



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

Traducción literaria:

***THE PICTURE OF DORIAN GRAY (1890), VIDA Y OBRA DE OSCAR WILDE Y
ANÁLISIS DE DOS TRADUCCIONES (JULIO GÓMEZ DE LA SERNA Y MANUEL
FRANCISCO MÍGUEZ)***

Presentado por: Lucía Merlo Bartolomé

Tutelado por: Ricardo de la Fuente Ballesteros

Soria, 2022

ÍNDICE

1.	RESUMEN Y <i>ABSTRACT</i>	3
1.1	Resumen.....	3
1.2	<i>Abstract</i>	3
2.	INTRODUCCIÓN	4
2.1	Justificación y objetivos	4
2.2	Metodología.....	4
3.	VIDA Y OBRA.....	6
3.1	Vida.....	6
3.1.1	Dandismo	10
3.2	Influencia de otros autores	11
3.2.1	John Ruskin y Walter Pater	11
3.2.2	Influencias españolas.....	12
3.3	Obra y contexto.....	15
3.3.1	Obras de Oscar Wilde	16
3.3.2	Resumen de <i>The Picture of Dorian Gray</i> y análisis de la obra	21
4.	ANÁLISIS DE LAS TRADUCCIONES Y SU COMPARACIÓN	23
4.1	Comentario de la edición de la Editorial Aguilar. Julio Gómez de la Serna	23
4.2	Comentario de la edición de la Editorial Cátedra, colección de “Letras Universales”. Manuel Francisco Míguez	24
4.3	Análisis y comparación de las traducciones.....	25
4.3.1	Categoría ortográfica	26
4.3.2	Categoría gramatical (adaptaciones).....	27
4.3.3	Categoría sintáctica.....	30
4.3.4	Notas del traductor.....	30
4.3.5	Diferencias de contenido	31
5.	CONCLUSIONES.....	33
6.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	34

1. RESUMEN Y ABSTRACT

1.1 Resumen

Debido al paso del tiempo, las diversas obras de Oscar Wilde, el famoso escritor irlandés de la época victoriana tardía, han pasado por diversas traducciones al castellano y editoriales con las que uno se puede encontrar en casi todas las librerías o bibliotecas del mundo, pero hay dos traducciones esenciales con las que trabajaremos en este proyecto. En este caso, nos basaremos en la novela con más fama y prestigio del autor, *The Picture of Dorian Gray* (Wilde, 1890). Dicha obra, escrita en un momento drástico para el autor, trasciende a ser una de las obras con más importancia a nivel mundial, dando lugar a infinitas creaciones artísticas, ya sea en el teatro como en el cine.

Palabras clave: Literatura, Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray* (1943), traducción literaria, novela, *El cuadro de Dorian Gray* (1996)

1.2 Abstract

Due to the passage of time, the several works of Oscar Wilde, the famous Irish writer of the late Victorian era, have gone through different translations into Spanish and publishers that one can find in almost any bookshop or library in the world, but there are two essential translations that we will be working with in this project. In this case, we will base ourselves on the author's most famous and prestigious novel, *The Picture of Dorian Gray* (Wilde, 1891). This work, written at a drastic moment for the author, transcends to become one of the most important works in the world, giving rise to infinite artistic creations, both in theatre and cinema.

Key words: Literature, Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (1890), literary translation, novel

2. INTRODUCCIÓN

2.1 Justificación y objetivos

Para finalizar el Grado de Traducción e Interpretación es necesario completar los estudios en el Campus Duques de Soria de la Universidad de Valladolid creando el Trabajo Final de Grado (llamado TFG) para demostrar el haber obtenido todos los conocimientos que el grado nos ha aportado.

La elección del trabajo surge al investigar la traducción literaria desde la lengua inglesa a la castellana. En este caso, hemos elegido la obra del autor irlandés Oscar Wilde, el cual tuvo mucha relación con España y con sus escritores. Es un tema cautivador, ya que, además de demostrar haber conseguido todas las competencias de traducción, podemos estudiar uno de los pilares de la literatura universal.

El objetivo principal es encontrar las principales diferencias que podemos observar en dos de las traducciones más importantes de la obra. Dichas diferencias van más allá de posibles errores, sino que más bien se corresponden con el paradigma de cada época, el de 1943 con la traducción de Julio Gómez de la Serna o el de 1996 con la de Manuel Francisco Míguez, la cual sería la traducción canónica actualmente.

2.2 Metodología

Este trabajo se basa en las cuestiones traductológicas que pueden surgir fácilmente al tener en cuenta las diferentes ediciones de una obra tan universal y con distintas versiones del original por haber sufrido censuras. ¿Tendrán en cuenta la censura del original?, ¿siguen un mismo camino al describir los personajes y sus relaciones?, ¿afecta el contexto de la escritura de la novela?

Empezaremos con la vida del autor, Oscar Wilde, ya que todos los momentos de su vida se reflejan en cada una de sus obras, por lo que hace falta una contextualización para la mejor comprensión de su obra. Junto a esto, se evaluará su producción artística en otro apartado, puesto que escribió numerosas obras durante su vida. Hablaremos de cada una de ellas y las relacionaremos con el contexto vital de Wilde junto a un pequeño análisis de las más importantes. En este apartado, redactaremos la sinopsis de *The Picture of Dorian Gray* con

más detalle que el resto de las obras. Todas ellas estarán denominadas con sus nombres originales, ya que las traducciones al castellano de los títulos pueden variar, como veremos con la propia obra a analizar.

Antes de los breves análisis, describiremos la influencia de los autores que inspiraron a Wilde para escribir de su peculiar manera, no solo escritores ingleses, sino también españoles, con los que compartió ideas o fueron estudiosos del escritor años más tarde.

Tras ello, comenzaremos con el análisis de la obra: comentaremos detenidamente los prefacios que ambos traductores redactaron en sus ediciones y dividiremos las categorías lingüísticas que podemos encontrar en las traducciones.

Estos prefacios nos ayudarán en el apartado anterior de la vida de Wilde, ya que son unas amplias biografías del autor y se pueden considerar fuentes muy fiables.

Tomaremos algunos ejemplos de las traducciones junto al original, aunque el original que vamos a estudiar no es el «real», puesto que utilizaremos la versión de 1891. Wilde escribió el original en 1890 con 13 capítulos, pero fue censurado y reestructurado con 20 capítulos para vetar los escritos más explícitos que llamaron demasiado la atención (negativamente) en aquella época. Todas las traducciones, incluidas estas, aparecen a partir de la versión editada de 1891.

Estos ejemplos nos serán de utilidad para observar que se pueden realizar varias traducciones de una simple oración, lo que demostrará que el traductor es un coautor de la obra que pone su ingenio a la par del autor original.

Para terminar, se realizará una corta conclusión sobre las influencias que la novela ha generado y la importancia que tiene el contenido ante la escritura que se puede ver a primera vista.

Tras las conclusiones, se encontrarán todas las referencias bibliográficas que se han utilizado para redactar este trabajo.

3. VIDA Y OBRA

3.1 Vida

Oscar Wilde fue un dramaturgo irlandés del siglo XIX con gran influencia en otros autores de la época, y no solo en la literatura inglesa, sino en la francesa y en la española a causa de sus relaciones con artistas de dichas lenguas. El escritor, original de la época victoriana londinense tardía, ejemplo de dandis y esteta, sufrió varios problemas durante su vida por su condición sexual, se presenta, así, como una de las figuras literarias más damnificadas.

Oscar Wilde (Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde) nació en Dublín, capital de Irlanda, en el año 1854 en el seno de una familia aristócrata, lo que le fue de mucha utilidad para desarrollar su carrera artística. Fue el segundo de tres hermanos y su familia era muy peculiar, ya que cada uno era diferente: el padre, William Wilde, era un prestigioso médico y arqueólogo reconocido. Su madre, Jane, fue poetisa, feminista y defensora del nacionalismo irlandés, además de escribir artículos bajo el seudónimo de *Speranza*. Según dicta Julio Gómez de la Serna en el prefacio que escribió sobre Wilde en el libro que analizaremos, «Lady Wilde cifraba su más ansiosa ilusión en tener una hija. Por eso, ante el nacimiento de un segundo varón, decidió para mitigar caprichosamente su desencanto, vestir al vástago de niña; y así aparece Óscar en todos sus retratos de la infancia [...] Constituye esta ocurrencia un detalle tristemente significativo y de una influencia evidente y más seria de lo que pudiera pensarse (ya que ha sido recogido y estudiado en obras científicas en múltiples casos semejantes) sobre la naturaleza y el temperamento futuros de que había de ser víctima el gran escritor» (Gómez de la Serna, p. 13). Actualmente no deberíamos juzgar este hecho de esta manera, ya que la forma de vestir no influye en la naturaleza de una persona ni es «víctima» de su sexualidad.

El hermano de nuestro escritor, Willie, fue un periodista que hizo que la carrera de Oscar se lanzase a la fama al publicar artículos¹ que alababan las obras de su hermano, haciendo que la mirada pública se centrara en su trabajo.

¹ Dichos artículos fueron publicados en un importante diario llamado *The World*, en el que colaboraba. Su carrera no solo se quedó en ese diario, sino que tuvo presencia en varios periódicos y revistas con mucha fama, como *Vanity Fair*, *The Daily Telegraph* o *Punch*, una revista de sátiras de la que hablaremos más tarde.

