

Arte y no moral: herencia ética del esteticismo inglés¹

ART AND NO MORAL:
ETHICAL HERITAGE OF THE ENGLISH AESTHETICISM

SERGIO ISAAC PORCAYO-CAMARGO*

Resumen: Este trabajo es una lectura filosófica del esteticismo en la literatura, desde su origen identificable en Inglaterra y su influencia en una serie de autores ingleses y franceses. Esta lectura permite entender dicho movimiento como una tendencia cultural extendida con implicaciones profundas para la práctica artística. Se detecta la unión entre la ética, la estética y la política bajo una serie de estrategias que la mayoría de las veces vindican de forma más o menos abierta la vida de los homosexuales de la época; esto sucede gracias a la articulación de una identidad vinculada al cultivo de la sensibilidad y la recuperación de la cultura griega clásica. Finalmente, se investiga brevemente la relación del esteticismo con Foucault, cuyo pensamiento tardío resulta ampliamente afín al esteticismo.

Palabras clave: arte; ética; literatura; filosofía; Romanticismo

Abstract: This paper is a philosophical reading of the aestheticism movement in literature. From its early origins in England and its influence by relevant English and French authors. This paper allows us to understand it as a cultural tendency widespread throughout the world that raises deep implications to the artistic practice. A union between ethics, aesthetics and politics is detected under a set of strategies that mostly vindicate the life of homosexuals of that time, in a more or less open way. This can happen thanks to the articulation of an identity related to the culture of sensitivity and to the retrieval of Greek classic culture. Finally, we briefly search for the relationship between this movement and Michel Foucault, whose late thinking is widely akin to aestheticism.

Keywords: art; ethics; literature; philosophy; Romanticism

*Investigador independiente

Correo-e:
isaacporcayo@hotmail.com

Recibido: 23 de julio de 2017
Aprobado: 4 de diciembre de 2017

1 Este trabajo está basado en una plática llevada a cabo en el III Coloquio Internacional Arte, Espacio y Pensamiento. Homenaje a María Zambrano, del Seminario de Pensamiento en Español, en febrero de 2016 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia de la cultura parecen inevitables las fricciones entre las dimensiones estética y ética. Virtud y belleza se asocian en el mundo clásico como testimonian los diálogos de Platón. Esta asociación, reproducida a lo largo de los siglos, media el acercamiento a las obras de arte y también a las personas, no sin profundas implicaciones cotidianas. Sin embargo, lo que parece ser un cliché en la historia cultural y del arte (los demonios, los vencidos y los depravados hacen muecas y se desfiguran, mientras que los justos victoriosos y los ángeles son bien proporcionados) adopta en el momento que pretendo analizar un giro muy interesante al hacer pasar lo “depravado” por el tamiz de la belleza; me refiero al fantasma de la homosexualidad que recorre el mundo victoriano.

Conforme la figura del artista se enaltece a lo largo del siglo XIX y su independencia creadora aumenta, éste reta cada vez más la moral convencional con diversas estrategias, ya sea a través de su obra o de su vida. En esta coyuntura, la ética y la estética dejan de reflejarse como lo venían haciendo para confundirse o, al menos, para organizarse de manera sugerente.

Este fenómeno resulta interesante por varias razones. La más enigmática consiste en que, a pesar de proponer un arte “puro” que se presenta como desinteresado —el arte por el arte que suplanta la vida—, éste no deja de ser marcadamente político. Al menos así ocurre con el esteticismo inglés, movimiento que contagió el pensamiento continental europeo y americano gracias a sus constantes embates a la moral establecida.

¿Qué tipo de política media esta relación? ¿El binomio arte-existencia (términos relativos a la estética y la ética) es un simple traslapamiento romántico tardío o un encuentro inevitable? Las múltiples reinterpretaciones que se han hecho a lo largo de la historia convocan a una lectura compleja que no puedo realizar en breves páginas; sin embargo, resulta pertinente tomar en cuenta algunas de las más valoradas filosóficamente. Así, trataré de mostrar la filiación de Mi-

chel Foucault con este movimiento, puesto que existe un marcado parentesco entre el esteticismo inglés y el Foucault de *El uso de los placeres* y la *Hermenéutica del sujeto*, explicable, en parte, en el señalamiento del recurso común a las costumbres griegas.

Asimismo, exploraré de manera breve los vínculos complejos entre ética y estética, que se agudizan en un momento específico de la historia del arte: ciertamente en las últimas décadas del siglo XIX abundan aventuras artísticas; sin embargo, sólo me limitaré a la explosión originada en Oxford por Walter Pater y John Addington Symonds; pasaré a su influencia (en especial del primero) sobre Oscar Wilde y, en consecuencia, sobre los herederos literarios de éste para aterrizar en un posible parentesco con Michel Foucault. Mostraré que se trata de una importante tradición que debe ser estudiada, dado que todos sus herederos convocan la cúpula de ética y estética.

