

# **LAS ERRANCIAS DE DORIAN: HUELLAS DE «THE WANDERINGS OF OISIN» EN *THE PICTURE OF DORIAN GRAY***

## **THE WANDERINGS OF DORIAN: TRACES OF «THE WANDERINGS OF OISIN» IN *THE PICTURE OF DORIAN GRAY***

MARÍA CRISTINA GUERRERO-GARCÍA  
Universidad Politécnica de Madrid

[mariacristina.guerrerogarcia@upm.es](mailto:mariacristina.guerrerogarcia@upm.es)

 <https://orcid.org/0000-0002-0350-6950>

Fecha de recepción: 07-09-2025

Fecha de aceptación: 24-11-2025

### RESUMEN

En 1890 Oscar Wilde publicó en *Lippincott's Monthly Magazine* su única novela, *The Picture of Dorian Gray*. Más allá de las connotaciones homoeróticas y políticas subyacentes en el texto, la historia de Oisín, el héroe de la mitología gaélica que envejece y muere al poner un pie en suelo irlandés tras tres siglos en la Tierra de la Juventud, parece una clara fuente de inspiración. Partiendo de la publicación de *Irish Fairy Tales* (1888) y *The Wanderings of Oisín and Other Poems* (1889) de W. B. Yeats, así como de la relación personal entre ambos autores irlandeses, este trabajo explora la influencia del poema «The Wanderings of Oisín» [«Las errancias de Oisín»] sobre *The Picture of Dorian Gray* [*El retrato de Dorian Gray*] en tres aspectos: el hedonismo y la atemporalidad, la lucha por el alma y la muerte del protagonista.

**PALABRAS CLAVE:** Dorian Gray; literatura irlandesa; Oisín; Oscar Wilde; W. B. Yeats

#### ABSTRACT

In 1890 Oscar Wilde published in *Lippincott's Monthly Magazine* his only novel, *The Picture of Dorian Gray*. Apart from the homoerotic and political aspects present in the text, the myth of Oisín, the Gaelic hero who suddenly grows old and dies as soon as he sets foot on Irish soil after three hundred years in The Land of Youth, seems to be a clear source of inspiration. Drawing on the publication of *Irish Fairy Tales* (1888) and *The Wanderings of Oisín and Other Poems* (1889) by W. B. Yeats, as well as the personal relationship between both writers, this paper explores the influence of the poem «The Wanderings of Oisín» on *The Picture of Dorian Gray* by analysing three aspects: hedonism and timelessness, the fight for the main characters' soul, and their death.

KEYWORDS: Dorian Gray; Irish literature; Oisín; Oscar Wilde; W. B. Yeats

## 1. INTRODUCCIÓN

A pesar de que William Butler Yeats afirmó en su autobiografía que la relación de su familia con los Wilde se remontaba a la época de Sir William Wilde (1815-1876) y de su abuelo paterno, también llamado William Butler Yeats (1806–1862), no sería hasta 1889 cuando ambos escritores se conocieran personalmente (McCormack, 2013: 281). Para Ellmann (1988: 283) fue, posiblemente, en una de las reuniones semanales en casa de Lady Wilde; según el propio Yeats, en uno de los encuentros que regularmente organizaba el poeta y consultor literario W. E. Henley. En ese año ambos mantuvieron un vínculo especialmente estrecho: «I saw a great deal of Wilde at that time – was it 1887 or 1888? – I have no way of fixing the date except that I had published my first book, *The Wanderings of Oisín*, and that Wilde had not yet published his *Decay of Lying*» (Yeats, 1955: 134). McCormack (2020: 233) basa esta amistad en el momento vital que compartían: dos escritores anglo-irlandeses protestantes establecidos en Londres batallando contra la colonización británica de su país natal a través de la subversión de los estereotipos de la metrópoli.

La influencia de Oscar Wilde sobre Yeats, a pesar de que este último la negara (McCormack, 2020: 234), ha sido señalada por parte de académicos como Creasy (2024) o Doodey (2018). Entre las conexiones más destacadas, están las imágenes en «The Binding of the Hair» (1896), herederas de la iconografía decadente de *Salomé* (Creasy, 2024: 44) y el

concepto de la máscara. Cada autor desarrolló su propia visión en distintas etapas de sus vidas y aún hoy genera controversia determinar si puede hablarse de influencia como tal (Doody, 2018: 7) o no (McCormack, 2020: 234). Para Wilde la máscara era la apariencia social tras la cual habita el ser humano y así lo expresó en 1890 en «The Critic as Artist»: «Man is least himself when he talks in his own person. Give him a mask, and he will tell you the truth» (Wilde, 2001: 208-210). Anteriormente, en «The Decay of Lying», manuscrito que habría leído a Yeats en aquellas Navidades de 1888 (Gould, 2013: 10), escribió: «In point of fact what is interesting about people in good society [...] is the mask that each one of them wears, not the reality that lies behind the mask (Wilde, 2003: 1075). En cuanto a Yeats, la máscara apareció en torno a 1909 como un mecanismo de defensa en su relación con Irlanda y como una necesidad en su vida social y pública (Gould, 2013: 7). Más adelante, la Máscara, con mayúscula, implicaba el *anti-uno mismo*, «that every self has a mask, or opposite self, which could be adopted to enable different personality types to interact with the world» (Stuart, 2024: 297) y acabó siendo uno de los conceptos más importantes de su producción literaria, tanto en teatro como en verso.

