

DE LA GRACIA
Y
LA DIGNIDAD

FEDERICO
SCHILLER

El mito griego atribuye al a diosa de la belleza un cinturón que posee la virtud de otorgar gracia a quien lo lleva, y procurarle amor. Esta misma deidad va acompañada de las Gracias.

Los griegos distinguían de la belleza, pues, la gracia y las Gracias, puesto que representaban a éstas por atributos que podían ser separados de la diosa de la belleza. Toda gracia es bella, ya que el cinturón de los encantos es propiedad de la diosa de Cnido; pero no todo lo bello es gracia: aun sin ese cinturón sigue siendo Venus lo que es.

Según esta misma alegoría, sólo la diosa de la belleza es la que lleva el cinturón de los encantos y los concede. Juno, la magnífica reina del cielo, debe primero pedir prestado a Venus el cinturón, cuando quiere seducir a Júpiter en el Ida. La majestuosidad, pues, aun cuando la adorne cierto grado de belleza

(que nadie le niega en modo alguno a la esposa de Júpiter), no está segura de gustar sin gracia; porque no de sus propios encantos, sino del cinturón de Venus, espera la egregia reina de los dioses triunfar sobre el corazón de Júpiter.

Sin embargo, la diosa de la belleza puede desprenderse de su cinturón y transferir su virtud a un ser menos bello. La gracia no es, por tanto, privilegio exclusivo de lo bello, sino que puede también pasar, aunque siempre únicamente de la mano de lo bello, a lo menos bello, y hasta a lo no bello.

Los griegos mismos recomendaban a aquel que, aun poseyendo los dones del espíritu, careciera de la gracia, de lo agradable, sacrificar a las Gracias. Si bien estas diosas fueron, pues, imaginadas por ellos como acompañantes del bello sexo, podían, no obstante, volverse también propicias al hombre, a quien son indispensables cuando quiere agradar.

Ahora bien: ¿qué es la gracia si, a pesar de que prefiere estar unida a lo bello, no lo está sin embargo de modo exclusivo; si, aunque proviene ciertamente de lo bello, manifiesta también sus efectos en lo no bello; si la belleza por más que puede existir sin ella, sólo por ella puede inspirar inclinación?

EL delicado sentimiento de los griegos distinguió, ya desde temprano, lo que todavía la razón no era capaz de precisar, y en procura de una expresión, tomó de la fantasía imágenes, dado que el entendimiento no podía ofrecerle aún conceptos. Aquel mito es, pues, digno del respeto del filósofo, quien, por otra parte, tiene que conformarse a fin de cuentas con buscar los conceptos para las intuiciones en las cuales el mero sentido natural fija sus descubrimientos, o, dicho de otro modo, con explicar la escritura figurada de las sensaciones.

Si a esa idea de los griegos se la despoja de su envoltura alegórica, parece no contener otro sentido que el siguiente:

La gracia es una belleza en movimiento; es decir, una belleza que puede originarse casualmente en su sujeto y cesar de la misma manera. En eso se diferencia de la belleza fija, que está dada necesariamente con el sujeto mismo. Venus puede quitarse el cinturón y dejárselo por un momento a Juno; sólo podría renunciar a su belleza renunciando a su persona. Sin su cinturón, no es ya la encantadora Venus; sin belleza, ya no es Venus.

Este cinturón, como símbolo de la belleza en movimiento, tiene sin embargo la singularidad de

que presta a la persona con él adornada la cualidad objetiva de la gracia; y se distingue por ello de todo otro adorno, que transforma no la persona misma, sino sólo su impresión, subjetivamente, en la representación de otro. El sentido expreso del mito griego es que la gracia se transforme en una cualidad de la persona y que la portadora del cinturón sea realmente amable y no sólo lo parezca.

Cierto que un cinturón, que no es más que un accidental adorno exterior, no parece una imagen del todo apropiada para significar la cualidad personal de la gracia; pero una cualidad personal que es pensada al mismo tiempo como separable del sujeto no podía, quizás, simbolizarse de otra manera que como un adorno accidental, que se puede separar de la persona sin dañarla.

El cinturón de la gracia no produce, pues, un efecto natural, porque en este caso no podría cambiar nada en la persona misma, sino un efecto mágico, vale decir que su fuerza rebasa todas las condiciones naturales. Por medio de este recurso (que ciertamente no es más que una escapatoria, se quería resolver la contradicción en que la facultad representativa se enreda siempre, inevitablemente, cuando busca en la naturaleza una expresión para lo

que está colocado fuera de la naturaleza, en el reino de la libertad.

Ahora bien, si el cinturón expresa una calidad objetiva que se deja separar de su sujeto, sin determinar por eso cambio ninguno en su naturaleza, entonces no puede significar otra cosa que belleza de movimiento; pues el movimiento es el único cambio que puede ocurrir en un objeto sin suprimir su identidad.

Belleza de movimiento es un concepto que satisface las dos exigencias contenidas en el mito citado. Primero: es objetiva y pertenece al objeto mismo, no sólo a nuestra manera de percibirlo. Segundo: es accidental en él, y el objeto persiste aun cuando con el pensamiento le quitemos esta cualidad.

El cinturón de la gracia tampoco pierde su fuerza mágica con lo menos bello ni con lo no bello; lo cual significa que también lo menos bello y lo no bello pueden moverse bellamente.

La gracia, dice el mito, es un accidente en su sujeto; por eso, sólo los movimientos accidentales pueden tener esta cualidad. En un ideal de belleza tienen que ser bellos todos los movimientos necesarios, porque pertenecen, como necesarios, a su naturaleza; la belleza de estos movimientos ya está, pues,

dada con el concepto de Venus; la belleza de los accidentales es, en cambio, una ampliación de este concepto. Hay una gracia de la voz, pero no una gracia de la respiración.

Pero ¿es gracia toda belleza de los movimientos accidentales?

Que la leyenda griega limita la gracia solamente a la humanidad, es cosa que apenas necesita mencionarse; hasta va más lejos, y encierra la belleza de la figura dentro de los lindes del género humano, en el cual el griego comprende también, como es sabido, sus dioses. Pero si la gracia es sólo un privilegio de la forma humana, ninguno de aquellos movimientos que el hombre tiene de común con lo que es mera naturaleza puede pretenderla. Pues si los bucles de una hermosa cabeza pudiesen moverse con gracia, ya no habría ninguna razón para que no pudiesen moverse también con gracia las ramas de un árbol, las ondas de un río, las espigas de un trigal, los miembros de los animales. Pero la diosa de Cnido representa sólo el género humano, y donde el hombre no es más que una cosa natural y un ser sensible, deja ella de tener importancia para él.

Sólo a los movimientos voluntarios puede, pues, corresponder gracia; pero entre ellos también sólo a

los que son expresión de sentimientos morales. Movimientos que no tienen otra fuente que la sensualidad pertenecen, sin embargo, aunque sean voluntarios, únicamente a la naturaleza, la cual, Por sí sola, no se eleva nunca hasta la gracia. Si el apetito, si el instinto pudieran manifestarse con gracia, entonces la gracia no sería ya capaz ni digna de servir de expresión ala humanidad.

Y sin embargo, sólo en la humanidad es donde el griego encierra toda belleza y perfección. La sensualidad nunca debe mostrársele sin alma, y para su sentimiento de la humanidad es igualmente imposible separar la animalidad bruta y la inteligencia. Así como para cada idea crea al punto un cuerpo y trata de corporizar también lo espiritual, así exige de cada acción del instinto en el hombre, al mismo tiempo, una expresión de su determinación moral. Para el griego la naturaleza nunca es sólo naturaleza: por eso no ha de sonrojarse al honrarlo; para él la razón nunca es sólo razón: por eso tampoco ha de asustarle el someterse a su criterio. Naturaleza y moral, materia y espíritu, tierra y cielo confluyen con maravillosa hermosura en sus poemas. Introducía la libertad, que sólo habita en el Olimpo, también en los

negocios de la sensualidad, y por eso se le debe perdonar que trasplantara la sensualidad al Olimpo.

Ahora bien: el delicado sentido de los griegos, que nunca tolera lo material sino en compañía de lo espiritual, no sabe de ningún movimiento voluntario en el hombre que pertenezca sólo a la sensualidad y no sea al mismo tiempo expresión del espíritu que siente moralmente. Por lo tanto, para él la gracia no es otra cosa que una bella expresión del alma en los movimientos voluntarios. Donde se presenta, pues, la gracia, allí el alma es el principio motor y en ella está contenida la causa de la belleza del movimiento. Y así se resuelve aquella representación mitológica en el siguiente pensamiento: "Gracia es una belleza no dada por la naturaleza, sino producida por el sujeto mismo."

Hasta aquí me he limitado a desarrollar el concepto de gracia partiendo de la fábula griega y, espero, sin haberla forzado. Permítaseme ahora que trate de ver qué puede decidirse al respecto por vía de la investigación filosófica, y si también en este caso, como en tantos otros, es cierto que la razón, al filosofar, puede gloriarse de pocos descubrimientos que la sensibilidad no haya adivinado ya oscuramente y que la poesía no haya revelado.

Venus, sin su cinturón y sin las Gracias, representa para nosotros el ideal de la belleza tal como puede salir de las manos de la mera naturaleza y tal como es producido por las fuerzas plásticas, sin la influencia de ni, espíritu que siente. Con razón la leyenda erige como representante para esta belleza una especial figura divina, pues ya el sentimiento natural la distingue con todo vigor de aquella que debe su origen a la influencia de un espíritu que siente.

Séame lícito designar esta belleza, formada por la mera naturaleza según la ley de la necesidad, con el nombre de belleza de construcción (belleza arquitectónica), a diferencia de la que se guía por las condiciones de la libertad. Con este nombre quiero, pues, denominar aquella parte de la belleza humana que no sólo ha sido ejecutada por fuerzas naturales (lo que reza para todo fenómeno), sino que también es determinada exclusivamente por tuerzas naturales.

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 solamente a la naturaleza y a la suerte; a la naturaleza, que proporcionó la disposición para ello y la desarrolló por sí misma; a la

suerte, que protegió la acción formativa de la naturaleza contra todo influjo de las fuerzas hostiles.

Esta Venus surge ya perfecta de la espuma del mar; perfecta, puesto que es una obra - conclusa, y rigurosamente equilibrada- de la necesidad, y como tal, incapaz de variación ni ampliación ninguna. Pues como no es otra cosa que una hermosa representación de los fines que la naturaleza se propone con el hombre, y por consiguiente cada una de sus cualidades está absolutamente determinada por el concepto en que se basa, puede ser juzgada - de acuerdo con su deposición- como algo completamente dado, a pesar de que la disposición sólo llega a desarrollarse con el tiempo.

La belleza arquitectónica de la forma humana debe ser bien distinguida de su perfección técnica. Por perfección técnica hay que entender el sistema mismo de los fines, tal como se unen entre sí para el supremo y último fin; por belleza arquitectónica, sólo una cualidad de la representación de estos fines, tal como se manifiestan en lo fenoménico a la facultad intuitiva. Si se habla, pues, de la belleza, no debe considerarse el valor material de estos fines, ni el artificio formal de su unión. La facultad intuitiva se atiende única y exclusivamente a la forma de su

representación, sin preocuparse en lo más mínimo de la índole lógica de su objeto. A pesar de que la belleza arquitectónica de la estructura humana está condicionada por el concepto en que se basa y por los fines que la naturaleza se propone con él, el juicio estético la aísla completamente de estos fines y nada de lo que pertenece de manera inmediata y peculiar al fenómeno se hace entrar en la representación de la belleza.

No se puede decir, por consiguiente, que la dignidad humana realce la belleza de la estructura humana. Aunque en nuestro juicio sobre ésta puede influir la representación de aquélla, deja de ser, en el mismo instante, un juicio puramente estético. La técnica de la figura humana es ciertamente una expresión de su destino, y como tal puede y debe llenarnos de respeto. Pero esta técnica se ofrece no a la sensibilidad, sino al entendimiento; sólo puede ser pensada, no aparecer fenoménicamente. La belleza arquitectónica, a su vez no puede ser nunca una expresión de su destino, puesto que se dirige a una facultad totalmente distinta de la que tiene que decidir sobre ese destino.

Si al hombre le ha sido conferida, pues, la belleza, con preferencia a todas las demás formas técni-

cas de la naturaleza, esto es verdad sólo en tanto que él afirme este privilegio ya en lo meramente fenoménico, sin que sea necesario para ello tener presente su condición humana. Pues como esto no podría realizarse sino por medio de un concepto, no sería la sensibilidad sino el entendimiento quien juzgara de la belleza, lo cual implica contradicción. El hombre, por lo tanto, no puede hacer valer la dignidad de su destino moral ni su privilegio de ser inteligente cuando quiere afirmarse en sus derechos al premio de la belleza; aquí no es más que una cosa en el espacio, un fenómeno entre otros fenómenos. No se toma en cuenta en el mundo sensible la jerarquía que le corresponde en el mundo inteligible; y si ha de conservar en aquél el primer puesto, sólo puede deberlo a lo que es en él naturaleza.

