

Traducción

Diafanidad

Walter Peter



Traducción y estudio preliminar de
Juan Camilo Perdomo Morales
Pontificia Universidad Javeriana, Colombia
jcperdomomorales@gmail.com

Recepción: 29.04.2018 **Aceptación:** 03.07.2018

Diafanidad de Walter Peter, una traducción

Introducción

Diaphaneite, escrito por Walter Pater en 1864, no fue publicado hasta un año después de su muerte, en 1895, como capítulo final de *Misscelaneous Studies: a serie of essays*. Conocido solo por su círculo íntimo de amigos en Oxford, el *Old Morality Society*, fue editado por C.L. Shadwell tras el fallecimiento del autor, con el empeño de divulgar la obra de Pater.

Éste es, quizás, el escrito más polémico de Walter Pater, debido a la relación hecha por la sociedad y la academia británica, entre sus palabras y el escándalo homoerótico del autor con un joven alumno suyo, William M. Hardinge, siendo profesor en Oxford. La moral conservadora acusó a Pater de homosexualidad y juzgó su trabajo -y su conocida admiración por el mundo griego y el pensamiento platónico-, como una apología homosexual, en una estética atea, que pretendía restaurar la pederastia del mundo clásico.

El escándalo no solo le causó el escarnio público, también impedimentos académicos en Oxford. Dellamora (1990) relata el frustrado ascenso de Pater, siendo un opcionado candidato, al otorgarse el cargo a un profesor conservador y cristiano. Por este motivo, estudios sobre Pater, como los de Lyons (2015) y Eribon (2014), coinciden en que un fuerte propósito del texto es

Φ Egresado de Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana, Sede Cali.

impulsar hacia una sociedad abierta, con garantías de libertades, basándose en la preponderancia de la razón.

Tal ahínco resulta más evidente en su ensayo *Winckelmann* (1867). Pater, reseña la modernidad como una época necesitada del “sentido de libertad” (Pater, 1945a), entendiéndolo en un sentido amplio, y no en la versión moderna, “que supone que la libertad del hombre deba ser limitada, en todo caso, y únicamente, por una voluntad más fuerte que ella”. (Pater, 1945a).

Empero, el controvertido episodio hizo ignorar el ideal estético y ético del ensayo, cuyo principal objetivo es ligar arte y ética, retomando la unión platónica entre Bien y Belleza, con la descripción de naturalezas diáfanas, limpias, puras, claras y espirituales, con moral correcta, que podrían regenerar la sociedad.

Pater, inagotablemente, enaltece lo que en *Winckelmann* denomina ‘matrimonio’ entre el elemento clásico y el moderno. Por ello, el origen de lo diáfano se deje entrever emergiendo de la escultura y la filosofía griega. Su interés en el mundo clásico y el renacimiento tiene un propósito fundamental para él, a saber, recuperar en la modernidad indispensables preceptos antiguos.

Para Pater, el arte clásico -y por extensión, el renacentista-, posee una amplitud y claridad especial por su facultad de reflejar y satisfacer la existencia y el espíritu humano (Pater, 1945). Elementos que para Pater resultan vitales por rescatar, ante el aparente estancamiento moderno de la sociedad y la moral, guiados por la violenta ‘libertad’ de la Revolución Francesa y con un creciente fervor religioso que no respeta libertades, como las de pensamiento, credo o sexualidad. Por ello se pregunta respecto a la cultura helénica “¿Esa cultura representa un arte perdido para nosotros?” (Pater, 1945).

De allí que se observe en Pater un deseo irremediable de retornar el ideal griego, al escribir:

¿podríamos traer ese ideal a la chillona, equivoca luz, de la vida moderna? Ciertamente, para nosotros los del mundo moderno, con sus diversas aspiraciones en lucha, con sus embrollados intereses; perturbados por tantos sinsabores, con tantas preocupaciones; con su experiencia tan desconcertante, el problema del acuerdo con nosotros mismos, con alegría y serenidad, es mucho más difícil de lo que fue para el griego entro de los sencillos términos de la vida antigua (Pater, 1945).

Podría rastrearse la influencia de este temprano ensayo en el resto de las de Pater. Por ejemplo, resulta curiosa la reutilización de ideas y frases completas del presente trabajo, en el ensayo de *Winckelmann*, entablando una estrecha relación entre ambos textos y su idéntico objetivo estético. Por esto, la influencia y el interés por Winckelmann en la antigüedad, demuestra una

fuerte admiración por el “trato con los antiguos” (Pater, 1945), que pretende revalorizar el legado clásico en la modernidad.