Por su parte, es conocido el interés personal e intelectual de Wilde por los jóvenes ya en aquel final de década de 1880 (Sturgis, 2018: 383) y sin embargo, se ha prestado poca atención a la influencia sobre el maduro Wilde de Yeats, diez años menor. Detalles como las elogiosas palabras de Wilde en las reseñas de sus libros, o la inclusión de *The Secret Rose* en la lista de libros que le pidió a Robert Ross que conservará hasta su salida de la cárcel (Hart-Davis 1962: 523), apuntan hacia un interés de Wilde por la obra de su compatriota y hacen factible plantear esta interesante posibilidad: «Thus, Wilde may have, consciously or subconsciously, picked up some material from Yeats that found its way into Wilde's novel» (Upchurch, 1992: 19). En las siguientes páginas analizaremos esta hipótesis a través de dos textos cuya publicación fue muy cercana en el tiempo: *The Wanderings of Oisín and Other Poems*, especialmente el poema que da título al volumen, y *The Picture of Dorian Gray*.

A diferencia de *The Picture of Dorian Gray*, el poema «The Wanderings of Oisín» apenas ha sido objeto de estudio, quizás por tratarse de una de las primeras obras de Yeats, por su tono Romántico y prerrafaelista, (Gomes, 2014: 376) o por su «carácter misterioso y oscuro» (Pérez Valverde, 1994: i). Ya en 1970 Harold Bloom advirtió que se trataba de uno de los poemas más infravalorados de la producción yeatsiana; hoy, basta hacer una búsqueda en bases de datos académicas para confirmar este extremo. Con estas páginas también es nuestra

intención poner el foco en esta obra olvidada coincidiendo con el 160 aniversario del nacimiento de su autor.

## 2. EL MITO DE OISÍN<sup>1</sup>

En Irlanda, la historia del bardo Oisín era muy conocida desde la Edad Media, concretamente desde el siglo IX, en el caso de las versiones orales, y a través del texto *Agallamh na Seánorach*, [*El Coloquio de los Ancianos*], escrito en el siglo XII. A mediados del siglo XVIII se popularizó en todo el mundo celta una versión titulada *Oisín i dTír na nOg* (*The Lay of Oisín in the Land of Youth*), compuesta por Micheál Coimín. Estos textos tuvieron gran importancia a finales del siglo XIX. Así lo atestigua el hecho de que en 1896 Tomás Ó Flannghaile [Thomas Flannery] publicara una versión bilingüe del poema de Coimín para estudiantes de irlandés en la que detalló las distintas ediciones aparecidas hasta ese momento, incluyendo el poema de Yeats (Ó Flannghaile, 1896: x-xi), y la traducción de Whitley Stokes, vecino de los Wilde en la dublinesa plaza de Merrion Square, de *The Colloquy of the Old Men* en 1900.

*Oisín i dTír na nOg* (*The Lay of Oisín in the Land of Youth*) narraba la entrevista de San Patricio con dos miembros de la Fianna: Caolite y Oisín. Aunque el primero solía ser el protagonista, pronto Oisín, hijo del fundador del mítico ejército de la Fianna, Fionn Mac Cumhaill, y padre de otro gran guerrero, Oscar, tomó ese papel. La historia comienza con el encuentro con una hermosa mujer llamada Niamh mientras está cazando tras la derrota en la batalla de Gavra. En el texto de Yeats, ella se identifica como «daughter of the King of the Young» (Yeats, 2010: 5), quien, enamorada de Oisín, le pide que la acompañe a Tír na hÓige, La Tierra de la Juventud. La parte central del poema recoge el recorrido de la pareja por varias islas del Otro Mundo, hasta que llega el momento en que Oisín quiere volver a Irlanda. Su deseo es concedido, pero Niamh le advierte de que no pise el suelo. Al llegar a lo que había sido su hogar, Oisín descubre que ha permanecido trescientos años lejos, y que la Fianna y todos sus miembros han desaparecido hace tiempo. En su camino se topa con un grupo de hombres que intentan levantar una carga y sin pensarlo, desmonta del caballo para ayudarles. Tan pronto como pisa el suelo, se transforma repentinamente en un anciano y al encontrarse con San Patricio, le cuenta su historia (Ó hÓgáin, 2023: 411-412).

---

<sup>1</sup> La ortografía del nombre de los personajes mitológicos y seres fantásticos irlandeses puede variar en función del autor que los mencione. En general, optaremos por la de Ó hÓgáin (2023); cuando nos refiramos a textos concretos o estos nombres formen parte de una cita, mantendremos la ortografía del original.

El mito de Oisín era muy conocido por la familia Wilde, aunque ni Sir William, padre de Oscar y eminente folclorista, ni Lady Wilde, quien publicó el material de su marido tras su muerte en 1876, lo recogió en ninguno de sus libros. Esta historia se popularizó en Europa a través de la supuesta traducción hecha por James Macpherson de los versos de Oisín. Entre 1760 y 1763 se publicaron tres volúmenes con este material: *Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland Translated from the Gallic or Erse Language*, *Fingal, an Ancient Epic*, y *Temora, an Epic Poem*. Su fama fue tal, que Sir William recomendó en *The Beauties of the Boyne, and its Tributary, the Blackwater* investigar sobre Finn (o Fingal, según Macpherson) (Wilde, 1849: 17) y Lady Wilde consideraba la elección de nombres para su segundo hijo, Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, «grand, misty and Ossianic» (Horan 1997: 25).

Ella ya había tenido contacto con el folclore irlandés antes de su matrimonio con William Wilde. En su juventud y bajo el pseudónimo de *Speranza* había publicado en *The Nation* incendiarios poemas como el titulado «Jacta Alea Est». Este periódico dio voz a intelectuales independentistas que buscaron inspiración en el mítico pasado irlandés, como James Clarence Mangan con su poema «Roisin Dubh». También a unionistas como William Carleton, autor de *Traits and Stories of the Irish Peasantry* (1830) y *Tales of Ireland* (1834), que rescataron del olvido y la muerte cuentos y leyendas irlandesas antes de la Gran Hambruna. La admiración entre Carleton y Lady Wilde fue mutua desde 1850, y entre ellos hubo además una estrecha relación de amistad hasta la muerte del novelista en 1869 (Fitzsimons, 2017).