De joven, consiguió entrar en la muy prestigiosa Universidad de Oxford², lugar que le sirvió de inspiración para alguna de sus obras. Allí, estudió todos los clásicos griegos, los cuales fueron un pilar principal para sus tipos de obras teatrales y ensayos, además de conocer a los autores más influyentes de su obra: John Ruskin y Walter Pater³, principalmente.

No fue uno de los estudiantes más respetados, ya que sus compañeros lo trataban de «extraño» por su vestimenta o manera de ser, además de no atraerle el deporte como a los demás⁴. Tras su esfuerzo en los estudios, viajó por Europa, donde se inspiró para dar sus primeros pasos en la literatura y con la influencia del catolicismo⁵ que vivió en su viaje a Roma (estuvo cerca de convertirse al catolicismo, teniendo en cuenta que su madre era muy partidaria de la Irlanda católica pero crecida en un ambiente de protestantismo). Volvió a las islas británicas en 1879, año en el que se instaló en Londres. Allí, escribió sus primeros éxitos que le llevaron al reconocimiento artístico más elevado, por lo que le fue sugerida una gira por Estados Unidos impartiendo conferencias literarias.

Llegado al nuevo país, fue altamente aclamado y el público quedó prendado del escritor, ya fuese por su dandismo⁶ como por su labia natural, pues cada vez que se refería a los espectadores, conseguía embelesarlos con su fino discurso. Esta llamativa entrada en Norteamérica llamó la atención a diversos estudiosos, los cuales hablaron extensamente del escritor, tanto positiva como negativamente. Fue una etapa enriquecedora para Wilde, se podría afirmar que definió su pensamiento, parecido al de Ruskin y, monetariamente, no volvió a su hogar con las manos vacías. Wilde vuelve a Londres, donde conoce a Constance Lloyd, otra escritora, feminista y muy ingeniosa, con la que se decide casar en el año 1884.

Constance era hija del consejero de la reina Victoria, por lo que su nivel pecuniario era alto, lo que hizo que Wilde se acomodase y dejase de escribir durante una temporada. Con Constance

² Tras dos años en el Trinity College de Dublín, consiguió ingresar con una beca ganada por un premio en Magdalen College, Oxford.

³ Hablaremos en el apartado *Obra y contexto* de la influencia de Ruskin y Pater en el trabajo de Wilde.

⁴ Wilde fue objeto de burla y se ganó muchos apodosos durante su carrera, comenzando en su niñez con el mote de *Grey Crow* (Cuervo gris) en Trinity College, en el que internó con apenas diez años. El mote, puesto por sus compañeros, se refería a que no se integraba en el grupo de los demás niños, conversaba ya como un adulto y su dominio en la gramática era casi intuitivo, aunque era nulo para las matemáticas. Toda esta información la cita Julio Gómez de la Serna en el prefacio de *El retrato de Dorian Gray* de la Editorial Aguilar (1943).

⁵ El catolicismo fue una influencia clara en algunas de las obras de Wilde, sobre todo en *Salome* (1894).

⁶ Extenderemos el concepto al final de este texto.

tuvo dos hijos, Cyril y Vyvyan⁷, pero el matrimonio no fue una de sus mayores preocupaciones y fracasó por los varios escándalos que rodeaban la figura del escritor. Lloyd, mucho más tarde, se fue a vivir con sus dos hijos a Génova y se cambiaron de apellido para evitar que les relacionasen con el autor de tantos escarnios públicos, dejando solo a Wilde en Londres, pero no se olvidó de él e incluso le intentó ayudar en los momentos más decadentes de su carrera.

Wilde siempre buscaba mantener un buen nivel económico: necesitaba estar rodeado de opulencia constantemente porque apreciaba la belleza ante todo. Esta época en la que no escribió se dedicó a la decoración de su hogar, lo que le hizo muy famoso en Londres y le llevó a aparecer en las revistas más importantes de arquitectura y decoración. Por ello, fue contratado como redactor jefe en *The Woman's World*, una revista de moda femenina que, de algún modo, le hizo interesarse más en la mujer y su figura, hecho que se observa en sus siguientes textos literarios, considerándolas como «esfinges sin secretos».

En 1889 dejó la redacción de la revista porque su reputación se vio herida al haber escrito *The Portrait of Mr. W. H.*, en el que, según uno de nuestros traductores, «se trata de un estudio de erudición más que nada, en el que Wilde sostiene una imaginaria teoría sobre el autor de los *Sonetos de Shakespeare*, revelando su agudo y entrañable conocimiento de la obra del inmortal Guillermo. Pero el público creyó ver en esa fantasía cierta tendencia equívoca, y la reputación de Wilde salió perjudicada» (Gómez de la Serna, p. 34); ante esta reacción pública, Wilde afirmó: «Los que encuentran intenciones feas en cosas bellas están corrompidos, sin ser encantadores. Esto es un defecto», refiriéndose tanto a *The Portrait of Mr. W. H.*, como a *The Picture of Dorian Gray*, escrito poco más tarde que el primero.

La fama conseguida tras la publicación de esta novela hizo que Wilde viajase repetidamente a París donde es recibido de forma entusiasta y se convierte en uno de los frequentadores de los cafés parisinos, donde conoció a numerosos autores de renombre internacional, como Moréas, Mallarmé, Gide, etc. Dichos autores le animaron a escribir en francés, creando así la obra teatral *Salome* en el año 1894, la cual le dio una gran notoriedad a nivel internacional.

Mientras tanto, todo el éxito logrado por *The Picture*⁸ en Londres tuvo como contrapartida una reacción negativa dentro del conservadurismo inglés. Wilde no desmentía ninguna de las

⁷ Los nombres de sus dos hijos han aparecido en varias de sus obras, como el personaje de Cyril Graham en *The Portrait of Mr. W. H.*, entre otros.

⁸ Denominaremos *The Picture* a *The Picture of Dorian Gray* de aquí en adelante para evitar la repetición.

críticas, las cuales tachaban la obra de inmoral y escandalosa, a lo que Wilde respondía con la vanidad que le caracterizaba: «El libro será venenoso, si ustedes quieren, pero es perfecto».

Todo este espectáculo de críticas en los grandes diarios del país puso a Wilde en el punto de mira mientras se reunía con diferentes hombres y, sobre todo, con Alfred Douglas, en el que supuestamente se basó para crear al personaje de Dorian en su única novela. Esta compañía llamó la atención a la policía, que en la época castigaba duramente la homosexualidad, por lo que comenzó una investigación sobre el autor.

Wilde conoció a Alfred Douglas en 1891, el joven que llevó a Wilde a la ruina. Cuando el padre de Douglas, el marqués de Queensberry, se enteró del presunto romance, comenzó a amenazar físicamente a ambos. Wilde decidió denunciarle, a pesar de los intentos de su abogado que le aconsejaba no hacerlo, puesto que el marqués tenía más influencia y podría salir victorioso del proceso.

Efectivamente, Wilde perdió el juicio y todos los cargos se le volvieron en contra. Este hecho fue el primer «bache» del final de la carrera del escritor. Frank Harris, un buen amigo, intentaba constantemente convencer a Wilde de dejar de visitar a Douglas, pues no le convenía, pero hizo caso omiso a sus consejos. Por consiguiente, tras continuar con su relación, el marqués decidió enviar a su hijo a El Cairo para evitar «manchar» su reputación. Aun así, Douglas volvió para reencontrarse con el escritor. A causa de ello, el marqués escribió una furiosa carta a su hijo con amenazas para dejar claro que iba a separar a la pareja. Wilde fue encarcelado, finalmente, por las numerosas denuncias del marqués sobre su homosexualidad, condenado a dos años de trabajos forzados y pasando de la cárcel de Pentonville a la prisión de Wandsworth, desde la cual acabó en la cárcel de Reading entre 1895 y 1897.

En esta última etapa de Wilde, la más oscura, perdió toda su «inspiración y luz», según decían sus amigos más cercanos. Allí se olvidó de quién era y pasó a ser el recluso C. 3. 3.

Tras salir de la cárcel, publicó el poema *The Ballad of Reading Gaol* en 1898, firmado con el número de recluso que tuvo durante su estancia en la cárcel, ya que sabía que toda su reputación se esfumó y nadie querría leer su nueva obra. Sin embargo, el texto tuvo mucho éxito y, en la séptima edición de este, decidió escribir con su nombre, enfrentándose así a las críticas del momento. Sorprendentemente, todas fueron positivas, aunque el éxito que

consiguió no le entusiasmó. Por otro lado, su mujer fallece, lo que le destroza completamente. En este periodo de tiempo, Frank Harris no se separó de su lado, ayudándole en todo momento, al igual que Robert Ross. En un futuro, serían ellos quienes limpiaron la figura del escritor.

Decide viajar a Niza, Francia, y descansar allí durante una temporada bajo el nombre de Sebastian⁹ Melmoth. Al poco tiempo, se vuelve a ver con *Bosie*¹⁰ en París, viviendo en un hotel durante una larga temporada, pero definitivamente deciden terminar la relación por el bien de los dos, ya que no tenían los recursos necesarios para mantenerse.

Finalmente, Wilde contrae la meningitis y pasa sus últimos días en un hotel de París. Incluso enfermo, no perdió su humor, momento en el que dijo: «Iba a serme necesario morir como he vivido: de un modo superior a mis medios». No estuvo solo, pues Ross y Harris le visitaron constantemente y estuvieron junto a él hasta el final de sus días. El 30 de noviembre de 1900, Wilde exhaló su último aliento y murió de una manera sobrecogedora, puesto que dicha enfermedad era muy dolorosa. Fue enterrado en París, lugar al que pertenecía su inspiración.