En la conclusión de 1868 a ‘El Renacimiento’, Pater acusa la modernidad de una tendencia a la materialidad y la vida física, mas introduce el elemento espiritual. Y afirma:

si comenzamos por nuestro mundo interior de pensamiento y sensación, el torbellino es todavía más rápido, la llama más ávida y devoradora. En ella no existe ya el gradual oscurecimiento de los ojos, el gradual descoloramiento [...] la experiencia -material- parece sepultarnos bajo una oleada de objetos exteriores que nos oprimen con aguda, importuna realidad, obligándonos a salir de nosotros por mil maneras de acción. Pero cuando la reflexión comienza a actuar sobre esos objetos, se disipan bajo su influencia [...]. -y- cada objeto se disuelve en un grupo de impresiones en el espíritu del observador. (Pater, 1945).

Pater recurre continuamente al uso de metáforas diferenciado lo diáfano y lo oscuro. La diafanidad podría también explicarse con lo que Pater en ‘El Renacimiento’ denomina un elemento de permanencia, en una obra o persona, que sobrepasa el tiempo y el contexto. Así, detalla que encontrar este elemento, requiere en el espectador, sobrepasar y trascender la mera sensibilidad de una obra, porque como escribe parafraseando a Winckelmann, debe “escapar a la tiranía de los sentidos” o “fiebre de los sentidos” (Pater, 1945) encontrando el trasfondo moral y espiritual de la obra de arte o el artista. Esta es su verdadera belleza.

No obstante, el genio creador permanece en la sensibilidad del arte, porque a través de ella, imprimirá sus ideales y ambiciones espirituales e intelectuales (Pater, 1945). El trabajo del crítico estético, según Pater, es encontrar estos elementos en la obra y el artista. La naturaleza, la vida, la virtud y la fuente de la impresión del trabajo artístico, extraer de allí, lo que en pocas palabras podría ser la diafanidad, dado que:

la belleza del arte requiere una sensibilidad más alta que la belleza de la Naturaleza, porque la belleza del arte como las lágrimas que se derraman ante una obra teatral no causa dolor, no tiene vida, y esa sensibilidad debe ser despertada y restaurada por la cultura (Pater, 1945).

Tal potencia le permite a Pater recomendar a la modernidad y abogar por alimentarse de las cosas bellas, del arte. En el prólogo de sus estudios acerca del renacimiento escribe: “-del arte- descubriremos la acción de su única, incommunicable aptitud, de su extrañamiento, místico sentido” (Pater, 1945), porque:

la base de todo genio artístico estriba en el poder de concebir la humanidad por nueva y sorprendente manera, de poner un mundo

feliz de su propia creación en lugar del mundo inferior de nuestra vida cotidiana, y que genere a su alrededor una fuerza con un nuevo poder de refracción, seleccionando, transformando, recombinando las imágenes que transmite. (Pater, 1945).

Rafael, Winckelmann y Goethe, posee este espíritu diáfano. Del segundo Pater lo retrata como “perfeccionándose y desarrollando su genio, no le satisfacía, como tan a menudo ocurre con semejantes naturalezas, que la atmósfera entre él y otras inteligencias fuese espesa y nebulosa” (Pater, 1945), naturalezas ausentes en la época de Pater. Por este motivo, la diafanidad, en palabras de esta traducción, “es como una reliquia de la época clásica, abierta por accidente a nuestra extraña atmosfera moderna”.

La belleza moral y la pasión artística de estas naturalezas son fundamentales para la regeneración moral del mundo a través del arte. En el esbozo sobre las características espirituales del gusto artístico (Pater, 1945), el autor realiza constantes referencias a la pintura, escultura, literatura, música e historia. Así, lo diáfano puede entenderse como el carácter de una obra, personaje, artista o persona, cuya simple presencia en el mundo contribuye al progreso de la sociedad.