Yeats, por su parte, tenía un amplio conocimiento del folclore irlandés, tanto por sus temporadas estivales en Sligo como por su propia recopilación de leyendas para sus primeros volúmenes (Pérez Valverde, 1994: 57). En la introducción a *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* (1888) hizo un repaso de cómo había tenido contacto con ese material de primera mano a través de algún *seanchaí* (nombre en irlandés que reciben los cuentacuentos principalmente de las zonas rurales) como Paddy Flynn, y de autores como Charles Lever o William Carleton.

«But the best book since Croker is Lady Wilde's *Ancient Legends*» (Yeats, 1888: xv), escribió refiriéndose a *Ancient legends, mystic charms, and superstitions of Ireland: with sketches of Irish past, to which is appended a chapter on "the ancient race of Ireland" by the late Sir William Wilde*. Unas páginas más adelante Yeats tuvo palabras de agradecimiento para la generosidad con la que Lady Wilde le había autorizado a usar ese material. De hecho, entre los títulos que aparecen en el catálogo digital de la W.B. Yeats Library con los más de 3.000

libros donados por la familia del escritor a la National Library of Ireland, encontramos un ejemplar de la edición de 1888 del libro de Lady Wilde firmado por ella (National Library of Ireland).

Más adelante Yeats utilizaría todo este material tradicional para expresar posiciones políticas y experiencias de vida. Para «The Wanderings of Oisín» Yeats se basó en la versión en *Oisín i dTír na nOg* publicada en *Transactions of the Ossianic Society* (Bloom, 1970: 87) y en *Agallamh na Senorach* (Jeffares, 1996: 483). Entre sus principales influencias podemos encontrar a autores ingleses fascinados por el folclore, como Spenser, o por un pasado mítico, como Blake, Shelley o Keats (Bloom, 1970: 88), nombres también importantes en la producción de Wilde.

### 3. WILDE, YEATS Y OISÍN

El 30 de agosto de 1889, Oscar Wilde cenó en el Hotel Langham de Londres con J. M. Stoddart, editor de la revista norteamericana *Lippincott's Monthly Magazine*, y con Arthur Conan Doyle. Durante la velada, Stoddart les pidió a ambos comensales que escribieran una novela cada uno para ser publicada al año siguiente. Wilde intentó escribir la historia de un pescador y una sirena y alargarla hasta las 35.000 palabras requeridas. Este relato aparecería en forma de cuento como «The Fisherman and His Soul» dentro del volumen *A House of Pomegranates* en 1891. Para *Lippincott's*, Wilde finalmente optó por el de un joven cuyo retrato reflejaría el paso del tiempo y la corrupción de su alma mientras su cuerpo permanecía joven y bello. Según afirmó el propio Wilde en una entrevista a *Pall Mall Gazette* publicada el 23 de septiembre de 1890, la idea se le ocurrió cuando se vio a sí mismo en un retrato pintado por Frances Richards recién terminado: «When the sitting was over and I had looked at the portrait, I said in jest, “What a tragic thing it is. This portrait will never grow older and I shall. If only it was the other way!” The moment I had said this it occurred to me what a capital plot the idea would make for a story» (cit. en Sturgis, 2018: 393). ¿Qué pudo hacerle cambiar de idea? Según Sturgis, fue la extensión acordada para la narración, pero pudo haber otra razón.

En febrero de 1889, Wilde había publicado en *Woman's World*, revista de la que era editor en aquel momento, una reseña de *Irish Fairy Tales*. Se trataba de un libro escrito por un joven escritor irlandés al que había conocido en Londres, William Butler Yeats, y cuyo abuelo había sido amigo de su padre, Sir William Wilde (Yeats, 1955: 137). En ella, tras una visión

panorámica de las criaturas míticas del folclore irlandés como las *fairies*, los *lepracauns*<sup>2</sup> (Yeats, 1888: 80) o la *banshee*, Wilde resumió la historia del bardo Oisen y la consideró una de las más hermosas del volumen, resaltando además la naturaleza eterna e inmutable de Tír-na-n-Og: «This is the Country of the Young, “for age and death have not found it; neither tears nor loud laughter have gone near it”» (Wilde, 1919: 156). Entre las fuentes de Yeats, señaló el propio Oscar, se encontraba el libro recientemente publicado por su madre, Lady Wilde, bajo el título *Ancient Legends*. En él, situaba el hogar de las *fairies* del folclore popular irlandés en ese mismo lugar y daba una descripción de estos seres que parece anticipar el argumento de *The Picture of Dorian Gray*:

The Irish called them the Sidhe, or spirit-race, or the *Feadh-Ree*, a modification of the word Peri. Their country is the *Tir-na-oge*, the land of perpetual youth, where they live a life of joy and beauty, never knowing disease or death, which is not to come on them till the judgment day, when they are fated to pass into annihilation, to perish utterly and be seen no more. [...] Under the influence of these beautiful sirens a man will commit any and every crime. Then when his soul is utterly black they carry him down to hell, where he remains for ever tortured by the demons to whom he sold himself. (Wilde, 1888: 208-209)

---

126

Un mes más tarde, Wilde publicó otra reseña titulada «Mr W. B. Yeats» sobre *The Wanderings of Oisín and Other Poems*. Aunque se trataba de un volumen con más de una veintena de poemas, apenas dedicó un párrafo a otros textos como «Mosada», «Jealousy» o «The Island of Statues». De «The Wanderings of Oisín» sin embargo citó ampliamente el viaje a la Isla del Olvido y la ciudad bajo el lago. Por último, el 12 de julio de 1889, menos de dos meses antes de su cena con Stoddart, *Pall Mall Gazette* incluyó su reseña titulada «Mr. Yeats's *Wanderings of Oisín*» única y exclusivamente sobre este poema. Del libro escribió: «Here we find nobility of treatment and nobility of subject-matter, delicacy of poetic instinct and richness of imaginative resource» (Wilde, 1919: 160). Tras decir de su compatriota que en ocasiones superaba a su admirado poeta John Keats, se refirió a Yeats como «very naïve and very primitive and speaks of his giants with the air of a child» (Wilde, 1919: 161). Enfatiza así que el poema de Yeats estaba narrado en primera persona por Oisín, identificando a autor y protagonista. Esta comparación con un niño que cuenta una historia de gigantes debe entenderse como una alabanza. Un año antes de la aparición de *The Wanderings of Oisín and Other Poems*,

---

<sup>2</sup> La ortografía actual es *leprechaun* (Ó hOgáin, 2023: 308).