Pero justamente esta su naturaleza está determinada, como sabemos, por la idea de su humanidad; y así lo está también, indirectamente, su belleza arquitectónica. Si se distingue, pues, por su superior belleza, de todos los seres sensibles que le rodean, lo debe indiscutiblemente a su determinación humana, que contiene la única causa por la cual, en resumidas cuentas, se diferencia de los demás seres sensibles. Pero no es que la forma humana sea bella por ser

expresión de este destino superior; si lo fuera, la misma forma dejaría de ser bella en el instante en que expresara un destino inferior, y así, sería también bello lo contrario de esta forma en el instante en que se pudiese suponer que expresara un destino superior. No obstante, admitiendo que se pudiese olvidar por completo, frente a una bella forma humana, lo que expresa; admitiendo que fuese posible infundirle subrepticamente el instinto bruto de un tigre, sin alterarla en lo fenoménico, el juicio de los ojos seguiría siendo exactamente el mismo, y la sensibilidad proclamaría al tigre como la obra más bella del Creador.

La determinación del hombre como ser inteligente participa, pues, en la belleza de su estructura sólo en cuanto que su representación, es decir, su expresión en lo fenoménico, coincide al mismo tiempo con las condiciones bajo las cuales se produce lo bello en el mundo sensible. La belleza misma, ciertamente, siempre tiene que seguir siendo un libre efecto natural, y la idea racional que determinó la técnica de la estructura humana nunca puede darle belleza, sino sólo permitirla.

Podría, sí, objetarse que, en resumidas cuentas, todo lo que se presenta en lo fenoménico es ejecu-

tado por fuerzas naturales, y que esto no es, por consiguiente, una característica exclusiva de lo bello. Ciertamente, todas las formas técnicas son producidas por la naturaleza, pero no son técnicas por naturaleza; al menos no se las juzga como tales. Sólo son técnicas por el entendimiento, y su perfección técnica ya tiene, pues, existencia en el entendimiento antes de que trascienda al mundo sensible y se convierta en fenómeno. La belleza, en cambio, tiene la singularidad de que no sólo es representada en el mundo sensible, sino que además empieza por surgir en él; que la naturaleza no sólo la expresa, sino que también la crea. Es, única y exclusivamente, una cualidad de lo sensible, y también el artista que se propone realizarla la puede alcanzar sólo en la medida en que logra mantener la ilusión de que es la naturaleza la que ha creado.

Para juzgar la técnica de la estructura humana hay que recurrir a la representación de los fines a que se ajusta; esto no se necesita de modo alguno para juzgar la belleza de esa estructura. Sólo la sensibilidad es aquí juez de absoluta competencia, lo cual no podría ocurrir si el mundo sensible - que es su único objeto - no contuviera todas las condiciones de la belleza y, por lo tanto, no se bastara plena-

mente para su producción. Es verdad que la belleza del hombre se basa medianamente en el concepto de su humanidad, porque toda su naturaleza sensible está fundada en ese concepto; pero sabido es que la sensibilidad se atiende sólo a lo inmediato y, por lo mismo, para ella es como si la belleza fuera un efecto natural por entero independiente.

Por lo que queda dicho, podría parecer que la belleza no ofreciera absolutamente ningún interés para la razón, porque nace sólo del mundo sensible y sólo se dirige, así mismo, a la facultad cognoscitiva sensible. Pues una vez que de su concepto se ha separado, como cosa extraña, aquello que la idea de la perfección difícilmente puede dejar de mezclar en nuestro juicio sobre la belleza, no parece restar de ella nada por lo cual pudiera ser objeto de un agrado racional. No obstante, es tan indudable que lo bello gusta a la razón, como es indiscutible que no se apoya en ninguna cualidad del objeto que sólo por la razón pudiera ser descubierta.

Para resolver esta aparente contradicción, debemos recordar que hay dos maneras de que los fenómenos puedan convertirse en objetos de la razón y expresar ideas. No siempre es necesario que la razón extraiga estas ideas de los fenómenos; también pue-

de introducirlas en ellos. En ambos casos el fenómeno será adecuado a un concepto racional, con la sola diferencia de que en el primer caso la razón lo encuentra ya objetivamente en el fenómeno y, por decirlo así, no hace más que recibirlo del objeto, porque es preciso establecer el concepto para explicar la índole y a veces hasta la posibilidad del objeto; mientras que en el segundo caso lo dado en lo fenoménico, independientemente de su concepto, la razón lo convierte, por propia iniciativa, en una expresión del concepto mismo, y, por consiguiente, trata lo meramente sensible como si fuera suprasensible. Allí, pues, la idea está ligada al objeto como objetivamente necesaria; aquí lo está, a lo sumo, como subjetivamente necesaria. No necesito decir que el primer caso es el de la perfección, y el segundo el de la belleza.

Como en el segundo caso es, pues, totalmente accidental, considerando el objeto sensible, la existencia de una razón cine enlace una de sus ideas con la representación del objeto, y como, por consiguiente, la índole objetiva del objeto debe considerarse independiente, en absoluto, de esta idea, se procede con acierto si se limita lo objetivamente bello a las puras condiciones naturales y si se le declara

mero efecto del mundo sensible. Pero, por otro lado, como la razón hace de este efecto del solo mundo sensible un uso trascendente y, así, al prestarle una significación más elevada, es como si le imprimiera su marca, se justifica también el trasladar lo bello, subjetivamente, al mundo inteligible. Hay que considerar, pues, la belleza como ciudadana de dos mundos, a uno de los cuales pertenece por nacimiento y al otro por adopción; cobra existencia en la naturaleza sensible y adquiere la ciudadanía en el mundo inteligible. Así se explica también cómo el gusto, en cuanto facultad de juzgar lo bello, viene a situarse entre el espíritu y la sensorialidad y une estas dos naturalezas, que se desprecian mutuamente, en una feliz armonía; cómo logra para lo material el respeto de la razón y para lo racional la inclinación de los sentidos; cómo ennoblece las intuiciones convirtiéndolas en ideas y hasta transfigura en cierto modo el mundo sensible en reino de la libertad.

Pero aunque - considerando el objeto mismo- es accidental que la razón enlace una de sus ideas a la representación del objeto, en cambio Para el sujeto es necesario conectar esa idea con su representación. Esta idea y el carácter sensible que le corresponde en el objeto tienen que estar entre sí en relación tal, que

la razón esté obligada, por sus propias leyes inmutables, a esta acción. En la razón misma debe radicar, pues, la causa por la cual ella enlaza una determinada idea a un determinado modo de manifestarse las cosas; y, por otra parte, en el objeto debe radicar la causa por la cual suscita exclusivamente esa idea y ninguna otra. Pero qué clase de idea sea la que introduce la razón en la belleza y por qué cualidad objetiva el objeto bello sea capaz de servir a esta idea como símbolo, es cuestión demasiado importante para que se conteste sólo al pasar, y cuya discusión me reservo para una analítica de lo bello.

La belleza arquitectónica del hombre es, pues, según acabo de señalar, la expresión sensible de un concepto racional; pero no lo es en ningún otro sentido ni con mayor derecho que cualquier estructura bella de la naturaleza en general. Por su grado supera, ciertamente, a todas las otras bellezas; pero por su especie está en la misma serie que ellas, porque tampoco revela de su sujeto nada que no sea sensible, y sólo en la representación recibe un significado suprasensible¹. Que la representación de los

¹ Pues - para repetirlo una vez más- en la riera intuición se da todo lo que es objetivo en la belleza. Pero como lo que da al hombre la preeminencia sobre todos los demás seres sensi-

finés en el hombre haya resultado más bella que en otras estructuras orgánicas, debe considerarse como un favor que la razón, como legisladora de la estructura humana, ha concedido a la naturaleza en cuanto ejecutora de sus leyes. Ciertamente que la razón persigue sus fines, en la técnica del hombre, con severa necesidad; pero, por fortuna, sus exigencias coinciden con la necesidad de la naturaleza, de suerte que ésta cumple lo que aquélla le ha encomendado, obrando sólo según su propia inclinación.

Pero esto puede valer sólo para la belleza arquitectónica del hombre, donde la necesidad natural es apoyada por la necesidad de la causa teleológica que la determina. Sólo aquí puede la belleza enfrentarse en igualdad de condiciones a la técnica de la estruc-

bles no se encuentra en la mera intuición, una cualidad que se revela ya en la mera intuición no puede hacer visible esa preeminencia. Su destino superior, que es lo único que sirve de base a tal privilegio, no es expresado, pues, por su belleza, y la idea de ese destino nunca puede, por tanto, constituir un ingrediente de la belleza ni ser admitido en el juicio estético. A la sensibilidad no se manifiesta la idea misma, cuya expresión es la forma humana, sino sólo sus efectos en lo fenoménico. La mera sensibilidad dista tanto de elevarse a la causa suprasensible de estos efectos, como (si se me permite el ejemplo) dista el hombre puramente sensorial de elevarse a la idea de la suprema causa universal cuando satisface sus instintos.

tura, lo cual, en cambio, ya no sucede cuando la necesidad es sólo unilateral y cuando la causa suprasensible que determina el fenómeno se modifica de modo accidental. De la belleza arquitectónica del hombre se preocupa, pues, la naturaleza por sí sola, porque en este caso le ha sido confiada de una vez por todas por el entendimiento creador la ejecución, desde su primer comienzo, de todo lo que necesita el hombre para el cumplimiento de sus fines; así, la naturaleza no tiene que temer ninguna innovación en este su negocio orgánico.

Pero el hombre es al mismo tiempo una persona, es decir, un ente que puede, él mismo, ser causa - más aún, causa absolutamente última- de sus situaciones, y que puede transformarse según razones que extrae de sí mismo. Su modo de manifestarse depende de su modo de sentir y querer, es decir, de estados que determina él mismo dentro de su libertad, y no la naturaleza según su necesidad.

Si el hombre fuera un mero ser sensible, la naturaleza daría las leyes y a la vez determinaría los casos de la aplicación; de hecho, comparte el mando con la libertad, y a pesar de que sus leyes siguen en vigencia, es, sin embargo, el espíritu quien decide sobre esos casos.

El dominio del espíritu se extiende hasta donde llega la naturaleza viviente y no termina sino donde la vida orgánica se pierde en la masa informe y cesan las fuerzas animales. Es sabido que todas las fuerzas motoras en el hombre están conectadas entre sí, y así se comprende cómo el espíritu aunque se considere sólo como el origen del movimiento voluntario- puede transmitir sus efectos a través de todo el sistema de esas fuerzas. No sólo los instrumentos de la voluntad, sino también aquellos sobre los cuales la voluntad no manda directamente, reciben, a lo menos indirectamente, su influjo. El espíritu los determina no solo intencionalmente cuando obra, sino también, sin proponérselo, cuando siente.

La naturaleza por sí sola no puede preocuparse, según se desprende de lo dicho, sino de la belleza de aquellos fenómenos que ella misma tiene que determinar, sin limitación, conforme a la ley de la necesidad. Pero con el libre albedrío se introduce en su creación el azar, y aunque los cambios que sufre bajo el régimen de la libertad se producen únicamente de acuerdo con sus propias leyes, ya no se producen, en cambio, por causa de esas leyes. Como ahora depende del espíritu el uso que quiere hacer de sus instrumentos, la naturaleza no puede ya mandar so-

bre aquella parte de la belleza que depende de tal uso, y tampoco tiene, por consiguiente, responsabilidad ninguna.

Y así correría el hombre el peligro de hundirse como fenómeno, justamente allí donde se eleva por el uso de su libertad hacia las inteligencias puras, y perder en el juicio del gusto lo que gana ante el estrado de la razón. El destino cumplido por el hombre al actuar, le haría perder un privilegio favorecido por ese destino ya al anunciarse en su estructura; y aunque este privilegio es sólo sensorial, hemos encontrado, sin embargo, que la razón le presta un significado superior. La naturaleza, que ama lo concorde, no incurre en una contradicción tan grosera, y lo que en el reino de la razón es armónico no se manifestará por una discordancia en el mundo sensible.

Al encargarse, pues, la persona, o el principio libre en el hombre, de determinar el juego de los fenómenos, y al quitar, con su intromisión, a la naturaleza el poder de proteger la belleza de su obra, el principio libre se coloca en el lugar de la naturaleza y se hace cargo - si se me permite la expresión -, a la vez que de sus derechos, de una parte de sus obligaciones. El espíritu, al complicar en su destino a la

sensibilidad que le está subordinada y al hacerla depender de sus situaciones, es como si se convirtiera a sí mismo en fenómeno, y se confiesa súbdito de la ley que reza para todos los fenómenos. Por si mismo se compromete a dejar que la naturaleza dependiente de él siga siendo naturaleza también cuando está a su servicio, y a no tratarla nunca contrariamente a sus obligaciones anteriores. Llamo a la belleza obligación de los fenómenos porque la necesidad que le corresponde en el sujeto está basada en la razón misma y es, por consiguiente, general y necesaria. La llamo obligación anterior porque la sensibilidad ya ha juzgado antes que el entendimiento empiece a intervenir.

Así, pues, la libertad rige a la belleza. La naturaleza ha dado la belleza de estructura; el alma da la belleza de juego. Y ahora sabemos también qué se ha de entender por gracia. Gracia es la belleza de la forma bajo la influencia de la libertad, la belleza de los fenómenos determinados por la persona. La belleza arquitectónica honra al Creador de la naturaleza; la gracia, a su poseedor. Aquélla es un don innato; ésta un mérito personal.

La gracia sólo puede convenir al movimiento, pues ni el cambio en el ánimo sólo puede manifestarse

en el mundo sensible como movimiento. Esto no impide, sin embargo, que también los rasgos firmes y distendidos puedan mostrar gracia. Esos rasgos firmes no fueron, originariamente, sino movimientos, que, al repetirse muy a menudo, acabaron por hacerse habituales y trazaron huellas permanentes².