3.1.1 Dandismo

Como ya hemos señalado, hemos de expandir la definición del dandismo. En cuanto a la parte más visible de dicha figura, se puede señalar la manera de vestir, peculiar y muy estridente para aquella época. Oscar Wilde fue uno de los que vestían de esta manera, ya que su ropa era llamativa, con muchos accesorios como llevar una flor en el ojal, un sombrero de grandes dimensiones o vestir con colores chillones. «En consecuencia, aquel que busque hacerse notar también por su apariencia, se verá obligado a decidirse por las siluetas y colores extremos. Ellos son los dandis» (Pena, p. 109). Sin embargo, no solo se basa en esto, sino también en otros aspectos. Ser un dandi se puede asemejar, hoy en día, a la figura del friki, la cual podemos asociar con mayor facilidad a nuestros tiempos: «el friki ha venido a ocupar hoy un tanto la figura que el dandi tuvo en las generaciones anteriores» (De la Fuente Ballesteros, *El dandi como friki: Gómez Carrillo* p. 175).

⁹ Wilde elige el nombre de Sebastian por San Sebastián, «a favourite saint of late nineteenth-century homosexuals, was taken as Wilde's model when he adopted the name after his release from prison» (Beckson, p. 27).

¹⁰ Seudónimo de Alfred Douglas.

Ambos se basan en el gusto por el coleccionismo de lo extraño, lo histriónico, cuya existencia tenga siempre algo único y distinto de lo «normal». Además, ellos mismos buscan esas características para sus propias personas, es decir, quieren escapar de las reglas sociales y destacar con dichos gustos y características, llamativas ante el público general. Está claro que aquellos denominados como «poetas malditos» (escritores bohemios, criticados por la sociedad a causa de su modo de vida) son abanderados del concepto, entre los que figuran Wilde como sus contemporáneos que se asemejan a su estilo, por ejemplo, Paul Verlaine.

3.2 Influencia de otros autores

3.2.1 John Ruskin y Walter Pater

Antes de comenzar con dicho apartado hablando de autores españoles, como ya hemos señalado anteriormente, hay que destacar la influencia de Walter Pater y John Ruskin en la obra de Wilde, pues es totalmente principal. Incluso durante las conferencias de Wilde en Estados Unidos, el escritor copiaba directamente las palabras de Ruskin¹¹, aunque las simulaba en su propia teoría, pero también copiaba a Walter sin darle crédito.

De Ruskin, por ejemplo, podríamos decir que seguía la misma filosofía. Se puede afirmar que el ensayo *Art and The Handicraftsman* (1882) que utilizó para una conferencia sobre el renacimiento inglés, se dirigía a Ruskin como «el padre del renacimiento inglés», llegando a decir: «I always say clearly what I know to be true, such as that the revival of culture is due to Mr Ruskin»¹². Wilde quería ser parte del movimiento de los estetas, pero a la vez necesitaba utilizar sus propias palabras y pensamientos, aunque claramente eran parecidos a las de Ruskin. Relacionado con el movimiento, también se añadía a los estetas el prerrafaelismo¹³. Pater, Ruskin y Wilde fueron tres de las grandes figuras de este movimiento artístico, el cual consistía, a grandes rasgos, en rendir culto a la Naturaleza, ya que el industrialismo de la época, según Ruskin, «destrozaba el trabajo de Dios en el Mundo». Según él, llamado *prophet* por parte de Wilde, mencionó que «el artista era sacerdote de la religión del arte, con iniciados

¹¹ Ensalzaba constantemente a Ruskin, incluso le dedicó estas palabras: «Something of prophet, of priest and of poet».

¹² «Siempre digo claramente lo que sé que es verdad, como que el renacimiento de la cultura se debe al Sr. Ruskin».

¹³ El prerrafaelismo se creó a partir de la unión secreta de varios autores, llamada la Hermandad Prerrafaelista, artistas que desarrollaron el movimiento y sirvieron de inspiración para el esteticismo.

y mitología, frente al pragmatismo y masificación que conllevaba el progreso» (Escartín, p. 121).

Ruskin siempre fue más puritano en cuanto al arte, pero Wilde era más bien lo contrario, ya que estaba a favor del hedonismo, una doctrina o teoría filosófica que apuesta por el placer como único fundamento de la vida del ser humano, apareciendo por primera vez en la ética de Epicuro. Aun así, Wilde, como ya sabemos, le gustaba estar rodeado de la riqueza, pero a veces esa actitud y los pensamientos que desarrolló junto a Ruskin y William Morris, dos autores que se consideraban muy socialistas, luchadores de la justicia económica, no coincidían. Según Ruskin en su libro *The Stones of Venice*: «The industrial system of production requires: one man to be always thinking, and another to be always working... whereas the worker ought often to be thinking, and the thinker often to be working, and both should be gentlemen in the best sense. As it is, we make both ungentle, the one envying, the other despising, his brother; and the mass of society is made up of morbid thinkers and miserable workers. Now it is only by labour that thought can be made healthy, and only by thought that labour can be made happy, and the two cannot be separated with impunity. It would be well if all of us were good handicraftsmen in some kind, and the dishonour of manual labour done away with altogether»¹⁴, cita de la cual pudo aparecer la filosofía de considerar al artista un artesano que trabaja como cualquier obrero y no en el sentido de realizar Arte como tal.

En general, Walter Pater y John Ruskin fueron los autores esenciales para el desarrollo de la obra de Wilde, ya fuese por lo que aprendió en Oxford de ellos al ser su alumno o por ser compañeros en la Hermandad Prerrafaelista.

3.2.2 Influencias españolas

Wilde tenía una gran dependencia artística de Francia. París, la ciudad en la que pasó mucho tiempo estudiando a otros autores, fue uno de los lugares donde el autor evolucionó. Allí,

¹⁴ «El sistema industrial de producción requiere: un hombre que esté siempre pensando, y otro que esté siempre trabajando... mientras que el trabajador debería estar a menudo pensando, y el pensador a menudo trabajando, y ambos deberían ser caballeros en el mejor sentido. Tal como están las cosas, hacemos que ambos sean poco caballerosos, el uno envidiando, el otro despreciando, a su hermano; y la masa de la sociedad se compone de pensadores mórbidos y trabajadores miserables. Ahora bien, sólo mediante el trabajo puede hacerse sano el pensamiento, y sólo mediante el pensamiento puede hacerse feliz el trabajo, y ambos no pueden separarse impunemente. Sería bueno que todos fuéramos buenos artesanos de algún tipo, y que el deshonor del trabajo manual se eliminara por completo» (Ruskin, 1851-1853).

conoció a numerosos artistas que le influenciaron en su trabajo. No solo se codeó con los autores franceses más destacados de la época, sino también con otros autores españoles que viajaban allí, al igual que él, para aprender, pues París se podía considerar cuna del arte del siglo XIX.

Wilde elegía París por su apego al renacimiento francés que tanto aclamaba en su obra y por no ser tan señalado o estar bajo la atenta mirada de la sociedad crítica a causa de su modo de vida: París era mucho más liberal que Londres en ese momento. El resto de los autores le animaron a seguir escribiendo, encandilados por su discurso en cafés y salones, aunque no todos ellos eran partidarios de Wilde. Muchos menospreciaban a Wilde por su forma de ser, su vestimenta o su manera «escandalosa» de escribir, y le trataron como a Verlaine, autor francés con quien compartía rasgos literarios de Wilde.

Los autores españoles que se centraron en el trabajo de Wilde se dividen en diferentes etapas, dependiendo de si son contemporáneos del escritor o estudiosos de su biografía. Dichos autores se pueden dividir en las siguientes etapas:

En la primera, los autores españoles que conocieron al escritor y pudieron dar testimonio de él fueron Pío Baroja, los hermanos Machado, Alejandro Sawa, Rubén Darío o Benito Pérez Galdós, entre otros, aunque las opiniones sobre el autor de *Salomé* variaban entre ellos.

En la segunda, hubo otros autores que no le conocieron en persona como los anteriores, pero le estudiaron y conocían sus noticias, como Valle-Inclán o José Ortega y Gasset, por ejemplo.

Y en la tercera, los que lo estudiaron tras su muerte, ya entrados en el siglo XX, como Julio Gómez de la Serna, uno de nuestros traductores a estudiar, su hermano, Ramón Gómez de la Serna, Ricardo Baeza, autor conocido por su estudio sobre Wilde y principal divulgador de este en España, o Pérez de Ayala, que tomó a Wilde como referente de insulto: «Otros escritores hubo, coetáneos, y que no conocieron a Wilde, pero sí sufrieron su influencia. Se ha dicho repetidamente que *La cabeza del Bautista*, de Valle-Inclán, está influenciada por *Salomé*. Así mismo se ha rastreado su presencia en la obra de Benavente. El propio Pérez de Ayala, enemigo declarado del comediógrafo, se servirá de Wilde para atacarlo» (Esteban, p. 9).

Pérez de Ayala, según otros autores, dedicó mucho trabajo a criticar moralmente a Wilde, sin ningún tipo de argumento sobre su trabajo literario, sino solo basado en su vida personal, demostrando así el escaso conocimiento sobre Wilde.