Wilde había publicado su primer libro de cuentos, *The Happy Prince and Other Tales*, en el que incluyó la historia del Gigante Egoísta y su jardín de eterno invierno, cuya redención vino precisamente de la mano de los más pequeños. Además, el propio Wilde se veía a sí mismo con un niño (Killeen, 2016: 10).

Desde el comienzo de su carrera, Wilde fue acusado de plagio (Tufescu, 2009: 1). De hecho, la Oxford Union rechazó su volumen *Poems* en julio de 1881 alegando que se trataba de poemas inmorales plagiados de grandes autores ingleses (Sturgis, 2018: 188). Años más tarde algo similar se dijo de *Salomé* (1891) y de su deuda con autores como Gautier, Maeterlinck y Flaubert (Donohue 2005: 123). En el caso de *The Picture of Dorian Gray*, la crítica pronto encontró lo que Sturgis llamó *inspiración literaria* en autores como Stevenson, Poe y Hawthorne (Sturgis, 2018: 398-400). Sin embargo, no hubo ninguna acusación directa, como había ocurrido con *Poems*, posiblemente por las pinceladas homoeróticas de la novela, ausentes en sus predecesores.

Estas similitudes no parecían preocupar a Wilde, para quien el arte consistía en reinterpretar aquello que ya habían hecho otros. Así lo expresó en su reseña de *Olivia*, de G. H. Wills, «Olivia at the Lyceum», publicada el 30 de mayo de 1885 en *Dramatic Review*:

For life remains eternally unchanged; it is art which, by presenting it to us under various forms, enables us to realise its many-sided mysteries, and to catch the quality of its most fiery-coloured moments. The originality, I mean, which we ask from the artist, is originality of treatment, not of subject. It is only the unimaginative who ever invents. The true artist is known by the use he makes of what he annexes, and he annexes everything. (Wilde, 2003: 1955)

Si bien no podríamos hablar de plagio en este caso, sí podríamos hablar de «anexión» al encontrar importantes parecidos entre el mito de Oisín en palabras de Yeats y la trama de *The Picture of Dorian Gray*. Como explicó en «The Poets' Corner», publicado en *Pall Mall Gazette* el 27 de septiembre de 1886, el plagio para Wilde era un cruel hurto literario peor que robar gallinas: «we feel that bad as poultry-snatching is, plagiarism is worse» (Wilde, 1909: 91). La anexión, sin embargo, implicaba una aproximación a la creación literaria perfectamente legítima basada en transformar y mejorar el original (Mitchell y Bristow, 2016).

A continuación, revisitaremos la novela de Wilde y destacaremos algunos aspectos que parecen poner en diálogo ambas obras.



#### 4. *EL RETRATO DE DORIAN GRAY Y «THE WANDERINGS OF OISIN»*

*The Picture of Dorian Gray* es la historia de un hermoso joven quien, al ver su retrato pintado por su amigo Basil Hallward, expresa su deseo de que el paso del tiempo no arruine su belleza. Tras romper su compromiso con una joven actriz y el posterior suicidio de la muchacha, Dorian se da cuenta de que sus malas acciones no tienen ningún efecto en su rostro y decide llevar un estilo de vida hedonístico y egoísta. Pronto también descubrirá que los años tampoco dejan huella en su cuerpo, manteniéndose joven y apuesto. Sin embargo, el hombre del retrato cada vez tiene una mirada más siniestra, reflejo de la corrupción de su alma. Una noche, cansado de su envilecimiento y con el deseo de un nuevo comienzo, ataca el cuadro con un cuchillo. Cuando sus sirvientes y la policía entran en la habitación alertados por un grito desgarrador, encuentran el retrato de un joven y hermoso Dorian frente al cadáver de un hombre decrepito y de aspecto repugnante que únicamente pudieron identificar por sus anillos.

Nada más publicarse la primera versión en *Lippincott's Monthly Magazine* se estableció un paralelismo entre el doctor Fausto y Dorian (Sturgis, 2018: 398), probablemente por la mención al alma del fragmento en el que Dorian expresa su deseo de permanecer siempre joven. Además, la identificación del personaje de Lord Henry Wotton con Mefistófeles contribuyó a acentuar las similitudes entre ambas obras (Pantović, 2015: 9). La obra de Goethe ejerció una gran influencia en el concepto de belleza de Wilde, como así confesó el irlandés en su primera conferencia en el Chickering Hall de Nueva York el 9 de enero de 1882 titulada «The English Renaissance» (Cooper, 2025). Sin embargo, no es el conocimiento absoluto ni la belleza lo que Dorian anhela; él desea la eterna juventud.

David Upchurch fue el primero en plantear la hipótesis de que la historia de Dorian y su retrato estuviera enraizada en el folclore irlandés. En lo que pronto se consideró un estudio pionero (McCormack, 1997: 116), Upchurch hablaba sobre la naturaleza como imagen de estas leyendas y tradiciones, de la importancia de la música, así como de recursos retóricos como la repetición y la sátira. Además, señaló la similitud entre el retrato y el *taibhshe* o *taise*, una representación fantasmal de una persona viva que antecede a las desgracias (Ó hÓgáin, 2023: 270), y la asociación de la juventud y la belleza eterna de las *fairies* con el mal (Upchurch, 1992: 24).