² Por consiguiente Home* restringe demasiado el concepto de gracia, al decir [Elements of Criticism (1762)], 11, 39, última edición. que "cuando la persona esté en reposo y no se mueve ni habla, perdemos de vista la cualidad de la gracia, como el color en la oscuridad". No, no la perdemos de vista mientras percibimos en el durmiente los rasgos que ha formado un espíritu suave y benévolo; y justamente perdura la parte más estimable de la gracia: aquella que ha transformado los gestos afirmándolos en rasgos, y revela, por consiguiente, en sentimientos bellos la perfección del ánimo. Pero cuando el señor comentarista de la obra de Home cree enmendar al autor observando (ibid., pág. 459) que "la gracia no se limita sólo a movimientos voluntarios, que una persona que duerme no deja de ser graciosa" -¿por qué? -"porque durante ese estado se hacen especialmente visibles los movimientos involuntarios, suaves y, por lo mismo, tanto más graciosos!, entonces anula por completo el concepto de gracia, que Home no hacía más que limitar excesivamente. Los movimientos involuntarios durante el sueño, cuando no son repetición de otros voluntarios, no pueden nunca ser graciosos, y menos ama serlo de preferencia; y si una persona que duerme es graciosa, no lo es de ninguna manera por los movimientos que hace, sino por sus rasgos, que atestiguan movimientos anteriores.

*[Henry Home of Kames (1696-1782)].

Pero. no todos los movimientos en el hombre son capaces de tener gracia. La gracia nunca es otra cosa que la belleza de la forma movida por la libertad, y los movimientos que pertenezcan sólo a la naturaleza no pueden merecer nunca ese nombre. Cierto es que un espíritu vivaz acaba por adueñarse de casi todos los movimientos de su cuerpo, pero si se vuelve muy larga la cadena con la cual se enlaza un rasgo bello a sentimientos morales, el rasgo se convierte entonces en una cualidad de la estructura y apenas admite que se atribuya a la gracia. Por último, el espíritu llega hasta formarse su cuerpo, y la estructura misma tiene que seguirle en ese juego, de modo que la gracia, no rara vez, se transforma en belleza arquitectónica.

Así como un espíritu hostil y desacorde consigo mismo echa a perder hasta la más sublime belleza de la estructura, a tal punto que bajo las manos indignas de la libertad ya no se puede en fin reconocer la maravillosa obra maestra de la naturaleza, así vemos también a veces que el ánimo alegre y en sí armónico acude en auxilio de la técnica, estorbada e impedida, pone en libertad a la naturaleza y deja extenderse con divino resplandor la forma hasta entonces trabada y encogida. La naturaleza plástica

del hombre tiene en sí misma infinidad de recursos para compensar su descuido y corregir sus fallas, con tal que el espíritu moral la ayude en su obra formativa, o también, a veces, con que sólo se limite a no perturbarla.

Como los movimientos afirmados - gestos convertidos en rasgos- tampoco están excluidos de la gracia, podría parecer que, en general, también debiera incluirse en ella la belleza de los movimientos aparentes o imitados- las líneas flamígeras o serpenteadas -, como en efecto sostiene Mendelssohn. Pero de esa manera el concepto de gracia se ampliaría hasta coincidir con el concepto de belleza en general, pues toda belleza, en última instancia, no es más que una cualidad del movimiento, verdadero o aparente - objetivo o subjetivo -, como espero demostrarlo en un análisis de lo bello. Pero los únicos movimientos que pueden mostrar gracia son los que corresponden al mismo tiempo a un sentimiento.

La persona - ya se sabe a qué me refiero con esta palabra- prescribe al cuerpo los movimientos, o por su voluntad, si quiere realizar un efecto imaginado en el mundo sensible, y en este caso los movimientos se llaman voluntarios o deliberados; o bien los movimientos suceden sin la voluntad de la persona,

según una ley de la necesidad - pero motivados por una sensación; a estos movimientos los denomino simpáticos. Aunque estos últimos son involuntarios y están fundados en una sensación, no deben confundirse con los que son determinados por la afectividad sensorial y el instinto natural: pues el instinto natural no es un principio libre, y lo que él lleva a cabo no es una acción de la persona. Bajo movimientos simpáticos, de que aquí tratamos, entiendo, pues, sólo aquellos que sirven de acompañamiento al sentimiento moral o al sentido moral.

Surge entonces una cuestión: ¿cuál de estas dos clases de movimientos, fundados en la persona, es capaz de gracia?

Lo que al filosofar debe necesariamente separarse, no por eso está siempre separado también en la realidad. Así, rara vez se encuentran los movimientos deliberados sin los simpáticos, porque la voluntad, en cuanto causa de los primeros, se determina según sentimientos morales, de los cuales surgen los segundos. Al hablar una persona, vemos que hablan con ella, al mismo tiempo, sus miradas, sus rasgos faciales, sus manos y hasta a menudo su cuerpo entero, y la parte mímica de la conversación se considera no pocas veces como la más elocuente. Pero

aun un movimiento deliberado puede considerarse, a la vez, como simpático, y es lo que ocurre cuando algo involuntario viene a mezclarse a lo voluntario del movimiento.

Porque el modo como se realiza un movimiento voluntario no está determinado por su finalidad tan exactamente que no haya más de una manera de poder ejecutarlo. Ahora bien, lo que ha quedado indeterminado por la voluntad o por la finalidad perseguida puede ser determinado simpáticamente por el estado afectivo de la persona y servir por tanto como expresión de ese estado. Al extender mi brazo para tomar un objeto, realizo una finalidad, y el movimiento que hago es prescrito por la intención que me guía al hacerlo. Pero cuál sea la dirección que hago tomar a mi brazo hacia el objeto, y la medida en que la hago seguir también por el resto de mi cuerpo, y la rapidez o lentitud y el mayor o menor esfuerzo con que quiero llevar a cabo el movimiento: todo esto, no me pongo a calcularlo exactamente en ese instante hay algo, pues, que queda confiado a la naturaleza en mí. Pero de alguna manera debe decidirse, sin embargo, ese algo no determinado por la mera finalidad, y en esto puede ser decisivo mi modo de sentir y, por el tono que le

da, puede determinar el tipo de movimiento. Así, pues, la participación que el estado afectivo de la persona tiene en un movimiento voluntario es lo que en éste hay de involuntario y es también aquello en que hay que buscar la gracia.

Un movimiento voluntario, si no está a la vez enlazado a uno simpático o, con otras palabras, si no está mezclado con algo involuntario que tenga su fundamento en el estado afectivo moral de la persona, nunca puede manifestar gracia, para la cual se requiere siempre como causa un estado de ánimo. El movimiento voluntario sigue a un acto anímico, el cual, por lo tanto, ha pasado ya cuando se produce el movimiento.

En cambio, el movimiento simpático acompaña al acto anímico y a su estado afectivo, por el cual es movido a este acto, y debe considerarse, pues, como paralelo a ambos.

Queda con esto sentado que el primero, que no brota inmediatamente de los sentimientos de la persona, tampoco puede ser representativo de ella. Pues entre el sentir y el movimiento mismo se interpone la resolución, que, considerada en sí, es cosa del todo indiferente; el movimiento es efecto de la resolu-

ción y de la finalidad, pero no de la persona y su sentir.

El movimiento voluntario está unido accidentalmente al sentir que le precede; en cambio el movimiento acompañante lo está necesariamente. El primero es al ánimo lo que el signo idiomático convencional es al pensamiento que expresa; mientras que el simpático o acompañante es lo que el grito apasionado a la pasión. Aquél representa, pues, al espíritu, no por su naturaleza, sino sólo por su uso. No se puede, por lo tanto, decir en rigor que el espíritu se manifieste en un movimiento voluntario, pues éste sólo expresa la materia de la voluntad (la finalidad), pero no su forma (el sentir). Sobre esta última sólo puede instruirnos el movimiento acompañante³

³ Cuando se produce un hecho ante un público numeroso, puede suceder que cada uno de los presentes tenga su particular opinión acerca del sentir de las personas actuantes: tan accidentalmente están unidos los movimientos voluntarios a su causa moral. Por el contrario, si a uno de estos mismos circunstantes se le apareciera inesperadamente un amigo muy querido o un enemigo muy odiado, entonces la expresión inequívoca de su rostro revelaría, con toda rapidez y claridad, los sentimientos de su corazón; y, probablemente, el juicio de la concurrencia entera sobre el estado afectivo actual de ese hombre sería del todo unánime; pues, en este caso, la expresión está unida a su causa, en el ánimo, por necesidad natural.

Por consiguiente, de las palabras de un hombre se podrá inferir, sí, el concepto en que él quiera que lo tengamos; pero lo que él es de verdad, eso hay que tratar de adivinarlo por la presentación mímica de sus palabras y por sus gestos, es decir, por movimientos involuntarios. Pero si nos damos cuenta de que un hombre puede también dominar sus rasgos faciales, en cuanto hacemos tal descubrimiento dejamos de fiar en su semblante y ya no consideramos aquellos rasgos como expresión de los sentimientos.

Verdad es que un hombre puede, por arte y estudio, llegar realmente hasta someter a su voluntad también los movimientos acompañantes, y, como hábil juglar, proyectar sobre el espejo mímico de su alma la figura que desee. Pero en semejantes hombres todo es entonces mentira, y toda naturaleza es devorada por el artificio. Por el contrario, la gracia, en todo momento, debe ser naturaleza, es decir, debe ser involuntaria (o al menos parecerlo), y el sujeto mismo no ha de dar nunca la impresión de que es consciente de su gracia.

De ahí se desprende, a la vez, cómo debemos considerar la gracia imitada o aprendida (la que yo llamaría gracia teatral y gracia de maestro de danzas). Es un digno pendant de esa belleza que proviene del

tocador, a fuerza de colorete y albayalde, de rizos fingidos, de fausses gorges y armazones de ballena, y es a la verdadera gracia poco más o menos lo que la belleza cosmética a la arquitectónica.⁴

⁴ Al hacer esta comparación, tan lejos estoy de negar al maestro de danzas su mérito en materia de verdadera gracia, como al actor sus derechos a ella. El maestro de danzas acude, indudablemente, en ayuda de la verdadera gracia al proporcionar a la voluntad el dominio sobre sus instrumentos y allanar los obstáculos que la masa y la gravedad oponen al juego de las fuerzas vivientes. Y esto no lo puede lograr sino de acuerdo con reglas que mantienen el cuerpo en un adiestramiento saludable y que, mientras la pureza opone resistencia. pueden ser rígidas, es decir, coercitivas, y pueden también parecerlo. Pero en cuanto da por terminada su enseñanza, la regla debe haber prestado ya en el aprendiz sus servicios, de suerte que no tenga que acompañarlo en el mundo: en suma, la acción de la regla debe volverse naturaleza.

El menosprecio con que hablo de la gracia teatral solo vale para la imitada, que no vacilo en rechazar, tanto en la escena como en la vida. Confieso que no me agrada el actor que; por muy bien que haya logrado la imitación, ha estudiado su gracia en el tocador. Los requisitos que exigimos del actor son: 1º Verdad de la representación, y 2º Belleza de la representación. Ahora bien, afirmo que el actor, en lo que toca a la verdad de la representación, deba producirlo todo por arte y nada por naturaleza, pues de lo contrario no es de ningún modo artista; y lo admiraré, si oigo y veo que el mismo que desempeña magistralmente un papel de güelfo furioso es un hombre de carácter apacible; sostengo, en cambio, que, en cuanto a la gracia de la representación. nada tiene que deber al arte y todo ha de ser, en el actor, libre acción de la natura-

En un espíritu no ejercitado pueden ambas hacer absolutamente el mismo efecto que el original que imitan; y, si el arte es grande, puede a veces engañar también al experto. Pero, no obstante, por cualquier rasgo acaba por asomar lo forzado e intencional, y entonces la indiferencia, cuando no hasta el desprecio y la repulsión, es el efecto inevitable. Apenas nos damos cuenta de que la belleza arquitectónica es artificial, vemos disminuida la humanidad (como fenómeno) precisamente en la medida en que se le han agregado elementos de un dominio, natural ajeno; y ¿cómo podríamos nosotros, que ni perdonamos el abandono de una ventaja accidental, mirar con placer, o siquiera con indiferencia, un trueque por el cual se ha dado una parte de la humanidad a cambio

leza. Si en la naturalidad de su desempeño advierto que su carácter no le es apropiado, lo estimaré por ello tanto más; si en la belleza de su desempeño advierto que esos graciosos movimientos no le son naturales, no podré menos de enfadarme con el hombre que ha tenido que llamar al artista en su ayuda- La causa está en que la esencia de la gracia desaparece con su naturalidad y en que la gracia es, de todos modos, una exigencia que nos creemos autorizados a hacer al hombre como tal. Pero ¿qué responderé al artista mímico deseoso de saber cómo ha de llegar a la gracia si no debe aprenderla? Mi opinión es que ha de procurar, ante todo, que dentro de sí mismo madure la humanidad, y vaya luego, siempre que tal sea su vocación, a representarla en escena.

de la naturaleza común? ¿Cómo no habríamos de despreciar el fraude, aunque pudiéramos perdonar el efecto logrado? En cuanto notamos que la gracia es artificial, se nos cierra al punto el corazón y se retrae el alma que se cernía a su encuentro. Vemos de repente que el espíritu se ha vuelto materia, y la divina Juno un fantasma de nubes.