ESTETICISMO, MÁS ALLÁ DEL ROMANTICISMO

El primer punto a considerar es por qué y en qué sentido los autores mencionados emprenden un rescate de los griegos. Se trata de un motivo recurrente a lo largo del Romanticismo² —no sólo del inglés—, con configuraciones de lo más variadas. Sintéticamente, se puede decir que el Romanticismo admira el “espíritu” de Grecia, que proyecta fuerza y pureza idealizadas, y no tanto sus formas. Un ejemplo es el poema de Lord Byron “On this day I complete my thirty-sixth year”. He elegido este autor porque es un auténtico epítome del Romanticismo; es un escritor legendario por excelencia:

The sword, the banner, and the field,
Glory and Greece, around me see!
The Spartan, borne upon his shield,
Was not more free.

2 El Romanticismo presenta una serie de dificultades teóricas por lo que, para este trabajo, me apego a una periodización muy tradicional que arranca desde Wordsworth hasta llegar a Keats y Shelley.

Awake! (not Greece—she is awake!)
 Awake, my spirit! Think through whom
 Thy life-blood tracks its parent lake,
 And then strike home!

Tread those reviving passions down,
 Unworthy manhood!—unto thee
 Indifferent should the smile or frown
 Of beauty be³ (Byron, 2008).

Hay que señalar que este poema, escrito en Grecia, es el último del autor. Evoca el desafío a la muerte sobre el campo de batalla, temeridad que, según la tradición, perfeccionaron los espartanos. Esto requiere un desapego respecto a las pasiones que “reviven” (el deseo de vivir, curiosidad y amor por la vida) y deben ser destruidas.

Así, en la locución coloquial en inglés *strike home*, Byron hace referencia al hogar-origen, como si se tratara de una atadura corruptora. El hogar-origen funciona como una metáfora de feminización, un ambiente familiar que amenaza con ablandar el alma del guerrero. La protección del hogar y la molición que engendra se relacionan con la belleza, el auténtico hogar del poeta que, sin embargo, debe abandonar para alcanzar el alto destino que ha elegido. Esta escisión es introducida poéticamente por el dramático encabalgamiento de la última estrofa citada.

Byron, muerto en un campo de batalla griego, se refiere indudablemente a enseñanzas éticas de los griegos, a su vida “auténtica” desde la óptica de la idealización romántica. En su obra, la ética y la estética no se encuentran claramente relacionadas, u obligadamente implicadas, como se manifestará en Wilde, por ejemplo. Para llegar a este punto es necesaria una nueva concepción del arte que anestesie el fatalismo romántico, reflejado en la belicosidad de Byron, quien desprecia los frutos del arte compara-

dos con los de la guerra, máxime cuando se refiere a la virilidad indigna o viciada (*unworthy manhood*) que ha cedido a los atavismos nefastos propios del hogar que se ha feminizado y, por lo tanto, ha perdido toda dignidad.

Esta postura no podría ser la de un esteta como Wilde, puesto que, aunque Byron expresa un deseo de emulación de los griegos, persisten insidiosamente la vida por un lado y el arte por el otro, razón por la que el hombre que enfrenta su destino, para ser capaz de ello, debe alejarse de lo que es bello y de lo que puede retener su andar.

Con Wilde, la insolubilidad entre el arte y la vida —noción central del esteticismo— se convierte en el distintivo de una naciente identidad sexual que ya tenía antecedentes, articulando un lenguaje particular alrededor de la referencia al arte. A más de un siglo de distancia, es pertinente cuestionarse sobre los alcances y aportaciones de este movimiento: ¿toda su propuesta se reduce a una apología de la homosexualidad debidamente historizada, por no decir velada? ¿Acaso hay algo que rescatar o solamente se trata de un experimento decimonónico parcialmente exitoso?

LOS TEÓRICOS OXONIANOS

John Addington tenía una concepción similar a la de Byron y a la de Walt Whitman, pues debe agregarse que era ferviente admirador del poeta norteamericano. Symonds emprende una apología (con su consecuente sobrevaloración social) de la monosexualidad viril que regeneraría el tejido social corrupto, presentada en sus dos amplias revisiones sobre la ética griega: *A Problem in Greek Ethics* y *A Problem in Modern Ethics*.