Mencionando los primeros contactos del escritor, debemos destacar la figura de José Martí, poeta cubano descrito como el «iniciador» del modernismo en la literatura cubana. Según Sergio Constán, «Martí representa el punto de partida en la conexión de Oscar Wilde y su obra con las letras hispánicas» (Constán, p. 19). Aun siendo uno de los más cercanos a Wilde, Martí no tiene enlaces con el movimiento del escritor, el prerrafaelismo y el esteticismo, además de no conocer su obra completa, por lo que su opinión sobre el dramaturgo era distorsionada, pero apostó por él a la hora de aconsejarlo a otros escritores; mantenía el contacto por cartas con estos, difundiendo el trabajo del artista irlandés por España. No solo fue Martí uno de los escritores hispánicos de origen latinoamericano que defendió a Wilde, sino también Rubén Darío, el autor más destacado del modernismo¹⁵ y el mayor defensor de Wilde en España, quien dedicó varias palabras positivas en su obra *Los raros* (1896) al autor de *Salome*. Durante la época en la que el movimiento decadentista se denomina en España como literatura «maldita», Darío no duda en amparar al escritor irlandés y su obra.

Otro de los coetáneos de Wilde fue Manuel Machado, quien mantuvo una cordial amistad con Wilde, pero no fue uno de los defensores del autor de *Dorian Gray*. Le dedicó una obra a Wilde, con el nombre de *La última balada de Oscar Wilde*, la cual se centra en dos partes: en la primera, Wilde le narra su desafortunada historia a Machado y, en la segunda, Machado nos demuestra que no tiene una opinión fundada sobre Wilde, es decir, decide dejar de lado su opinión sobre el escritor, ni positiva ni negativa. Mientras, Rubén Darío se muestra totalmente de parte de Wilde. Además de Machado, Enrique Gómez Carrillo, gran amigo de Wilde, introdujo en Francia la literatura española, agrandando así el público de esta y dando lugar a otros autores para ser bien recibidos al momento de su llegada a París. Este escritor, conocido también por ser crítico literario, le dirigió a Wilde un texto en su obra *Esquisses* (1892) en el que narra las características del dandi irlandés, añadiendo así una defensa férrea ante la hipocresía que la sociedad moralista demostraba a la hora de hablar de Wilde.

Hay muchos autores y traductores a favor de la obra de Wilde, defensores ante las injusticias que se proclamaron sobre su estilo de vida o personalidad, como Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas Clarín, Enrique Gómez Carrillo, etc. Estos autores intentaron evadir a otros como Max

¹⁵ Movimiento literario que comprende desde 1880 hasta 1917, el cual se caracteriza por su oposición a lo trivial, con un condición intimista y exótica, que se evade de la realidad e inspirado en el posromanticismo.

Nordau, quien escribía constantemente críticas hacia Wilde y, con ingenio, utilizaron sus propias palabras con ironía para atacar de vuelta a Nordau.

En cuanto a la llegada de la obra de Wilde a España, Julio Gómez de la Serna y Ricardo Baeza se ocuparon de expandirla por completo, tanto por sus traducciones como por sus biografías del dramaturgo, ya en aquel entonces fallecido. El surgimiento de las traducciones de sus obras tuvo lugar en el año 1909, haciendo llevarlas a todos los rincones: «el ritmo de traducciones continúa, y a una nueva entrega de *La importancia de llamarse Ernesto*, firmada por Baeza, se le suma la de Cristóbal de Castro con su versión de *El abanico de lady Windermere*. Supuso este último otro nombre importante en la recepción y difusión de Wilde entre el público español [...]. La admiración por el esteta motivaría su colaboración en otras traducciones, como la que realizada al alimón con Julio Gómez de la Serna para varias piezas teatrales de Wilde» (Constán, p. 121). No solo fue Pérez de Ayala uno de sus críticos más reacios, también podemos añadir a esa lista a Ramiro de Maeztu: «Es un hecho que hay en Inglaterra muchas gentes que desearían rehabilitar públicamente la memoria de Wilde. El puritanismo inglés está bien muerto; pero hay quien quiere darle puntilla» (Constán, p. 197).

3.3 Obra y contexto

Las obras de Wilde se adaptan a las diferentes vivencias del autor. Un ejemplo para corroborar dicha afirmación puede ser *The Ballad of Reading Gaol*, escrita durante su estancia en la cárcel de Reading, obra muy personal. Además de ser uno de los protagonistas de su época, Wilde también tuvo su reconocimiento en España, país en el que tuvo importancia entre varios autores de renombre, como Ricardo Baeza o Enrique Gómez Carrillo, entre otros.

Todas sus obras tienen relación, ya sea la semejanza de personalidad entre diversos personajes de diferentes obras como el mismo uso de los nombres propios, incluso frases en los diálogos casi idénticas.

Nuestro escritor fue autor de numerosas obras, pero la que estudiaremos en este trabajo será su famosa y única novela, *The Picture of Dorian Gray*. Aun así, repasaremos algunas de sus obras más importantes y con mayor repercusión para entender el resultado que llevó a Wilde a escribir dicha obra. Aquellas que no tuvieron mucha transcendencia para su carrera las mencionaremos brevemente para intentar mantener un orden cronológico más conciso.

Hemos de destacar su tipo de escritura y filosofía que mantuvo durante su carrera como dramaturgo: Wilde solo se centra en la capacidad de la imaginación del ser humano como creador del Arte, se opone totalmente a la naturaleza como origen o inspiración del Arte. Cree en la Mentira y el Placer como los dos pilares esenciales para dar lugar al Arte perfecto. Según él, «la Naturaleza imita al Arte», poniendo de ejemplos a la **niebla** o **bruma** de la mañana, de la cual dice que nadie había pensado en su belleza hasta que artistas de todo tipo las incorporaron a sus cuadros y escrituras, generando así una ékfrasis significativa. Uno de los ejemplos visuales más claros para esta representación es la famosa pintura de Caspar David Friedrich, *El caminante sobre el mar de nubes* (1818), obra referencial del Romanticismo. Existen muchas otras obras del mismo tipo, como *Abadía en el robledal* (1809), del mismo pintor, u otras contemporáneas de Wilde, como *Lluvia, vapor y velocidad. El gran ferrocarril del Oeste* (1844) de J. M. W. Turner o *Novela ola* (1850) de Iván Aivazovski.

3.3.1 Obras de Oscar Wilde

Wilde tuvo interés en todo tipo de categoría literaria, ya fuese poesía, prosa y teatro como ensayos y cuentos. A continuación, expondremos una lista de todas las obras literarias de Oscar Wilde divididas por dichas categorías (no añadimos su trabajo periodístico, fragmentos o cartas, ya que el contenido es amplio), pero solo analizaremos brevemente las más destacables o las que tuvieron más importancia en su carrera:

a) En prosa:

- I. *The Portrait of Mr. W. H.* (1889).
- II. *The Picture of Dorian Gray* (1890-1891).
- III. *Lord Arthur Savile's Crime* (1891).
- IV. *Teleny, or, The Reverse of the Medal* (1893).
- V. *De profundis* (1897, publicación póstuma en 1905).

b) Poesía:

- I. *Ravenna* (1878).
- II. *Poems* (1881).
- III. *Poems in Prose* (1884).
- IV. *The Sphinx Without a Secret* (1884).
- V. *The Ballad of Reading Gaol* (1898).

c) Cuentos:

- I. *The Canterville Ghost* (1887).
- II. *The Happy Prince* (1888).
- III. *A House of Pomegranates* (1892), en el que figuran:
 - i. *The Young King*.
 - ii. *The Birthday of the Infanta*.
 - iii. *The Fisherman and his Soul*.
 - iv. *The Star-Child*.

d) Teatro:

- I. *Vera or The Nihilists* (1880).
- II. *The Duchess of Padua* (1883).
- III. *Lady Windermere's Fan* (1892).
- IV. *A Woman of No Importance* (1893).
- V. *Salome* (1894).

e) Ensayos:

- I. *Intentions* (1891), en el que figuran:
 - i. *The Decay of Lying*
 - ii. *Pen, Pencil and Poison*
 - iii. *The Critic as Artist*
 - iv. *The Truth of Masks*
- II. *The Soul of Man Under Socialism* (1891).
- III. *Phrases and Philosophies for The Use of The Young* (1894).
- IV. *A Few Maxims for the Instruction of the Over-Educated by Oscar Wilde* (1894).

- En 1877 comenzó su carrera con sus escrituras más relevantes gracias a una poesía llamada *Ravenna*, publicada un año después. Esta poesía comenta brevemente el viaje que una persona emprendió en una nueva ciudad (se puede suponer que habla sobre sí mismo al llegar a Oxford).
- El año en el que Wilde se atrevió a sumergirse en el mundo teatral fue en el 1880 con *Vera or The Nihilists*. Dicha obra, basada en el contexto de la rusia zarista, no es una de las obras más conocidas del autor, pero hizo que Wilde se zambulliese por completo en el teatro, el cual le traerá éxitos y algún que otro fracaso en el futuro.