En esta línea, analizaremos el parecido entre el poema narrativo de Yeats y la novela de Wilde en tres puntos: el hedonismo y la atemporalidad, la lucha por el alma del protagonista y

su muerte. Pero antes, señalaremos un aspecto formal que ambas obras comparten respecto a cómo se expresa el deseo que desencadena la tragedia.

#### 4.1. *Un detalle previo*

Como se ha señalado anteriormente, «The Wanderings of Oisín» ha sido relacionado por su estilo con el Pre-Rafaelismo, un movimiento que también interesó a Wilde en sus primeros poemas. De hecho, en el esteticismo prerrafaelista encontraría inspiración para su novela, un rasgo que acentuaría en el prólogo de la edición de 1891: «*Dorian Gray is the aesthetic novel par excellence, not in espousing the doctrine, but in exhibiting its dangers*» (Ellmann, 1988: 297).

En «The Wanderings of Oisín», el protagonista comienza siendo un joven impetuoso que toma la determinación de seguir a la bella Niamh y desposarla nada más ser conocedor de su amor:

There was, oh Patrick, by thy head,  
No limb of me that was not fallen  
In love. I cried, ‘Thee will I wed,  
Young Niam, and thou shalt be callen  
Beloved in thousand songs (Yeats, 2010: 5)

---

129

Tras sus viajes por las distintas islas del Otro Mundo, Oisín comienza a echar de menos a sus compañeros de la Fianna. De una forma más reflexiva y madura, como si el tiempo sí hubiera tenido efecto sobre él, el bardo comparte con su amada la necesidad de volver a Irlanda, un viaje que desencadenará la tragedia. Para ello, el poema anterior de Micheál Coimín emplea el estilo indirecto en *The Lay of Oisín in The Land of Youth*, lo cual distancia a lector y personaje:

One day of the king I asked for leave  
And of loving Niamh who grieved the while,  
To visit dear Erin once again  
My native plain, my native isle. (Coimín, 1896: 57)

Yeats sin embargo sitúa al lector dentro de la escena de los dos amantes al reproducir el diálogo entre ellos en estilo directo. También el deseo de Oisín es mucho más fuerte que en el texto anterior por el empleo de la estructura «if only». Ante él, la imagen idealizada de dos héroes del mítico ejército de la Fianna: su padre, Fionn Mac Cumhaill (Fin), y Conán Maol (Conan), cuyo nombre significa *calvo* (O hOgáin, 2006: 108):

I cried, ‘O Niam! O white one! if only a twelve-houred day,  
I must gaze on the beard of Fin, and move where the old men and young  
In the Fenians’ dwellings of wattle lean on the chessboards and play,  
Ah, sweet to me now were even bald Conan’s slanderous tongue!  
(Yeats, 2010: 30)

Wilde utilizará también el estilo directo y la estructura «if only» para expresar su anhelo de permanecer siempre joven. A diferencia del doctor Fausto, quien sí hace una elección consciente al vender su alma a cambio de conocimiento, Dorian —cuyo nombre comparte una cierta sonoridad con Ossian, el héroe de Macpherson— no se dirige a nadie en particular (o quizás sí: a los Tuatha Dé Danann, de quienes hablaremos a continuación, únicos seres capaces de cumplir se deseo de juventud eterna):

“How sad it is!” murmured Dorian Gray, with his eyes still fixed upon his own portrait.  
“How sad it is! I shall grow old, and horrible, and dreadful. But this picture will remain always young. It will never be older than this particular day of June... If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that - for that - I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!” (Wilde, 1994: 34)

Vemos aquí una similitud formal en la expresión de los anhelos de ambos personajes en uno de los momentos más importantes de estas dos obras. Sin embargo, este detalle aislado no sería suficiente para establecer una relación entre ellas. Para hacerlo, veamos tres aspectos clave de ambas obras: el ambiente en el que viven los protagonistas, hedonista y atemporal, el intento de salvar sus almas y su muerte.

#### 4.2. Hedonismo y atemporalidad

Siguiendo con el texto de Yeats, a su llegada a Tír na hÓige, Oisín es recibido por los Tuatha Dé Danann, seres mitológicos predecesores de las *fairies*. Allí le explican que se encuentra en un lugar en el que la alegría es un dios: «Then, warrior, why so sad and stern, / For joy is God and God is joy» (Yeats, 2010: 11) y en el que no están sujetos a las leyes, ni humanas ni temporales:

But we, oh rolling stars, are free.  
The ever-winding wakeful sea,  
That hides us from all human spying,  
Is not so free, so free, so free.  
Our hands have known no wearying tool,  
Our lives have known no law nor rule;  
[...]  
We only know that we were glad  
Aforetime, and shall not grow sad  
Or tired or any dawning morrow,  
Nor ever change or feel the clutches  
Of grievous Time on his old crutches,  
Or fear the wild grey osprey sorrow. (Yeats, 2010: 13)

Para Upchurch queda clara la relación entre Dorian y las *fairies* porque estas están interesadas en la belleza y viven en lo que Ó hÓgáin (2023: 206) denomina «a timeless realm». La búsqueda de la juventud como sinónimo de belleza, especialmente en el caso de Dorian, ha sido interpretada como un rasgo más del esteticismo wildeano. Sin embargo, cabe resaltar que, además de en «The Wanderings of Oisín», en el poema dramático de temática artúrica «Time and the Witch Vivien» el Tiempo se presenta ante la bruja con una bolsa que contiene «Grey hairs and crutches, crutches and gray hairs, / Mansions of memories and mellow thoughts / Where dwell the minds of old men having peace» (Yeats, 2010: 36). La bruja Vivien rechaza este futuro y decide jugárselo a los dados aún a riesgo de su propia vida. La idea del paso del tiempo también está presente en «The Meditations of the Old Fisherman» y en «Song of the Last Arcadian» (más tarde renombrada «The Song of the Happy Shepherd») todos ellos incluidos en *The Wanderings of Oisín and Other Poems*. Estas imágenes en torno al

envejecimiento podrían haber resonado también en la cabeza de Wilde a la hora de plantear la trama de su novela.