Diafanidad

Walter Pater (1864)

Existen ciertos tipos de naturalezas espirituales, poco mundanas, que el mundo es capaz de estimar. Se reconoce en ellos algunos tipos o categorías morales, y se considera que todo dentro de ellos tiene el derecho a existir. El santo, el artista, e incluso el pensador especulativo, fuera del orden del mundo tal como lo están, funcionan aun en la medida en que funciona todo, en, y a través, de la corriente principal de la energía del mundo. A menudo, se les da un tardío, escaso o erróneo reconocimiento; todavía hay espacio para ellos en su esquema de vida, un lugar preparado para ellos en sus afectos. También, es paciente de doctrinas de todo grado de pequeñez. Como si vagamente consciente de una gran enfermedad y cansancio del corazón en si mismo, se dirigen fácilmente hacia quienes teorizan sobre su debilidad. Para constituir una de estas categorías o tipos, se necesita una amplitud y generalidad del carácter¹. Hay otro tipo de naturaleza, que no resulta ni amplia ni general, rara, preciosa sobre todo para el artista, un carácter que parece haber sido el supremo encanto moral de Beatriz en la *Commedia*². No toma el ojo la amplitud del color; más bien el fino borde de luz, donde los elementos de nuestra naturaleza moral se refinan a si mismo al punto de combustión. Cruza, en lugar de seguir la corriente principal de la vida del mundo. El mundo no tiene sentido suficientemente fino para esas sombras evanescentes, que llenan los espacios en blanco entre los contrastados tipos de caracteres-delicada disposición en la organización moral del mundo, para la transmisión a cada parte de la vida acelerada en puntos individuales! Para esta naturaleza no hay un lugar listo en sus afectos. Esta incolora e inclasificada pureza de la

1.- "To constitute one of these categories, or types, a breadth and generality of character is required" escribe Pater (1900) en el inglés original. En *Winckelmann* (1867) redacta: "Heiterkeit–blitheness or repose, and Allgemeinheit– generality or breadth, are, then, the supreme characteristics of the Hellenic ideal. [...] Hellenic breadth and generality come of a culture minute, severe, constantly renewed, rectifying and concentrating its impressions into certain pregnant types. [...] Breadth, centrality, with blitheness and repose, are the marks of Hellenic culture. Is such culture a lost art?" (Pater, 1902). En la traducción de Farran y Mayoral de la edición de 'El Renacimiento' por Iberia editorial y Joaquín Gil editores en 1945, se encuentra como: "Heiterkeit, jovialidad o serenidad, y *Allgemeinheit*, generalidad o amplitud, son, pues, los caracteres supremos del ideal helénico [...] La amplitud y la generalidad helénicas proceden de una cultura minuciosa, severa, constantemente renovada, que rectifica y concentra sus impresiones en ciertos tipos de plenitud [...] Amplitud, centralidad con alegría y serenidad, son las señales de la cultura helénica. ¿Esa cultura representa un arte perdido para nosotros?" (Pater, 1945).

2.- Se refiere a Beatriz o Bice Portinari, quien inspiró el personaje de Beatriz en 'La Vida Nueva' y 'La Divina Comedia' de Dante. Alighieri la describe en la *Vita Nuova*, como: "Beatriz buenísima en extremo [...] también de eminente virtud. [...] Quien percibe a Beatriz entre otras damas adivina seguramente todo el bien y la salud del paraíso [...] su beldad produce tan saludables efectos, que lejos de hacer nacer la envidia en las demás, las hace caminar a su lado revestidas de nobleza, de fe y de amor. Todo es en su presencia humilde y modesto; su belleza no solo la hace agradable en sí, si no que comunica a las demás su misma virtud. Y tanta nobleza y encanto se refleja en cada de sus acciones, que ninguna evocar su recuerdo, puede por menos de suspirar dulcemente de amor". Es usual encontrar la mención de Dante en los ensayos de Pater. (N.T)

vida, no puede usarse para sus servicios o para contemplarse como un ideal.

“*Sibi unitus et simplicatus esse*”³, ese es el largo esfuerzo del *Imitatio Christi*⁴, el espíritu que forma es todo lo opuesto de considerar la vida como un juego de destreza y valorar las cosas y personas, como marcas o contadores de algo que puede ganarse o lograrse más allá de ellos. Se busca valorar todo en su valor eterno, sin añadirle o quitarle de él la cantidad de influencia que puede tener a favor o en contra de su propio esquema de vida especial. Es el espíritu que ve las circunstancias externas tal como son, su propio poder y tendencias tal como son, y entiende las condiciones dadas de su vida no inquieta por el deseo de cambio o por la preferencia de una parte en la vida sobre otra, o pasión u opinión. El carácter que queremos indicar, logra esta perfecta vida con un feliz regalo de la naturaleza, sin ningún tipo de lucha en abosluto. No solo el santo, el artista además, y el pensador especulativo, confundidos, sacudidos, desintegrados en el mundo, como a veces, inevitablemente están, aspiran por esta naturalidad hasta el final. La lucha de esta aspiración, con un objetivo práctico menor en la mente de Savonarola, ha sido sutilmente trazado por el autor de Romola⁵. Como lenguaje, la expresión

