

LIBERTAD COMO GRACIA Y ELEGANCIA (EN TORNO A UNA IDEA DE SCHILLER)¹

JUAN CRUZ CRUZ

1. *Exigencia de unidad entre lo espiritual y lo sensible*

Pígmalión, el mítico escultor chipriota, mientras clavaba su mirada en la estatua que esculpió de Galatea, sentía que con su arte, con la técnica de su brazo, había realizado una obra bella, pero inerte y sin vida. Y deseó que por esa figura tan maravillosa, de la que él mismo comenzaba a enamorarse, corriera el hálito vital. Pudo infundir un alma a la bella Galatea desde el incendio de su seguro amor. El mito de Pígmalión, recogido varias veces en la literatura occidental (v. gr., por G. BERNARD SHAW, por J. GRAU, etc.), enseña que el técnico y el artista pueden realizar una bella, aunque muda, figura humana. Pero el mito indica además un reto. El reto y la

1. Conferencia pronunciada en la Universidad «Menéndez y Pelayo» el 17 de septiembre de 1986.

Bibliografía:

- BAYER, Raymond, *L'esthétique de la grace*, 2 vols., París, Alcan 1933.
FISCHER, Kuno, *Schiller als Philosoph*, Frankfurt, a/M 1858.
GUARDINI, Romano, *Libertad, Gracia, Destino*, San Sebastián, Dinor 1964.
POMEZNY, Friedrich, *Grazie und Graziën in der deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts*, Hamburg und Leipzig 1900.
SCHILLER, Friedrich, *De la gracia y la dignidad (Ueber Anmut und Würde, 1793)*, en *Poesía ingenua y poesía sentimental*, Buenos Aires, Hachette 1954.
VOLKELT, J., *Anmut*, en caps. II, IX y X de su *System der Aesthetik*, München 1925.

exigencia de que la obra, la figura perfecta, pueda vivir en el mundo para ser amada, contemplada y acariciada. Es el reto de que lo bello se ponga en movimiento. Y como la belleza en movimiento se llama *gracia*, voy a exponer algunas consideraciones sobre la gracia en el porte humano, al filo de las que hiciera SCHILLER sobre el mismo tema polemizando con los planteamientos kantianos.

KANT rechazaba la idea de que una inclinación natural pudiera ser un móvil ético. El único móvil ético es la ley moral. En toda acción moral debemos luchar hercúleamente contra nuestras inclinaciones; en la acción buena debe sacrificarse nuestra naturaleza siempre llena de deseos. Cada acción es una encrucijada en que se decide entre el deber y la inclinación. Mas la inclinación es un móvil ambiguo, por el que se puede obrar bien, pero también mal; por eso estrictamente no debemos obrar por inclinación, o sea, por un móvil capaz de malas acciones. El único principio posible del bien obrar es el del deber. KANT no quería en modo alguno capitular ante la sensibilidad. De ahí que el bien no haya de sernos fácil, sino arduo, difícil, requiriendo y probando nuestra entrega. KANT exigía obrar por puro respeto al deber.

El ilustre historiador de la filosofía, Kuno FISCHER, explica la posición de SCHILLER frente a KANT como sigue: El regiomontano pensaba sólo moralmente. Pero uno de sus contemporáneos, GOETHE, que sólo pensaba estéticamente, indicaba que la inclinación natural es la fuente de toda auténtica expresión cultural. SCHILLER se colocó entre ambos en su obra sobre *La gracia y la dignidad*, proponiéndose equilibrar en la *gracia* el punto de vista moral con el estético. Con ello no dejó contento a KANT, quien rechazaba ese ideal por demasiado sensible; tampoco satisfizo a GOETHE, quien lo consideraba demasiado moral.

SCHILLER no pretendía, como observa Kuno FISCHER, suavizar a KANT, poniendo ante los ojos del regiomontano la humanidad en su forma más estimulante. Pretendió conciliar la razón con la sensibilidad, asociar la gracia a la dignidad, transformar la moralidad en belleza. Por medio de la gracia puede el hombre dirigirse al deber, diciéndole: yo quiero obedecerte, pero permíteme también que te ame. Mas KANT no se lo permitía, para no perjudicar la majestad del concepto del deber.

Busca SCHILLER un hecho, un fenómeno, en que las dos natu-

ralezas, la espiritual (que se determina a sí misma) y la sensible (que se determina por cosas), estén unificadas. Se trataría de un hecho en el que todos pueden reconocer una belleza que sea naturaleza, o también, una naturaleza bella cuyo origen sea espiritual y libre.

¿Qué hecho sería éste? No puede ser ni el de la belleza artística, ni el de la belleza puramente natural. Con el hecho o fenómeno que es la *obra de arte* tenemos, según SCHILLER, una belleza producida por nosotros espiritualmente: pero la obra de arte no es naturaleza. Existe en la realidad otro hecho, el de una belleza que no es producida, sino recibida por nosotros como un don o un talento: tal es la belleza del cuerpo, de la figura, en fin, lo que SCHILLER llama *belleza arquitectónica*. Pero ni en la belleza artística ni en la arquitectónica encontramos el fenómeno original que puede armonizar el mundo moral y el mundo natural.