Por último, la actitud hedonística de los habitantes de Tír na hÓige recuerda a las palabras de Dorian: «I have never searched for happiness. Who wants happiness? I have searched for pleasure» (Wilde, 1994: 226). El Londres del dandy es para Dorian la Tierra de la Juventud (Upchurch, 1992: 42-43) y él, su único habitante. Esta tesis cobra más relevancia si tenemos en cuenta investigaciones como las de Jeremy Tambling sobre la simbología del espacio en la narrativa del siglo XIX británico y su función alegórica. El hecho de que un autor interprete un lugar a través de otro «marks the sense in which the space is always already inscribed by fantasy» (Whiteley, 2020: 42). Dorian pertenece a lo que Lord Henry llama «the idle classes of a country» (Wilde, 1994: 60) y el Londres en el que se mueve no es el de los políticos o los intelectuales, ni mucho menos el de las fábricas, sino el de las cenas de la alta sociedad y los bajos fondos de la prostitución y el opio.

#### 4.3. La lucha por el alma

Tanto en «The Wanderings of Oisín» como en *The Picture of Dorian Gray* encontramos un aspecto religioso que no está presente en *The Lay of Oisín in the Land of Youth*: la llamada tanto de San Patricio como de Basil Hallward, autor del retrato y amigo de Dorian, al arrepentimiento de los protagonistas antes de que sea demasiado tarde.

Tras la narración del bardo, el santo le exhorta:

On the red flaming stones without refuge the limbs of the Fenians are tost;  
No live man goes thither, and no man may war with the strong spirits wage;  
But weep thou, and wear thou the flags with thy knees, for thy soul that is lost,  
For thy youth without peace, and thy years with the demons, and the godless fires of  
thine age. (Yeats, 2010: 35)<sup>3</sup>

Parece no importarle al santo que Oisín fuera un hombre pagano, y que el mundo de los Tuatha Dé Danann le resultara mucho más familiar que la salvación de su alma de la mano de un dios que no conoce.

---

<sup>3</sup> En la versión de 1996, el texto cambia ligeramente: «But kneel and wear out the flags and pray for your soul that is lost / Through the demon love of its youth and its godless and passionate age» (Yeats, 1996: 34).

En una escena similar, Basil intenta convencer a Dorian de que se arrepienta: «Pray, Dorian, pray, he murmured. [...] It is never too late, Dorian. Let us kneel down and try if we cannot remember a prayer» (Wilde 1994: 181).

Ninguno de los dos tiene éxito.

Por un lado, el bardo responde al santo:

I will pray no more with the smooth stones: when life in my body has ceased –  
For lonely to move ‘mong the soft eyes of best ones a sad thing were -  
I will go to the house of the Fenians, be they in flames or at feast,  
To Fin, Caolte, and Conan, and Bran Sgeolan, Lomair. (Yeats, 2010: 35)

En cuanto a Basil, el pintor es asesinado acto seguido por su objeto de devoción, su amigo Dorian:

Dorian Gray glanced at the picture, and suddenly an uncontrollable feeling of hatred for Basil Hallward came over him, as though it had been suggested to him by the image on the canvas, whispered into his ear by those grinning lips. [...] Hallward stirred in his chair as if he was going to rise. He rushed at him, and dug the knife into the great vein that is behind the ear, crushing the man’s head down on the table, and stabbing again and again. (Wilde, 1994: 182)

#### 4.4. La muerte del protagonista

Qué duda cabe de que «The Wanderings of Oisín» explora el afán por vivir eternamente, como señala Callaghan (2019). En cuanto a *The Picture of Dorian Gray*, se percibe más la obsesión por retener la juventud a lo largo de la efímera existencia del ser humano<sup>4</sup>. Este punto ha sido ampliamente tratado con anterioridad. Aunque es cierto que Oisín y Dorian consiguen sus respectivos objetivos, también lo es que les aguarda un trágico final.

En los versos que dedica a ese momento en su poema, Yeats parece dirigirse por boca de Oisín no solo al santo sino también a la mayoría de sus lectores, muchos de ellos conocedores de la historia:

---

<sup>4</sup> De hecho, en la actualidad se habla del «síndrome de Dorian Gray» en aquellas personas que tienen dificultades para aceptar su propio cuerpo y los cambios que en él opera el envejecimiento.

The rest thou hast heard of, thou crosiered one - how, when divided the girth,  
I fell on the path, and the horse went away like a summer fly;  
And my years three hundred fell on me, and I rose and walked on the earth,  
A creeping old man, full of sleep, with the spittle on his beard never dry.

(Yeats, 2010: 34)

Dorian no muere de ancianidad como le ocurre a Oisín, sino con el puñal que había clavado en su retrato atravesándole el corazón. Sin embargo, como le ocurriera al bardo al desmontar del caballo, Dorian «rompe el hechizo» (Upchurch, 1992: 24) al atravesar su retrato con el cuchillo y su cuerpo se transforma:

When they entered they found, hanging upon the wall, a splendid portrait of their master as they had last seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they had examined the rings that they recognised who it was. (Wilde 1994: 256)

Así, los últimos momentos de los protagonistas sean, tal vez, la más clara similitud entre *The Picture of Dorian Gray* y «The Wanderings of Oisín»: dos personajes que se habían mantenido jóvenes a lo largo de los años envejecen repentinamente, experimentando el paso de todo ese tiempo al recuperar su naturaleza humana.