3.- Fracción de una cita original del libro *Imitatio Christi*. Expresa un tipo de virtud, que según Crinkley (2014), es usado y traducido por Pater como “observar las cosas [obras de arte, personas] tal como son”. Acorde a Hönnighausen (1988), esta cita sirve como símbolo para reflejar la oposición, que Pater quiere enfatizar, entre los personajes diáfanos y el espíritu relativista común en su época. Este empeño, se debe a la intención de evidenciar la necesidad de trascender la superficie mundana, sobrepasar las visiones empirista y materiales de la realidad, para valorar la transparencia esencial del mundo. La edición comentada de Østermark-Johansen (2014), rastrea la frase completa en el Libro I, Capítulo III del *Imitatio Christi*: “*Quanto aliquis magis ibis unitus et intervius simplicatus fuerit; tanto plura et altivar sine labore intellegit; quia desuere lumen intellifantiae accipt*”; en su traducción: “*By as much as a man grows in inward unity and inward simplicity, so he understands more and deeper truths without effort, because he receives the light of understanding from above*” Østermark-Johansen (2014). La versión al castellano de la ‘Imitación de Cristo’, traducida en 1827 e impresa en Burdeos en la ‘Imprenta de Don Pedro Beaume’, escribe la frase como: “cuanto alguno fuere más unido consigo, y más sencillo en su corazón, tanto más mayores y mejores cosas entenderá sin trabajo; porque de arriba recibe la luz de la inteligencia”. A su vez, en relación con la interpretación de Crinkley (2014), el capítulo III inicia: “Bienaventurado aquel a quien la verdad por sí misma enseña, no por figuras y voces que se pasan, sino, así como es”. (N.T)

4.- ‘Imitación de Cristo’. Libro religioso y devocionario cristiano, escrito por Thomas de Kempis en 1418. Su finalidad estriba en, mediante de consejos, instruir a los fieles en la virtud cristiana, siguiendo el modelo de Jesucristo, para el perfeccionamiento de sus almas. Según la versión citada anteriormente, este libro era fiel compañero del Papa Pío V. (N.T)

5.- Hace referencia a George Eliot, pseudónimo de Mary Anne Evans, escritora de ‘Romola’ en 1863. Seiler (2013) recoge la amistad de Pater con Eliot, su admiración personal y literaria, especialmente por la novela en cuestión. Es común la alusión a Savonarola en Pater. Lyons (2015) afirma que la alusión a Romola y Savonarola pretende recoger la propuesta de Eliot, de contraponer el espíritu moral, rebelde y altruista de Romola, frente el autoritarismo de Savonarola, usándolos de símil entre los personajes diáfanos y los que no. Guarda una cierta crítica, leve, al fundamentalismo cristiano y a la religiosidad -como se observará más adelante-, por lo cual se consideró la estética de Pater, una estética atea e inmoral, como fue el caso de la conclusión de ‘El Renacimiento’. Pater, conforme al racionalismo intelectual de Eliot, según Lyons (2015), encuentra en Romola un altruismo y humanismo laico, basado en buenas acciones prácticas,

es la función del intelecto, como el arte, la suprema expresión, el más elevado producto del intelecto, entonces este deseo por la simpleza, es un tipo indirecto de autoafirmación de la parte intelectual de tales naturalezas. Simplicidad en el propósito y el acto, es un tipo de determinada expresión en un esbozo diestro de la personalidad propia. Es un tipo de expresividad moral; hay un triunfo intelectual implícito en eso. Tal como la sencillez es una característica del reposo de perfecta cultura intelectual. El artista y quien ha tratado la vida en el espíritu del arte, desea solo mostrarse al mundo como realmente es; a medida que se acerca cada vez más a la perfección, el velo de una vida externa, no simplemente expresiva de lo interno, se convierte más fino y delgado. Este trono intelectual es raramente obtenido. Como la vida religiosa, es una paradoja en el mundo, negando las primeras condiciones de la existencia ordinaria del hombre, cortando obliquamente el espontáneo orden de las cosas. Pero el carácter que tenemos ante nosotros, es un tipo de profecía de este reposo y naturalidad, que viene como si fuera del orden de la gracia, no de la naturaleza, por algún feliz regalo, o accidente del nacimiento o constitución, mostrando, de hecho, los límites del destino del hombre. Como todas las formas superiores de vida interior, este carácter es una sutil mezcla e interpenetración de elementos intelectuales, morales y espirituales. Pero es una fase del intelecto, de la cultura, que es más sorpresivo y energético. Es una mente de gusto iluminado por algún rayo espiritual interno. Lo que se entiende por gusto, es un estado intelectual imperfecto; no es más que un tipo estéril de cultura. Es la actitud mental, el modo intelectual de la cultura perfecta, asumida por un feliz instinto. Su hermosa manera de manejar todo lo que atrae a los sentidos y al intelecto es realmente dirigido por las leyes de la vida intelectual superior, pero mientras la cultura es capaz de raestear esas leyes, el mero gusto las desconoce. En el carácter ante nosotros, el gusto, sin cesar de ser instructivo, es mucho más que un modo o actitud mental. Una magnífica fuerza intelectual late dentro de ella. Es como la reminiscencia de una cultura olvidada que una vez adornaba la mente; como si la mente de un *philosophesas pote met' erotos*⁶, cayera en un nuevo ciclo, como si fuera