SCHILLER encuentra ese hecho originario en aquellas manifestaciones de nuestra vida que, en cuanto expresiones corporales, no están determinadas por la voluntad: se trata de fenómenos involuntarios, tales como la sensación producida por las impresiones, el gesto o las voces de alegría o dolor que las acompañan. Esas expresiones, si bien son naturales, no son forzadas, violentas y bruscas, sino medidas y libres, como obras de un espíritu que anima a un cuerpo. SCHILLER considera que esas expresiones no están ordenadas ni por una ley natural, ni por una ley moral, ya que en ellas no se manifiesta una *ley*, sino una *persona*. Estamos ante fenómenos únicos; pues, como indica FISCHER, el arte no puede ni hacerlos ni imitarlos. En ellos percibimos una belleza especial, la *gracia*.

El ámbito de tales fenómenos no es propiamente la figura humana, cuya belleza es arquitectónica, sino lo que se llama *porte humano*. Porque hay una belleza propia del porte, o sea, de aquella serie de actividades que apareciendo con la figura humana se integran como conducta libre. En realidad, sólo en lo humano hay *porte*. Mientras el animal es gobernado necesariamente por sus instintos, el hombre puede gobernarse a sí mismo; *portarse* equivale al latino *se gerere*, modo de conducirse uno mismo en la vida, en las acciones: el porte es un *modus vitae*.

La gracia viene a ser como una configuración natural que, con la filosofía clásica, podría ser llamada palabra del espíritu. La gracia

es naturaleza bella surgida desde el espíritu. No hay gracia artificial; cuando el artificio quiere hacer gracia produce afectación, remilgo. El espíritu que, presionando a la naturaleza, pretende ser gracioso, poniendo su intención y atención en ello, no lo consigue. Tampoco es graciosa la naturaleza que va de suyo en su espontaneidad. Resulta, pues, que sólo es gracioso el espíritu que se manifiesta de modo completamente natural e involuntario. Esta manifestación no obedece a una libertad psicológica, sino a una libertad trascendental (*transzendente Freiheit*) que deja abierta la misma estructura psicosomática del hombre.

¿En qué relación se encuentra la gracia con la libertad?

2. Libertad, belleza y gracia

Para explicar el sentido de esta libertad trascendental en la gracia es imprescindible que me remita, como lo hizo SCHILLER en *Anmut und Würde*, a otro mito griego, el de Venus, diosa de la Belleza. En una de sus manifestaciones, Venus viste una túnica ceñida por un cinturón. Este cinturón tiene dos cualidades: otorga gracia y procura amor. Asimismo, la diosa va acompañada siempre de las Gracias. Venus es requerida una vez por Juno, la poderosa diosa del Cielo, quien le pide prestado el cinturón: estimaba Juno que con la gracia procurada por el cinturón podría seducir al gran Júpiter, padre de los dioses.

Estas indicaciones sobre el mito de Venus y Juno son suficientes para abordar el problema de la gracia, tal como fue vislumbrado poéticamente en los albores de nuestra civilización.

El mito encierra varias enseñanzas, perspicazmente observadas por SCHILLER, y son las siguientes:

1. La belleza no es, por belleza, sin más gracia. No todo lo bello es gracia. Venus, en su figura, sigue siendo lo que es, bella y diosa de la Belleza, sin el cinturón. Los griegos consideraban acertadamente que hay un ideal de belleza salida directamente de la mera naturaleza. Es la *belleza arquitectónica*.

2. Toda gracia es, en cambio, bella: el cinturón es propiedad de la diosa Venus, de la Belleza. La gracia proviene de lo bello y

prefiere estar unida a lo bello (las Gracias siempre se encuentran alrededor de Venus).

3. La belleza es belleza sin la gracia, pero no es amada sin la gracia. La majestuosidad, Juno, aunque indudablemente es bella en su figura, no está segura de gustar sin gracia: necesita el cinturón de la gracia para triunfar sobre el corazón de Júpiter. La gracia hace que tengamos inclinación y amor por la belleza.

4. Venus bella puede desprenderse del cinturón de la gracia y transferir sus cualidades a un ser menos bello, aunque siempre de la mano de lo bello. Sólo la diosa de la Belleza lleva el cinturón de la gracia y la concede: Juno, la reina del Cielo, se lo pide prestado.

5. La gracia es algo que, a su vez, sólo puede ser otorgado generosamente, o sea, libremente. No hay gracia sin libertad. Esto ya lo indicaron los primeros griegos: tanto la filosofía como la tradición mitológica ponen en relación inmediata la *gracia* con la *libertad*. Así Empédocles, en su poema sobre las *Purificaciones*, afirma: «*χαρις* tiene horror a la intolerable necesidad» (*Pur.* 116). Frente a la necesidad inexorable, *χαρις* es expresión de libertad trascendental, de apertura irrestricta.