No obstante, a diferencia de Byron, esta sobrevaloración de lo viril tiene como objetivo la legitimación de los “amores masculinos”; “the high-towering love of comrades” es el célebre verso de *Leaves of Grass*, canción que culmina “By the manly love of comrades” (Whitman, s./f.).⁴ La exclusiva estrategia

3 La espada, la bandera y el campo/ Gloria y Grecia, alrededor veo/ el espartano sosteniendo su escudo/ nunca fue más libre/ ¡Despertad! (no Grecia —que despierta está—)/ Despierta, espíritu mío, rememora a aquellos/ cuyo linaje conduce a tu origen/ después ataca./ Pisotea esas renacientes pasiones/ ¡virilidad indigna! para ti/ debería ser indiferente la sonrisa o la mueca/ de lo que es bello (la traducción es mía).

4 “El encumbrado amor de los camaradas”; “El masculino amor de los camaradas” (la traducción es mía).

masculinista, marcadamente misógina,⁵ tiene raíz en las prohibiciones sobre la homosexualidad de la época y su estigmatización como “feminización”, “mollicie”, etcétera. Symonds reconfigura y logra invertir este esquema, aunque parece que no fue el primero en hacerlo a través del helenismo.⁶

La frugalidad moral que para Symonds conlleva la pederastia⁷ griega puede regenerar a la sociedad y salvarla de la mediocridad. Sin embargo, tal poder se debe, según el autor, no sólo a la superioridad de los amores masculinos, sino a la belleza que ésta cultiva. Así describe Symonds esta relación ético-estética en su primer libro *Studies of the Greek Poets*: “Los griegos [...] no se guiaban por ninguna revelación sobrenatural, por ninguna ley mosaica. Confiaban en su *aesthesis*, delicadamente educada y conservada en un estado de la mayor pureza” (Citado en Eribon, 2001: 233).⁸

Para Symonds —muy influido por el historiador Johann Joachim Winckelmann, tanto que no se aleja mucho de su pensamiento estético—, la pederastia en la sociedad griega marca definitivamente las bellas artes y es parte fundamental de su desarrollo. La “rectitud ética” de la escultura griega deriva de una representación de los atributos masculinos sin “mezcla alguna de la voluptuosidad femenina” (Symonds, 2010: 109). Este texto, impreso y distribuido por medios subrepticios, es progresista y reaccionario a la vez. En tales condiciones, no deja de sorprender su protagonismo en el movimiento esteticista.

- 5 Resulta interesante que la obra de Symonds, a pesar de este gesto exclusivo, quizá necesario para la época, tuviera como seguidor a Edward Carpenter, quien sostenía sus enseñanzas, pero incorporaba posiciones feministas de corte socialista y su repudio al matrimonio como institución obligatoria, en obvia afinidad al activismo homosexual en favor de la despenalización de las relaciones entre hombres.
- 6 Así parece ser —según historiadores como Eribon— en J. J. Winckelmann, aunque ya se encuentra esta estrategia, abiertamente activista, en K. M. Kertbeny y K. H. Ulrichs.
- 7 Éste es el término al que recurrían varios autores de la época, puesto que la palabra *homosexual*, acuñada por Kertbeny, todavía no se difundía. Sin embargo, Symonds distingue los amores entre hombres de la pederastia, que es la forma instituida en la Grecia clásica.
- 8 *Aesthesis*, palabra griega de la que proviene nuestra *estética*, es recuperada en su sentido más amplio. Éste parece ser el sentido de la palabra en la frase: cuidado de la proporcionalidad y la sensibilidad.

Symonds influyó mucho en Wilde, y éste comenzó a enviarle cartas después de que aquél fuera obligado a abandonar su cátedra en Oxford, precisamente a causa de sus ideas: la veladura historicista no resultó tan efectiva y sus reclamos legitimadores de los amores entre hombres sufrieron una enérgica reacción.

Para Wilde, la estética propuesta por Symonds era una ética verdaderamente “humana”. Eribon describe esta influencia de la siguiente manera:

La idea “estética” desarrollada por Symonds no dejó de impresionar a Wilde. ¿Acaso no escribía Symonds que aunque la moral de los griegos era “estética y no teocrática, era, cuando menos, y por esa misma causa humana y real”? ¿Y no concluía diciendo que “los griegos eran esencialmente una nación de artistas” (Eribon, 2001: 233).⁹

Pero el recorrido por las influencias de Wilde no estaría completo sin evocar el nombre de Walter Pater, discípulo de Symonds e igualmente expulsado de su cátedra en Oxford, en su caso, a consecuencia de un incidente con un estudiante, considerado “escandaloso”. Pater, más conocido por su novela *Mario el epicúreo*, expuso claramente sus ideas en su libro *El Renacimiento*.