opuestas a las peligrosas acciones cometidas por Savonarola desde la cristiandad, abogando, por la propuesta de Eliot, de una ética secular. Sin embargo, no deja de ser curiosa la mención del *Imitatio Chrsti*, que pareciera afirmar la fe de Pater, mas no la aprobación de acciones como las del religioso dominico, que podría entenderse como un no haber comprendido el cristianismo tal como es. (N.T)

6.- φιλοσοφήσας ποτέ μετ' ἔρωτος En el ensayo *Winckelmann* de 1867, Pater reúsa esta locución. El traductor Farran y Mayoral lo traduce como "el espíritu de un hombre, amante y filósofo", mas en la edición en línea de *victorianweb*, se encuentra como "buscando conocimiento junto al amor" ("*seeking knowledge alongside love*"). Acorde a Eribon (2014), esta expresión podría traducirse, igualmente, como "amante y filósofo al tiempo" ("*lover and philosopher at once*") y hace eco de la influencia clásica del autor.

Es conocido el especial interés y empeño de Pater por el mundo clásico, especialmente por los diálogos platónicos, evidente en trabajos como '*Marius the epicurean*', '*Greek Studies*' o '*Plato and platonism*'. Para Dowling (1997), Pater alude directamente a Fedro 249a: "a no ser el caso de aquel que haya filosofado sin engaño, o haya amado a los jóvenes con filosofía" (Platón, 1988b) (o siguiendo la versión de Dowling (1997) "*him who... has been paiderastes with [=in*

comenzando su progreso espiritual nuevamente, pero con un cierto poder de anticipación en sus etapas⁷. Tiene la frescura sin la superficialidad del sabor, el alcance y seriedad de la cultura sin su deformación y exceso de consciencia. Tal hábito, puede describirse como melancolía mental, el sentimiento de que hay “mucho por saber”, más bien como la nostalgia después de lo incapturable, que como una una esperanza de aprehender. Su resultado ético es una ingenuidad moral, o integridad, que institivamente prefiere lo que es directo y claro, por temor que su propia confusión e intraspereancia, impidan la transmisión desde afuera, de la luz que aun no es interna. Quien siempre esta buscando el rompimiento de la luz no sabe de dónde le proviene, ob-

conjunction with] philosophy”); y al Banquete 197d-e: “él es quien nos vacía de extrañamiento y nos llena de intimidad, el que hace que se celebren en mutua compañía todas las reuniones [...]. en los sacrificios resulta ser nuestro guía; nos otorga mansedumbre y nos quita aspereza; dispuesto a dar cordialidad, nunca a dar hostilidad; es propicio y amable; contemplado por los sabios, admirado por los dioses; codiciado por los que no lo poseen [...] cuidadoso de los buenos, despreocupado de los malos; en la fatiga, en el miedo, en la nostalgia, en la palabra es el mejor piloto, defensor, camarada y salvador; gloria de todos, dioses y hombres, el más hermoso y mejor guía” (Platón, 1988a) (Platón describiendo a Eros).

Esta relación con el espíritu clásico es observada por Dellamora (1990), como una referencia a la pederastia griega, es decir, una alusión directa a la admiración entre hombres, asociada a un erotismo pederasta sexual, práctica común de la antigua Grecia, que no se inhibe de los placeres del cuerpo; actitud, por cierto, acorde a la homosexualidad de Pater y su relación con el joven alumno. Por este mismo motivo, Eribon (2014) afirma que aquí se evidencia la práctica griega de la relación íntima entre quien enseña y quien aprende. Este pasaje, especialmente, sirvió para desprestigiar a Pater y su texto, dada la condena a la homosexualidad en Inglaterra.