- El 1881 fue el año en el que Wilde escribió *Poems*, libro que le consagró como poeta y con el que se dio a conocer en el mundo de esta categoría. En esta época se empezó a reconocer al autor por su pintoresca forma de ser y de vestir. En el poemario se encuentra uno de los poemas más importantes para su vida personal llamado *Requiescat*¹⁶, un epitafio dedicado a su hermana menor, Isola, que con tan solo ocho años falleció de meningitis. En este tomo se empiezan a observar los rasgos que caracterizan la escritura de Wilde, una mezcla de romanticismo y decadentismo, dos movimientos diferentes pero favoritos del autor. Dichas características generan un tipo de filosofía o movimiento literario únicos, que se denomina arte *wildiano*¹⁷.
- *The Duchess of Padua*, la tragedia escrita en 1883 que se estrenaría en teatros neoyorkinos en 1891, es otra de las obras wildianas con personajes inmersos en el dandismo, rasgos shakesperianos y esteticismo por doquier. Fue poco representada, ya que no tuvo la acogida deseada en el público, extinguida poco después de su estreno.
- Unos años más tarde, al regreso de su gira de conferencias por Estados Unidos, volvió a la escritura con más fuerza que nunca. En 1887 escribió el famoso cuento *The Canterville Ghost*, un corto relato «cómico» que define muy bien el estilo de escritura de Wilde, diferente de otros, en la que se burla de estereotipos entre ingleses y estadounidenses, además de tener como protagonista a un personaje que usualmente, en esa época, se utilizaba en géneros de terror o se tomaba con mayor seriedad, ya que se trata de un fantasma que no consigue aterrorizar a los nuevos dueños de la casa en la que habitaba. Estos dueños, recién llegados de Estados Unidos, se burlan de él y se muestran escépticos ante su existencia, lo que al fantasma le molesta considerablemente e intenta por todos los medios llevar a cabo su cometido: asustarlos. Por muchos intentos, estos no le temen y el fantasma acepta no tener ningún propósito.
- Al año siguiente, en 1888, Wilde continuó con los cuentos, entre los cuales destacó *The Happy Prince*.

¹⁶ El nombre procede de la expresión latina *Requiescat in pace* (*descanse en paz* en castellano).

¹⁷ La literatura *wildiana* o el *wildianismo* es una corriente artística que se basa en los principios que caracterizaban la obra de Oscar Wilde con un claro esteticismo en sus escritos.

- *The Decay of Lying* (1889). Esta obra es importante para el estudio de la literatura de Oscar Wilde, ya que se trata de una obra «teórica» que explica y comenta el *antinaturalismo* que defiende el autor, en contra de la realidad y a favor de la creatividad, la mentira, ya que, según él, «la Naturaleza imita al Arte», como ya hemos mencionado anteriormente. Según el periódico *El Mundo* (s.f.), «vierte toda la inteligencia y la mordacidad que le son propias para aderezar el debate sobre la naturaleza, el arte y sus mentiras». En la obra, dos personas comentan esta teoría, Vivian y Cyril, demostrando otra vez que Wilde utiliza ambos nombres en casi todas sus obras. Debemos destacar que en este año Wilde escribió *The Portrait of Mr. W. H.*, un corto relato publicado por el autor en la revista *Blackwood's Magazine* y más tarde añadido a la colección de *Lord Arthur Savile's Crime* (1891). *The Portrait of Mr. W. H.* fue un anticipo a *The Picture of Dorian Gray*, puesto que, además de que podemos observar que el título es casi idéntico, habla de un tema parecido a la novela. El tema tratado en *The Portrait of Mr. W. H.* también contiene una trama escondida sobre la homosexualidad de alguien, en este caso, de William Shakespeare. Asimismo, la obra comienza con una charla casual entre dos hombres sobre un retrato que cuelga en la pared de la habitación, en el que aparece dibujado un hombre joven y apuesto. A partir de este, uno de los protagonistas comienza a narrar una historia sobre un amigo suyo que, obsesionado con el teatro y el trabajo de Shakespeare, se dispone a buscar cuestiones que le surgen en el momento en el que lee los famosos *Sonetos* del escritor inglés. A partir de este hecho, elabora una teoría que le hace enloquecer sobre a quién iban dirigidas esas palabras de amor y decide que no eran para una mujer, sino para un muchacho llamado Willie Hughes (de ahí las iniciales que conforman el título de la obra). El retrato, pintado por Cyril, el hombre de la supuesta teoría, intenta describir físicamente a Willie Hughes, de quien no encuentra pistas en ninguna parte para demostrar que el muchacho fue real. Esta conjetura sobre la homosexualidad del dramaturgo más importante de la lengua inglesa llamó toda la atención del público conservador, que se opuso a dicha obra por «insultar» a Shakespeare y por «manchar» su reputación, ya que vuelve a aparecer el tema de la homosexualidad, el escándalo de la época.
- Tras un tiempo de cuentos, teatro y poesía, Wilde se atrevió a escribir su primera y única novela, *The Picture of Dorian Gray* (1890). Con esta novela nos extenderemos

más, ya que es nuestro objetivo principal. *The Picture* fue un antes y un después en la carrera del dramaturgo. Cada vez que alguien nombra a Wilde, se le relaciona rápidamente con esta novela.

- En el año 1891, además de la nueva edición por parte de Wilde de *The Picture*, escribió *Lord Arthur Savile's Crime*, obra en la que vuelve a destacar la figura del dandi como protagonista y muestra en primera línea el perfil moral de la aristocracia del siglo XIX. *Intentions* fue otro de los títulos que publicó el autor, con mucha importancia para los biógrafos, pero sin tanta repercusión como las demás escrituras de dicho año.
- Al año siguiente de la edición de *The Picture*, el escritor escribió *A House of Pomegranates*, una recopilación de cuentos que esconden un trasfondo moralista, y otra de las famosas obras de Wilde, *Lady Windermere's Fan*, una obra teatral con gran alcance, adaptada a varios idiomas, la cual evoca el pensamiento moral de aquellos tiempos, en los que la mujer estaba considerada de diferente manera según los círculos sociales en los que se movía, época en la que Wilde se interesó por escribir personajes femeninos tras introducirse en el mundo de la mujer como redactor de una revista femenina.
- *A Woman of No Importance*, escrita en 1893, trata de un retrato de la sociedad victoriana pero cercana a la actualidad, dedicada a su madre, Lady Jane, mostrando qué rol tenía la mujer en esa época y sociedad, las reivindicaciones feministas que en esos tiempos eran impensables pero que hoy están más que integradas. Esta siguió los pasos de *Lady Windermere's Fan*.
- Durante 1894, el dublinés creó numerosas obras, entre las que destaca *Salome*, una tragedia escrita en francés que fue muy aclamada y condenada a partes iguales, ya que, según muchos análisis, tiene un contenido católico unido a un fuerte erotismo, lo que, para los religiosos, es algo que no pueden pasar por alto. Tras su estreno, fue prohibida durante un largo tiempo: la alta sociedad no se permitía tenerla en consideración. Las demás escrituras del año fueron *The Soul of Man Under Socialism*, *The Sphinx Without a Secret* y *Poems in Prose*. Las dos últimas no tienen una gran importancia en su obra, pero hemos de destacar *The Soul of Man Under Socialism*, ya que, como hemos comentado en el apartado donde Ruskin influyó a Wilde, es la principal obra que destaca el pensamiento político de Wilde, muy diferente de lo que se podía observar a primera vista sobre él. Wilde siempre quería estar rodeado de

riquezas, de mantener un estatus social alto, pero esa obra nos muestra que su pensamiento político tiende a estar de lado del proletariado.

- En 1895 aparecieron en su obra *An Ideal Husband* y *The Importance of Being Ernest*, comedias teatrales con grandes diferencias entre ellas, puesto que la primera contiene un carácter mucho más dramático que la segunda, la cual es una de las más amenas y cómicas. Ambas encierran las famosas frases satíricas y posturas elegantes de la aristocracia de la época. Estas fueron las últimas obras que Wilde pudo escribir antes de todo el escándalo en el que su carrera artística se desvaneció por completo a causa de las denuncias.
- El periodo de tiempo en el que Wilde estuvo encarcelado, el escritor vivió varias experiencias traumáticas que apagaron su ingenio. En 1898 redactó *The Ballad of Reading Gaol*, inspirada en la dura época que pasó internado en la cárcel de Reading, lugar en el que vio torturas por comandantes y carceleros, en el que Wilde aprendió humildad, según varios biógrafos.
- Su última obra, una epístola austera, con la que Wilde se abrió por completo, fue *De profundis*, un texto póstumo pero muy destacable, ya que se trata de una carta que Wilde le escribe a Alfred Douglas, donde expresa todos sus sentimientos. No se publicó hasta después de su muerte, en 1905, gracias a su amigo Robert Ross. Es una de las obras más íntimas de Wilde, puesto que nunca en su carrera se sinceró tanto como en este tomo. El cinismo y la elegancia que cubrían sus obras se intercambian por una postura sobria y reflexiva, algo que, al lector estándar de Wilde que conozca su trabajo, le parecería un nuevo comienzo del autor, más íntimo y menos hedonista, el mismo autor de *Lady Windermere's Fan* no se reflejaba en las palabras que se pueden apreciar en esta obra «gris» y natural, obviamente contraria a la máxima «la Naturaleza imita al Arte».

3.3.2 Resumen de *The Picture of Dorian Gray* y análisis de la obra

En cuanto a nuestra principal obra, *The Picture of Dorian Gray*, no cabe duda de que es una de las obras más influyentes de la literatura universal. Podemos resumir la obra en dos partes: punto de vista **objetivo** (lo que podemos leer a simple vista) y **subjeto** (el significado que encierra el texto).

Comenzamos con el punto de vista objetivo:

Esta novela trata sobre la vida de un joven recién llegado a Londres llamado Dorian Gray, quien ha heredado la mansión de su abuelo. Basil Hallward, un pintor de la ciudad, conoce al joven en una de las fiestas de Lady Agatha, una mujer acaudalada y tía del segundo protagonista de la obra, Lord Henry Wotton, del que hablaremos a continuación.