Pero aunque la gracia deba ser algo involuntario, o parecerlo, sólo la buscamos en movimientos que en mayor o menor grado dependen de la voluntad. Es verdad que se atribuye gracia a cierto lenguaje de gestos, y que se habla de una sonrisa graciosa y de un rubor gracioso, a pesar de que ambos son movimientos simpáticos, sobre los cuales no decide la voluntad, sino el sentimiento. Pero aparte de que tales exteriorizaciones están, no obstante, en nuestro poder, y que puede aún dudarse si pertenecen en realidad a la gracia, la gran mayoría de los casos en que se manifiesta la gracia son del dominio de los movimientos voluntarios. Se exige gracia del discurso y del canto, del juego voluntario de los ojos y de la boca, de los movimientos de las manos y de los brazos, siempre que sean usados libremente, del andar, del porte y la actitud, de toda la manera de manifestarse un hombre, en cuanto está en su poder.

De aquellos movimientos que en el hombre ejecuta por cuenta propia el instinto natural o un afecto que se ha vuelto dominante, movimientos que por consiguiente son sensibles también por su origen, exigimos algo muy diferente de la gracia, como se advertirá más adelante. Tales movimientos pertenecen a la naturaleza y no a la persona, y únicamente de la persona debe provenir toda gracia.

Si la gracia es, pues, una cualidad que exigimos de los movimientos voluntarios, y, por otra parte, hay que desterrar de la gracia misma todo lo voluntario, tendremos que buscarla en aquello que en los movimientos deliberados no es deliberado, pero que al mismo tiempo corresponde a una causa moral en el ánimo.

Con esto se caracteriza, por lo demás, sólo la especie de los movimientos entre los cuales hay que buscar la gracia; pero no movimiento puede tener todas estas cualidades sin ser por ello gracioso. Sería entonces expresivo (mímico), nada más.

Expresiva (en el sentido más amplio) llamo yo cualquier manifestación que en el cuerpo acompaña a un estado afectivo y lo expresa. En este sentido son, pues, expresivos todos los movimientos simpá-

ticos, aun aquellos que sirven de acompañamiento a meras afecciones de la sensibilidad.

También las formas animales hablan, en cuanto que su aspecto externo manifiesta su interioridad. Pero aquí habla sólo la naturaleza, nunca la libertad. En forma permanente y en los firmes rasgos arquitectónicos del animal, la naturaleza declara su finalidad; en los rasgos mímicos, la necesidad despertada o satisfecha. La cadena de la necesidad pasa tanto por el animal como por la planta, donde no hay personalidad que la interrumpa. La individualidad de su existencia es sólo la representación especial de un concepto natural general; la peculiaridad de su estado actual es mero ejemplo de realización de la finalidad natural bajo determinadas condiciones naturales.

Expresiva, en el sentido más estricto, lo es únicamente la forma humana; y aun ésta, sólo en aquellas de sus manifestaciones que acompañan a su estado afectivo moral y le sirven de expresión.

Únicamente en estas manifestaciones: pues en todas las otras el hombre está en la misma serie que los demás seres sensibles. En su figura permanente y en sus rasgos arquitectónicos es sólo la naturaleza la que nos manifiesta su intención, como en el animal y en todos los seres orgánicos. Cierto es que la inten-

ción de la naturaleza para con el hombre puede ir mucho más lejos que en los demás seres y la combinación de los medios para lograrla puede ser más ingeniosa y complicada; todo esto ha de ponerse en cuenta de la sola naturaleza y no puede significar mérito alguno en favor del hombre.

En el animal y en la planta la naturaleza no sólo fija el destino, sino que, además, lo ejecuta ella sola. Pero al hombre ,no hace sino señalarle su destino y le confía a él mismo su cumplimiento. Esto es lo único que le hace ser hombre.

Sólo el hombre, entre todos los seres conocidos, tiene, en cuanto persona, el privilegio de intervenir por voluntad suya en la cadena de la necesidad, irrompible para los seres meramente naturales, y hacer partir de sí mismo una serie totalmente nueva de fenómenos. El acto por el cual, lo lleva a cabo, se llama, de preferencia, una acción, y únicamente aquellas de sus realizaciones que resultan de una de esas acciones, se llaman obras suyas. Así, pues, sólo por sus obras puede el hombre demostrar que es una persona.

La forma animal expresa no sólo la idea de su destino, sino también la relación entre su estado actual y ese destino. Pero como en el animal la natura-

leza, a la vez que da el destino, lo cumple, la forma animal no puede nunca expresar otra cosa que la actividad de la naturaleza.

Como la naturaleza, aunque fija al hombre su destino, confía a la voluntad humana su cumplimiento, la relación actual entre su estado y su destino no puede ser obra de ella, sino que debe ser obra propia del hombre. La expresión de esa relación en su aspecto exterior no corresponde, pues, a la naturaleza, sino a él mismo; vale decir, es una expresión personal. Si conocemos, pues, por la parte arquitectónica de su forma, la intención que la naturaleza ha tenido con él, por su parte mímica echamos de ver lo que mismo ha hecho para cumplir esa intención.

Cuando se trata de la figura humana no nos contentamos, por consiguiente, con que nos ponga a la vista la mera idea general de la humanidad o lo que la naturaleza haya realizado para el cumplimiento de esa idea en tal o cual individuo, pues esto lo tendría de común con cualquier creación técnica. De su figura esperamos además que nos revele hasta qué punto el hombre, en su libertad, ha colaborado con la finalidad natural; es decir, que demuestre su carácter. En el primer caso se ve, sí, que la naturaleza se propuso hacer de él un hombre; pero sólo del

segundo es posible concluir que haya llegado a serlo realmente.

También el hombre participa, pues, en la elaboración de su forma, por lo que en ella hay de elemento mímico; más aún, en este elemento la forma es exclusivamente suya. Pues aun cuando estos rasgos mímicos, en su mayor parte y hasta en su totalidad, fueran simple expresión de lo sensorial y pudieran corresponderle, por lo tanto, como mero animal, el hombre estaba, sin embargo, destinado y capacitado para limitar lo sensorial por su libertad. La presencia de tales rasgos demuestra, por consiguiente, el no uso de esa capacidad y el incumplimiento de ese destino, por lo cual es, sin duda, moralmente expresivo en la misma medida en que el abstenerse de una acción ordenada por el deber es también una acción.

De los rasgos expresivos que son siempre exteriorización del alma hay que distinguir los rasgos mudos que en la forma humana dibuja la sola naturaleza plástica, en cuanto que actúa independientemente de todo influjo del alma. Llamo a estos rasgos mudos porque, como incomprensibles signos de la naturaleza, nada dicen del carácter, Muestran sólo la peculiaridad de la naturaleza en su presentación de la

especie, y llegan a menudo por sí solos a diferenciar al individuo, pero nunca pueden revelar nada de la persona. Para el fisonomista estos rasgos mudos no carecen en modo alguno de importancia, porque él no sólo quiere saber lo que el hombre mismo ha hecho de sí, sino también cómo la naturaleza ha procedido en favor o en contra del hombre.

No es tan fácil trazar la frontera en que terminan los rasgos mudos y comienzan los expresivos. La fuerza creadora que actúa uniformemente y la pasión sin ley se disputan el dominio sin cesar, y lo que la naturaleza construyó con infatigable y silenciosa actividad vuelve a menudo a ser derruido por la libertad, que se desborda como río en creciente. Un espíritu vivaz consigue ejercer influjo sobre todos los movimientos corpóreos y aun logra finalmente, en forma indirecta, transformar por el poder del juego simpático hasta las sólidas formas de la naturaleza, inaccesibles a la voluntad. En hombres semejantes, todo acaba por volverse rasgo de carácter, como lo podemos ver en tantas cabezas profundamente modeladas por una larga vida, por destinos extraordinarios y por un espíritu activo. En estas formas, sólo lo genérico pertenece a la naturaleza plástica, pero toda la individualidad en su ejecución

corresponde a la persona; de ahí que se diga, con mucha razón, que en figuras como éstas todo es alma.

En cambio, aquellos atildados pupilos de la regla (que podrá serenar los sentidos, pero nunca despertar humanidad) en todas sus chatas e inexpresivas formas, no muestran otra cosa que el dedo de la naturaleza. El alma ociosa es un humilde huésped en su cuerpo y un vecino callado y pacífico de la fuerza creadora abandonada a sus propios medios. Ningún pensamiento que requiera esfuerzo, ninguna pasión interrumpe el tranquilo compás de la vida física; el juego nunca pone en peligro la estructura, ni la libertad perturba su vida vegetativa. Puesto que el profundo reposo del espíritu no produce ningún gasto apreciable de fuerzas, las salidas nunca superarán los ingresos, sino que más bien la economía animal tendrá siempre a su favor un superávit. Por el magro salario de felicidad que la naturaleza le concede, el espíritu se vuelve su puntual administrador, y toda su gloria es llevar en orden su libro. Se logrará, pues, todo lo que la organización es capaz de dar, y florecerá el negocio de la nutrición y procreación. Un acuerdo tan feliz entre la necesidad natural y la libertad no puede sino ser favorable a la belleza ar-

quitectónica, y aquí es también donde la podemos observar en toda su pureza. Pero las fuerzas generales de la naturaleza hacen, como se sabe, eterna guerra a las particulares u orgánicas, y la técnica más ingeniosa acabará por ser vencida por la cohesión y la gravedad. Por eso, también, la belleza de estructura, como mero producto natural, tiene sus períodos determinados de florecimiento, madurez y decadencia, que el juego puede ciertamente apresurar, pero nunca retardar; y por lo general resulta, en fin, que la masa somete gradualmente a la forma, y el vivo impulso creador se prepara, en la materia acumulada, su propia tumba⁵.

⁵ Por eso encontraremos las más veces que tales bellezas de estructura, ya en la edad mediana, se vuelven notablemente más toscas por la obesidad; que en lugar de aquellos delicados dibujos de la piel, que apenas se insumaban, se abren pozos y se levantan pliegues como de salchicha; que el peso va adquiriendo imperceptiblemente influjo sobre la forma, y el juego múltiple y gracioso de hermosas líneas sobre la superficie se pierde en un cojín de grasa uniformemente abultado. La naturaleza vuelve a tomar lo que había dado.

Advierto de paso que algo parecido suele ocurrir con el genio, que, en general, tanto en su origen como en sus efectos, tiene mucho de común con la belleza arquitectónica. Como ésta, también el genio es un mero producto natural; y de acusado con el erróneo criterio de los hombres que precisamente estiman más que nada lo que no puede imitarse por ningún precepto ni alcanzarse por mérito alguno, se admira la

belleza más que la gracia, el genio más que la fuerza adquirida del espíritu. Ambos favoritos de la naturaleza a pesar de todas sus informalidades (por las cuales no pocas veces son objeto de merecido desprecio), se consideran como una especie de nobleza de nacimiento, como una casta superior porque sus privilegios dependen de condiciones naturales y están en consecuencia por encima de toda elección.

Pero lo mismo que le sucede a la belleza arquitectónica cuando no tiene a tiempo el cuidado de procurarse en la gracia un apoyo y una reemplazante, le ocurre también al genio cuando deja de fortalecerse con principios, con el buen gusto y la ciencia. Sí todas sus dotes consistían en una fantasía vivaz y floreciente (y la naturaleza acaso no pueda conceder otras ventajas que las sensoriales), que se preocupe con el tiempo en asegurar este regalo ambiguo mediante el único uso por el cual los dones naturales pueden volverse posesión del espíritu: dando forma a la materia; pues el espíritu no puede reputar como cosa propia sino lo que es forma. No dominada por una fuerza de la razón que les sea equivalente, la exuberante fuerza natural, crecida con ímpetu salvaje, rebosará la libertad del entendimiento y la ahogará, de la misma manera que en la belleza arquitectónica la masa acaba por suprimir la forma.

La experiencia pienso, lo comprueba abundantemente en especial con aquellos genios poéticos que alcanzan la fama antes de la mayoría y en cuales, como en más de una belleza, a menudo no hay otro talento que la juventud. Pero una vez que la breve primavera ha pasado y preguntamos por los frutos que nos había hecho esperar, nos encontramos con que son unos engendros fofos y con frecuencia raquícos, producto de un instinto creador ciego y mal dirigido. Justamente allí donde se hubiese podido esperar que la materia se ennobleciera volviéndose forma y el espíritu creador fijara sus ideas en intuiciones, han caído víctima de la materia, como

Por lo demás, aunque aisladamente ningún rasgo mudo es expresión del espíritu, en cambio, tomada en el conjunto, tal forma muda es característica y eso por la misma razón por la cual lo es una forma sensorialmente expresiva. El espíritu debe, en efecto, ser activo y sentir moralmente; por lo tanto, da testimonio de su culpa cuando su forma no muestra rastro alguno de esas calidades. Si bien la expresión pura y bella de su destino en la disposición arquitectónica de su figura nos llena de agrado y de reverencia hacia la suprema razón - su causa -, ambos sentimientos se mantendrán en su pureza sólo mientras veamos en ese espíritu un mero producto natural. Pero si lo pensamos como persona moral, estamos autorizados a esperar una expresión de esa persona en su figura y. si tal esperanza falla, la consecuencia inevitable será el desprecio. Los simples seres orgánicos no son respetables como criaturas; pero el hombre sólo puede serlo como creador (es

cualquier otro producto natural, y los meteoros que tanto prometían se nos aparecen como lucecillas vulgares si es que llegan a tanto-. Pues a veces la fantasía poetizadora vuelva a hundirse del todo en la materia de la cual se había librado, y no desdeña servir a la naturaleza en otra obra de creación más sólida, si ya no logra éxito en la producción poética.

decir como propio causante de su estado). No ha de limitarse a reflejar, como los demás seres sensibles, los rayos de una razón ajena, así sea la divina; brille como un sol con su propia luz.