A menudo, se relaciona esta frase con *Winckelmann*, no solo porque reusa la cita allí, si no por la relación, que describe Pater, entre Winckelmann y el joven Fiedrich von Berg. Pater comenta este vínculo en su ensayo, transcribiendo parte de la epístola escrita por el sabio alemán, que inicia con una comparación a Píndaro y Agesidamo. Por esto, inculpó a Pater de favorecer y estar de acuerdo con la homosexualidad, mas Pater especifica en su texto la relación como una cercana amistad, entre un sabio hombre y un joven discípulo ávido de conocimiento. La carta de Winckelmann, citada por Pater, reza: “la primera vez que os vi, la afinidad de nuestros espíritus me fue revelada: vuestra cultura demostró que mi esperanza no carecía de fundamento, y en vos halle en hermoso cuerpo, un alma creada para lo noble, dotada del sentido de la belleza [...] Sea este ensayo un testimonio de nuestra amistad, la cual, por mi parte, esta limpia de toda mira egoísta y continua sujeta y dedicada solo a vuestra persona” (Pater, 1945).

Podría considerarse que la alusión platónica sirve como ejemplo de la íntima relación producida entre la naturaleza diáfana y la opaca, entre quien desea enseñar y quien desea aprender, que bien podría ser la seducción de una obra de arte al espectador o de un discípulo y su maestro. Esta relación pederástica, acorde al comentario de Platón, puede ser erótica, pero casta y asexual. Esto se encuentra claramente en la exposición de la escultura griega que realiza Pater, como una belleza asexuada o de asexualidad moral, que bien podría basarse en un vínculo de amor erótico, filial, basado en la enseñanza, al considerar la sentencia del Banquete del más hermoso guía. Así mismo, la descripción platónica del Eros pudo haber servido a Pater, para describir la naturaleza diáfana. En este sentido, Olk (2007) expone que la mención a Platón es utilizada por Pater para hacer referencia al ideal platónico de la unión entre Bien y Belleza, para evidenciar la dimensión ética de lo diáfano y la perfección moral de una obra, sobrepasando la realidad ordinaria, para instruir al lector. (N.T)

7.- En *Wickelmann* escribe: “como si el espíritu del hombre, amante y filosofo otro tiempo, en cierta fase de persistencia, caída de nuevo ciclo de existencia, volviendo a comenzar su carrera intelectual, pero ya con cierto poder para predecir sus resultados” (Pater, 1945). (N.T)

serva con un extraño cuidado la más débil palidez en el cielo. Esa veracidad del temperamento, esa receptividad, que los profesores a menudo intentan, en vano, formar, es engendrada aquí menos por la sabiduría que por la inocencia. Tal personaje es como una reliquia de la época clásica, abierta por accidente a nuestra extraña atmósfera moderna. Tiene algo del anillo claro, del contorno eterno de la antigüedad⁸. Tal vez, es casi siempre encontrado con una apariencia externa correspondiente. El velo o la máscara de tal naturaleza, será opuesto a la “oscura vileza” de Danton, el tipo que Carlyle⁹ ha hecho demasiado popular para el verdadero interés del arte. Es justamente ese tipo de transparencia total natural, lo que deja inconscientemente todo lo que es realmente vivificante en el orden establecido de las cosas; detecta sin dificultad, todo tipo de afinidades entre sus propios elementos y los elementos más nobles en ese orden. Pero entonces, su melancolía y una confianza en la perfección, lo hace amar a los señores del cambio¹⁰. Lo que hace revolucionarios es la autocompasión o indignación, por el bien de los otros, o una percepción compasiva, del transcurso dominante, de progreso en las cosas. La naturaleza ante nosotros es revolucionaria desde el sentido directo del valor personal, que choca ese orgullo de la vida, que para los Griegos era una gracia celestial. ¿Cómo se puede valorar lo que proviene de un accidente, o uso, o convención, cuya naturaleza vital individual se ha aislado y perfeccionado? La revolución es a menudo impía. Ellos, quienes persisten la revolución tienen que violar una y otra vez el instinto de reverencia. Eso es inevitable, dado que todo progreso es un especie de violencia. Pero en ésta revolución de la naturaleza, es suavizada, armonizada, subyugada por la distancia. Es el revolucionarismo de alguien que ha dormido cien años. La mayoría de nosotros estamos neutralizados por el juego de las circunstancias.