Basil Hallward se decide a convencer al joven Dorian a ser modelo de uno de sus retratos. Cuando el cínico amigo de Basil, Lord Henry Wotton, observa el retrato y conoce al modelo, se interesa por el muchacho con gran ímpetu. Lord Henry, escéptico y hedonista, quiere convencer a Dorian de lo joven y bello que es y de lo efímera que es la juventud, por lo que le anima constantemente a vivir la vida, apartándose de la moralidad que rodea la aristocracia en la que habitan. Dorian, con una mente frágil, acaba seducido por esa actitud y, sin ser consciente, pacta intercambiar su alma con el retrato, el cual envejecerá por él y Dorian se mantendrá incorruptible para el resto de sus días, con la maldición de observar cómo el cuadro se deteriora con cada pesadumbre que él mismo viva.

Dorian decide llevar una vida inmoral a ojos de la sociedad victoriana, permitiéndose cualquier tipo de placer y capricho, lo que afecta al retrato. Diferentes actos, como rechazar a su prometida, Sybil Vane, quien se suicida por, supuestamente, su culpa, comienza con el declive de su existencia. El hecho de ver al cuadro corromperse y encontrarlo perturbador lleva a Dorian a desquiciarse por completo, ya que es el reflejo material de todos sus pecados. La enajenación de verlo le lanza a cometer asesinatos y, finalmente, al ver todo lo que había hecho por ese pacto, decide acuchillar al retrato, de tal manera que el retrato recupera su estado original y Dorian muere con el aspecto que el cuadro había ido adquiriendo durante su vida.

En cuanto al punto de vista subjetivo:

Wilde nos expone en su novela un tema principal: la lucha entre la moralidad de la época y el placer como principio único de la vida, el hedonismo como guía.

Esta es una de las características más influyentes en la obra de Wilde, se puede ver en diversos personajes, los cuales se parecen entre sí. El personaje de Lord Henry es el que más se reitera en sus obras, un hombre frívolo, esteta y hedonista, que se puede encontrar tanto en este

personaje como en otros, por ejemplo, Lord Darlington en *Lady Windermere's Fan*, Lord Algernon Moncrieff en *The Importance of Being Ernest* o Lord Goring, en *An Ideal Husband*.

En este caso, Dorian va convirtiéndose en una sombra de Lord Henry, hasta que sus características de dandi se exaltan de tal manera que se transforma en una exageración y representación del placer en todos sus sentidos (lujuria, vanidad, etc.). La vanidad acaba con él, veremos el análisis con mayor profundidad en algunos fragmentos más adelante.

4. ANÁLISIS DE LAS TRADUCCIONES Y SU COMPARACIÓN

En el siguiente análisis comentaremos los prefacios que los traductores de las dos editoriales escribieron para poner en contexto la obra en la vida del dramaturgo. Ambos han sido de gran ayuda para realizar este trabajo, ya que su información sobre Oscar Wilde es muy extensa y la bibliografía que nos proponen es muy interesante para conocer más sobre la vida del escritor.

Además de estos comentarios sobre las dos ediciones, redactaremos una comparación entre estas con el objetivo de encontrar diferencias o parecidos entre ellas, ya que el cambio de autores y ediciones, añadido al paso del tiempo, causan distinciones que pueden afectar al texto final, la información que les llegará a los lectores de la obra.

4.1 Comentario de la edición de la Editorial Aguilar. Julio Gómez de la Serna

El traductor de *El retrato de Dorian Gray* (1943) fue un estudioso de Oscar Wilde. No nos centraremos en su obra, sino que describiremos su trabajo en esta novela y el prefacio que escribió en su traducción. Gómez de la Serna apuesta por un prefacio escrito en un coloquio imaginario entre el lector y él mismo, como si se tratase de una entrevista para explicar detalladamente todo lo que conoce sobre Wilde. En el coloquio, Gómez de la Serna narra de principio a fin la vida del dramaturgo, desde su nacimiento hasta su muerte, entrando en pequeños detalles de su vida para definir su persona y cómo estas características determinaron el modelo de escritura.

La relación del traductor con el escritor fue mucho más cercana y Gómez de la Serna se considera como el traductor o estudioso de Wilde por excelencia junto a Ricardo Baeza, como ya hemos comentado anteriormente en el apartado sobre las influencias.

En cuanto a la traducción, hemos de comentar antes del análisis que hay que tener en cuenta la época en la que se tradujo la obra, ya que era un tiempo lejano al actual, por lo que existen conceptos o estructuras que, con el tiempo, como es natural, han desaparecido de este tipo de escrituras o se han modificado.

El estudio de esta traducción ha conllevado, por lo tanto, más trabajo, ya que, desde un punto de vista actual, es complicado en cuanto a la objetividad de su análisis. Es difícil encontrar las normas académicas o adaptativas que acaecieron durante su escritura, la posición social del inglés en aquellos tiempos, lengua que no se consideraba tan importante en España como el francés. Hoy en día, la enseñanza o el lugar que la lengua francesa ocupa es mucho más escaso que el inglés, ya que esta segunda lengua se ha extendido mundialmente como idioma «universal» en cualquier tipo de intercambio lingüístico.

4.2 Comentario de la edición de la Editorial Cátedra, colección de “Letras Universales”. Manuel Francisco Míguez

Manuel Francisco Míguez, el traductor de *El cuadro de Dorian Gray* (1995) nos presenta en esta edición un prefacio mucho más breve que el que nos enseña Gómez de la Serna en el suyo. No hemos encontrado mucha información sobre el traductor, podríamos decir que, al ser más actual, no hay tanta indagación en su trabajo o no ha tenido tanta relación con otros autores y obras.

La introducción está escrita desde un punto de vista objetivo, la biografía que Míguez nos ofrece es sencilla e impersonal, es decir, no está tan «elaborada» como la de Gómez de la Serna. Además, en este prefacio podemos encontrar apartados en los que nos explica el ambiente literario de la época de Wilde, el prerrafaelismo, la influencia de Ruskin, Pater y Arnold, el círculo literario de Wilde, un breve análisis de la obra y una bibliografía extensa de las obras de Wilde, además de diversos estudios del dramaturgo.

Tras ello, encontramos un corto texto en el que explica el porqué de la traducción del título de la obra, ya que no es el que se suele tener en cuenta, sino que normalmente se toma como más famoso *El Retrato* y no *El cuadro*. En la explicación, nos detalla que un *retrato* es «el diseño metafórico y moral del alma humana del modelo», y un *cuadro* es «el objeto artístico que ha elaborado el pintor» (Míguez, p. 61).

En cuanto al prefacio, hallamos un corto texto escrito por Wilde, el cual fue un prefacio que el autor escribió sobre *The Picture of Dorian Gray*. Hemos de destacar este texto, ya que resume lo que la novela trata de expresar, evitando de antemano cualquier crítica moral de la aristocracia ante su lectura: «el artista es el creador de cosas bellas. Revelar el arte y ocultar al artista es el propósito del arte. El crítico es aquel que puede trasladar de otra manera o a un nuevo material su impresión de las cosas bellas [...]. Los que encuentran significados feos en las cosas bellas son corrompidos sin ser encantadores. Esto es una falta. Los que encuentran significados bellos en cosas bellas son los cultivados. Para estos hay esperanza [...]. No existe eso que se llama un libro moral o inmoral. Los libros están bien escritos, o mal escritos [...]. Vicio y virtud son para el artista materiales del arte [...]. Los que leen símbolos lo hacen a riesgo suyo. Es el espectador, y no la vida, lo que el arte refleja en la mente [...]. La única excusa para hacer una cosa inútil es admirarla intensamente. Todo arte es bastante inútil» (Wilde, pp. 6-7).

4.3 Análisis y comparación de las traducciones

El siguiente análisis se centrará en las diferencias que nos podemos encontrar entre las dos ediciones que hemos elegido de *The Picture of Dorian Gray* (1891). Dichas distinciones estarán clasificadas según su categoría lingüística para hacer más amena la búsqueda o la comprensión de los ejemplos elegidos para la comparación. No volveremos a escribir la sinopsis de la novela, puesto que ya la hemos narrado en los apartados anteriores, por lo que nos podremos centrar solamente en su análisis lingüístico.

Después de analizar ambas ediciones y compararlas con la versión original inglesa, hay que destacar que, en cuanto al contenido, ambas traducciones son muy fieles, es decir, no se observan grandes cambios de una traducción a otra.

Hemos de señalar que, según un punto de vista objetivo, la versión de Míguez es mucho más parecida a la original, asemejándose al prosaísmo del texto original, pues la lengua inglesa tiende a ser más sencilla en su escritura. En comparación, Gómez de la Serna trata el texto que, en principio es novelesco, como teatral o poético. La escritura de dichos años era mucho más recargada y no se tomaba tan en cuenta mantenerse fiel al contenido, sino que se optaba por una literalidad más adornada, una escritura con mayor detalle artístico.

Al cabo de los años, las traducciones se han ido convirtiendo en una «coescritura» del texto original, lo que aparta a la «sobrecreatividad» que puede desencadenar una traducción, alejándose del original por su literalidad dependiendo del estilo del escritor o traductor que esté a manos de dicho proyecto.

