



# *English Studies in Latin America*

**Masculinidad crítica y desestabilización valórica en *El jardín de al lado* y *The picture of Dorian Gray***

**Author:** Francisco Toro Rodríguez

**Source:** *White Rabbit: English Studies in Latin America*, No. 4 (December 2012)

**ISSN:** 0719-0921

**Published by:** Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile

---

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> or send a letter to Creative Commons, 444 Castro Street, Suite 900, Mountain View, California, 94041, USA.

Your use of this work indicates your acceptance of these terms.





## Masculinidad crítica y desestabilización valórica en *El jardín de al lado* y *The picture of Dorian Gray*

Francisco Toro Rodríguez<sup>1</sup>

El presente trabajo analiza la representación del sujeto del joven masculino (Bijou) que el protagonista y narrador de *El jardín de al lado*, de José Donoso, lleva a cabo en su relato. Pretendo rescatar de esta representación la atribución de una superioridad al personaje, que sitúa al narrador como un supuesto subordinado a él. Junto a esto, se provoca la agudización de una crisis valórica y pérdida de certezas con respecto a la masculinidad, vida burguesa e ideas políticas. En este sentido, es posible plantear que en la problemática subyace como intertexto la novela *The Picture of Dorian Gray* de Oscar Wilde y, secundariamente, el *Fedro* de Platón, pues en estos textos se describe un formato de interacción erótica masculina que incluye y explica aspectos como los ya mencionados.

KEYWORDS: BIJOU, MASCULINIDAD, EL JARDÍN DE AL LADO, THE PICTURE OF DORIAN GRAY

---

<sup>1</sup> Estudiante de Magíster en Letras mención Literatura en Pontificia Universidad Católica de Chile y profesor a cargo del Taller de Arte y Literatura Erótica impartido en la Sociedad de Escritores de Chile. Anteriormente, también en la Universidad Católica, se graduó de la Licenciatura en Letras con mención en lingüística y literatura hispánica, y realizó un minor en Historia del Arte. Se ha desempeñado como ayudante en distintos cursos de Letras y Estética.

*¡Ay! ¿Habrá que sufrir eternamente,  
o huir eternamente de lo bello?*

*Charles Baudelaire*

Julio Méndez, protagonista y narrador de la novela *El jardín de al lado* (1996), del escritor chileno José Donoso, es un frustrado escritor chileno auto exiliado que se ve turbado ante la intrigante aparición del joven Bijou, el hijo de un amigo suyo—también exiliado—y amigo de Patrick, su hijo. La fijación progresiva de Julio por este muchacho se hace evidente por medio de sus observaciones y divagaciones en el texto que permiten entrever la construcción de una relación en donde prima la tensión y el deseo. Es por esto que pretendo analizar la representación del sujeto joven masculino, correspondiente al personaje de Bijou, en *El jardín de al lado* de José Donoso. Me interesa rescatar de esta representación la atribución de una superioridad al personaje, que sitúa al narrador protagonista de la novela, Julio Méndez, como un subordinado a él. Particularmente, el aspecto que destacaré de tal subordinación son las desestabilizaciones que este provoca en la enunciación de la voz narradora. En este caso, se trata de la provocación de una agudización progresiva de ciertas condiciones desfavorables relativas a la pérdida de la seguridad, que quiere ser depositada en los valores de la masculinidad, el matrimonio y la vida burguesa. En cuanto a esta problemática, la novela *The picture of Dorian Gray* (1890), del escritor británico-irlandés del siglo XIX, Oscar Wilde (1854-1891), funciona como un interesante *subtexto*, término que utilizaré para referirme a la relación intertextual que la novela de Donoso establece con el texto wildeano, y que refiere, según Martínez Fernández (2001), a los elementos de un texto anterior que son tomados por un texto nuevo para así generar el texto “final”. Este texto de la Inglaterra victoriana del finales del siglo XIX presenta la imagen del *lovely boy*<sup>2</sup> (niño adorable), que puede considerarse la versión británica de una larga tradición de jóvenes masculinos en la producción artística y literaria de Occidente, que provocan efectos como los ya descritos. Entre estos, podría mencionarse a Platón (del que se hablará más adelante) de la antigua Grecia, Shakespeare de la época isabelina inglesa, Arthur Rimbaud para el caso decimonónico francés, Thoman Mann en la Alemania de inicios del siglo XX y Herman Melville para el caso decimonónico estadounidense, por mencionar algunos. Este tópico es proyectado de excelente manera por medio del personaje del joven Dorian: dos adultos, Basil Hallward y Lord Henry

---

<sup>2</sup> Este término es mencionado por Gustavo Falaquera en su introducción a los *Sonetos* de Shakespeare.