Esta tesis cobra su pleno sentido dentro de la explicación que Empédocles ofrece del Universo: dos principios rigen la evolución cósmica, el amor y el odio, por cuya virtud se mezclan o se separan los elementos primordiales (fuego, aire, tierra y agua). Al comienzo reina el amor uniendo lo desemejante, mezclando los elementos, dentro de una soledad y circularidad perfectas. Después va cediendo el amor al odio, el cual rompe el gozo esférico y hace que los elementos comiencen a separarse: surgen los sexos diferentes y se inicia la hostilidad universal, quedando condenados los seres humanos a transmigraciones penosas después de la muerte. A continuación el odio reemplaza por completo al amor, cumpliéndose la separación total de los elementos; en este momento lo semejante es atraído por lo desemejante. Por último predomina el amor, el cual reconstruye el universo mezclando lo desemejante. Acontece todo esto con una completa necesidad. Pero la gracia evoca más bien el estado de síntesis e indivisión primitiva, donde todas las cosas, aun las más desemejantes, se armonizaban sin lucha. La gracia, *χαρις*, ciertamente convive

con la actitud unitiva del amor, pero vive al margen de la necesidad y se liga a la idea de libertad.

De hecho, como observa GUARDINI, toda la tradición occidental ha admitido la vinculación de la gracia a la libertad. Así, en el orden jurídico el acto gracioso no se puede exigir, ni por derecho (pues lo contenido en la ley hay que observarlo) ni por violencia (que haría necesario el acto): sale de la iniciativa libre de la autoridad, la cual puede crear un ámbito extraordinario que satisface los imprevistos de la vida, concediendo un privilegio o dispensando de la ejecución de una ley. La acción graciosa no puede ser ni exigida, ni calculada, ni forzada. Nuestra propia existencia muestra momentos de necesidad o de agobio y momentos de gracia, justo aquellos en que nos sentimos inspirados (liberados de la carga de lo cotidiano), creadores, amorosos, alegres por la culminación de una posibilidad de cuya realización dudábamos (GUARDINI, 99-113).

En el caso de la gracia estética, se trataría de la belleza en libertad.

3. *Propiedades de la gracia*

a) *Gracia y movimiento*

1. El cinturón, la gracia, presta a la persona con él adornada una *cualidad real y objetiva*, no meramente subjetiva o aparente. Hay adornos que sólo transforman el parecer, la impresión subjetiva que una persona recibe de otra. Pero en el caso de la gracia, la persona misma «es» graciosa y no solamente «parece» graciosa. La gracia, como cualidad real, pertenece al objeto, y no a nuestra manera de percibirlo.

2. Sin embargo, el cinturón de la gracia no produce un efecto *natural* o substantivo, pues no cambia nada en la persona: la gracia es algo accidental a la naturaleza de una persona, aunque real y objetivo. Por no ser su efecto natural y substantivo, podría decirse que es *mágico*, en el sentido de que su fuerza rebasa todas las condiciones naturales e individuales. *La gracia expresa algo colocado fuera de la naturaleza, en el reino de la libertad.*

3. Una cualidad que puede distinguirse de un sujeto, que es objetiva o real, y que deja intacta la naturaleza individual de ese sujeto sólo puede ser un movimiento, un cambio que ocurre en un hombre sin suprimir la *identidad* de su ser.

4. La gracia es, pues, una *belleza en movimiento*: belleza que puede originarse casualmente (en el mito, Venus la torga libremente) y puede cesar casualmente (por la misma libertad).

5. Pero no todo movimiento es gracioso. Hay dos tipos de movimientos: los necesarios y los libres. La belleza se aplica esencial y directamente a movimientos necesarios, que pertenecen a la naturaleza de la persona; en cambio, se aplica accidentalmente a movimientos libres: en estos la belleza es una ampliación, una donación: es la gracia. «Hay una gracia de la voz, pero no una gracia de la respiración», dice Schiller.

6. A su vez, no todos los movimientos accidentales bellos son graciosos: la gracia se limita sólo a movimientos humanos en cuanto libres. La gracia es un privilegio de la forma humana; y no puede ser pretendida por ninguno de los movimientos que el hombre tiene en común con los seres naturales. Por ejemplo, los bucles de una hermosa cabellera no se mueven por sí mismos con gracia; la gracia de su movimiento está en la índole humana que poseen en la cabeza del sujeto libre. Sin embargo, por analogía con este movimiento humano, llamamos graciosos a los movimientos de las ramas de un árbol, a las ondas de un río, a las espigas de un trébol, cuando nos parecen que imitan un movimiento libre.

Esto significa que secundariamente, y por analogía con lo humano, en el mundo meramente natural tiene la gracia sus símbolos, ciertas formas naturales que en todo tiempo parece que realizan la gracia, tal como el hombre puede apreciarla en sí mismo; retengamos sólo dos, descritos con parsimonia por BAYER: la golondrina y el cisne (BAYER, II, 501-515). El hombre de todos los tiempos ha preferido estas formas porque son cristalizaciones caprichosas de las direcciones posibles que la libertad humana puede tomar en el tiempo lúdicamente. El ritmo fluido de estas cosas se hace símbolo de libertad.