Es necesario añadir que, siendo la edición editada de 1891, el contenido «inmoral» no es tan explícito como podría haber sido la versión de 1890 y, desgraciadamente, aquello que pueda parecer llamativo en la época en la que se escribió, actualmente es difícil de reconocer. Esto está dirigido a una crítica sobre la ética del texto, la cual puede haberse normalizado en el siglo XXI.

4.3.1 Categoría ortográfica

No es desconcertante que el paso del tiempo haya hecho estragos en la ortografía de estas obras, demostrado con claridad en las dos versiones castellanas. En este apartado, como es evidente, no tendremos en cuenta la obra original, sino solo los cambios que se aprecian entre las dos traducciones. Esta categoría es una simple observación.

Entre estos cambios encontramos:

- Tildes obsoletas
- Mayúsculas sin tildes
- Onomatopeyas

Editorial Aguilar (1943)	Editorial Cátedra (1996)	Normas actualidad RAE (2022)
Fué	Fue	Fue
¡Oh!	¡Ay!	¡Ay!
Angeles	Ángeles	Ángeles

No hay mucho que comentar en cuanto a estos pequeños cambios, solo son algo para tener en cuenta de cara a los lectores de la actualidad que decidan leer estas traducciones, ya que pueden repercutir en su escritura si no son lingüistas que conozcan las nuevas normas.

4.3.2 Categoría gramatical (adaptaciones)

En esta categoría hay varios aspectos que, según podríamos considerar, están mejor clasificados en la gramática. Dentro de esta clasificación, hay diferentes apartados:

- Adaptaciones de nombres propios
- Usted vs. Tú
- Anglicismos
- Adaptaciones de nombres comunes
- Vocabulario obsoleto

Comenzamos destacando los nombres propios de los personajes de la obra. Estos nombres, originarios del inglés, pueden tener semejantes en el castellano, hecho que los traductores del siglo pasado decidían adaptar al castellano (P. ej.: la reina Isabel es, en realidad, Queen Elisabeth). Podríamos decir que la adaptación de estos nombres, los cuales no solo aparecen en las obras literarias, sino también podemos observarlo en la pintura, política, cine, etc. se puede achacar a que, en España, el inglés no tuvo la importancia que tiene ahora y, para que el público pudiese aceptarlos como más cercanos, se tomaba dicha decisión.

En este caso, casi todos los nombres propios de los personajes están adaptados al castellano en la versión de Gómez de la Serna, apartando a los protagonistas más destacados (Dorian Gray y Lord Henry Wotton). Dictaremos a continuación los diferentes nombres propios adaptados, distinguiendo la versión original de la versión de la Editorial Aguilar, ya que la de Cátedra optó por no adaptarlos:

Original (1891)	Editorial Aguilar (1943)	Editorial Cátedra (1995)
Basil Hallward	Basilio Hallward	Basil Hallward
Sibyl Vane	Sibila Vane	Sybil Vane
James Vane	Jaime Vane	James Vane
Lady Agatha	Ladi Agata	Lady Agatha
Juliet	Julieta	Juliet
Cyril	Cirilo	Cyril

Existen otros nombres, como la mención a Henry Ashton, un hombre que no conocemos y no tiene importancia en la obra, pero que Gómez de la Serna prefiere llamarlo Enrique Ashton. La elección de traducir el nombre de este y no de uno de los tres protagonistas de la obra, Lord Henry Wotton, es algo para tener en cuenta: ¿quiso destacar la figura de Lord Henry, traduciendo los demás nombres, para que este se identifique rápidamente?

Es necesario recalcar que las referencias a otras obras literarias difieren entre las tres versiones, puesto que, tanto en la original como en la de Cátedra, se redactarán en su título original, mientras que la Aguilar decide adaptar al castellano (Romeo y Julieta, Ofelia, ...) y no solo eso, sino que algunos pasajes de las obras que decide recitar durante los diálogos se traducen dependiendo de la importancia, es decir, si se integra en el sentido de la obra. Uno de los ejemplos (Editorial Cátedra, p. 275):

Sur une gamme chromatique,

Le sein de perles ruisselant,

La Vénus de l'Adriatique

Sort de l'eau son corps rose et blanc.

Otra diferencia gramatical es la disimilitud entre el uso del *usted* y el *tú*. Este caso es destacable, pues Gómez de la Serna decide utilizar el *usted* para todas las apelaciones entre personajes. Esta elección no es más que el uso cotidiano de la época, es decir, en el siglo XX dirigirse unos a otros no se concebía la idea del tuteo por pura educación.

Por otra parte, la versión de Míguez utiliza el tuteo en todos los casos, algo que, siendo la época que se representa en la obra, no sería «cordial» dirigirse con la forma del *tú*. Está claro que, en el original, en inglés, el *tú* no se diferencia del *usted*, ya que solo utilizan la forma *you*.

Es reseñable que, en obras como *Lady Windermere's Fan* representado teatralmente y adaptado a la televisión española en 1967 (*El abanico de Lady Windermere*), el tuteo es lo que se utiliza según se observa.

Original (1891)	Editorial Aguilar (1943)	Editorial Cátedra (1995)
You	Usted	Tú
You	Le	Te

Take	Lleve	Lleva
------	-------	-------

Otras de las adaptaciones lingüísticas se podrían destacar en el uso de anglicismos en la versión de Aguilar, como *míster* en vez de *señor*, corregido en la versión de Cátedra, o el uso del concepto de *gentleman* que, al castellano, al menos en el actual, se refiere a *caballero*.

Original (1891)	Editorial Aguilar (1943)	Editorial Cátedra (1995)
Mister	Míster	Señor
Lady	Ladi (comienza con minúscula)	Lady
Lord	Lord (comienza con minúscula)	Lord
Gentleman	<i>Gentleman</i>	Caballero

También aparecen adaptaciones al castellano en la versión de Aguilar desde una morfología inglesa, palabras que en la versión de Cátedra se han decidido «calcar» del inglés:

Original (1891)	Editorial Aguilar (1943)	Editorial Cátedra (1995)
Cashmere	Casimir	Cashmere
Onyx	Ónice	Onyx

Este hecho actualmente podría acercarse más a la versión de Aguilar, ya que se está optando por «castellanizar» las palabras, como ahora solemos ver en diferentes medios (güisqui proveniente de *whisky*, por ejemplo).

En cuanto al vocabulario obsoleto, se pueden apreciar algunas palabras que, hoy en día, ya no se utilizan o han quedado anticuadas. Otros, sin embargo, en la versión de Cátedra están más adaptados a los tiempos modernos, evitando algunos objetos éticos, como el uso de vocabulario católico (tercera fila) o palabras que podrían ofender, ya que actualmente no se utilizan por respeto (cuarta fila):

Original (1891)	Editorial Aguilar (1943)	Editorial Cátedra (1995)
Latch	Fallebas	Pestillos
Louis-Quinze	Repujada	Luis XV

Good Heavens!	¡Dios Santo!	¡Cielos!
His valet	Su criado	Su ayuda de cámara
Poppies	Adormideras	Amapolas

4.3.3 Categoría sintáctica

La redacción del texto varía dependiendo de la traducción: Gómez de la Serna, utilizando un vocabulario mucho más clásico o poético, define en los diálogos diferentes estructuras sintácticas como estructuras más complejas o extensas o un léxico más enrevesado.

Original (1891)	Editorial Aguilar (1943)	Editorial Cátedra (1995)
Look at each other	Miráronse	Se miraron
Trust me	Confíeme	Confía en mí

4.3.4 Notas del traductor

La diferencia de las notas a pie de página entre las versiones castellanas es muy remarcable, ya que Míguez opta por explicar todo lo posible o añadir información interesante en sus notas para que el lector pueda «sumergirse» en el culto contexto que rodea la obra, ya sea por símiles de otras obras como definiciones de términos que, en la actualidad, pueden no ser muy conocidos. Además, añade otras traducciones o indica el porqué del uso de algunas estructuras o vocabulario que él utiliza en su traducción.

Gómez de la Serna no es muy explicativo en sus notas, ya que las utiliza en lo más estrictamente necesario, con escuetas explicaciones y escribiendo en cursiva palabras inglesas que, en nuestra actualidad, ya tienen traducción. Es razonable que en la época de su traducción no hubiese la información tan accesible para indagar en terminología, datos de otras obras y/o citas bibliográficas, además de considerar que el lector, en esa época, debía ser alguien culto que conociese dichos conceptos, pues no todo el público tenía la oportunidad de alcanzar la lectura.

4.3.5 Diferencias de contenido

Desde un punto de vista completamente objetivo, no hay diferencias reseñables en cuanto al contenido traducido, es decir, ambas versiones son muy fieles al original, no omiten información, solo el estilo de escritura es el que varía y se observa claramente. La versión de Míguez tiene toques más anacrónicos que la de Gómez de la Serna, puesto que, veintisiete años después, la versión de Cátedra mantiene un formato mucho más «neutro» y se puede leer de manera más cercana a la actualidad. Además de ello, las notas a pie de página son un fuerte apoyo en la lectura: aparecen diversos términos, nombres o, incluso, oraciones que no tendríamos en cuenta que, fuera del texto, tienen otros orígenes.

En cuanto a la enseñanza moral que esta novela encierra, como ya hemos indicado, no hay grandes cambios. Es cierto que la versión de 1891 no esconde ambigüedades como la versión original que Wilde escribió en 1890, ya que tuvo que modificarla para evitar críticas moralistas, e incluso aún se percibe el sentido que realmente quería demostrar, que con algo de reflexión se puede presentir.