Wotton, admiran su belleza, juventud y el deseo que causa, muy vinculado a una turbación de los sentidos. La constante contemplación de Dorian va acompañada, en algunos casos, de estados atormentados y desestabilizaciones en cuanto a los principios que rigen la vida cotidiana, como ocurre también en el texto de Donoso. El joven Gray es descrito como un hombre en el tránsito desde la niñez a la adultez (lo que hoy en día puede llamarse un adolescente), al que sus adultos tutores sigue a pesar de las condiciones desfavorables a las que se ven sometidos. El joven masculino se plantea como el principal objeto de deseo desde la mirada adulta masculina, tanto así que se mantiene el sufrimiento que este causa. En el caso de *El jardín de al lado*, las desestabilizaciones que sufre el personaje Julio Méndez recaen en valores burgueses similares que frustradamente quieren ser establecidos como símbolo de estabilidad. Si bien estas inseguridades se plantean desde antes de que el narrador conozca al joven Bijou, es la aparición, observación, análisis y contacto con este personaje lo que las actualiza y hace más agudas. Se puede afirmar, entonces, que Bijou supone crisis: sus efectos más importantes en el narrador son actualizar, recordar y gatillar las desestabilizaciones que Julio Méndez acarrea. Resulta importante, en la novela de Wilde, la ejecución, por parte de los adultos, de un proceso de educación para Dorian que promueve el rescate implícito de valores que pueden ser considerados superficiales, como el culto a la belleza, relacionada con la juventud y cuidado de la imagen. Esto puede relacionarse al movimiento europeo de finales del siglo XIX (presente en Europa por parte de Oscar Wilde y otros) del *decadentismo*, que niega las convenciones de la vida burguesa y extrae de elementos “superficiales” una importancia y carácter fundamental<sup>3</sup>. Dorian es sometido a una educación desde lo “informal” en la cual no tienen lugar los factores constitucionales que rigen nuestra acción cotidiana y conforman una “vida estable”, como la consecución del matrimonio con una mujer o la rutina de trabajo de un burgués. En *El jardín de al lado* ocurre que aquellos elementos de informalización institucional, como ciertos actos ilegales o la negación de convenciones como la identidad nacional o la búsqueda de una pareja estable, de los que Bijou es portador, no son promovidos de modo explícito por medio de un proceso formativo. Sin embargo, sí son admirados y permitidos por Julio Méndez, quien en algunas ocasiones actúa como cómplice de ellos, les da espacio y desea observarlos de modo cada vez más cercano. Con lo que se ha afirmado es posible postular que Bijou puede funcionar como una de las posibles actualizaciones hispanas y contemporáneas del *lovely boy*.

---

<sup>3</sup> El *decadentismo* es definido en el *Diccionario de términos literarios* de Ana María Platas como un “[m]ovimiento artístico-literario nacido en París en el último tercio del siglo XIX, que se extendió con rapidez por Europa. Los escritores que lo practican son profundamente antiburgueses, muestran su predilección por lo exquisito, lo refinado y lo sensual, cultivan un cuidado esteticismo. . . son, ante todo, admiradores de la Belleza.” (199)

Para enriquecer el análisis de la figura de este tipo de jovencito<sup>4</sup>, sus efectos y su conformación, es necesario considerar un importante intertexto que subyace al *Dorian Gray*, y que permite comprender de mejor manera el caso de José Donoso. Se trata de *Fedro o de la belleza* (370 a. C) de Platón, el que hace visibles ciertos elementos que comparten con la figura del joven masculino en *El jardín de al lado*- En este texto se presenta la figura del *puer formosus*<sup>5</sup> (niño hermoso) por medio del joven Fedro, ante el cual Sócrates (personaje que mantiene el diálogo con él) se siente maravillado y turbado por su belleza, además de estar a su disposición y “órdenes”: “[a]sí es que yo ardo en deseos de escucharte, y ya puedes alargar tu paseo hasta Megara y. . . volver de nuevo. . . que yo no te abandonaré” (Platón 236). Resulta interesante la descripción del fuerte deseo que causa el joven en el hombre adulto. Esta atracción trae como consecuencia un despotismo por parte del joven, que se percibe y, en parte, construye desde la mirada adulta que desea, tal como se observa en la novela de José Donoso con las figuras de Julio Méndez y Bijou.