La golondrina es una prodigiosa conquista del espacio: un punto

móvil que, en ligera palpitación de alas y en grito de triunfo en el aire, parece esquivar las leyes de la mecánica. Debe su gracia a los aspectos de su evasión. Su elevación hacia el cielo es el simulacro mismo de la liberación humana.

El cisne en tierra es el símbolo de la desgracia, de lo pesado y desarmónico. Nada nos hace presentir todavía lo que puede hacer en el agua: la masa de su cuerpo se inserta anormalmente en la brevedad de sus patas; las membranas adhieren tozudamente el animal al suelo. A esto únese la desmesurada longitud de un cuello que desplaza el sistema de equilibrio. Pero todo se trueca cuando el cisne nada: no hay movimientos bruscos en su impulsión, se desliza en el agua, propagando suavemente la onda en la superficie; el largo cuello se curva como un capricho. A veces endereza una de las alas y la dispone como una vela. El flujo de la libertad tiene en esa forma su símbolo perfecto.

7. En fin, aunque la gracia sólo concierne a ese movimiento que es un cambio espiritual manifestado en el mundo sensible, debemos añadir que hay dos tipos de movimientos espirituales sensibilizados o manifestados: los actuales o puntuales, y los habituales. Unos y otros son portadores de la gracia. Los habituales son movimientos que, a fuerza de haberse repetido muy a menudo, han dejado huellas permanentes, rasgos firmes y distendidos, por ejemplo, en el juego de la comisura de los labios, en la forma de erigir el busto, en el modo de levantar los pies para caminar, etc.

8. Hay, pues, dos tipos de belleza: la estructural y la lúdica. La estructural o arquitectónica está dada necesariamente con el sujeto: Venus no se la puede quitar sin renunciar a su persona. La lúdica no está dada necesariamente en el sujeto: pues Venus puede quitarse el cinturón, la gracia, y prestarlo.

La belleza estructural está *formada por fuerzas naturales* que siguen la ley de la necesidad; además está *determinada exclusivamente* por esas fuerzas naturales; y, en fin, es *incapaz de variación* o ampliación alguna: «Una feliz proporción de los miembros, una silueta de trazos suaves, una tez delicada, una piel fina, un talle esbelto y airoso, una voz melodiosa, etc., son ventajas que se deben exclusivamente a la naturaleza y a la suerte; a la *naturaleza*, que proporcionó la disposición para ello; a la *suerte*, que protegió la acción formativa de la

naturaleza contra el influjo de las fuerzas hostiles» (SCHILLER). La naturaleza determina la belleza de los fenómenos que ella misma tiene que configurar, siguiendo la ley de la necesidad. La naturaleza produce la belleza estructural, la cual es un don innato.

Pero la belleza lúdica se liga al ser personal en cuanto libre, o en cuanto causa última de sus situaciones. La gracia es belleza lúdica; y su principio motor es aquel del que pueden surgir actos libres, a saber, el espíritu, el alma, no las fuerzas naturales que operan dentro y fuera del hombre.

b) *Gracia y potencia*

La gracia es emancipación o exención de necesidad. Pero hay dos modos en que acontece esa exención o franqueamiento: cuando *soy libre porque no tengo necesidad de hacer más*, en cuyo caso *puedo* hacer una cosa sin estar urgido a sobrepasarla: es la gracia del abandono; y cuando *soy libre porque no tengo necesidad de hacer menos*, de modo que *puedo* hacer más, sin verme constreñido a atenerme a lo menos: es la gracia de la superabundancia.

En cualquier caso, la gracia brota de un poder. En el obrar moral cumplimos la ley moral, expresando lo que debemos hacer; en el obrar estético satisfacemos nuestro propio ser, manifestando lo que podemos hacer. «El deber expresa el fin según el cual acontece la acción. El poder expresa la fuerza o la facultad que hay en la base de la acción. El valor moral de una acción estriba solamente en su fin y en su intención; el valor estético reside en su fuerza. Del fin hacia el cual se dirige la fuerza surge el valor o el disvalor moral de la acción; la magnitud de la fuerza, que está a disposición de la acción, condiciona su carácter estético. Y de aquí se sigue que ambos tipos de juicio, el moral y el estético, adoptan distintos puntos de vista; y asimismo ambos pueden concordar en la medida en que afirman o niegan la misma acción, pero también pueden discrepar entre sí en la medida en que aceptamos estéticamente lo que rechazamos moralmente. Pues la magnitud de la fuerza no está ligada a la dirección que indica la ley moral. Una acción moral y grande, como la gesta de Leónidas, la afirmamos por razones morales y estéticas: por razones morales desde luego, porque el héroe cumple el deber

del amor a la patria; y también por razones estéticas, porque tenía la fuerza de obrar lo grande» (FISCHER, 69-70).