---

134

## 5. CONCLUSIÓN

Recuerda Yeats en su autobiografía, *The Trembling of the Veil*, que conoció a Wilde en casa de W. E. Henley y que tuvo bastante contacto con él en 1889, entre la publicación de *The Wanderings of Oisín* y *The Decay of Lying* (Yeats, 1955: 134). Vida y obra volverán a unir a W. B. Yeats y a Oscar Wilde más adelante. En torno a 1890, Yeats y John Gray, el hombre en el que se basaba el personaje de Dorian, coincidirán en veladas con Wilde y otros poetas como Lionel Johnson o Arthur Symons (McCormack, 2000:52). Cinco años después, tras la salida de la cárcel de Wilde bajo fianza y a la espera de un nuevo juicio por delitos contra la moral destapados en el Caso Queensberry, Yeats reunirá cartas de apoyo de otros escritores irlandeses para su amigo (Yeats, 1955: 287) y en 1897 recibirá noticias de su estancia en Dieppe tras cumplir su condena a trabajos forzados. A partir de 1895 la reminiscencia de Wilde en Yeats

será especialmente patente en dos momentos, como señalamos al principio de este trabajo: en «The Binding of the Hair» (1896) y en su desarrollo del concepto artístico de la máscara, algo que todavía está siendo debatido por la crítica. Se da la circunstancia de que «The Binding of the Hair» apareció en *The Savoy*, publicación decadentista que tomaba su nombre del hotel donde Wilde se reunía con prostitutas y a la que Yeats contribuyó prolíficamente (Creasy, 2024: 37).

Sin embargo, a tenor de lo expuesto en este breve estudio sobre «The Wanderings of Oisín» y *The Picture of Dorian Gray*, podemos afirmar que existe una influencia que va en sentido contrario, es decir, del poema narrativo de Yeats a la novela de Wilde. Partimos de una experiencia de vida similar, escritores de la llamada *Ascendancy* irlandesa en Londres, amigos, y de que la creación de la novela de uno coincide con la lectura y revisión crítica del poema del otro. Tenemos también en cuenta otros factores personales, como el interés de Wilde por poetas más jóvenes que él y el conocimiento de ambos de la leyenda de Oisín. En cuanto a los textos, hemos destacado cuatro aspectos, tanto formales como de contenido, en los que *The Picture of Dorian Gray* podría haberse «anexionado», por continuar con la metáfora wildeana, «The Wanderings of Oisín», un texto con raíces en su cultura nacional irlandesa y que Wilde traslada a un contexto victoriano.

A partir del análisis de estos aspectos así como la admiración que tanto Wilde como Yeats sintieron por los prerrafaelistas, y especialmente su estrecha relación personal en el momento en que se escribe *The Picture of Dorian Gray* (1889-1891), parece razonable hablar de una estrecha relación entre ésta y *The Wanderings of Oisín* y hablar, ¿por qué no?, de «the wanderings of Dorian».

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALLAGHAN, Madeleine (2019): “‘The Artifice of Eternity’: The Wanderings of Oisín and the Byzantium Poems”, *Irish Studies Review*, 27.2, pp. 177–194.  
<https://doi.org/10.1080/09670882.2019.1600638>.
- COIMÍN, Micheál (1896): *Oisín i dTír na nOg (They Lay of Oisín in the Land of Youth)*, ed. Tomás Ó Flannghaile (Thomas Flannery), Dublín, M.H. Gill and Son, Ltd.  
<https://archive.org/details/laoioisnasirnang00coim/mode/2up>, acceso 04-09-2025.



- COOPER, John (2025): "New York. January 9<sup>th</sup> Chickering Hall. The English Renaissance", *Oscar Wilde in America*, <https://www.oscarwildeinamerica.org/lectures-1882/january/0109-new-york.html>, acceso 03-09-2025.
- CREASY, Matthew (2024): "Yeats and *The Savoy*: French Decadence and Irish Poetry", *The Edinburgh Companion to W. B. Yeats and the Arts*, ed. Charles I. Armstrong, Adrian Paterson y Tom Walker, pp. 36-52, Edimburgo, Edinburgh University Press Ltd.
- DONOHUE, Joseph (2005): "Distance, Death and Desire in *Salomé*", *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, ed. Peter Raby, pp. 118-142, Cambridge, Cambridge University Press.
- DOODY, Noreen (2018): *The Influence of Oscar Wilde on W.B. Yeats: "An Echo of Someone Else's Music"*, Cham, Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-89548-2>.
- ELLMANN, Richard (1988): *Oscar Wilde*, Londres, Penguin.
- FITZSIMONS, Eleanor (2017): "Jane Elgee: 'the most extraordinary prodigy'", *Beside Every Man*, <https://eafitzsimons.wordpress.com/2017/01/30/jane-elgee-the-most-extraordinary-prodigy/>, acceso 15-11-2015.
- GOMES, Daniel (2014): "Reviving Oisín: Yeats and the Conflicted Appeal of Irish Mythology", *Texas Studies in Literature and Language*, 56.4, pp. 376-399, Project MUSE, <https://muse.jhu.edu/article/558318>. <https://doi.org/10.7560/TSL56402>.
- GOULD, Warwick (2013): "The Mask Before *The Mask*", *Yeats's Mask: Yeats Annual*, 19, ed. Margaret Mills Harper y Warwick Gould, pp. 3-47, Cambridge, Open Book Publishers. <http://dx.doi.org/10.11647/OBP.0038.01>
- HART-DAVIS, Rupert, ed. (1962): *The Letters of Oscar Wilde*, Nueva York, Harcourt, Brace & World, Inc.
- HORAN, Patrick (1997): *The Importance of Being Paradoxical. Maternal Presence in the Works of Oscar Wilde*, Londres, Associated University Presses.
- JEFFARES, A. Norman (1996): "Notes", *Yeats's Poems*, ed. Norman A. Jeffares, pp. 483-664, Hampshire, Londres, MacMillan.
- KILLEEN, Jarlath (2016): *The Fairy Tales of Oscar Wilde*. Nueva York, Routledge.
- MCCORMACK, Jerusha (1997): "Wilde's fiction", *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, ed. Peter Raby, pp. 96-115, Cambridge, Cambridge University Press.
- (2000): *The Man Who Was Dorian Gray*. Nueva York, St Martin's Press, <https://archive.org/details/manwhowasdoriang00mcco/mode/2up?q=yeats>, acceso 03-09-2025.