Gracias a las notas de Míguez, podemos encontrar el porqué de la reedición de 1891, además de analizar su traducción junto a la versión inglesa original. Algunos de esos ejemplos son dignos de analizar, puesto que definen perfectamente lo que, en su día, generó tal agitación social para que Wilde tuviese que modificar su texto.

En general, todas se basan entre los personajes de Basil Hallward y Dorian Gray, los cuales se aprecia una relación más íntima que una simple amistad. La versión de 1891 omite muchas frases que pueden conllevar a un significado más explícito sobre dicha relación, por ejemplo¹⁸:

(1890): «Sabía que, si hablaba con Dorian, me haría íntimo suyo totalmente, y que no debía hablar con él» (p. 92).

«Desde luego a veces solo le veo unos cuantos minutos, pero unos cuantos minutos con alguien que idolatra uno significan muchísimo» (p. 96).

«Me descubro ante él», «y volvemos a casa del brazo» (ambas en la p. 99).

¹⁸ Todas estas frases aparecen en las notas del traductor Míguez en la versión de Cátedra, por lo que no podemos situarlas más que en las páginas de esta obra y no de la traducción del original de 1890.

«Que me hace a mí la vida absolutamente preciosa» (p. 102).

«Membrudo y directo como era, había algo en su modo de ser que era puramente femenino en su ternura» (p. 214).

«Es bastante cierto que te he adorado con mucho mayor romanticismo del que generalmente se tiene por un amigo. De alguna manera, jamás he querido a una mujer. Supongo que jamás he tenido tiempo. Tal vez, como dice Harry, una verdadera *grande passion* sea privilegio de quienes no tienen nada que hacer, y esa es la utilidad de las clases ociosas de un país» (p. 217).

«Reconozco que me fascinaste loca, extravagante, absurdamente» (p. 217).

Estos dos últimos fragmentos encontrados en la página 217 acarrearán un largo texto tras ellos en el que Basil se declara a Dorian, un pasaje que Wilde tuvo que reescribir a causa de la descripción algo más explícita sobre la homosexualidad o el amor romántico que Basil declaraba hacia otro hombre. Aunque lo reescribió, en el juicio contra el marqués de Queensberry, el abogado de este utilizó dicho pasaje como prueba de su homosexualidad y de haber mantenido una relación con el hijo del marqués, Lord Alfred Douglas, considerado su *Dorian* y a Wilde como *Basil*, el artista enamorado.

La traducción de Gómez de la Serna solo se dedica a traducir el texto reescrito de 1891, sin ningún apunte añadido sobre la ambigüedad del texto, pero no se observan grandes cambios en castellano para evitar dichos «dobles sentidos». En esta diferencia, es cierto que Gómez de la Serna evita acercarse a ese tema, seguramente por la época en la que tradujo la novela, en la que no estaba tan aceptada la homosexualidad, teniendo en cuenta también que España estaba pasando una situación prohibitiva en cuanto a este «argumento».

5. CONCLUSIONES

Este análisis nos ha mostrado la variedad de interpretaciones que dos simples traducciones pueden acarrear tras esta obra y otra cualquiera. La diferencia entre las épocas en la que se tradujeron ambas es esencial para el análisis, ya que ambas alcanzan una propia personalidad de escritura, dependiendo de la parte «física» (análisis sintáctico, ortográfico, etc.) y de la parte contextual o de contenido, tratando la corriente filosófica del hedonismo como centro de la novela. La propia obra contiene alusiones a otras anteriores, como *Fausto*, la gran leyenda clásica alemana o varios trabajos de Shakespeare (por ejemplo, los papeles que interpreta Sibyl Vane como actriz en el teatro).

La propia novela inspira a otras obras posteriores, ya sea en la música (p. ej.: *The Ocean*, del grupo musical U2), cómics, musicales y en el cine. En este último han aparecido varias adaptaciones, la primera de todas estrenada en 1945 y la más reciente en 2009. Es lógico que otros autores se basen en esta obra, ya que el argumento es muy llamativo, cínico, fresco y atrevido, algo que puede atraer al público con facilidad.

Las adaptaciones no han de ser completamente fieles, en la película *The Picture of Dorian Gray* (2009) dirigida por Oliver Parker, muestra escenas algo más explícitas sobre la homosexualidad del protagonista, omite partes que no son muy televisivas y algunas partes del argumento cambian, como la propia muerte de la prometida de Dorian, Sybil Vane, quien en la novela muere intoxicada, pero en la película muere ahogada en el río.

Para finalizar, es necesario citar una de las máximas de Oscar Wilde que aparece en *The Picture of Dorian Gray*, la cual defiende su obra ante cualquier objeción que pueda ir en su contra: «When critics disagree the artist is in accord with himself»¹⁹.

¹⁹ «Cuando los críticos no están de acuerdo con el artista, el artista está de acuerdo consigo mismo».

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLESTEROS, A. (2014). *Decadencia y perversión: Oscar Wilde y la creación victoriana del mito de Salomé*. Asociación Cultural Mentenebre, pp. 69-85.
- BALLESTEROS, A. (1997). *Los retratos de Oscar Wilde: el escritor en la sociedad victoriana de fin de siglo*. Estudios Ingleses de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 247-260.
- BECKSON, K. (1998). *Oscar Wilde And The Religion Of Art*. The Wildean, N.º 12 (enero 2018), Oscar Wilde Society, pp. 25–29. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/45270298>
- BENDZ, E. (1912). *Notes on the Literary Relationship between Walter Pater and Oscar Wilde*. Neuphilologische Mitteilungen, Vol. 14, N.º 5/6 (1912), Modern Language Society, pp. 91-127. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/43339955>
- CONSTÁN, S. (2009). *Wilde en España. La presencia de Oscar Wilde en la literatura española (1882-1936)*. Editorial Akrón.
- DE TORO, A.R. (1979). *Algunas notas en torno a la función del Dandy en las comedias de Oscar Wilde*. Atlantis: Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos, Vol. 1, N.º 2, pp. 40-43. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=635796>
- DE LA FUENTE, R. (2018). *El dandi como friki: Gómez Carrillo*. HIOL: Hispanic Issues On Line, N.º. 20, 2018 (Ejemplar dedicado a: Freakish Encounters), pp. 175-189.
- DE LA FUENTE, R. (2018). *Perversiones y rebeliones del dandi: Julián del Casal*. En AVILÉS, J. (2018): *Perversiones decimonónicas. Literatura y parafilia en el siglo XIX*. Serie Diálogos Peninsulares. Capítulo 14, pp. 335-347.
- ESCARTÍN, M. (2001). *El prerrafaelismo y los autores del 98*. Literatura y sociedad. El papel de la literatura en el siglo XX. Congreso Nacional Literatura y Sociedad (1º. 2000. A Coruña), pp. 119-134.
- ESTEBAN, J. (2012). *Los amigos españoles de Oscar Wilde*. Reino de Cordelia. Pp. 7-34.
- FRIEDMAN, D. (2013). *Negative Eroticism: Lyric Performativity And The Sexual Subject In Oscar Wilde's "The Portrait Of Mr. W. H."* ELH, Vol. 80, N.º 2 (2013), The Johns Hopkins University Press, pp. 597–626. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/24475519>

- HEWISON, R. (2016). *From you I learned nothing but what was 1 good: Ruskin and Oscar Wilde*. The Wildean, N.º 49 (2016), Oscar Wilde Society, pp. 93–105. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/48571505>
- NAUGRETTE, J. P. (2016). *Oscar Wilde, impertinent ou subversif?* Revue Des Deux Mondes (diciembre 2016-enero 2017), pp. 177–180. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/44290601>
- SELMA, J. V. (1991). *Los Prerrafaelitas: arte y sociedad en el debate victoriano*. Montesinos. Recuperado de: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=MP0xIJKbRyEC&oi=fnd&pg=PA9&dq=prerrafaelismo+wilde&ots=cjxHeilK2X&sig=kXK51NoZzOqS6XKamdm9jxeVLtA#v=onepage&q=wilde&f=false>
- PENA, P. (2002). *Dandismo y juventud*. REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas, ISSN 0210-5233, N.º 98, 2002, pp. 107-122.
- RUIZ, F. (1967). *El abanico de Lady Windermere*. [VÍDEO]. Recuperado de: <https://www.rtve.es/play/videos/teatro-en-el-archivo-de-rtve/abanico-lady-windermere/6117034/>
- SCHULZ, D. (1996). *Redressing Oscar: Performance and the Trials of Oscar Wilde*. TDR (1988), 40(2), pp. 37–59. Recuperado de: <https://doi.org/10.2307/1146528>
- WILDE, O (1891). *Preface*. En WILDE, O (1891). *The Picture of Dorian Gray*. 1ª Edición, Ward, Lock & Co (abril 1891), pp. 6-7.
- WILDE, O. (1891). *El retrato de Dorian Gray*. Wilde, *Obras completas*. Tomo I. Editorial Aguilar (1943). Reeditado por Santillana Ediciones Generales, S. L. (2003).
- WILDE, O. (1891). *El cuadro de Dorian Gray*. Editorial Cátedra. Colección Letras Universales (1995).
- WILLIAMS, K. (2020). *The Men Who Brought Political Radicalism to Oscar Wilde*. Literary Hub. Recuperado de: <https://lithub.com/the-men-who-brought-political-radicalism-to-oscar-wilde/> [Última consulta: 22/04/2022].