Del poder, de la fuerza surge la armonía o concordancia en el todo: la gracia es sinergia (coimplicación), cooperación de todas las facultades al sentido del todo. Esto quiere decir que el espíritu no amortigua o suprime las leyes de la naturaleza que hay dentro del hombre; al contrario, éstas siguen vigentes. Pero sí decide sobre los casos de su aplicación. Porque el hombre es unidad sinérgica, cuyas diversas fuerzas están interconectadas; y la fuerza del espíritu, que es origen de actos voluntarios e involuntarios, transmite sus efectos a través de todo el sistema de fuerzas, directa o indirectamente. Los cambios que sufre la naturaleza bajo el régimen de la libertad suceden siempre de acuerdo con las leyes naturales, pero no se producen por causa de estas leyes: del espíritu depende el uso que quiere hacer de sus instrumentos. De modo que la naturaleza no determina la belleza que depende de ese uso. El espíritu da la belleza lúdica o gracia, la cual es un don otorgado, una belleza surgida por el influjo de la libertad. No todos los movimientos humanos son capaces de tener gracia; la gracia es la belleza de la forma movida por la libertad, no por la naturaleza. En el modo de este influjo de la libertad, el espíritu puede acabar adueñándose de los movimientos del cuerpo y configurarlos establemente, transformando la gracia en belleza estructural. Los movimientos actuales quedan habitualizados.

Esta sinergia es fruto de un poder interno. Un poder que, como dice BAYER, debe serlo, pero no aparecerlo.

1. De modo que ese poder ha de manifestarse como «la antítesis del esfuerzo» (BAYER, I,42): la gracia declina cuando el esfuerzo crece, y viceversa. No hay gracia en los movimientos violentos, en la tensión muscular excesiva. Un corredor de fondo manifiesta gracia en sus movimientos cuando todavía los realiza con soltura y gracilidad, manteniendo una musculatura flexible y elástica; pierde gracia cuando es atenuado por la fatiga.

2. Pero la gracia es también la antítesis de la impotencia. Que no haya en la gracia apariencia de esfuerzo no quiere decir que no haya poder en su interior: más bien, la gracia es «la parábola del poder» (BAYER, I,77). No es lo mismo *fuerza* que *esfuerzo*. Hay dominio en la bailarina que se lanza en salto o apoya todo su cuerpo

controlado en la punta de los pies. El virtuosismo (de *virtus* = fuerza) no está reñido con la gracia: la gracia es una «ostentación de poder» (BAYER, I,81).

3. Este poder de la gracia tiene dos características: *facilidad* e *imprevisibilidad*. La gracia es la antítesis de la dificultad, de la inadecuación, de la inadaptación al fin, de la falta de rendimiento en el movimiento iniciado. La gracia es, asimismo, la antítesis de lo reiterado, de lo gastado y aburrido: la gracia es promoción de lo inédito, de lo fresco, de lo imprevisible. A la gracia acompaña la emoción del descubrimiento. La gracia es el lujo en la actividad. Por ejemplo, la gracia en el caminar de una mujer reside en que ella parece crear, cada vez que levanta el pie, una modificación incesante. La índole de lo inesperado —dice BAYER— hace que la gracia se instale en los movimientos oscilantes, donde el ser parece sostenerse sin sostenerse, huyendo de lo necesario, sorprendiendo su actitud entre el reposo y la movilidad. La gracia es una economía del movimiento. Por eso, el símbolo de la gracia es la danza, en la cual se ilumina toda la magia del poder. En efecto, los elementos permanentes de la gracia en la danza son siempre aspectos de libertad, de no necesidad, de soltura, de victoria sobre lo inerte. Dos rasgos destaca BAYER sobre esta ausencia de necesidad. De una parte, levitación de pesos, con la consiguiente apariencia de disminución del gravamen, expresión de levedad, frente a lo masivo y plomizo. De otro lado, apariencia de mínimo esfuerzo.

a) La elevación de los brazos en corona ampara simbólicamente la levitación del busto mientras el bailarín salta. Precisamente a éste le falta la gracia cuando no configura netamente el círculo con sus brazos o, para hacer la cabriola, apenas los eleva. Para incrementar la sensación de soltura y levedad, la elevación rápida de los brazos va seguida siempre de un brusco descenso. El cuerpo se sostiene en una sola pierna que descansa sorprendentemente en la punta del pie; la otra pierna, a veces en forma de media luna que roza ligeramente el suelo, está impaciente por partir. Los dos brazos se elevan a la máxima altura posible. Una pierna sola, ligeramente retardada, fija todavía su destino al suelo. En el momento de lanzarse al salto, todo se libera (BAYER, II,235).

b) La disimulación del esfuerzo es el otro aspecto estético de

la gracia. Es el gran principio de apariencia de libertad: en el juego rápido de encorvar y estirar las piernas, en el aumento progresivo de los saltos, en el relevo constante de pies cuyas puntas apenas rozan el suelo. El bailarín lanza horizontalmente una pierna que, en giro rápido sobre la verticalidad de la otra, parece destinada a no tocar jamás la tierra, haciendo que triunfe lo indeterminado, lo libre (BAYER, II,359). El danzante tiene horror a la intolerable necesidad.