8.- Una metáfora sobre el valor y la belleza del pensamiento griego; su legado debe conservarse y recordarse continuamente, como a una preciosa reliquia, pues “el helenismo no es solo un puro elemento absorbido ya por nuestra vida intelectual; es en ella una tradición consiente” (1945) . Este símil es usado nuevamente por Pater en *Winckelmann*, con relación a la bella naturaleza de Winckelmann (que bien podría personificar, al igual que Goethe, la diafanidad). La frase original de Pater es: “*It has something of the clear ring, the eternal outline of the antique*” (Pater, 1902). Farran y Mayoral la escribe en *El Renacimiento* (1945) como: “el perfil eterno, de la genuina antigüedad”. (N.T)

9.- Según Lyons (2015), Pater confunde la descripción de Camille Desmoulins realizada por su copartidario Danton, con la del historiador Carlyle. La referencia a Carlyle es relevante, dada su fuerte influencia en Pater, que Lyons (2015) detalla en la inspiración de los epítetos homéricos expuestos por Carlyle. Pater encuentra afinidades con la visión literaria Carlyle y su percepción histórica de la Revolución Francesa, principalmente, en lo que se refiere al aura de los personajes y por su admiración a la descripción del historiador, de Madame Roland como una dama de naturaleza cristalina (Lyons, 2015. Aunque se encuentran similitudes y diferencias entre ambos, el enfoque de Pater se centra en fundamentar una autonomía del arte, su separación de la política, pero advirtiendo de la dimensión ética y práctica del arte. (N.T)

10.- Lyons (2015) sostiene que es una ironía para describir los revolucionarios franceses, como ‘Señores de un reino de terror’. Para Pater resulta abominable creer que solo se lograrán cambios sociales a través de una práctica violenta y aunque claramente resulta deslumbrado, o al menos interesado, por la revolución, insiste en una estética alejada de la política y en el progreso de la sociedad por medio del arte o de la diafanidad, que equipara como otra revolución. (N.T)

Para la mayoría de nosotros solo tenemos una única oportunidad en la vida del espíritu y el intelecto y las circunstancias nos impiden que aprovechemos hábilmente esa única oportunidad. El único lugar feliz en nuestra naturaleza no tiene lugar para irrumpir en la vida. Nuestra vida colectiva, presionada por igual en cada parte de cada uno de nosotros, nos reduce a casi todos nosotros, al nivel de una existencia desinteresada e incolora. Otros son neutralizados, no a través de la supresión de los dones, sino sencillamente, mediante el equilibrio entre ellos. En estos ningún único don, o virtud, o idea, tienen una predominancia poco musical. El mundo fácilmente confunde estas dos condiciones. Ve en el personaje ante nosotros solo indiferencia. Sin duda, la vena principal de la vida de la humanidad difícilmente podría atravesarla. No se podría lograr el progreso del mundo. No es el aspecto de Lutero o Spinoza, más bien es el de Rafael¹¹, quien, en medio de la Reforma y el Renacimiento, él mismo iluminado por ellos, cedió a alguno de los dos, pero se detuvo a vivir sobre sí mismo, incluso en una forma externa de juventud, casi un infante, que todavía sorprende al mundo entero. La belleza de las estatuas griegas era una belleza asexual¹²; las estatuas de los dioses tenían el menor rastro de sexo. Aquí hay una asexualidad moral, un tipo de impotencia, una inefectiva integridad de la naturaleza, aun con una belleza divina y significado propio.

Una y otra vez el mundo se ha sorprendido por el heroísmo, la percepción, la pasión de esta clara y cristalina naturaleza. La poesía y la historia poética, han soñado con una crisis, donde debe ser necesaria que alguna víctima humana sea enviada a la tumba. Estos son quienes en su emoción profunda, la humanidad podría elegir enviar. “Qué,” dice Carlyle, de Charlotte Corday¹³, “Que tal si ella hubiera emergido de su aislada quietud, de repente como una estrella; cruel-encantador, con un esplendor mitad angelical, mitad demoníaco; para brillar por un momento, y en un momento extinguirse; para que se guarde en la memoria, ¡tan completamente brillante era, a lo largo de sus siglos”

A menudo la presencia de esta naturaleza se siente como un dulce aroma en la madurez temprana. Después, cuando la atmósfera adulterada del mundo se asimila a nosotros, el sabor se desvanece. Quizás, hay oleadas de ello en todos nosotros; recurrentes momentos en todos los periodos de la vida. Ciertamente esto es así con cada hombre de genio. Es una hebra de luz blanca pura que se puede destintar de la riqueza tumultuaria de la naturaleza de Goethe. Es una profecía natural de lo que de la próxima generación sur-