En ambas obras defiende un hedonismo estético extraído de las enseñanzas de ciertos periodos históricos, la Antigüedad romana y el Renacimiento italiano,¹⁰ posicionamiento estético definido de la siguiente manera por Luis Antonio de Villena (2003: 103).

todas las cosas se encuentran en permanente fluir, que sólo podemos captar por el fuego súbito de una sensación, de una impresión que es el fruto del momento [...] Y la vida es sólo un contado número de estos momentos [...]

- 9 Al parecer, la referencia de Wilde se extrae de su correspondencia personal. Eribon no especifica en este caso.
- 10 La influencia más reconocida de Pater es John Ruskin, aunque no se puede ignorar a Symonds, principalmente por su biografía de Miguel Ángel.

apurarla al máximo será mantener siempre, a través del cultivo de la sensibilidad, ese estado de exaltación y éxtasis [...] Lo que importa es, pues, aprovechar el placer, dilatarlo y saborearlo. Entregarse a la vida como una pasión, intentar beber cada instante, gozar de cada sensación [...] y en ese todo el arte. Porque el arte [...] la pasión poética y el anhelo de belleza son las pasiones más exquisitas, las de más particular excelencia. El sentido glorificador del arte (*l'art pour l'art*), la mística del sensismo, el llamado hacia todas las sensaciones, la búsqueda exacerbada de la belleza.

La frase más conocida de Pater (2009: 225) es: “Not the fruit of experience, but experience itself, is the end”,¹¹ que reverbera notablemente en Wilde, en su indisoluble vida y obra. Pater enseña, señala Eribon, un culto al cuerpo y al paganismo, que “bastaban para seducir a los estudiantes” (Eribon, 2001: 239).

Es precisamente la gratuidad de la existencia, nuestra “condena” original, el origen de la búsqueda de una vida artística radical, cuyos principios son absolutamente estéticos; estos principios serán la proliferación de las sensaciones, pero sobre todo su cultivo y refinamiento. Así resume esta “nueva” sabiduría en el epílogo de *El Renacimiento*:

¡Y bien! Estamos todos *condenados*, como dice Víctor Hugo: estamos todos bajo sentencia de muerte, pero con una especie de dilación indefinida, *les hommes sont tous condamnés à mort avec des sursis indéfinis*; no disponemos nada más que de un intervalo de tiempo: luego no habrá más lugar para nosotros en el mundo. *Algunos emplean este intervalo de tiempo en la indolencia, otros en altas pasiones, los más sabios —al menos entre los “hijos de este mundo”—*, en el arte y en el canto. Es fortuna para nosotros poder ampliar este intervalo, aprovechando un número de pulsaciones de vida que sea máximo para un tiempo determinado.

11 “No el fruto de la experiencia, sino la experiencia misma es la finalidad” (versión en español de editorial El Aleph, 1999).

Grandes pasiones puede proporcionarnos este acelerado sentido de la vida; el éxtasis y el dolor de amor, las formas variadas de la actividad entusiasta, desinteresada o no, que a muchos se nos han ofrecido naturalmente; lo que importa es que se trate de una pasión verdadera, que efectivamente dé el fruto de un rápido y múltiple sentimiento interior. De tal sabiduría participan al máximo la pasión poética, el deseo de la belleza, el amor del arte por lo que es. Pues que el arte llega a vosotros, y francamente os propone que dediquéis a los momentos fugitivos de la vida, tan sólo vuestra más selecta cualidad —y simplemente por su propio encanto— (Pater, 1999: 339).¹²

Aquí contraponen dos actitudes: la de las “altas pasiones” a la propuesta hedonista que siguen “los más sabios”, y la adecuada actitud estética. ¿A qué corresponden esas “altas pasiones”? Es bastante probable que se refirieran a la misma virtud victoriana que desafiara audazmente Wilde.

Es notorio que Pater se desmarca del pesado masculinismo definido por Symonds. Sin embargo, se puede afirmar que sus raíces en la subcultura homosexual de Oxford son las mismas. Entre sus marcas coincidentes la más importante es el recurso a la estética no sólo como otro rasgo idealizante de la vida —tan propio del Romanticismo inglés— como se presenta en el pensamiento de John Ruskin, sino como parte integrante de una política comprometida que se nutre de retos a la moral mediante una propuesta ético-estética. Este compromiso permite emparentarlo con Foucault, que será revisado en el último apartado, ya que es posible definir este movimiento, en términos foucaultianos, como un ejercicio del saber que afecta las relaciones de poder (Foucault, 2007: 88).