Ahora, es importante destacar que, por lo general, esta superioridad atribuida al jovencito resultará ser un simulacro de despotismo, pues los adultos simulan estar sometidos, pero en realidad son ellos quienes controlan a los jóvenes y guían gran parte de su actuar. El *Fedro* y *The picture of Dorian Gray* son excelentes representantes de esto. Puede observarse que el despotismo del jovencito es una *pose*<sup>6</sup> que depende estrictamente de la temporalidad: el niño solo “sirve” y causa deseo y tormento mientras sea joven y bello. Su superioridad está desde siempre predeterminada a fracasar. Sin embargo, en el caso de *El jardín de al lado* este motivo funciona de manera subversiva. Pese a que Julio Méndez intenta varias veces actuar como padre de Bijou por medio de las ansias de controlar su vida, es la libertad expresa de este joven la que deja al descubierto que es justamente él, Julio, quien ha estado tratando de mantener una pose de la que no es poseedor: la masculinidad convencional y la vida burguesa “como debe ser”. Estos principios pueden funcionar, entonces, como máscaras y artificios, un clásico motivo de la narrativa de José Donoso, señalado por críticos como Leonidas Morales, Augusto Sarrochi, Ricardo Gutierrez-Mouat y Pablo Catalán, entre otros. En *El jardín de al lado* se produce la oposición entre un jovencito libre y cosmopolita y un señor que no puede escapar de la cárcel que significa su deber ser. La atracción que Bijou produce en Julio

---

<sup>4</sup> La palabra “jovencito” resulta operativa en este análisis, pues pone énfasis en la gran cantidad de elementos de la niñez con que este personaje seduce y desestabiliza a su observador adulto.

<sup>5</sup> Este término lo presenta el crítico Gustavo Falaquera en su introducción a los *Sonetos* de William Shakespeare, justamente para hablar del tópico en este trabajo presentado.

<sup>6</sup> Sylvia Molloy plantea que la *pose* es un medio para exhibir y hacer visibles ciertos elementos, y “[e]xhibir no es solo mostrar, es mostrar de tal manera que aquello que se muestra se vuelva más visible, se reconozca.” (130)

tiene un fuerte carácter aspiracional por parte del escritor, es decir, un deseo de identidad: el niño es lo que él quiere y no puede—o no debe—ser.

Para llevar a cabo la propuesta de lectura presentada, cabe especificar y profundizar las nociones teóricas que serán utilizadas como herramientas de análisis, aunque muchas de ellas ya hayan sido esbozadas en la introducción. En primer lugar, es necesario aterrizar las nociones de intertextualidad, intertexto y subtexto que subyacerán al análisis propuesto. José Martínez Fernández en su revisión del fenómeno de la intertextualidad, *La intertextualidad literaria*, afirma que “[e]n principio llamamos *intertextualidad* a las relaciones entre textos que se establecen dentro de un texto determinado. . . . Hablaríamos de *intertextualidad*, con Segre (1984), para designar las relaciones entre texto y texto. . . .” (Martínez 74). Esta aserción general funciona como punto de partida para afirmaciones que son más aclaradoras para el caso de este trabajo: “[p]or medio de la intertextualidad el texto sale de su aislamiento y se presenta como parte de un discurso desarrollado a través de textos; además, mediante la intertextualidad, la lengua de un texto asume parcialmente como componente propio la lengua de un texto precedente” (Martínez 76). Este fragmento es del todo asertivo, pues es posible afirmar que entre los textos de *The picture of Dorian Gray* y *El jardín de al lado* (y, secundariamente, el *Fedro*) se conforma y actualiza un discurso determinado, que en este caso corresponde a la juventud masculina como objeto de deseo y razón de desestabilización del sujeto que observa y desea. Para el concepto de subtexto utilizado en este trabajo resulta perfectamente operativa la presentación e interpretación de los planteamientos de Gutiérrez Estupiñán (1992) que Martínez expone: “[e]l subtexto (ST) sería el fragmento textual del texto A [anterior] que en el texto B [nuevo] funciona como intertexto (IT); quiere decirse que el intertexto es, a su vez, un fragmento textual (dentro de un texto), que guarda algún tipo de relación con un subtexto.” (77) También distingue “tres momentos en el proceso intertextual: escisión del intertexto a partir del paratexto o texto fuente, inserción en otro texto y funcionamiento en el nuevo contexto” (77). En el caso de este trabajo, el subtexto correspondería a los elementos de *The picture of Dorian Gray* (“texto anterior”) que funciona operativamente como intertexto en *El jardín de al lado* (“texto nuevo”). Por otra parte, el intertexto puede ser explícito o implícito, es decir, puede aparecer “. . . expresamente como una cita ante el receptor por medio de algunos de los marcadores convencionales. . . .” o bien, “. . . no aparece marcado como tal y su reconocimiento depende exclusivamente de la competencia del lector” (96). En el caso del subtexto wildeano en Donoso, este correspondería a un intertexto implícito, ya que no existe ninguna marca textual implícita que indique la presencia de *Dorian Gray*,

sino que depende de la competencia y audacia del lector para encontrar los elementos que aquí se analizarán.