Como puede apreciarse, el modo de manifestarse la belleza lúdica depende de las determinaciones que en el hombre mismo se dan libremente.

c) *Esencia y apariencia de la gracia*

La gracia es una cualidad que, residiendo en una esfera de libertad, debe aparecer como no voluntaria, como algo natural; estamos aquí ante una dialéctica sutil:

a) Destierra todo lo necesario natural; por tanto, se da en los movimientos voluntarios. Se exige gracia del discurso, del canto, del juego de los ojos y de la boca, de los movimientos de las manos, del andar, del porte, de la actitud, de toda manifestación humana que está en el total o parcial poder del hombre hacerla o modificarla (incluidos los gestos y la sonrisa).

b) Pero, a su vez, relega todo lo voluntario, todo lo que el hombre se propone con una finalidad consciente y racional.

c) Se encuentra, pues, en lo no voluntario que hay dentro de los movimientos voluntarios. Esto no voluntario no será nunca lo que proviene de la pasión sensible o del instinto natural, lo que tiene un origen no espiritual. Lo no voluntario que acompaña a lo voluntario es entonces el sentimiento espiritual que (al igual que el acto deliberado) brota inmediatamente del centro personal. Tiene su origen en una causa espiritual, de la cual proceden tanto movimientos voluntarios como no voluntarios. Estos movimientos concomitantes —sentimentales, no voluntarios— pueden ser llamados *simpáticos*. Sólo los movimientos voluntarios que van impregnados de movimientos simpáticos pueden ser estimados como graciosos (SCHILLER).

De hecho existe una simpatía estructural y funcional de todas las fuerzas y miembros humanos en los actos dirigidos por la voluntad: cuando hablo, hablan conmigo al mismo tiempo mi mirada, mis rasgos faciales, mis manos, mi cuerpo entero. Y en una conversación se considera a veces la parte mímica como la más elocuente.

Cuando el sujeto humano se propone realizar algo, sus movimientos quedan determinados por el fin perseguido, pero el *modo* de llevar a cabo tales movimientos no está fijamente trabado por el fin querido. Lo que ha quedado indeterminado por la voluntad viene a ser llenado o determinado simpáticamente por un sentimiento espiritual o personal, el cual se expresa también en ese ámbito. Si quiero tomar un objeto cercano, he de realizar un movimiento intencional voluntario: extendiendo el brazo y sujeto entre mis dedos el objeto. Pero en el modo de extender el brazo hay varios factores dinámicos que no he pretendido directamente poner en obra: la rapidez con que se ejecuta, el esfuerzo puesto, la oscilación de la dirección que toma, etc. Mi modo de sentimiento, mi tonalidad afectiva determina entonces esos factores indeterminados. La gracia debe ser buscada en la participación de lo involuntario en lo voluntario (SCHILLER).

El estado voluntario perfecto, no mezclado con un sentimiento espiritual involuntario, no puede manifestar gracia. La verdadera gracia nunca es un artificio de la voluntad, intencionadamente aprendido o imitado. La auténtica gracia debe ser algo involuntario o parecerlo. En cuanto se nota que la gracia es artificial (o se aprecia ostensiblemente en ella el influjo del tocador, del cosmético, del rizo fingido y del interior postizo de silicona) pierde su ingenuidad, o sea, se pierde irremediablemente. El gran reto de la cirugía estética reside precisamente en saber proporcionar artificialmente un aliño que, al mostrarse, parezca involuntario, espontáneo y genuino. La gracia afectada es el *remilgo*.

Para que haya gracia, el espíritu que se manifiesta en lo sensible no debe comprimir o deprimir a la naturaleza, invadiéndola forzosamente, coactivamente: la gracia es levedad. Y la naturaleza, a su vez, ha de ejecutar la libertad espiritual del modo más fiel, sin someterla a la rigidez de la necesidad sensible, sin oprimir la forma por la masa: la gracia es expresiva del espíritu, del origen de la libertad. Es lo mismo que ocurre en un estado democrático perfecto (SCHILLER):

«Si un estado monárquico es administrado de tal manera que, aunque se haga conforme a la voluntad única del rey, cada ciudadano está convencido de que vive según su propio querer y sólo obedece a su inclinación, llamamos a esto un gobierno liberal. Pero no se podría darle ese nombre si el gobernante impone su voluntad contra la inclinación del ciudadano: en este caso el gobierno no sería liberal; tampoco si el ciudadano impone su inclinación contra la voluntad del gobernante: pues en este caso, el gobierno ni siquiera sería gobierno».

La gracia es, pues, armonía en la tensión de fuerzas. Un sujeto armónico «derrama gracia irresistible aun sobre una forma que carezca de belleza estructural, y a menudo lo vemos triunfar hasta de los defectos de la naturaleza. Todos los movimientos que provienen de su ánimo serán leves, suaves, y sin embargo, vivos. Alegres y libres brillarán sus ojos, y el sentimiento resplandecerá en ellos (...) No se advertirá tensión en sus facciones, ni violencia en los movimientos voluntarios (...) La belleza estructural puede suscitar agrado y admiración y hasta asombro, pero sólo la gracia nos arrebatará. La belleza tiene devotos; la gracia amantes». Por eso Juno, para arrebatar el corazón de Júpiter, pedía el cinturón de la gracia a la bella Venus. Pero justo por lo armónico de su ser, la verdadera gracia no debe provocar nunca el apetito sensible; cuando el apetito se mezcla con prepotencia, entonces el sujeto no se domina a sí mismo, pierde internamente la dignidad de su espíritu y de su libertad.