Se exige, pues, del hombre, en cuanto se adquiere conciencia de su destino moral, una forma expresiva; pero, a la vez, debe ser una forma que hable a su favor, es decir, que exprese una manera de sentir adecuada a su destino, una aptitud moral. Esto es lo que la razón requiere de la forma humana.

Pero el hombre es al mismo tiempo, como fenómeno, objeto de los sentidos. Allí donde el sentimiento moral halla satisfacción, no quiere sufrir menoscabo el sentimiento estético, y la concordancia con una idea no debe costar ningún sacrificio en el fenómeno, Por muy severamente que la razón reclame una expresión de la moralidad, no menos inexorablemente reclaman los ojos belleza. Como estas dos exigencias se refieren al mismo objeto, aunque en distintas instancias del juicio, es necesario también satisfacer a ambas mediante una misma causa. La disposición anímica del hombre que más que ninguna otra lo capacita para cumplir su destino como persona moral, debe permitir una expresión tal, que le sea también la más ventajosa en cuanto

mero fenómeno. Con otras palabras: su aptitud moral debe manifestarse por la gracia.

Aquí es, pues, donde se presenta la gran dificultad. Ya del concepto de movimientos moralmente expresivos se desprende que deben tener una causa moral que está por encima del mundo sensible; así también del concepto de belleza resulta que no puede tener sino una causa sensorial y debe ser un efecto natural perfectamente libre, o al menos parecerlo. Pero si la razón última de los movimientos moralmente expresivos está necesariamente fuera del mundo sensible, y la razón última de la belleza está, con igual necesidad, dentro de ese mundo, parecería que la gracia, que debe enlazar lo uno con lo otro, contuviera una manifiesta contradicción.

Para resolverla, habrá que admitir, pues, "que la causa moral que en el ánimo sirve de fundamento a la gracia produce de modo necesario, en la sensibilidad que depende de ella, precisamente aquel estado que contiene en sí las condiciones naturales de lo bello". Pues lo bello supone, como todo lo sensible, ciertas condiciones, y, en la medida en que es bello, únicamente condiciones sensibles. Ahora bien: como el espíritu (según una ley inescrutable para nosotros), gracias a la situación en que él mismo se

encuentra, le señala a la naturaleza acompañante la suya, y como el estado de aptitud moral en él es justamente aquel por el cual se cumplen las condiciones sensibles de lo bello, hace posible lo bello, y ésta es su única acción. Pero que de ello resulte realmente belleza, es consecuencia de aquellas condiciones sensibles: por lo tanto, efecto natural libre. Mas como la naturaleza, en los movimientos voluntarios, en, que es tratada como medio para lograr un fin, no puede llamarse en realidad libre, y en los movimientos involuntarios, que expresan lo moral, tampoco puede llamarse libre, la libertad - con la cual ella se manifiesta, sin embargo, en su dependencia de la voluntad- es una concesión de parte del espíritu. Podemos, por tanto, decir que la gracia es un favor que lo moral concede a lo sensible, así como la belleza arquitectónica puede considerarse como el consentimiento de la naturaleza a su forma técnica.

Permítaseme ilustrar esto con un símil. Si un estado monárquico es administrado de tal manera que, aunque todo se haga conforme a una voluntad única, se llega a convencer a cada ciudadano de que vive según su propio sentir y sólo obedece a su inclinación, llamamos a esto un gobierno liberal. Pero no se podría, sin grandes escrúpulos, darle ese nombre

si el gobernante impone su voluntad contra la inclinación del ciudadano, o el ciudadano impone su inclinación contra la voluntad del gobernante; pues en el primer caso el gobierno no sería liberal, y en el segundo ni siquiera sería gobierno.

No es difícil aplicarlo a la formación humana bajo el régimen del espíritu. Cuando el espíritu, manifestándose en la naturaleza sensible que depende de él, lo hace de tal manera que la naturaleza ejecuta su voluntad del modo más fiel y exterioriza sus sentimientos en la forma más expresiva, sin infringir, no obstante, los requisitos que la sensibilidad exige de los sentimientos en cuanto fenómenos, surgirá entonces aquello que se llama gracia. Pero estaríamos lejos de llamarlo así, tanto en el caso de que el espíritu se manifestara en lo sensorial forzosamente, como en el de que al libre efecto de lo sensorial le faltara la expresión del espíritu. Porque en el primer caso no habría belleza alguna y en el segundo no sería belleza de juego.

Siempre es, pues, una causa suprasensible en el ánimo lo que hace expresiva la gracia, y siempre es una causa meramente sensible en la naturaleza lo que la hace bella, Tan inexacto sería decir que el espíritu crea la belleza, como; en el símil mencionado,

decir del gobernante que es él quien produce la libertad; puesto que se puede, sí, dejar que uno sea libre, pero no darle la libertad.

Pero así como la razón por la cual un pueblo se siente libre, a pesar de estar sometido a una voluntad ajena, radica las más veces en la idiosincrasia del gobernante, y una manera opuesta de pensar, en este último, no sería muy favorable a tal libertad, así también debemos buscar la belleza de los movimientos libres en la disposición: moral del espíritu que los ordena. Y surge ahora la cuestión de qué constitución personal sea la que permite a los instrumentos sensoriales de la voluntad la mayor libertad y qué sentimientos morales se avienen mejor con la belleza en la expresión.

Por de pronto, lo evidente es que ni la voluntad en el movimiento intencional ni el afecto en el simpático deben comportarse, frente a la naturaleza dependiente de ellos, como una fuerza coactiva, si es que la naturaleza ha de obedecerles con belleza. Ya el sentir general de los hombres toma la levedad como carácter principal de la gracia, y lo forzado no puede nunca manifestar levedad. Asimismo es evidente que la naturaleza, por su parte, no debe comportarse frente al espíritu como una fuerza coactiva,

si es que ha de resultar una bella expresión moral; pues donde domina la simple naturaleza, debe desaparecer la humanidad.

Es posible pensar, en total, tres relaciones en que puede estar el hombre con respecto a sí mismo, es decir, su parte sensible con respecto a su parte racional. Entre ellas debemos buscar la que mejor le cuadre en lo fenoménico y cuya representación sea la belleza.

El hombre, o reprime las exigencias de su naturaleza sensible para conducirse de acuerdo con las exigencias, más altas, de la racional; o, invirtiendo, subordina la parte racional de su ser a la sensible, y entonces sigue sólo el impulso con que la necesidad natural lo arrastra lo mismo que a los otros fenómenos; o bien sucede que los impulsos de lo sensorial entran a concordar con las leyes de lo racional, y el hombre queda en armonía consigo mismo.

Cuando el hombre adquiere conciencia de su pura autonomía, rechaza de sí todo lo que sea sensorial, y sólo gracias a este apartamiento de la materia alcanza el sentimiento de su libertad racional. Pero para ello se requiere de su parte, ya que la sensorialidad opone tenaz y vigorosa resistencia, un notable esfuerzo y gran empeño, sin lo cual le sería imposi-

ble tener alejado de sí el apetito y hacer callar la insistente voz del instinto. El espíritu así dispuesto hace sentir a la naturaleza dependiente de él - tanto cuando la naturaleza actúa al servicio de su voluntad como cuando se adelanta a ella- que él es su amo y señor. Bajo su severa disciplina aparecerá, pues, reprimida la sensorialidad, y la resistencia interior se traicionará, desde fuera, por coacción. Semejante disposición de ánimo no puede ser por tanto favorable a la belleza, que la naturaleza produce sólo en libertad, y por consiguiente, tampoco podrá ser por la gracia como se manifieste la libertad moral en lucha con la materia.

En cambio, cuando el hombre, sometido a la necesidad, deja que le domine desenfrenadamente el impulso natural, también desaparece con su autonomía interior toda huella de esa autonomía en su figura. Sólo la animalidad habla por sus ojos húmedos y mortecinos, por su boca lascivamente entreabierta, por su voz ahogada y temblorosa, por su jadeo corto y rápido, por el estremecimiento de los miembros, por todo su físico relajado. Ha cedido toda resistencia de la fuerza moral, y la naturaleza en él ha sido puesta en plena libertad. Pero justamente este total abandono de la autonomía, que suele pro-

ducirse en el momento del deseo sensual, y más aún en el goce, pone también en libertad instantáneamente la materia bruta, hasta entonces contenida por el equilibrio de las fuerzas activas y pasivas. Las fuerzas naturales inanimadas empiezan a prevalecer sobre las vivientes de la organización; la forma, a ser oprimida por la masa, y la humanidad, por la naturaleza ordinaria. Los ojos, reflejo del alma, languidecen, o bien se salen de las órbitas, vidriosos y hoscos; el fino carmín de las mejillas se espesa en una burda y uniforme pintura; la boca se vuelve un simple agujero, pues su Forma ya no resulta de la acción de las fuerzas sino de su decaimiento; la voz y el suspiro no son más que resuellos, con los cuales quiere aliviarse el pecho apesadumbrado y que ahora revelan sólo necesidad mecánica, no alma. En una palabra: tratándose de la libertad que la sensorialidad se toma por sí misma, no se puede pensar en belleza alguna. La libertad de las formas, que la voluntad moral no había hecho más que limitar, es sometida por la gruesa materia, que gana siempre tanto terreno cuanto le es arrebatado a la voluntad.

Un hombre en esa situación no sólo subleva al sentimiento moral, que exige sin cesar la expresión de la humanidad, sino que también el sentimiento

estético - que, no pudiendo aplacarse con la sola materia, busca libre placer en la forma- se apartará asqueado de semejante espectáculo, en el cual sólo la concupiscencia puede encontrar satisfacción.

La primera de estas relaciones entre las dos naturalezas en el hombre recuerda una monarquía donde la vigilancia severa del gobernante mantiene frenada toda libre iniciativa; la segunda, una salvaje olocracia donde el ciudadano, negando obediencia a la autoridad legal, está tan lejos de volverse libre, como la formación del hombre está lejos de volverse bella por la supresión de la autoactividad moral, y hasta es víctima del despotismo, aún más brutal, de las clases íntimas, como la forma lo es aquí de la masa. Así como la libertad está en el punto medio entre la presión legal y la anarquía, así encontraremos ahora la belleza entre la dignidad, en cuanto expresión del espíritu dominante, y la voluptuosidad en cuanto expresión del instinto dominante.

Pues si no condice con la belleza de la expresión la razón que domina a la sensorialidad ni tampoco la sensorialidad que domina a la razón, la condición bajo la cual se produzca la belleza de juego será (y no cabe una cuarta alternativa) aquel estado de áni-

mo en que armonicen la razón y la sensorialidad el deber y la inclinación..

Para poder convertirse en objeto de inclinación, la obediencia a la razón debe proporcionar un motivo de deleite, pues sólo por el placer y el dolor se pone en movimiento el instinto. En la experiencia común las cosas ocurren ciertamente al revés, y el deleite es el motivo por el cual se obra razonablemente. Que la moral misma haya dejado finalmente de hablar ese lenguaje, debemos agradecerérselo al inmortal autor de la Crítica, a quien toca la gloria de haber rehabilitado la sana razón en lugar de la razón filosofante.

Pero tal como los principios de este filósofo suelen ser expuestos por él mismo, y también por otros, la inclinación es una muy dudosa compañera del sentimiento moral, y el placer un sospechoso aditamento de las determinaciones morales. Aunque el impulso hacia la dicha no mantiene un dominio ciego sobre el hombre, querrá sin embargo hacer oír su voz en el acto de la elección moral y dañará así la pureza de la voluntad, que debe obedecer siempre a la sola ley y nunca al impulso. Para tener, pues, plena seguridad de que la inclinación no ha intervenido también, se prefiere verla en guerra con la ley de la

razón antes que en armonía con ella, porque con demasiada facilidad podría ocurrir que su sola intercesión procurara a la ley racional su poder sobre la voluntad. Porque como en la acción moral lo que importa no es el ajuste de los hechos a la ley, sino exclusivamente el ajuste de la disposición del ánimo al deber, no se atribuye, con razón, ningún valor a la consideración de que, para ese ajuste a la ley, sea por lo general más ventajoso que la inclinación. se encuentre del lado del deber. Lo que parece, pues, seguro es que el aplauso de la sensorialidad, si bien no hace sospechoso el ajuste de la voluntad al deber, por lo menos no está en condiciones de garantizarla. La expresión sensible de ese aplauso en la gracia nunca podrá dar testimonio suficiente y valedero de la acción en que se encuentre; ni se podrá inferir, de la exposición hermosa de una disposición anímica o una acción, cuál es su valor moral.

Hasta aquí creo estar en perfecto acuerdo con los rigoristas de la moral; pero espero no pasar por latitudinario si trato de mantener en el terreno de lo fenoménico y en el ejercicio efectivo del deber moral las exigencias de la sensibilidad, que han sido del todo rechazadas en el terreno de la razón pura y en la legislación moral.