Pues bien, pareciera que Oscar Wilde no aporta más a esta tradición. Symonds fecunda su imaginación y Pater le da convicción. Este último sería una influencia más poderosa en Wilde que el primero, quizá por afinidad de carácter o por el fuerte masculinismo

12 Las cursivas son mías.

whitmaniano mantenido por Symonds. Entonces, ¿cuál puede ser el interés por Wilde?

Sin duda, Wilde es el portavoz de esta concepción, una especie de *boom* que, después de alcanzar un vasto público, obsesionaría a muchos. Interesa también porque él encarna la enajenación en el arte, la imposibilidad de distinguir entre arte y vida, y, como lo atestiguan sus escritos, entre ética y estética. Wilde se lamentaría de la incapacidad de Pater para dar este salto, como diría después de sus años de estudiante: “Sí, el pobre Pater ha vivido para desmentir todo lo que ha escrito” (citado en Eribon, 2001: 241). Podría decirse que su pasión es el empeño en borrar las fronteras entre vida y obra, entre belleza y virtud; esta última pareja, como he señalado, de clara ascendencia griega.

Sus biógrafos insisten en el carácter escénico con que Wilde desenvolvía su vida. Su constante mordacidad e ingenio ligaban indisolublemente su práctica estética a una concepción ética, por intuitiva que ésta fuera. Este ingenio mordaz constituye un contrapunto al estatismo moral que pretende dinamitar; es el arma de su práctica política.¹³

La moral tradicional que desafía, es decir aquella que no abraza al arte y además condena a los homosexuales, puede ser fácilmente reducida al dominio estético, como sugiere en el prefacio a *The picture of Dorian Gray*: “No artist has ethical sympathies. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannierism of style” (Wilde, 2003: 3).¹⁴ El aparente divorcio entre arte y ética de la primera oración se transforma en la segunda en una deglución de la ética por la estética gracias al estilo y el gusto, experiencia del arte que para Pater es la única digna de ser vivida.

Posteriormente continúan estas sugerentes confusiones: “Vice and virtue are for the artist materials for an art” (Wilde, 2003: 4).¹⁵ Se trata de una reducción de la moral que subraya la superioridad de los

13 La política es aquí entendida, como en todo el texto, de una manera especial, fuera de sus dominios “tradicionales”, puesto que Wilde siempre se desentendió de cargos oficiales o cualquier cosa parecida.

14 “Ningún artista tiene adherencias éticas. Cualquier adherencia ética en un artista es un imperdonable manierismo de estilo” (la traducción es mía, así como la de los siguientes aforismos del prefacio a *The picture of Dorian Gray*, de Wilde, 2003).

15 “El vicio y la virtud son para el artista material artístico”.

principios artísticos sobre los morales, puesto que el artista sólo los utiliza como medio, como un instrumento, pero sin que éstos lo alcancen jamás. Si el artista es desde la moral tradicional un vicioso eso poco puede importar; una nueva ética lo exime. Esta transposición resalta en un aforismo anterior: “The moral life of man forms part of the subject-matter of the artist, but the morality of art consists in the perfect use of an imperfect medium” (Wilde, 2003: 3).¹⁶ La subordinación de la moral a los dominios del arte, en la que el uso artístico es la redención de la moral, es una verdadera mofa a toda pretendida autoridad moral.

Y esta mofa continúa una vez que ética y estética han terminado de confundirse en la máxima superior a todas, contenida en el último de los aforismos: “All art is quite useless” (Wilde, 2003).¹⁷

A lo largo de la novela resonarán estas enseñanzas, teóricamente en boca de Lord Henry —resonando un poco a la figura de Pater— y en la pasión del personaje principal: la vital importancia de lo aparentemente trivial y la transfiguración de la vida en la obra. Sin embargo, un análisis detallado y minucioso de la novela no es el objetivo de este trabajo, por lo que me limitaré al prefacio aforístico y continuaré con otro tema de interés: el estrépito wildeano, el *boom* y sus alcances, para luego concluir con unas reflexiones sobre los aportes culturales del esteticismo inglés.

UNA LEGIÓN DE ESTETAS

Según Eribon, la palabra esteta era, para los contemporáneos de Wilde, un sinónimo de afeminado. El autor menciona un caso incluido en la biografía que Richard Ellman hizo de Wilde, en el que Pater es caricaturizado como “afeminado” en el panfleto *The New Republic* (Eribon, 2001: 240-242). Ese tipo de asociaciones llevaron a Symonds a construir un modelo masculinista que contrarrestara el extendido sentimiento de que los homosexuales eran afeminados. Sin embargo, desde Wilde, la palabra

16 “La vida moral del hombre forma parte del tema del artista, pero la ‘moralidad’ del arte consiste en el uso perfecto de un medio imperfecto”.