- (2013): "The Poem on the Mountain: A Chinese Reading of Yeats's 'Lapis Lazuli'", *Yeats's Mask: Yeats Annual*, 19, ed. Margaret Mills Harper y Warwick Gould, pp. 261-287, Cambridge, Open Book Publishers. <http://dx.doi.org/10.11647/OBP.0038.11>.
- (2020): "Review - Noreen Doody, The Influence of Oscar Wilde on W.B. Yeats: 'An Echo of Someone Else's Music'", *Irish University Review*, 50.1, pp. 233-235, <https://doi.org/10.3366/iur.2020.0452>.
- MITCHELL, Rebecca, y Joseph BRISTOW (2016): "On Oscar Wilde's Plagiarism", *The Public Domain Review*, <http://publicdomainreview.org/2016/01/13/on-oscar-wilde-and-plagiarism/>, acceso 15-11-2025.
- NATIONAL LIBRARY OF IRELAND (n.d): "Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland. With sketches of Irish past, by Lady Wilde ('Speranza'); to which is appended a chapter on 'The Ancient Races of Ireland', by the late Sir William Wilde", <https://catalogue.nli.ie/Record/vtls000652139/StaffViewMARC#tabnav>, acceso 15-11-2025.
- Ó FLANNNGHAILE, Tomás (1896): "Introduction", *Oisín i dTír na nÓg (They Lay of Oisín in the Land of Youth)*, ed. Tomás Ó Flannghaile (Thomas Flannery), Dublín, M.H. Gill and Son, Ltd, <https://archive.org/details/laoioisnasirang00coim/mode/2up>, acceso 04-09-2025.
- Ó HOGÁIN, Dáithí (2023): *The Lore of Ireland. An Encyclopaedia of Myth, Legend and Romance*, Cork, The Boydell Press.
- PANTOVIĆ, Stefan (2015): *Faustian Tropes In Oscar Wilde's The Picture Of Dorian Gray*, tesis doctoral, [https://www.academia.edu/19431212/Faustian\\_Tropes\\_in\\_Oscar\\_Wildes\\_The\\_Picture\\_of\\_Dorian\\_Gray](https://www.academia.edu/19431212/Faustian_Tropes_in_Oscar_Wildes_The_Picture_of_Dorian_Gray), acceso 31-08-2024.
- PÉREZ VALVERDE, Cristina (1994): *El simbolismo celta en The Wanderings of Oisín*, Tesis doctoral, <https://hdl.handle.net/10481/14848>.
- STUART, Isabelle (2024): "The 'World That Sang and Listened': Yeats and Florence Farr's 'New Art' of Verse Speaking", *The Edinburgh Companion to W. B. Yeats and the Arts*, ed. Charles I. Armstrong, Adrian Paterson y Tom Walker, pp. 287-305, Edimburgo, Edinburgh University Press Ltd.
- STURGIS, Matthew (2018): *Oscar. A Life*, Londres, Head of Zeus.
- TUFESCU, Florina (2009): *Oscar Wilde's Plagiarism. The Triumph of Art over Ego*, Ongar Essex, The Good News Press.

- UPCHURCH, David (1992): *Wilde's Use of Irish Celtic Elements in The Picture of Dorian Gray*, Nueva York, Peter Lang Publishing.
- WHITELEY, Giles (2020): "Introduction", *The Aesthetics of Space in Nineteenth-Century British Literature, 1843-1907*, pp. 20-51, Edimburgo, Edinburgh University Press.
- WILDE, Lady Speranza (1888): *Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland: with sketches of the Irish past*, 2 vols., Londres, Ward and Downey, [https://archive.org/details/gpl\\_2116123\\_2/page/n9/mode/2up](https://archive.org/details/gpl_2116123_2/page/n9/mode/2up), acceso 01-09-2024.
- WILDE, Oscar (1909): *Reviews*, Nueva York, National Library Company, [https://archive.org/details/bwb\\_Y0-BSP-396\\_4/page/n5/mode/2up](https://archive.org/details/bwb_Y0-BSP-396_4/page/n5/mode/2up) - acceso 15-11-2025.
- (1919): *A Critic in Pall Mall: being extracts from reviews and miscellanies*, Londres, Methuen & Co.
- (1994): *The Picture of Dorian Gray*, Londres, Penguin Books.
- (2003): *Collins Complete Works of Oscar Wilde*, con introducción de Merlin Holland. Glasgow, HarperCollins.
- WILDE, Sir William (1849): *The Beauties of the Boyne, and its Tributary, the Blackwater*, Dublín, James McGlashan, *Internet Archive* - <https://archive.org/details/beautiesofboyne00wild/page/n3/mode/2up>, acceso 31-08-2024.
- YEATS, William Butler (1888): *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*, Londres, Walter Scott, <https://archive.org/details/fairyfolktalesof00yeatuoft/fairyfolktalesof00yeatuoft/page/n7/mode/2up>, acceso 01-09-2024.
- (1955): *Autobiographies*, Londres, MacMillan & Co, Ltd.
- (1996): *Yeats's Poems*, ed. y anot. A. Norman Jeffares y appendices de Warwick Gould, Hampshire, Londres, MacMillan.
- (2010): *The First Yeats: Poems by WB Yeats (1889-1899)*, ed. Edward Larrissy, Manchester, Fyfield Books, <https://archive.org/details/firstyeatspoemsb0000yeat/mode/2up>, acceso 29-08-2024.