Con la misma certeza con que estoy convencido - y justamente porque lo estoy- de que la participación de la inclinación en un acto libre no prueba nada con respecto al simple ajuste de esa acción al deber, así creo poder inferir precisamente de ello que la perfección moral del hombre puede sólo dilucidarse por ese participar de su inclinación en su conducta moral. Porque el hombre no está destinado a ejecutar acciones morales aisladas, sino a ser un ente moral. Lo que le está prescrito no son virtudes, sin, la virtud, y la virtud no es otra cosa que "una inclinación al deber". Por más que en sentido objetivo se opongán las acciones por inclinación a las acciones por deber, no sucede lo mismo en sentido subjetivo, y el hombre no sólo puede, sino que debe enlazar el placer al deber; debe obedecer alegremente a su razón. Si a su naturaleza puramente espiritual le ha sido añadida una naturaleza sensible, no es para arrojarla de sí como una carga o para quitársela como una burda envoltura; no, sino para unirla hasta lo más íntimo con su yo superior. La naturaleza, ya al hacerlo ente sensible y racional a la vez, es decir, al hacerlo hombre, le impuso la obligación de no separar lo que ella había unido; de no desprenderse - aun en las más puras manifestaciones de su

parte divina- de lo sensorial, y de no fundar el triunfo de la una en la opresión de la otra. Sólo cuando su carácter moral brota de su humanidad entera como efecto conjunto de ambos principios y se ha hecho en él naturaleza, es cuando está asegurado; pues mientras el espíritu moral sigue empleando la violencia, el instinto natural ha de tener aún una fuerza que oponerle. El enemigo simplemente derribado puede volver a erguirse; sólo el reconciliado queda de veras vencido.

En la filosofía moral de Kant la idea del deber está presentada con una dureza tal, que ahuyenta a las Gracias y podría tentar fácilmente a un entendimiento débil a buscar la perfección moral por el camino de un tenebroso y monacal ascetismo. Por más que el gran filósofo trató de precaverse contra esta falsa interpretación, que debía ser precisamente la que más repugnara a su espíritu libre y luminoso, él mismo le dio, me parece, fuerte impulso (aunque apenas evitable dentro de sus intenciones) al contraponer rigurosa y crudamente los dos principios que actúan sobre la voluntad del hombre. Sobre el fondo mismo del asunto, después de las pruebas por él aducidas, no puede haber ya discusión entre cabezas pensantes que quieran dejarse convencer, y no sé

cómo podría uno no preferir renunciar más bien a su total humanidad antes que obtener de la razón, en este respecto, un resultado distinto. Pero cuanta fue la pureza de su procedimiento en la investigación de la verdad, donde todo se explica por razones exclusivamente objetivas, tanto parece haberle guiado, por el contrario, en la exposición de la verdad descubierta, una norma más subjetiva, que creo no es difícil explicar por las circunstancias de la época.

Porque, así como tenía a la vista la moral de su tiempo, tanto en el sistema como en la práctica, así, por una parte, debió de rebelarle el grosero materialismo en los principios morales que la complacencia indigna de los filósofos había ofrecido como almohada al relajado carácter de la época; y, por otra parte, debió excitar su atención un principio de perfección no menos discutible, que, para realizar una idea abstracta de perfección general y universal, no tenía muchos escrúpulos en cuanto a la elección de los medios. Dirigió, por lo tanto, la mayor fuerza de sus razones hacia donde más declarado era el peligro y más urgente la reforma, y se impuso como ley perseguir sin cuartel la sensorialidad, tanto allí donde con frente atrevida escarnece al sentimiento moral, como en la impotente envoltura de los fines moral-

mente loables en que sabe ocultarla especialmente cierto entusiasta espíritu de comunidad. No tenía que adoctrinar la ignorancia, sino que amonestar el error. La cura exigía sacudimiento, no lisonja ni persuasión; y cuanto mayor fuera el contraste entre el axioma de la verdad y las normas dominantes, tanto más podía él esperar que movería a meditar al respecto. Fue el Dracón de su época, porque consideró que no era aún digna de un Solón ni estaba en disposición de acogerlo. Del sagrario de la razón pura trajo la ley moral, extraña y sin embargo conocidas la expuso en toda su santidad ante el siglo deshonorado, y poco se preocupó de si hay ojos que no pueden soportar sus destellos.

Pero ¿de qué se habían hecho culpables los hijos de la casa, para que él se preocupara sólo de los siervos? Porque a menudo impurísimas inclinaciones usurpen el nombre de la virtud, ¿debía hacerse también sospechoso el desinteresado afecto en el pecho más noble? Porque los hombres de floja moral se complazcan en dar a la ley de la razón una laxitud que la hace juguete de su conveniencia, ¿debía añadirse una rigidez que convierte la más vigorosa manifestación de libertad moral en una especie, apenas más elevada, de servidumbre? Pues el hombre

verdaderamente moral ¿tiene por ventura más libre elección entre la estimación de sí mismo y el desprecio de sí mismo que la que el esclavo de los sentidos tiene entre el placer y el dolor? ¿Acaso la voluntad pura está allí sujeta a menor coacción que aquí la corrompida? ¿Debía la ley moral por su forma imperativa acusar y humillar a la humanidad, y, a la vez, convertirse el documento más sublime de su grandeza en testimonio de su fragilidad? ¿No se podía acaso, en esa forma imperativa, evitar que un mandamiento que el hombre se da a sí mismo como ser racional, y que en consecuencia sólo a él le compromete, y es por eso mismo compatible con su sentimiento de libertad, adoptara la apariencia de una ley positiva y extraña - apariencia que por la radical propensión del hombre a contravenirla (como se le reprocha difícilmente podría atenuarse?

No es por cierto ventajoso para las verdades morales tener en su contra sentimientos que el hombre puede confesarse sin sonrojo. Pero ¿cómo han de conciliarse los sentimientos de belleza y libertad con el austero espíritu de una ley que dirige al hombre más por el temor que por la confianza, que trata de separa en él lo que la naturaleza había reunido y que no le asegura el dominio sobre una parte de

su ser sino despertando su desconfianza hacia la otra? La naturaleza humana es en la realidad un todo más unido que como le es dado presentarla al filósofo sólo capaz de proceder por análisis. Nunca puede la razón rechazar como indignos de ella afectos que el corazón confiesa con regocijo, ni puede el hombre ganar su propia estimación cuando se ha rebajado moralmente. Si la naturaleza sensible fuera siempre en lo moral la parte oprimida y nunca la colaboradora, ¿cómo podría prestar todo el fuego de sus sentimientos a la celebración de un triunfo sobre ella misma? ¿Cómo podría ser partícipe tan vivaz en la autoconciencia del espíritu puro, si no pudiera en última instancia adherirse a él tan íntimamente que aun el entendimiento analítico ya no puede separarla sin violencia?

La voluntad está de todos modos en conexión mas inmediata con la facultad de sentimiento que con la de conocimiento y, en muchos casos, malo sería que tuviera que empezar por orientarse según la razón pura. No me predispone favorablemente el hombre tan incapaz de confiar en la voz del instinto que está obligado, en cada caso, a ajustarla al diapason del principio moral; en cambio, se le tiene en alta estima si se fía con cierta seguridad de esa voz,

sin peligro de ser mal dirigido por ella. Pues así se comprueba que ambos principios han llegado en él a esa armonía que es sello de la humanidad perfecta y que es lo que decimos un alma bella.

Un alma se llama bella cuando el sentido moral ha llegado a asegurarse a tal punto de todos los sentimientos del hombre, que Puede abandonar sin temor la dirección de la voluntad al afecto y no corre nunca peligro de estar en contradicción con sus decisiones. De ahí que en un alma bella no sean en rigor morales las distintas acciones, sino el carácter todo. Tampoco puede considerarse como mérito suyo una sola de esas acciones, porque la satisfacción del instinto nunca puede llamarse meritoria. El alma bella no tiene otro mérito que el hecho de ser. Con una facilidad tal que parecería que obrara sólo el instinto, cumple los más penosos deberes de la humanidad, y el más heroico sacrificio que obtiene del instinto natural se presenta a nuestros ojos como un efecto voluntario precisamente de ese instinto. Por eso, también, ella misma nunca sabe de la belleza de su obrar, y ya no se le ocurre que se pueda obrar y sentir de otro modo; en cambio, un adepto de la regla moral que en todo momento la observe escrupulosamente, tal como lo exige la palabra del

maestro, estará siempre dispuesto a dar las más estrechas cuentas de la relación entre sus acciones y la ley. Su vida se parecerá a un dibujo en que se ven indicadas las normas con duros trazos y en el cual a lo sumo un aprendiz podría adquirir los principios del arte. Pero en una vida bella todos esos contornos tajantes se han esfumado, como en un cuadro del Ticiano, y sin embargo la figura íntegra resalta en forma tanto más verdadera, viva, armoniosa.

Es, pues, en el alma bella donde armonizan la sensibilidad y la razón, la inclinación y el deber, y la gracia es su expresión en lo fenoménico. Sólo al servicio de un alma bella puede la naturaleza poseer la libertad y al mismo tiempo conservar su forma, ya que pierde lo uno bajo la dominación de un ánimo severo, y lo otro bajo la anarquía de la sensorialidad. Un alma bella derrama gracia irresistible aun sobre una forma que carezca de belleza arquitectónica, y a menudo la vemos triunfar hasta de los defectos de la naturaleza. Todos los movimientos que provienen de ella serán leves, suaves, y sin embargo animados. Alegres y libres brillarán los ojos, y el sentimiento resplandecerá en ellos. De la dulzura del corazón recibirá la boca una gracia que ninguna imitación artificial logrará jamás. No se advertirá tensión en las

facciones, ni violencia en los movimientos voluntarios, puesto que el alma nada sabe de eso. La voz será música y moverá el corazón con el puro raudal de sus modulaciones. La belleza arquitectónica puede suscitar agrado y admiración y hasta asombro, pero sólo la gracia nos arrebatará. La belleza tiene devotos; amamos a los hombres.

En general, la gracia se encontrará más bien en el sexo femenino (la belleza tal vez más en el masculino), y no hay que buscar lejos lo causa. Para la gracia han de contribuir tanto la arquitectura del cuerpo como el carácter: aquélla por su flexibilidad para recibir impresiones y ser puesta en juego; éste por la armonía moral de los sentimientos. En ambas cosas la naturaleza ha sido más favorable a la mujer que al hombre.

La contextura femenina, más delicada, recibe con mayor rapidez cada impresión y la hace desaparecer también con mayor rapidez. A las constituciones fornidas sólo las pone en movimiento una tempestad; cuando los fuertes músculos se contraen, no pueden mostrar esa ligereza que la gracia requiere. Lo que en un rostro femenino es todavía bella sensibilidad, en uno masculino expresaría ya sufrimiento. La delicada fibra de la mujer se inclina como

tenue junco bajo el más leve soplo del afecto. En ondas ligeras y amables el alma se desliza sobre el semblante expresivo, que pronto vuelve a alisarse en espejo sereno.

También la contribución que el alma debe a la gracia será más fácil en la mujer que en el hombre. Pocas veces se elevará el carácter femenino a la idea suprema de la pureza moral y pocas veces pasará de las acciones apasionadas. Resistirá a menudo a la sensorialidad con heroica pujanza, pero sólo mediante la sensorialidad misma. Ahora bien: puesto que la moralidad de la mujer está habitualmente del lado de la inclinación, aparecerá en lo fenoménico tal como si la inclinación estuviera del lado de la moralidad. La gracia será, pues, la expresión de la virtud femenina y ha de faltar muy a menudo ala masculina.

*

Así como la gracia es la expresión de un alma bella, la dignidad lo es de un carácter sublime.

Es verdad que al hombre le ha sido impuesto establecer íntima armonía entre sus dos naturalezas, ser siempre un todo armónico y obrar con su total y plena humanidad. Pero esta belleza de carácter, el

fruto más maduro de su humanidad, es sólo una idea a la que él puede con incesante vigilancia procurar ajustarse, pero que a pesar de todos los esfuerzos nunca logra alcanzar por entero.

La razón de esa imposibilidad es la inmutable organización de su naturaleza. Son las condiciones físicas de su existencia misma las que se lo impiden.

Porque para asegurar su existencia en el mundo sensible, que depende de condiciones naturales, el hombre (que, en cuanto ser capaz de modificarse a su arbitrio, debe pre-ocuparse él mismo de su conservación) tuvo que ser capacitado para realizar acciones mediante las cuales puedan cumplirse aquellas condiciones físicas de su existencia y restablecerse si han sido suprimidas. Pero aunque la naturaleza debió dejar a cuidado del hombre esa preocupación, que ella tiene exclusivamente a su cargo en sus producciones vegetativas, la satisfacción de una necesidad tan urgente, en que está en juego su existencia misma y la de su género, no debió ser confiada a su incierto criterio. Este asunto, que ya en cuanto al contenido le pertenece, la naturaleza lo atrajo también a su dominio en cuanto a la forma al introducir la necesidad en las determinaciones de la arbitrariedad. Así se originó el instinto natural, que no es otra

cosa que una necesidad natural que tiene por medio el sentimiento.

El instinto natural embiste contra la afectividad mediante la doble fuerza del dolor y el placer: por el dolor, allí donde exige satisfacción; por el placer, donde la encuentra.

Como a una necesidad natural no se le puede regatear nada, el hombre debe también, a pesar de su libertad, sentir lo que la naturaleza quiere que sienta, y, según el sentimiento sea de dolor o de placer, debe de manera igualmente inevitable reaccionar con la repugnancia o con el apetito. En este punto el hombre es idéntico al animal, y el más esforzado estoico siente tan agudamente el hambre y la rechaza tan vivamente como el gusano que se arrastra a sus pies.