El concepto de desestabilización fue presentado, en parte, en el eje de la masculinidad y el género. Para comprender qué sería una desestabilización del género masculino, debe comprenderse cuál es la categoría “normal” perdida. Eve Kosofsky plantea que, desde hace siglos, subyace en Occidente una costumbre impuesta de ordenar el género en un esquema brutalmente binario que otorga forzosamente un género masculino o femenino con todo lo que eso implica culturalmente. Se habla, entonces, de “. . .una identidad binarizada llena de implicaciones, por confusas que fueran, incluso para los aspectos ostensiblemente menos sexuales de la existencia personal.” (Kosofsky12). Así, por medio de la observación de Bijou y la excitación reprimida que este causa en Julio Méndez, se produce una sensación de pérdida con respecto a lo que culturalmente conlleva la masculinidad. Del mismo modo, ocurre que se ve perdida la vida que implica esta masculinidad “normal”: matrimonio, rutina de pareja y otros.

Bijou aparece en escena. Los ojos de Julio Méndez inmediatamente se posan sobre su juvenil cuerpo que surge entre los participantes de un ordinario asado de exiliados latinoamericanos en la casa de su amigo pintor Adriazola: “[e]n el grupo que rodeaba a Adriazola se puso de pie un muchacho que no aparentaba más de catorce años, vestido de jeans y camiseta blanca. Bajo sus rizos dorados de *angelo musicante*<sup>7</sup> me saludó con una sonrisa luminosa aún en la oscuridad. . .” (Donoso, *Jardín* 52). Desde un comienzo el jovencito observado se erige como objeto de deseo homoerótico por parte de la mirada del protagonista. La atención inmediata sobre sus rasgos físicos y etéreos, sumado a la exaltación de estos, así lo indican. Es más, existen lecturas críticas que así lo han planteado: “. . .la pulsión sexual que va de Julio a Bijou no es, como en *El lugar sin límites*, una alusión a lo numinoso; muy por el contrario, es un discurso que busca la complicidad del lector en su deseo por el cuerpo del otro” (Opazo)<sup>8</sup>. Sin embargo, este deseo hacia el cuerpo juvenil masculino provoca una desestabilización, por lo que el narrador se turba frente a su sentimiento de atracción, provocando una crisis y la búsqueda de explicaciones racionales para escapar de los riesgos que el tentador deseo pueden provocar en su construcción identitaria masculina convencional, ya que “. . .el sexo es un ideal regulatorio cuya materialización se impone y se logra mediante ciertas prácticas

---

<sup>7</sup> Tópico pictórico que corresponde a la representación de un ángel tocando un instrumento de cuerdas, generalmente un laúd. Cabe mencionar que son figuras altamente andróginas.

<sup>8</sup> En esta cita y las siguientes del texto de Cristián Opazo no se indica el número de página, ya que proviene de un documento web sin compaginación.

sumamente reguladas” (Butler 18): “[d]e repente comprendí. . . que no era tan sexual mi atracción por Bijou, sino otra cosa, un deseo de apropiarme de su cuerpo, de ser él. . . mi hambre por meterme dentro de la piel de Bijou era mi deseo de que mi dolor fuera otro” (Donoso 87). Con respecto a esta cita, cabe mencionar, en primer lugar, que el pensamiento expuesto no escapa de una retórica erótica, pues habla de un apetito irresistible de compenetración con otro cuerpo masculino. En segundo lugar, la explicación presentada es la evidencia de una resistencia ante tal placer: “Julio dice su deseo con novedosas palabras. . ., traduce la desmesura de su deseo a un código ‘familiarmente aceptado’ por el oído de sus escuchas. . ., y, una vez instalado en el código de los pares, esboza una lectura naturalizadora. . .” (Opazo). Además, el carácter prohibido o incorrecto de la atracción por Bijou se corresponde también con la lógica del deseo: “El límite es siempre el deseo de superación del territorio en el cual el actante se encuentra.” (Catalán 138). Así, los encantos juveniles provocan deseo en estas estimulables miradas adultas. Lo mismo ocurre en *Dorian Gray*. Para presentar al muchacho en el relato, el pintor Basil Hallward describe a su amigo, Lord Henry, la primera impresión que le causó Dorian Gray. En esta descripción, al igual que en la entrada de Bijou en escena, prima un deseo erótico que no es dicho de modo evidente, pero no por eso carece de intensidad: “When our eyes met, I felt that I was growing pale. A curious sensation of terror came over me. I know that I had come face to face with some one whose mere personality was so fascinating that, if I allowed it to do so, it would absorb my whole nature, my whole soul, my very art itself” (17). Como se lee, entre medio del deseo también se describe el terror: esa crisis que Julio Méndez percibe en su admiración a Bijou. Lo que no es algo familiarmente aceptado para Basil, pero, como puede verse más adelante en la novela, se trata de transformar a un código que no resulte amenazador para la vida que la masculinidad ordena:

I had drawn you as Paris in dainty armour, and as Adonis with huntsman’s cloak and polished boardspear. Crowned with heavy lotus-blossoms you had sat on the prow of Adrian’s barge, gazing across the green turbid Nile. You had leaned over the still pool of some Greek woodland and seen in the water’s silent silver the marvel of your own face. . . One day, a fatal day I sometimes think, I determined to paint a wonderful portrait of you as you actually are. . . (181)

Para hacer comprensible las pulsiones que el pintor siente, este viste sus eróticas descripciones de tópicos de la antigüedad griega, que son aceptados por el peso intelectual que conllevan. Se trata de una excusa o escudo temático por medio del cual se hace “entendible” que el joven produzca dicha



admiración, ya que su belleza se asemeja a la que la muy bien ponderada civilización griega consideraba como ideal.

Como se dijo en la introducción, para continuar el análisis intertextual, se tomará como punto de partida el *Fedro* de Platón, ya que por medio de esta es posible comprender las problemáticas que *Dorian Gray*, en cuanto subtexto de *El jardín de al lado*, plantea. En el texto platónico en cuestión, se observa un trato entre personajes que deja entrever los efectos que la belleza de un adolescente puede causar en un adulto como Sócrates: este dice a Fedro que no es capaz de soportar tanto deseo: “. . .voy a cubrirme la cabeza para concluir lo más pronto posible, porque al mirar a tu semblante me llena de turbación y de confusión” (Platón 277). Además, no es solo admiración lo que causa, pues Sócrates se plantea como alguien que está a disposición de Fedro: lo esperará y seguirá cuanto sea necesario a lo largo de este diálogo. Estos aspectos ya fueron presentados en el análisis previo. El enaltecimiento de la figura del adolescente, como Bijou o Dorian Gray, se presenta originalmente en Platón, en donde se figura al joven como un ser digno de admiración y seguimiento desde la mirada adulta deseosa:

FEDRO. ¿Qué dices?, bondadoso Sócrates. Un discurso que Lisias, el más hábil de nuestros escritores, ha trabajado por despacio y en mucho tiempo, ¿podré yo, que soy un pobre hombre, dártelo a conocer de una manera digna de tan gran orador? Estoy bien distante de ello. . .

SÓCRATES. Fedro, si no conociese a Fedro, no me conocería a mí mismo; pero le conozco. Estoy bien seguro de que, oyendo un discurso de Lisias, no ha podido contentarse con una primera lectura, sino que volviendo a la carga, habrá pedido al autor que comenzara de nuevo, y el autor le habrá dado gusto, y, no satisfecho aún con esto, concluiría por apoderarse del papel, para volver a leer los pasajes que más llamaran su atención. Y después de haber pasado toda la mañana inmóvil y atento a este estudio, fatigado ya, había salido a tomar el aire y dar un paseo, y mucho me engañaría, ¡por el Can!, si no sabe ya de memoria todo el discurso. . . (2)

Como se observa, le son atribuidas a Fedro características de intelecto supremas a pesar de ser un joven hombre. Su belleza física y espiritual son las armas con que provoca que Sócrates lo ponga en una posición aparentemente superior de poder.

Algo similar ocurre en la obra *The picture of Dorian Gray*, en la que el adulto Basil Hallward expresa lo que el joven Dorian Gray produce en su mente con tan solo su presencia. Con su amigo Henry, comenta la afloración inmediata de sentimientos de admiración y confusión que Dorian le causó: “I have always been my own master; had at least always been so, till I met Dorian Gray. Then—but I don’t know how to explain it to you. Something seemed to tell me that I was on the verge of a terrible crisis in my life” (17). Basilio describe, en otras palabras, “. . . the intolerable fascination of its presence. . .” (Wilde 182), algo similar a lo que experimentaba Sócrates frente al Fedro. Y resulta que “. . . la estética [helénica] es usada ‘sensualmente’” (Kosofsky 43) en el siglo XIX británico. Patricia Cruzalegui, por su parte, propone el principio de “un platonismo despojado de su racionalismo y marcado por el ‘platonismo sensual’ del *Fedro*” (28), es decir, por aquella interacción marcadamente erótica entre un cuerpo adulto y otro joven. Kosofsky afirma también que “. . . en el pensamiento y la retórica sobre los griegos fueron combinadas o combinables dos diferencias significativas con respecto del cristianismo: una disolución del obstáculo que prohibía el goce del cuerpo y su nueva generización, indicativamente masculina” (181). Así, es posible percibir en la producción artística y cultural de la Inglaterra victoriana “. . . rasgos y facultades [masculinas, que] podían ser sujeto u objeto de disfrute no [homo]fóbico” (Kosofsky 181). *Dorian Gray* es un perfecto exponente de este cambio, especialmente de las excitadas emisiones que el pintor Basil ejecuta en relación al joven personaje:

Dorian, if I told you, you might like me less than you do, and you would certainly laugh at me. I could not bear your doing either of those two things. If you wish me never to look at your picture again, I am content. I have always you to look at. . . Your friendship is dearer to me than any fame or reputation. . . Dorian, from the moment I met you, your personality had the most extraordinary influence over me. I was dominated, soul, brain, and power, by you. You became to me the invisible incarnation of that unseen ideal. . . I worshipped you. (Wilde 179-80)

La relación de *El jardín de al lado* con *Dorian Gray* en este punto es problemática e interesante, ya que existe la posibilidad de plantear que Basil Hallward, debido al “permiso” que le brinda la reescritura platónica que subyace en la novela en que es personaje, reconoce algo que Julio Méndez nunca es capaz de aceptar con respecto a su admiración hacia Bijou. De hecho, solo lo deja en el ámbito de los actos fallidos, de las acciones incomprensibles y de los disfraces retóricos, como los que se analizaron al comienzo de este análisis.

Otro aspecto que se extrae del *Fedro*, su reescritura en *Dorian Gray* y su actualización en el texto donosiano es el proceso de formación desde los valores no convencionales a los que son sometidos los jovencitos en cuestión. Es decir, a estos frescos personajes, los adultos deseantes les promueven valores que escapan de lo “correcto” y obedecen al mantenimiento de aquellos factores que los hacen ser, precisamente, objetos de deseo y “admiración” para ellos. En Platón, Fedro dice a Sócrates que “. . .siguiendo el precepto de Acumenos, tu amigo y mío, me paseo por las vías públicas, porque dice que proporcionan mayor recreo y salubridad que las carreras en el gimnasio” (1). Fedro cuenta que un hombre adulto le propuso no seguir lo indicado como norma, sino exhibir y ejercitar su joven cuerpo en un espacio cuya función principal no es, aparentemente, esa. Con respecto a *Dorian Gray*, Lord Henry dice a Dorian: “Look at the successful men in any of the learned professions. How perfectly hideous they are!” (12). Se hace referencia a los hombres que siguen una vida burguesa normada por las convenciones, es decir, justamente lo contrario de lo que se busca promover en los jovencitos deseados. El narrador de esta novela sentencia: “Yes: there was to be, as Lord Henry had prophesied, a new Hedonism that was to recreate life and to save it from that harsh uncomely puritanism that is having, in our own day, its curious revival” (Wilde 206). Con este puritanismo se refiere justamente a los valores burgueses que los adolescentes en cuestión no pretenden portar, a diferencia del hedonismo que profesan. Bijou de *El jardín de al lado*, por su parte, enuncia: “A mí no me gustan los jóvenes con ideales” (Donoso 63), con lo que expresa su negación a un valor que representa, particularmente, a la clase burguesa exiliada que presenta Donoso. Este consiste en el deber de tener una postura política definida y, en este caso, una que recuerde la dolorosa situación de aquellos que se vieron obligados a abandonar Chile, por presentar este país políticas que los desfavorecían. Lo que propone Bijou, por su parte, es simplemente disfrutar de la tierra en que se está, obviando el pasado que los llevó hasta allí. Otro valor que en los textos analizados es desplazado en función de la tentadora imagen del jovencito es el de la mujer como objeto canónico de deseo. Con respecto al contexto de producción de Oscar Wilde y su *Dorian Gray*, Germaine Greer afirma, en *The beautiful boy*, que “. . .the image of the female body. . . was constructed on aesthetics principles . . . and we have become curiously insensitive to the short-lived beauty of the young male. . .” (2). La mujer como elemento acostumbrado y permitido de deseo ya no da para más; situación ante la cual se buscan nuevos objetos para desear y “distracer la vista”. En la novela de José Donoso se presenta una descripción que Julio hace del cuerpo de su mujer: “Gloria se quita la ropa. . .Su carne está ajada. . . ¡Cómo han destruido los años su otrora magnífico trasero” (Donoso 252). Si bien la pérdida de belleza puede responder, en este caso, principalmente al arrebato

del preciado tesoro de la juventud del cuerpo Gloria, resulta interesante la correspondencia que hay entre el desgaste de la mirada deseosa hacia una mujer y la admiración hacia un intrigante jovencito.