Concluamos, con una reflexión de Kuno FISCHER.

SCHILLER pretendía en su ensayo sobre *La gracia y la dignidad* unificar el punto de vista moral con el estético. Quería justificar y fundamentar moralmente lo bello. Con el concepto de *gracia moral* se alejaba SCHILLER de KANT.

Nuestro espíritu libre se relaciona con nuestra naturaleza de dos modos: bien liberándola (rigiéndola con liberalidad), bien dominándola (rigiéndola como señor). La naturaleza liberada y la dominada espiritualmente son dos fenómenos estéticos: el primero se llama *gracia*, el segundo *dignidad*. Ambos tienen en común el que no pueden ser producidos intencionalmente. Una dignidad provocada es envaramiento formal; una gracia artificiosa es amaneramiento o coquetería. La gracia estimula y fascina; la dignidad se impone mayestáticamente. Como dice FISCHER, en la gracia se manifiesta el *alma*

bella; en la dignidad, la volunta sublime. De suerte que la gracia se refiere a la dignidad lo mismo que lo bello a lo sublime.

En la gracia ha visto SCHILLER el hecho que refuta la contradicción que KANT veía entre las dos naturalezas del hombre, la moral y la sensible. El espíritu humano no sólo está libremente *sobre* lo sensible, sino también está libremente *en* lo sensible: el ideal humano no es sólo el espíritu dominador que aparece en la dignidad. En la gracia se concilia la razón con la sensibilidad, el deber con la inclinación natural: la gracia hace posible una *moralidad bella*, en la cual el deber se cumple no sólo por deber, sino también por inclinación natural. Por eso se da una *gracia moral*, a saber, la virtud que se hace involuntaria, el deber que se hace inclinación, disposición natural en lo moral. Obramos buenamente cuando cumplimos nuestro deber porque estamos obligados a ello; y obramos bellamente cuando cumplimos el deber porque no podemos hacer otra cosa, pues se nos ha convertido en una segunda naturaleza. En este último caso estamos ante la *belleza moral* (FISCHER, 68-69).

4. Libertad y elegancia

Cuando el aire, la traza, la presencia que se llama «porte» no viene adjetivado en castellano, se entiende por lo que los latinos llamaban *decens ornatus, elegantia: laute se gerere*.

La elegancia es, en verdad, la gracia singularmente determinada e internamente apropiada. También la elegancia es obra de libertad. De hecho, deriva del latín *eligere* que significa escoger, elegir. Y como la elección es propiamente obra humana, a la figura del ser humano se atribuye originariamente la elegancia; y así se habla de un talle elegante, de un andar elegante, de un gesto elegante. Análogicamente se extiende este vocablo a la naturaleza inanimada que parece comportarse como el hombre: así, una casa, un paisaje, un jardín, un paraguas pueden ser elegantes.

La libertad que entraña la elegancia se opone a tres tipos de no libertad: a la *necesidad natural*, con sus leyes fijas; a la *sistematicidad o cuadrícula perfecta* de una cosa o de una serie de cosas; y a la *desbordada o desmesurada invasión de formas*, frente a la cual

viene significada la elegancia por el comedimiento y la moderación expresiva.

En cinco rasgos puede ser definida la elegancia:

1. La elegancia es una actitud *adquirida*: es una virtud, una creación del hombre sobre sí mismo; se opone, por eso, a la rusticidad y al aspecto agreste de la naturaleza humana. Se puede tener *gracia*, pero no se puede tener *elegancia* sin educación y formación. Elegancia es la gracia decantada; pero libremente apropiada: no hay elegancia impuesta por la fuerza.

2. La elegancia no se da en cualquier creación que el hombre hace sobre sí mismo. Es preciso, en primer lugar, que lo conseguido posea *nobleza* y otorgue *distinción* al porte y a los modales. En segundo lugar, lo elegante ha de ser bien proporcionado, en el sentido de que no se encuentre inacabado o maltrecho. Pero, en tercer lugar, en ello debe brillar la *sencillez*, entendida como simplicidad y claridad: la forma no ha de ser recargada, los medios no deben ser complicados o embrollados, y los movimientos han de ser suaves. Esta sencillez es la que configura el *buen gusto*, el cual detesta las complicaciones inútiles. Por ejemplo, al discurso le viene su elegancia en parte de las *supresiones*: no es preciso, para entender una cosa, decirlo todo ni expresarlo todo; hay que dejar que el espíritu ejerza libremente su agudeza para comprender. Asimismo, la elegancia del valor o del coraje estriba en que estas actitudes no apabullen, no invadan con sus formas la conducta. Estas notas de distinción, proporción y sencillez eran las que tenía en cuenta HONORATO DE BALZAC cuando decía que «la mujer tosca se cubre; la mujer rica y la boba se adornan; la mujer elegante se viste».