Pero aquí empieza la gran diferencia. En el animal la acción sigue tan necesariamente al apetito o repugnancia como el apetito a la sensación y la sensación a la impresión externa. Es una cadena continua y progresiva en que cada eslabón se enlaza necesariamente al otro. En el hombre hay una instancia más, la voluntad, que, como facultad supra-sensorial, no está tan sometida a la ley de la naturaleza ni a la de la razón como para que no le quede la posibilidad de elegir con completa libertad

entre orientarse de acuerdo con una o con otra. EL animal tiene que procurar librarse del dolor; el hombre puede decidirse a soportarlo.

La voluntad del hombre es un concepto sublime, aun cuando no se considere su uso moral. Ya la mera voluntad eleva al hombre sobre la animalidad; la voluntad moral lo eleva hasta la divinidad. Pero debe haberse desprendido (le la animalidad antes que pueda acercarse a la divinidad; de ahí que sea un paso no despreciable hacia la libertad moral de la voluntad el ejercer la mera voluntad quebrando en sí la necesidad natural, aun en cosas indiferentes.

La legislación natural tiene vigencia hasta encontrarse con la voluntad, donde aquélla se traza su linde y comienza la legislación racional. La voluntad se halla aquí entre ambos fueros, y de ella depende, en absoluto, de cuál quiera recibir la ley; pero no está en la misma relación con respecto a los dos. Como fuerza natural, es tan libre con respecto al uno como al otro; es decir, no está obligada a optar por ninguno de ellos. Pero no es libre como fuerza moral, es decir, debe optar por el fuero racional. No está atada a ninguno, pero está unida a la ley de la razón. Por lo tanto, utiliza realmente su libertad, aun cuando actúe contradiciendo a la razón; pero la utiliza indigna-

mente, porque a pesar de su libertad sigue manteniéndose dentro de la naturaleza y no agrega realidad alguna en la operación del simple instinto; pues querer por apetito no es sino un apetecer más complicado. '

La legislación de la naturaleza por medio del instinto puede entrar en conflicto con la de la razón a base de principios, si el instinto exige para satisfacerse una acción que contraría al postulado moral. En este caso es deber incommovible para la voluntad posponer la exigencia de la naturaleza al dictado de la razón: pues las leyes naturales obligan sólo condicionadamente, pero las de la razón, incondicionada y absolutamente.

No obstante, la naturaleza sostiene con energía sus derechos, y puesto que nunca exige arbitrariamente, tampoco retira, si no ha sido satisfecha, ninguna exigencia. Como desde la causa primera, por la que es puesta en movimiento, hasta la voluntad, donde cesa su legislación- todo es en ella estrictamente determinado, no puede ceder volviéndose atrás, sino que, avanzando, debe presionar contra la voluntad de la cual depende la satisfacción de su necesidad. Cierto es que a veces parecería que abreviara su camino y que, sin llevar previamente su

demanda a la voluntad, dispusiera de una causalidad inmediata para la acción con que se pone remedio a su necesidad. En semejante caso, en que ,no sólo el hombre permitiera libre curso al instinto, sino que el instinto se tomara por sí mismo este curso, el hombre no dejaría de ser un mero animal; pero es muy dudoso decidir si esto puede alguna vez ocurrirle y si, supuesto el caso de que en verdad le ocurriera, esa fuerza ciega del instinto no es un delito de su voluntad.

La facultad apetitiva exige, pues, satisfacción, y la voluntad es instada a procurársela. Pero la voluntad debe recibir de la razón los fundamentos de su determinación y decidirse sólo de acuerdo con lo que ésta permite o prescribe. Ahora bien: si la voluntad acude realmente a la razón antes de acceder a la solicitud del instinto, obra moralmente; mientras que si decide prescindiendo de esa instancia, obra sensorialmente.⁶

⁶ Pero esta consulta de la voluntad a la razón no debe confundirse con aquella por la cual se propone conocer los medios de satisfacer un apetito. Aquí no se trata de cómo lograr la satisfacción. sino de si está permitida. Sólo esto último pertenece al dominio de la moralidad; lo primero corresponde a la prudencia.

Así, cada vez que la naturaleza presenta una exigencia y quiere sorprender a la voluntad por la fuerza ciega del afecto, toca a la voluntad llamarla a sosiego hasta que se haya pronunciado la razón. Lo que no puede saber todavía es si el veredicto de la razón recaerá en favor o en contra del interés de la sensorialidad; pero precisamente por eso debe observar este procedimiento para cualquier afecto sin distinción, y negar a la naturaleza - cada vez que de ésta parta la iniciativa- la causalidad inmediata. Sólo quebrantando el poder del apetito, que se precipita hacia su satisfacción y que preferiría prescindir totalmente de la instancia de la voluntad. es como muestra el hombre su autonomía y se revela como ser moral, que nunca debe meramente apetecer o aborrecer, sino querer cada vez su aborrecimiento y apetito.

Pero ya la sola consulta a la razón importa un menoscabo de la naturaleza, que es juez competente en su propia causa y no quiere ver sometidos sus dictámenes a ninguna instancia nueva y extraña. Bien mirado, aquel acto de voluntad que lleva ante el fuero moral el pleito de la facultad apetitiva es, por lo tanto, antinatural, porque vuelve a hacer contingente lo necesario y somete a las leyes de la razón la

decisión de una causa en que sólo pueden hablar, y en realidad han hablado ya, las leyes de la naturaleza. Pues así como la razón pura, al legislar moralmente, no toma para nada en consideración cómo ha de recibir la sensibilidad sus decisiones, así la naturaleza, al legislar, tampoco tiene en cuenta si contentará o no a la razón pura. En cada una rige una necesidad distinta, pero que no sería tal si a la una le estuviera permitido alterar arbitrariamente la otra. Por eso aun el espíritu más valiente, por más resistencia que oponga a la sensorialidad, no puede suprimir el sentimiento mismo ni el apetito, sino sólo evitar que influyan en la determinación de la voluntad; por medios morales puede desarmar al instinto, pero sólo por los naturales puede aplacarlo. Si bien es capaz de impedir, mediante su fuerza autónoma, que las leyes naturales se vuelvan obligatorias para su voluntad, no puede en cambio introducir en esas mismas leyes absolutamente ninguna alteración.

En aquellos afectos, pues, "en que la naturaleza (el instinto) es la primera en obrar y trata de pasar totalmente por alto la voluntad o de atraerla violentamente a su partido, la moralidad del carácter sólo puede manifestarse resistiendo, y sólo por limitación del instinto puede impedir que el instinto limite a su

vez la libertad de la voluntad". El acuerdo con la ley de la razón no es posible, pues, en el afecto, sino contradiciendo las exigencias de la naturaleza. Y como la ,naturaleza nunca retira sus exigencias por motivos morales - y en consecuencia todo permanece, de su parte, inalterable, sea cual sea la manera de comportarse la voluntad a su respecto no hay aquí posible concordancia entre la inclinación y el deber, entre la razón y la sensibilidad, y el hombre no puede obrar entonces con toda su naturaleza en armonía, sino exclusivamente con la racional. En estos casos, pues, no obra tampoco en forma moralmente bella porque en la belleza de la acción debe también participar necesariamente la inclinación, que aquí, por el contrario, parece en conflicto. Pero obra en forma moralmente grande, porque es grande todo aquello, y sólo aquello, que da testimonio de la superioridad de una facultad más elevada sobre la sensorial.

El alma bella debe, por lo tanto, en el afecto, transformarse en alma sublime, y ésta es la infalible piedra de toque por la cual se la puede distinguir del buen corazón o de la virtud por temperamento. Si en un hombre la inclinación está de parte de la justicia sólo porque la justicia está afortunadamente de

parte de la inclinación, el instinto natural ejercerá, en el afecto, un completo poder coactivo sobre la voluntad; y cuando sea necesario un sacrificio, será la moralidad y no la sensorialidad quien lo haga. Si en cambio ha sido la razón misma la que, como ocurre en el carácter bello, ha tomado a su servicio las inclinaciones y ha confiado provisionalmente el timón a la sensorialidad, se lo retirará en el mismo momento en que el instinto quiera abusar de sus poderes ocasionales. La virtud por temperamento desciende, pues, en el afecto, a mero producto natural; el alma bella trasciende a lo heroico y se eleva a la pura inteligencia.

La dominación de los instintos por la fuerza moral es libertad de espíritu, y dignidad se llama su expresión en lo fenoménico.

En sentido estricto, la fuerza moral en el hombre no es susceptible de representación, ya que lo suprasensible nunca puede caer bajo los sentidos. Pero indirectamente puede ser presentada al entendimiento mediante signos sensibles, como precisamente ocurre con la dignidad de la forma humana.

El instinto natural excitado se acompaña, como el corazón al conmoverse moralmente, de movimientos corporales, que en parte se adelantan a la

voluntad y en parte, como meramente simpáticos, no están de ningún modo sometidos a su dominio. Porque como ni el sentimiento ni el apetito o aborrecimiento dependen del arbitrio del hombre, no puede habersele dado el mando sobre aquellos movimientos que están directamente relacionados con esas afecciones. Pero el instinto no se detiene en el mero apetito; precipitada y premiosamente procura realizar su objeto, y anticipará, si el espíritu autónomo no le ofrece enérgica resistencia, aun aquellas acciones sobre las cuales sólo la voluntad debe pronunciarse. Pues el instinto de conservación lucha sin descanso, en el dominio de la voluntad, con el poder legislador, y su afán es dirigir tan sin trabas al hombre como al animal.

Se encuentran, pues, movimientos de dos especies y orígenes en todo afecto encendido en el hombre por el instinto de conservación: primero, los que proceden directamente de la sensación y son por tanto del todo involuntarios; segundo, los que deberían y podrían ser específicamente voluntarios, pero que son sustraídos a la libertad por el ciego instinto natural. Los primeros se refieren al afecto mismo y en consecuencia están necesariamente ligados a él; los segundos corresponden más bien a la causa y al

objeto del afecto: son por lo tanto contingentes y variables y no pueden considerarse como signos infalibles de ese afecto. Pero como unos y otros, apenas determinado el objeto, son igualmente necesarios al instinto natural, unos y otros se requieren para hacer de la expresión del afecto un todo completo y armonioso.

Ahora bien: si la voluntad posee autonomía bastante para poner límites al instinto natural que quiere anticipársele y para afirmar los propios fueros contra su intempestivo poder, permanecen ciertamente en vigor todos los fenómenos que el instinto natural excitado ocasionaba en su propio dominio, pero faltarán todos aquellos que, estando en jurisdicción ajena, él ha querido arrebatarse autoritariamente hacia sí. Los fenómenos, pues, ya no concuerdan más, pero precisamente en su contradicción reside la expresión de la fuerza moral.

Supóngase que vemos en un hombre signos del afecto más tormentoso, de aquella primera clase de movimientos totalmente involuntarios. Pero mientras las venas se le hinchan, mientras los músculos se contraen convulsivamente, y la voz se ahoga y el pecho se dilata y el vientre se comprime, sus movimientos son suaves, sus facciones libres, y serenos

sus ojos y su frente. Si el hombre fuera sólo un ser sensible, todos sus rasgos, puesto que tendrían una misma y común fuente, deberían concordar entre sí y, en nuestro caso, expresar todos sin distinción el sufrimiento. Pero como a los rasgos de dolor se mezclan otros de serenidad, y no pudiendo una misma causa tener efectos contrarios, esta contradicción de los rasgos prueba la existencia y el influjo de una fuerza que es independiente del sufrimiento y superior a las impresiones bajo las cuales vemos sucumbir lo sensible. De este modo la serenidad en el padecer, que es en lo que consiste realmente la dignidad, se vuelve - aunque sólo indirectamente, por un raciocinio- representación de la inteligencia en el hombre y expresión de su libertad moral.

Pero no sólo en el padecer - en sentido estricto, en que esta palabra significa únicamente afecciones dolorosas--, sino en general en todo fuerte interés de la facultad apetitiva, debe el espíritu probar su libertad, vale decir que la dignidad debe ser su expresión. EL afecto agradable la exige no menos que el penoso, pues en ambos casos la naturaleza querría de buen grado hacer de amo y debe ser frenada por la voluntad. La dignidad se refiere a la forma y no al contenido del afecto; por eso puede suceder que con

frecuencia afectos loables por su contenido caigan en lo ordinario y bajo, si el hombre, por falta de dignidad, se abandona ciegamente a ellos; y que por el contrario, no pocas veces, afectos censurables hasta se acercan a lo sublime, apenas demuestran, aunque sea sólo por su forma, el señorío del espíritu sobre sus sentimientos.

En la dignidad, pues, el espíritu se conduce frente al cuerpo como soberano, porque tiene que afirmar su autonomía contra el instinto imperioso que, prescindiendo de él, obra directamente y trata de sustraerse a su yugo. En la gracia, por el contrario, rige con liberalidad, porque aquí es él quien pone en acción a la naturaleza y no encuentra resistencia alguna que vencer. Pero sólo la obediencia merece suavidad, sólo la resistencia puede justificar el rigor.

La gracia reside, pues, en la libertad de los movimientos voluntarios; la dignidad, en el dominio de los involuntarios. Allí donde la naturaleza ejecuta las órdenes del espíritu, la gracia le concede una apariencia de libre albedrío; allí donde quiere dominar, la dignidad la somete al espíritu. Dondequiera que el instinto comienza a obrar y se atreve a entrometerse en los menesteres de la voluntad, no debe ésta mos-

trar indulgencia alguna, sino su autonomía par medio de la más enérgica resistencia. Donde en cambio es la voluntad la que tiene la iniciativa y la sensorialidad le sigue, aquélla no debe mostrar rigor ninguno, sino indulgencia. Esta es, en pocas palabras, la ley que rige la relación entre ambas naturalezas en el hombre, tal como se presenta en lo fenoménico.