17 “Cualquier arte es inútil”.

esteta, que designa a quien se adhiere al esteticismo, es mucho más que eso: es un tipo de práctica política y, en consecuencia, una serie de elecciones éticas.

Es común detectar esta situación en autores influidos por Wilde. Como es imposible delimitar esta influencia o la variedad de los significados y configuraciones del esteticismo, me ceñiré a Proust, Forster, Gide y, como mencioné antes, a la obra tardía de Foucault.¹⁸

Marcel Proust, en *En busca del tiempo perdido*, personifica el esteticismo wildeano en Bergotte, un escritor alambicado y de voz aflautada, pero también inmisericorde en lo que respecta a la mediocridad social. Sin embargo, en la novela se abordan los rasgos de este movimiento a través de los puntos de vista de diversos personajes, a veces completamente adversos al mismo:

Sé que esto es blasfemar contra la sacrosanta escuela que estos caballeros llaman del Arte por el Arte, pero en estos tiempos hay tareas de más urgencia que la de ordenar palabras de un modo armonioso. El modo en que lo hace Bergotte es muchas veces muy atractivo [...] pero en conjunto resulta amanerado, muy poca cosa, muy poco viril (Proust, 2008: 60).

En contraste, otras veces aborda la corriente esteticista desde dentro, como si emprendiera una radiografía psicológico-moral de Wilde, recurso que, independientemente del proyecto literario proustiano, evoca y revive nítidamente al escritor irlandés en un homenaje a sus paradójicas ideas ético-estéticas:

Acaso el problema moral sólo pueda plantearse con toda su potencia de ansiedad en las vidas realmente viciosas. Y el artista da a este problema una solución que no está en el plano de su vida individual, sino en el plano de lo

18 Resultaría engorroso abordarlo en este ensayo, pero el esteticismo ha alimentado muchos movimientos literarios en América. Sólo en México, podemos nombrar de un plumazo a todos los contemporáneos, específicamente a Novo y a Villaurrutia, para los que Wilde constituyó un verdadero respiro y origen de su beligerancia artística. Sin embargo, sus influencias son bastante complejas como para reducir las al esteticismo inglés.

que para él es la verdadera vida, es decir, una solución general, literaria (Proust, 2008: 165).

En esta cita reaparece un tema ya esbozado: la relación jerárquica entre ética y estética, donde esta última posee dignidad y brillo superiores. Finalmente, ambas terminan por confundirse, ya que el artista supera las constricciones sociales a través de la disolución de su vida en el arte, que se convierte en la “verdadera vida”.

Los temas wildeanos que fueron recuperados en Proust toman un acento fuertemente identitario en la novela de E. M. Forster, *Maurice*, donde la palabra *esteticismo* evoca algo vital y hasta revolucionario, que debe ser manejado con cuidado. El nombre de Oscar Wilde efectúa un desplazamiento al significar “anormal” o “invertido” cuando se habla de modo púdico.

Esta metonimia irrumpe en situaciones que exigen una declaración por parte del personaje principal. Un primer momento es cuando un compañero hace una increpación ambigua a Clive Hall (primer amante de Maurice), quien justamente acaba de regresar de una visita a otro *college*, el Trinity, muy conocido por estas “tendencias” estéticas:

—No sabía que te habías incorporado a la corriente estética, Hall —dijo el anfitrión.

—Yo no he hecho tal cosa... Sólo quiero oír lo que ellos manejan (Forster, 1998: 37).

Posteriormente, el desplazamiento “ominoso” se repite en la gran declaración de Maurice, cuando se define ante el médico como un “individuo del tipo de Oscar Wilde” (Forster, 1998: 132), con lo que queda claro que la alusión al esteticismo, como señala Eribon, ayuda a decir lo “innominable”: las preferencias sexuales que el personaje apenas intuye posibles. Maurice no sabe cómo expresarse ni cómo autodenominarse, por ello toma como recurso la escandalosa figura de Wilde. Esta acción del personaje es un reflejo del desplazamiento de valores que Wilde intentó completar.

Otra característica digna de llamar la atención en relación con la figura de la metonimia es la clave, el código secreto por el que funciona esta adhesión ética e identitaria. El código introduce ambigüedad al movimiento, pues enmascara el intenso desafío político que éste encarna. Lo más probable es que este encubrimiento fuera una característica ineludible de la subcultura homosexual de la que el esteticismo era una parte fundamental.