3. Pero aunque la elegancia es una creación, se ha de presentar de manera que no parezca que lo es. «La elegancia trabajada —decía BALZAC— es a la verdadera elegancia lo que la peluca a los cabellos». La elegancia debe mantener siempre la apariencia de lo libre y suelto, pues se opone frontalmente a lo pesado y masivo. Por ese rasgo se distingue muy bien la mujer coqueta de la mujer elegante. La *coquette* no es necesariamente una mujer elegante. La mujer coqueta está invadida de afectación. La elegante es elegante justo porque aparece sin pretensión de serlo. «La *coquette* —leemos en el

Grand Dictionnaire Universel du XIXe Siècle de Larousse (1870) en la voz *élégante*— exhalará los perfumes más penetrantes, exhibirá las ropas más llamativas; su cuerpo estará continuamente cambiando de actitud; se evaporará en los envites de los cumplidos; procurará sin cesar que se admire las proporciones de su talle y la forma de su vestimenta; pero todas estas cosas son ridículas. Y el ridículo excluye la elegancia. La *coquette* falta a menudo a las reglas del saber estar, la elegante jamás. La primera exagera el tono, los modos y los hace absurdos; la segunda, siendo una mujer como es debido, hace justamente lo preciso».

4. La elegancia se consigue, por tanto, eligiendo lo que uno mismo es internamente. Sólo así se evita la afectación, enemiga de la elegancia. La elegancia es la traducción exterior de un individuo. Pero, en verdad, hay que elegir de uno mismo lo más noble, alejando lo trivial —tan abundante en nuestra intimidad— y lo vulgar. La elección que la elegancia comporta es, así, un acto supremo, elevado, en el que cada hombre da su talla personal. Por eso, con razón se quejaba en el siglo pasado el citado *Dictionnaire* de un tipo de mujeres que, con insoportable atuendo y embadurnado aspecto preferían que todo el mundo las llamase con un diminutivo, como Bichette, Minette o Mignonne, lanzando al mundo los epítetos cariñosos que sólo la intimidad autoriza. Una mujer no puede impedir que su marido sea jugador o bebedor; pero puede siempre impedirle que en público la llame Bichette, Minette o Mignonne. Una mujer que tolera tales extremos carece de buen gusto, de poesía, de carácter, de dignidad, en una palabra, de elegancia. Podrá ser esculturalmente bella, pero no elegante. La mujer elegante es voluntariamente bella, en su mirada, en su lenguaje, en sus maneras, sacando de su más íntimo fondo la gracia de la forma. De la riqueza interior de su propio ser proviene la belleza que se ve, o sea, la elegancia. Y debe ser elegante, en primerísimo lugar, ante sí misma, en la inicial mirada que echa sobre sí en el espejo. Sólo así podrá ser elegante ante los demás, ofreciéndoles amorosamente el regalo de su meritoria presencia.

5. Esta creación que llamamos elegante y que la persona hace sobre sí está muchas veces sometida a usanzas y modas. Teófilo GAUTHIER recordaba en el siglo pasado que «la obesidad en el hom-

bre y la gracilidad en la mujer es la elegancia suprema en la China». Sabemos por la historia de las costumbres que no siempre los hombres se han entusiasmado ante unos pingües relieves femeninos; aunque algunas pinturas clásicas, tan carnosamente exuberantes como las de Rubens, pudieran dar pie a una interpretación contraria. Pero lo cierto es que tanto las esculturas góticas como las pinturas de Durero, Holbein, Boticelli o Nathier presentan en la mujer exiguas turgencias, justo porque en aquel momento era ése el modelo que estaba de moda entre los hombres.

Sin embargo, la moda, aunque se impone con cierta tiranía, no puede quitar jamás la libertad, que es el eje de la actitud elegante. La elegancia es independiente de aspectos externos, como el vestido, la forma de la boca o la magnitud del perímetro torácico. La suprema elegancia no consiste, por ejemplo, en calzar un tipo de zapatos aconsejados por un afamado diseñador de moda, sino en lograr la justa elevación de talones que permita a cada mujer expresar armónicamente en los andares su personalidad. La elegancia no está en un tipo de vestidos, sino en el modo de ir vestido; un modo que ha de ser creado libremente y continuamente por el sujeto.

Y termino. Todos los que se dedican a embellecer la figura humana han tomado sobre sí, como Pígalión con la estatua de Galatea, una doble tarea: la científica y la artística. Primero, colaborando íntimamente con la belleza estructural de la naturaleza humana, cuando las condiciones físicas han impedido el despliegue perfecto de la forma interior de un individuo. Y segundo, procurando que esa belleza no quede solamente en la inmovilidad de una estatua, sino que juegue dinámicamente en el porte, para que pueda ser amada, admirada y acariciada: para que la belleza se prolongue en gracia; y la gracia, a su vez, en elegancia.