11.- Pater recurre usualmente a Rafael en sus trabajos. En su ensayo *Raphael*, compilado en *Miscellaneous Studies*, lo describe como un genio artístico, de perfección en sus obras, y un maestro intelectual de la calidad de Platón, Cicerón, Virgilio y Milton (Pater, 1900b), posiblemente, parte del 'trono intelectual' que en este escrito menciona. (N.T)

12.- En *Winckelmann*: “la belleza de las estatuas griegas era asexual; las estatuas de los dioses no tenían apenas rasgos de sexo. Aquí tenemos una moral asegurada, una especie de ineficaz integridad de naturaleza, y a pesar de ello con auténtica belleza y significado propio” (Pater, 1945). (N.T)

13.- Carlyle, T. (1837). Charlotte Corday, en *French Revolution: A History*. (N.T)

girá, rejuvenecida, modificada por las ideas de esto. Hay una violencia, una imposibilidad sobre los hombres que tienen ideas, lo que hace sospechar que nunca podría ser el tipo de alguna vida extensa. La sociedad no podría ser ajustada a su iamen, sino por un esfuerzo despiadado de se verdadero orden. Bueno, en esta naturaleza la idea aparece suavizada, armonizada por la distancia, con una atractiva naturalidad, sin el ruido del hacha o del martillo¹⁴.

Las personas han intentado a menudo, encontrar un tipo de vida que pueda servirles como una especie de apoyo. El filósofo, el santo, el artista, ninguno de ellos puede ser de esta clase; el orden de la naturaleza en sí misma los hace excepcionales. No puede ser el pedante, ni el conservador, ni nada temerario o irreverente. Incluso, tal tipo debe estar descontento con la sociedad tal como es. La naturaleza aquí indicada solo es digna de ser de esta clase. Una mayoría de ellos significaría la regeneración del mundo.

Referencias bibliográficas

Crinkley, R. (2014). *Walter Pater: Humanist*. U.S: The University Press of Kentucky.

Dante, A. (1876). La Nueva Vida, en *Mejores Autores Antiguos y Modernos, Nacionales y Extranjeros XXI: Dante, Tasso, Petrarca*. España: Biblioteca Universal.

Dellamora, R. (1990). *Masculine Desire: The Sexual Politics of Victorian Aestheticism*. U.S. University of N. Carolina Press.

Dowling, L. (1997). *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. U.S: Cornell University Press.

Eribon, E. (2014). *Insult and the Making of the Gay Self*. U.S: Duke University Press.

Hönnighausen, Lothar. (1988). *The symbolist tradition in English literature : a study of pre-Raphaelitism and fin de siècle*. U.S: Cambridge University Press.

Kempis, T. (1827). *Imitación de Cristo*. Francia: Imprenta de Don Pedro Beaume.

Lyons, S. (2015). *Algernon Swinburne and Walter Pater*. U.K: Routledge.

Olk, C. (2007). Vaguemess, vision, and the veil. Perceptual indeterminacy in modernist fiction, en *Visual Culture Revisited: German and American Perspectives on Visual Cultures*. Germany: Herbert von Halem Verlag.

Patter, W. (1900). Diaphaneite, en *Missellaneous Studies: a serie of essays*. Londres: McMillan & Co. Pp. 215-222.

Patter, W. (1900b). Raphael, en *Missellaneous Studies: a serie of essays*. 14.- Comentario relacionado con Carlyle, quien describía la guillotina, enuncia Lyons (2015), como una acha dado lo salvaje de la revolución. (N.T)

Londres: McMillan & Co. Pp. 215-222.

Pater, W. (1902). Winckelmann, en *The Renaissance: Studies in Art and Literature*. Londres: McMillan & Co. Pp. 177-232.

Pater, W. (1922). Winckelmann, en *The Renaissance: Studies in Art and Literature*. U.K: Victorianweb.org. Recuperado de: <http://www.victorianweb.org/authors/pater/renaissance/9.html>

Pater, W. (1945). *El Renacimiento*. Trad. Farran y Mayoral. España: Iberia Editorial - Joaquín Gil Editores.

Platón. (1988a). Banquete, en *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Trad. García, C., Martínez, M., Lledó, E. España: Gredos. Pp. 143-288.

Platón. (1988b). Fedro, en *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Trad. García, C., Martínez, M., Lledó, E. España: Gredos. Pp. 289-413.

Østermark-Johansen, L. (Editor)(2014). *Walter Pater: 'Imaginary Portraits'*. UK: The Modern Humanities Research Association.

Seiler, R.M. (ed.) (2013). *Walter Pater: The Critical Heritage*. U.K: Routledge.