No obstante, la “adhesión” a una subcultura no significaba la pérdida o el sacrificio de la individualidad, sino un compromiso mayor con ella, su cultivo. El individualismo wildeano es el instrumento de su subversión. Incluso desde Pater, el culto al placer, al “sensismo”, a la multiplicación de los instantes por medio de la intensificación de la percepción, sólo tiene sentido desde una ética marcadamente individualista, que no por ello será de uno solo; es decir, no excluye la articulación de un lenguaje colectivo, aunque éste integre códigos oscuros y ambigüedades.

Si el sobrio masculinismo de Symonds se contraponen al hedonismo de Pater, ambas posibilidades parecen haber encontrado su síntesis en André Gide, quien no sólo conoció a Wilde y escribió sus impresiones y experiencias al respecto, sino que lo hizo encarnar en el personaje de Menalcas. Este personaje central en varias obras de Gide irrumpe en la novela *El inmoralista*, que retomo porque ayuda a mostrar la importancia de los griegos clásicos. Para Gide, como para Pater, la enseñanza de los griegos contradice la moral, por ser una enseñanza sensible y mundana:

Ahora se me aparecía, por obra de ese peso acumulado, más borroso y difícil de descubrir, pero por ello mismo tanto más útil y valioso al descubrirlo. Desprecié desde entonces a ese otro ser secundario, aprendido, que la instrucción había dibujado por encima. Era preciso librarse de ese acumulado peso (Gide, 1981: 41).

En esta novela, el autor renueva el gesto contradictorio que caracteriza a Wilde, dado que, si bien el artista es deudor de la cultura clásica (lo “aprendido”), éste no debe resignarse a ser imitador de sus maestros,

sino que su sabiduría vital debe incorporarse en lo más íntimo, como ocurre al personaje principal, Michel.

Menalcas es observado desde el punto de vista de Michel, un profesor que encuentra esta sabiduría tanto por vía propia como por influencia de Menalcas y termina por abrazar la sabiduría de este último al abandonar la estabilidad de la vida académica; elige aventurarse en una vida de riesgos donde el placer de la vida es un fin en sí mismo, aunque esto lo proscritaba de la sociedad que le dio origen.

La serie de temas abordados en los autores anteriores, como el fundamento individualista de la ética y la concepción estética de la existencia, permiten vincular fuertemente este movimiento con el pensamiento filosófico de Michel Foucault. Es clara la relación temática del esteticismo con sus últimas reflexiones: el acercamiento de la existencia y el arte en la búsqueda de diversos modos de vida. Eribon lo expresa de la siguiente manera:

Quizá Foucault no tuviera conciencia de este parentesco, ya que no lo menciona nunca. Parece, pues, que redescubrió espontáneamente toda una historia que le había precedido y que, desde Pater a Gide, pasando por Wilde, consistió en abrir espacios de resistencia a la sujeción (Eribon, 2001: 341).

Además, el objeto de sus afirmaciones es el mismo que para sus predecesores, es decir, una lectura particular de los griegos. Aunque Foucault parte de una noción netamente filosófica de la constitución del sujeto y de sus mismas posibilidades, ésta sólo se condensa gracias a una imagen ya antes usada: la forja de uno mismo como si de una obra de arte se tratara. La práctica sexual como formadora de sujetos se define como: “elaboración y *estilización* de una actividad en el ejercicio de su poder y la práctica de su libertad” (Foucault, 2007: 25).¹⁹

El emparentamiento es claro y parece muy dudoso que Foucault no conociera ciertos rasgos del esteticismo inglés o al menos la obra de Wilde y su oscura —aunque ejemplar y reveladora— apología

19 Las cursivas son mías.

homosexual. Por el momento es pertinente decir que esta afinidad es fuerte y, aunque sus escritos sobre Proust versan más sobre problemas del lenguaje, esta intertextualidad es un apoyo para hablar de algo más que de los “redescubrimientos espontáneos” comentados por Eribon, que por otra parte resultan improbables. Nótese en la siguiente cita de *El uso de los placeres* una consideración similar a la que llegaron sus predecesores:

es preciso captar no por qué los griegos se sentían atraídos por los muchachos, sino por qué tenían una “pederastia”: es decir por qué, alrededor de esta atracción, elaboraron una práctica de cortejo, una reflexión moral y, como veremos, un ascetismo filosófico (Foucault, 2007: 198-197).

No pretendo ignorar la distancia histórica ni restar valor a la obra tardía de Foucault reduciéndola a una posible relación, pero su confrontación puede resultar de ayuda para la comprensión de su filosofía y para la revaloración de conceptos como *estilización* y *prácticas de sí* (dada la filiación de ambos a una ética-estética) para la historia del pensamiento.