El matrimonio aparece como un valor burgués que merece especial desdén en las obras que se han presentado. En *The picture of Dorian Gray*, Lord Henry menciona: “. . . the one charm of marriage is that it makes a life of deception absolutely necessary for both parties. I never know where my wife is, and my wife never knows what I am doing. When we meet. . . we tell each other the most absurd stories with the most serious faces (14). Además, ante el aviso de Lord Henry de que Dorian Gray se casaría con Sibyl, una actriz (matrimonio que, finalmente, no se consuma), Basilio exclama “Dorian engaged to be married! . . . impossible. . . I can't relieve it. Dorian is far too sensible” (116-7), a lo que Henry responde: “Dorian is far too wise not to do foolish things now and then, my dear Basil” (117). El matrimonio es visto, por una parte, como una tontería y, por la otra, como una falta de sensatez del adolescente para consigo mismo. En *El jardín de al lado* el matrimonio es percibido por Julio como sinónimo de la decadencia que provocan las convenciones que poco placer otorgan. Méndez habla de “. . .un matrimonio que a veces me parece tan mediocre como todos los matrimonios. . .” (76). El proceso formativo o pedagógico que se ha mencionado, como puede notarse, es completamente evidente en *Fedro* y *Dorian Gray*. Ahora, en el caso de Donoso hay, por sobre todo, una permisión y observación fascinada de estos anti valores que están presentes de antemano en el niño. En *El jardín de al lado*, Julio acompaña, cual admirador, a Bijou a hacer llamadas ilegales en una caseta telefónica pública. Cuenta Julio que, para usar el teléfono, un hombre “. . . nos explicó que era cosa de meter una moneda de cinco duros, que le di a Bijou. . . Entré con el muchachito en la estrecha cabina: su talle quedó perturbadoramente junto al mío y además conciente de estarlo. . .” (Donoso 86). . Méndez es cómplice de este acto delictual que observa con deseo. Es en este contexto en el cual se sueltan las convenciones burguesas, pues es el momento de mayor interacción que tiene con el cuerpo juvenil de Bijou. Más adelante en la novela, Julio Méndez menciona: “¿[n]o es esta la ocasión para que su *superego* [de Gloria, su mujer] se rebelé contra un delincuente como yo, tal como se rebelaba contra Bijou? ¿Dónde está Bijou, clamo, mi aliado en la abyección?” (Donoso 250). Esta permisión y mirada deseosa del carácter delictual del jovencito termina convirtiéndose en un deseo mimético que, finalmente, hará que Julio desaparezca en un viaje hacia Marruecos que realiza junto a Gloria. Esto se explica porque, previo a esta desaparición, Bijou también desaparece de la vida de los personajes de la novela, haciendo caso a su

carácter anti convencional y a la vida libre que quiere llevar. Sin embargo, en el caso de Julio no se trata de esto, sino de un escape frente a la crisis que Bijou, tal como Dorian Gray, provocó.

Como conclusión, es posible afirmar que los jovencitos presentados como déspotas terminarán, eventualmente, desapareciendo. Fedro y Dorian Gray solamente “servirán” a los adultos como objetos de deseo y admiración mientras se mantengan jóvenes y lozanos. La admiración y poder que los adultos vinculen a ellos depende única y exclusivamente del deseo que estos jovencitos causen en ellos. Y qué mejor ejemplo para demostrar esto que el final de *Dorian Gray*: a pesar de ser atribuido todo su envejecimiento a una pintura, el efecto se revierte y Dorian termina solo, muerto y arrugado bajo un cuadro que ahora lo muestra joven. En la novela de Donoso, Bijou también desaparece del relato: sucede que su extrema apertura termina disolviéndolo, ya que los ideales que promueve no pueden ser profesados más que por una persona sola: no hay un discurso que pueda ser compartido, todo se basa en la búsqueda del placer propio. Ahora, en estas desapariciones se debe incluir también a Julio Méndez, quien pierde finalmente su identidad, tomando el camino de la no identidad de Bijou: “Es lo que necesito. . . Borrarr mis huellas para convertirme en otro y no tenerle miedo a esta mujer que llevo del brazo y que es mi conciencia” (Donoso 249). Incluso en el capítulo final en que Gloria se muestra como el personaje que escribió la novela, Méndez es un hombre desaparecido, cuya utilidad se reduce a ser parte de un telón de fondo en la vida de Gloria.

También, a modo de alcance, puedo afirmar que subyace en toda la novela de Donoso, y los intertextos con que fue trabajada, el placer de lo inquietante, es decir, el placer por aquello que produce sufrimiento. Por este motivo quiero presentar la siguiente cita de Charles Baudelaire del texto “La *confiteor* [confesión] del artista”, el mismo poema de donde extraje el primer epígrafe presentado en este seminario: “[l]a energía de la voluptuosidad provoca un malestar y un sufrimiento positivo” (18). Absolutamente en todos los adultos que admiran jovencitos que fueron presentados en este trabajo, se ejecuta la extracción de placer por medio de las condiciones desfavorables. Al niño se le persigue, en parte, porque hace sufrir, y es el adulto quien decide mantener esta situación.