Otro vínculo difícil de ignorar es la imposibilidad dentro del esteticismo inglés de separar la reflexión ética de una práctica política muy particular; para entender esta relación, los conceptos de *modos de subjetivación*, *ascética* y *práctica de sí* podrían ser útiles. Tal es el caso de la entrega a la experiencia en sí misma que demanda Pater; se trata de un cambio en la subjetividad imperante, a la vez que ofrece un sentido de purificación. El mismo ejercicio que describe Foucault como *práctica de sí* se encuentra en las consideraciones sociales sobre la pederastia de Symonds.

En la obra de todos estos autores la política se ha desviado de sus ámbitos tradicionales: se hace política por medio de la estética. No es posible definir en detalle los alcances e implicaciones de esta “herencia”, pero considero importante señalarla al menos de forma panorámica.

CONCLUSIONES

He perfilado uno de los posibles maridajes entre estética y ética. Esta relación en el movimiento estudiado es indisoluble de la formación de una naciente identidad homosexual. El ejemplo más elocuente es la provocativa inversión wildeana, donde es la vida la que aspira a ser arte y no lo inverso, aniquilando la definición clásica del arte como mimesis o imitación de la vida.

La ética esteticista constituye un reto a la moral convencional que pretende fijar los significados relativos a la persona a través de una codificación de la virtud e, incluso, mediante estereotipos supuestamente puros y fijos de masculinidad y femineidad en relación directa con la sexualidad.

Los autores estudiados despliegan una mecánica de saber-poder correlativa a su actividad artística. Una interpretación en términos foucaultianos permite ver cómo su contradiscurso resiste la estigmatización de los “amores masculinos” en cuanto perversos, al refugiarse en conceptos relativos a la cultura y el conocimiento, centrales en la dialéctica ética-estética. Así, la estética se desempeña estratégicamente como un saber central para la práctica política, paradigmáticamente codificada como una ética.

Tal práctica política, que no excluye el humor, es una constante reinención de la propia individualidad. Este rasgo del esteticismo nos permite sugerir una relación, si no segura, al menos plausible, con la obra de Foucault, en la que también se establece una marcada relación entre el arte y la vida en una estética de la existencia.

REFERENCIAS

- Byron, George Gordon (2008), "On this day I complete my thirty-sixth year", en *The Works of Lord Byron*, vol. 7, Project Gutenberg, disponible en: http://www.gutenberg.org/files/27577/27577-h/27577-h.htm#Footnote_V_138
- De Villena, Luis Antonio (2003), *Corsarios de guante amarillo*, Madrid, Valdemar.
- Eribon, Didier (2001), *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Barcelona, Anagrama.
- Forster, E. M. (1998), *Maurice*, Barcelona, Planeta.
- Foucault, Michel (2007), *Historia de la sexualidad II. El uso de los placeres*, México, Siglo XXI.
- Gide, André (1981), *El inmoralista*, España, Argos Vergara.
- Pater, Walter (1999), *El Renacimiento*, El Aleph, disponible en: <http://ebiblioteca.org>
- Pater, Walter (2009), *The Renaissance. Studies in Art and Poetry*, Project Gutenberg, disponible en: <http://www.gutenberg.org/ebooks/2398>
- Proust, Marcel (2008), *En busca del tiempo perdido II. A la sombra de las muchachas en flor*, Madrid, Alianza.
- Symonds, John Adington (2010), *A Problem in Greek Ethics. Being an Inquiry into the Phenomenon of Sexual Inversion*, Project Gutenberg, disponible en: <http://www.gutenberg.org/ebooks/32022>
- Whitman, Walt (s.f.), *Leaves of Grass*, The Walt Whitman Archive, disponible en: <https://whitmanarchive.org/published/LG/1867/poems/25>
- Wilde, Oscar (2003), *The Picture of Dorian Gray*, Londres, Penguin.

SERGIO ISAAC PORCAYO CAMARGO. Licenciado en Filosofía por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), México, y pasante de la Maestría en Filosofía con especialidad en Estética por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México. Se interesa en la estética, la teoría del arte, los estudios culturales y visuales, así como en los estudios sobre sexualidad y género. Ha impartido cursos en la UAEM. Entre sus publicaciones se encuentran "Freud y la determinación de los sexos" (*La Colmena*, 2009); "Monstruos masculinos: zombis" (*La manzana*, 2012); "Pomosofística o cómo ensuciarse las manos al pensar" (*Reflexiones marginales*, 2014). Actualmente, participa en el proyecto radiofónico de divulgación de la filosofía *La mónada y los tejemenajes*, en el Centro Universal de Participación Artística (CUPA), México.