Quisiera mencionar que en este trabajo no se analizó mayormente la paternidad frustrada que Julio siente con respecto a su hijo ausente Patrick, que claramente influye en la obsesión que tiene con Bijou, pues en él pretende—tal vez—consolidarla. La no cercanía con su hijo genera un vacío que quiere ser llenado con los intentos de cercanía incondicional y condescendiente con Bijou. Este

niño podría ser entendido como un símil del hijo que no pudo criar completamente, ya que comparte muchos elementos de los que Patricio también es portador, como la construcción de una identidad desarraigada y desinteresada. A modo de proyección, este punto podría ser profundizado sin dejar de lado los intertextos utilizados y adhiriendo bibliografía que teorice, incluso en su dimensión psicológica, el conflicto de la impostación de una relación padre-hijo que puede terminar siendo obsesiva.

Otra proyección de este estudio tiene que ver con la teoría filosófica platónica que fue utilizada muy someramente. En este seminario solo se abordó la interacción sensual que hay entre un jovencito y un adulto más sabio que promueve su juventud en desmedro de los acostumbrados valores adultos, como es el caso de Sócrates con Fedro en *Fedro o de la belleza*. Sin embargo, no se profundizó en muchas de las ideas y valores filosóficos fundamentales que subyacen bajo este tenso encuentro de cuerpos que no se tocan. Es el diálogo platónico de *El banquete* el que mayormente presenta las ideas—que a continuación se esbozarán—que explican relaciones “amorosas” como la que podría existir entre Sócrates y Platón o Julio y Bijou. Se sabe que en *El banquete* se plantea como amor ideal y puro aquel que se da entre un hombre mayor (ocupando la figura de maestro) y uno joven (en la posición de aprendiz), ya que siempre debe existir un amante (proactivo, que ama y sabe más) y un amado (pasivo, que sabe y ama menos) para así lograr un equilibrio amoroso. Todo esto en desmedro del amor hacia una mujer, la que se relaciona con fines procreativos y utilitarios además de un aspecto salvaje e incontrolable de la sexualidad al que se le teme. Podrían, entonces, ser rastreadas las ideas filosóficas platónicas en la obra de Donoso y en aquellas que fueron trabajadas como intertextos de esta, para así analizar los encuentros y desencuentros de estos textos con la teoría platónica en cuestión o la problematización que hacen de esta. Puedo aventurarme afirmando que en el caso de Oscar Wilde hay efectivamente un respaldo de esta teoría, pero se presenta de un modo problemático en el caso de Donoso. Esto debido a que las figuras de maestro y aprendiz no están para nada delimitadas: no se sabe quién “sabe más” en este juego. Además, la pérdida o desaparición de Bijou—se ha dicho—es resultado de un proceso personal en donde no influye estrictamente, como ocurre en *Dorian Gray* y *Fedro*, una educación de valores informales que lo guía hacia tal pérdida. Ahora, donde sí podría haber un mayor punto de encuentro entre todos los textos y la teoría en cuestión es en el rol de muchas mujeres que aparecen en ellos, ya que estas pueden asimilarse a la rutina y aspectos más bien prácticos. En fin, la problematización de la teoría filosófica platónica en los textos trabajados puede corroborar lo planteado, o bien, dar una “vuelta de tuerca”

a lo propuesto, pero no por eso ser contradictoria con lo aquí presentado, pues se trata de ámbitos distintos de análisis: la interacción sensual “en terreno” y, por otra parte, los fundamentos filosóficos que pueden haber tras esta.

### Works Cited

- Baudelaire, Charles. *El spleen de París*. Santiago: LOM, 2008.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Catalán, Pablo. "El jardín de al lado: la obra como problema". *Cartografía de José Donoso*. Santiago de Chile: Frasis, 2004.
- Cruzalegui, Patricia. *La experiencia platónica en la Inglaterra decimonónica*. Oviedo: Septem, 2002.
- Donoso, José. *El jardín de al lado*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2009
- Falaquera, Gustavo. "Introducción" a *Sonetos*. Madrid: Hiparión, 1997.
- Greer, Germaine. *The Beautiful Boy*. New York: Rizzoli, 2006.
- Kosofsky, Eve. *Epistemología del armario*. México: Tempestad, 1994.
- Martínez Fernández, José. *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Molloy, Sylvia. "La política de la pose". *Las culturas de fin de siglo en América latina*. Comp. Josefina Ludmer. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994: 128-38. .
- Platas Tasende, Ana María. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa, 2002.
- Platón. *Fedro o de la belleza. Obras completas*. Vol. 2. Trad. Patricio Azcárate. Madrid, 1981. 261-349. Proyecto Filosofía en Español. <[www.filosofia.org](http://www.filosofia.org)> Jun. 2008.
- Wilde, Oscar. *The picture of Dorian Gray*. New York: Lancer, 1968.