De ahí que la dignidad se exija y demuestre más bien en el padecer y la gracia más bien en la conducta; pues sólo en el padecer puede manifestarse la libertad de ánimo y sólo en el obrar la libertad del cuerpo.

Como la dignidad es expresión de la resistencia que el espíritu autónomo ofrece al instinto natural - y éste debe considerarse por lo tanto como una fuerza que exige resistencia -, resulta ridícula cuando no hay tal fuerza que combatir, y despreciable cuando ya no debe ser combatida. Nos reímos del comediante (cualquiera que sea su jerarquía y honores) que hasta en los menesteres más indiferentes afecta cierta gravedad. Despreciamos al alma mezquina que se recompensa con toda dignidad por el cumplimiento de un deber común que a menudo no es sino la omisión de una vileza.

Por lo general no es en rigor dignidad, sino gracia, lo que se exige de la virtud. La dignidad surge por sí misma en la virtud, que ya por su contenido presupone el dominio del hombre sobre sus instintos. Mucho más fácil será, en el cumplimiento de deberes morales, encontrar la sensorialidad en un estado de coacción y opresión, sobre todo allí donde se sacrifica dolorosamente. Pero como el ideal de perfecta humanidad no exige contradicción, sino acuerdo entre lo moral y lo sensorial, no se aviene bien a la dignidad, que, como expresión de ese conflicto entre ambos, pone de manifiesto, ya las limitaciones particulares del sujeto, ya las generales de la humanidad.

En el primer caso, si sólo se debe a la incapacidad del sujeto el hecho de que en uno de sus actos no concuerden la inclinación y el deber, ese acto perderá valor moral en la medida en que se mezcle en su ejecución un elemento de lucha, y por lo tanto de dignidad en su presentación. Pues nuestro juicio moral somete el individuo a la medida de la especie y no se perdonan al hombre otras limitaciones que las de la humanidad.

Pero en el segundo caso, si una acción del deber no puede armonizarse con las exigencias de la natu-

raleza sin anular el concepto de naturaleza humana, es necesaria la resistencia de la inclinación, y sólo el espectáculo de la lucha es lo que nos puede convencer de la posibilidad del triunfo. Entonces esperamos la expresión del conflicto en lo fenoménico, y nunca nos dejaremos persuadir de que hay una virtud donde ni siquiera vemos que haya humanidad. Cuando, por lo tanto, el deber moral ordena una acción que hace padecer necesariamente a la sensorialidad, es cosa seria, no juego, y la facilidad en su ejecución antes lograría indignarnos que satisfacernos; su expresión no podrá ser entonces la gracia, sino la dignidad. A este propósito rige en general la ley de que el hombre debe hacer con gracia todo lo que puede llevar a cabo dentro de su humanidad, y con dignidad todo aquello para cuya ejecución debe trascender de su humanidad.

Así como exigimos gracia de la virtud, exigimos dignidad de la inclinación. A la inclinación le es tan natural la gracia como a la virtud la dignidad, pues ya por su contenido la gracia es sensorial, favorable a la libertad natural y enemiga de toda sujeción. Ni aun el hombre brutal carece de ella hasta cierto punto, cuando lo anima el amor u otro afecto semejante; y ¿dónde se encuentra más gracia que en los niños,

enteramente dirigidos sin embargo por lo sensorial? Mucho mayor peligro hay de que la inclinación dé el dominio al estado de padecimiento, ahogue la actividad autónoma del espíritu y produzca una relajación general. Para atraerse la estimación de un sentimiento noble, la cual sólo puede serle procurada por un origen moral, la inclinación debe en todo momento aliarse a la dignidad. Por eso el amante exige dignidad del objeto de su pasión. Sólo la dignidad puede garantizarle que no ha sido la necesidad lo que lo impulsó hacia él, sino que lo eligió la libertad; que no se le deseó como cosa, sino que se le estimó como persona.

Se exige gracia de aquel que obliga, y dignidad del que es obligado. El primero debe, para renunciar a una mortificante ventaja sobre el otro, rebajar la acción de su resolución desinteresada - haciendo participar en ella la inclinación - a una acción movido por el afecto, y darse así la apariencia de ser la parte gananciosa. El otro, para no deshonorar en su persona la humanidad (cuyo sacro paladión es la libertad) por la dependencia a que se somete, debe elevar a acción de su voluntad el mero manotón del instinto, y de esta manera, al recibir un favor, acordar otro.

Una falta se ha de reprochar con gracia y confesar con dignidad. De lo contrario, parecerá como si una parte sintiera demasiado su ventaja y la otra demasiado poco su desventaja.

Si el fuerte quiere ser amado, deberá suavizar con la gracia su superioridad. Si el débil quiere que se le respete, deberá apoyar con la dignidad su impotencia. El parecer general es que el trono requiere dignidad, y es sabido que los que se sientan en él prefieren en sus consejeros, confesores y parlamentos la gracia. Pero lo que puede ser bueno y loable en el reino de lo político, no siempre lo es en el reino del gusto. En este segundo reino penetra también el Rey, en cuanto descende de su trono (pues los tronos tienen sus privilegios), y también el cortesano rastrero se pone bajo su sagrada libertad en cuanto se yergue como hombre. Habría que aconsejar entonces al primero que compensara con la abundancia del otro su propia penuria, concediéndole en dignidad tanto como él mismo necesita de gracia.

Como dignidad y gracia pertenecen a dominios distintos en los cuales se manifiestan, no se excluyen la una a la otra en la misma persona, ni aun en un mismo estado de una persona; es más: sólo de la

gracia recibe la dignidad sus credenciales, y sólo la dignidad confiere a la gracia su valor.

Cierto es que la dignidad por sí sola demuestra, dondequiera que se le encuentre, cierta limitación de los apetitos e inclinaciones. Pero que lo que consideramos dominio de sí mismo no sea más bien embotamiento de la sensibilidad (dureza), y que lo que pone freno a la explosión del afecto presente sea en realidad autónoma actividad moral y no más bien la preponderancia de otro afecto, vale decir deliberada tensión, eso sólo puede decidirlo la gracia ligada a la dignidad. Pues la gracia atestigua un ánimo sereno, en armonía consigo mismo, y un corazón sensible.

Asimismo la gracia prueba ya de por sí cierta receptividad del sentimiento y cierta concordancia de las sensaciones. Pero que no sea flojera del espíritu lo que da tanta libertad al sentido y abre el corazón a todas las impresiones, y que sea lo moral lo que hace coincidir de tal modo las sensaciones, eso, en cambio, sólo nos lo puede garantizar la dignidad unida a la gracia. Porque en la dignidad se legitima el sujeto como fuerza independiente; y al domeñar la voluntad lo licencioso de los movimientos involuntarios, pone de manifiesto que no hace más que admitir la libertad de los voluntarios.

Si la gracia y la dignidad, la una apoyada todavía por la belleza arquitectónica, la otra por la fuerza, se encuentran reunidas en una misma persona, es perfecta en ella la expresión de la humanidad, y aparece entonces justificada en el mundo nouménico y absoluta en el fenoménico. Ambas legislaciones entran aquí en contacto tan íntimo, que sus fronteras se confunden. Con brillo atenuado asoma la libertad racional en la sonrisa de los labios, en la suave animación de la mirada y en la frente apacible, y con sublime despedida se oculta la necesidad natural en la noble majestad del rostro. De acuerdo con ese ideal de belleza humana crearon su arte los antiguos, y se le reconoce en la forma divina de una Níobe, en el Apolo del Belvedere. en el genio alado del palacio Borghese y en la musa del Barberini.⁷

⁷ Con la fina y elevada sensibilidad que le caracteriza, Winckelmann (*Geschichte der Kunst*, primera parte, pág. 480 y ss., edición de Viena) ha comprendido y descrito esta sublime belleza que proviene de la unión de gracia y dignidad. Pero lo que encontró unido, lo toma y lo presentó también como una sola cosa, conformándose con lo que la mera sensibilidad lo enseñaba, sin ponerse a investigar si cabían en ella nuevas distinciones. Enmaraña el concepto de gracia porque incluye en él rasgos que manifiestamente corresponden sólo a la dignidad. Pero gracia y dignidad son esencialmente distintas y resulta desacertado presentar como propiedad de la gracia lo que es más bien una situación suya. Lo que Winckelmann

llama sublime gracia divina no es otra cosa que belleza y gracia con preponderancia de la dignidad. "La gracia divina -, dice, "parece no necesitar más que de sí misma, y no se ofrece, sino que quiere que se la busque; es demasiado sublime para rebajarse a objeto sensible. Encierra en sí los movimientos del alma y se acerca a la bienaventurada serenidad de la naturaleza divina." "Gracias a ella", dice en otro lugar, "se atrevió el artista de la Níobe a penetrar en el reino de las ideas incorpóreas y alcanzó el secreto de unir las angustias de la muerte a la suprema belleza (sería difícil encontrar sentido alguno a estas palabras si no fuera evidente que sólo aluden a la dignidad); se volvió un creador de espíritus puros que no despiertan apetito alguno de los sentidos, pues no parecen haber sido formados para la pasión, sino sólo haberla aceptado." En otro pasaje dice: "El alma se exteriorizaba sólo como bajo la tranquila superficie del agua, sin irrumpir nunca impetuosamente. En la representación del padecer no se dejaba asomar nunca el dolor máximo, y la alegría se cernía, como una suave brisa que apenas mueve las hojas, en el rostro de una Leucotea."

Todos estos rasgos convienen a la dignidad y no a la gracia, que no se recoge en sí misma, sino que sale a nuestro encuentro; la gracia se hace objeto sensible, y no es tampoco sublime, sino bella. Es en cambio la dignidad la que refrena a la naturaleza en sus manifestaciones y ordena serenidad al rostro, aun en las angustias mortales y en el más amargo sufrimiento de un Laocoonte.

Home incurre en el mismo error, aunque en este escritor es menos de extrañar. También él incluye en la gracia rasgos de la dignidad, por más que distingue expresamente entre una y otra. Sus observaciones por lo común aciertan, y las reglas más inmediatas que de ellas infiere son exactas; pero no hay que seguirle más allá. Elements of Criticism, segunda parte, Gracia y Dignidad.

Donde gracia y dignidad se unen, somos alternativamente atraídos y repelidos; atraídos como espíritus, repelidos como naturalezas sensibles.

En efecto: en la dignidad se nos ofrece un ejemplo de la subordinación de lo sensible a lo moral, ejemplo cuya imitación es para nosotros ley, pero que al mismo tiempo sobrepasa nuestra capacidad física. El conflicto entre la necesidad de la naturaleza y la exigencia de la ley, cuya validez sin embargo admitimos, pone en tensión la sensibilidad y despierta el sentimiento que se llama respeto y que es inseparable de la dignidad.

En la gracia, por el contrario, como en la belleza en general, la razón y e cumplida su exigencia en la sensibilidad y se encuentra de improviso con una de sus ideas en lo fenoménico. Esta inesperada concordancia de lo contingente de la naturaleza con lo necesario de la razón suscita un sentimiento de regocijado aplauso (simpatía) que distiende la sensibilidad, pero que llena de animación y de afán el espíritu; y debe seguirle una atracción del objeto sensible. Esta atracción, la llamamos benevolencia - amor: sentimiento inseparable de la gracia y de la belleza.

En la excitación (no el encanto amoroso, sino el estímulo sensual) se les ofrece a los sentidos una materia sensible que les promete satisfacción de una necesidad, es decir, placer. Los sentidos son entonces impulsados a unirse con lo sensible, y surge el apetito: sentimiento que pone en tensión los sentidos y relaja en cambio el espíritu.

Del respeto puede decirse que se doblaga ante el objeto; del amor, que se inclina ante el suyo; del apetito, que se arroja sobre el suyo. En el respeto, el objeto es la razón y el sujeto la naturaleza sensible. En el amor el objeto es sensible y el sujeto es la naturaleza moral. En el apetito, objeto y sujeto son sensibles.

Sólo el amor es, pues, un sentimiento libre, ya que su pura fuente brota de la sede de la libertad, de nuestra naturaleza divina. No es aquí lo pequeño y bajo lo que se mide con lo grande y alto; no es la sensorialidad la que alza la vista, presa de vértigo, hacia la ley racional; es la misma grandeza absoluta la que se encuentra imitada en la gracia y la belleza, y satisfecha en la moralidad; es el legislador mismo, el dios en nosotros, que juega con su propia imagen en el mundo sensible. El ánimo, puesto en tensión por el respeto, es liberado en el amor; pues aquí nada

hay que le ponga límites, como que la grandeza absoluta vio tiene nada por encima de sí, y la sensibilidad, lo único que podría en este caso imponer limitaciones, concuerda en la gracia y la belleza con las ideas del espíritu. El amor es un descender, mientras el respeto es un trepar hacia lo alto. De ahí que el malvado no pueda amar nada, aun cuando tenga mucho que respetar; de ahí que el bueno no pueda apenas respetar sino lo que abraza al mismo tiempo con amor. El espíritu puro sólo puede amar, no respetar; los sentidos sólo pueden respetar, pero no amar.

En tanto que el hombre consciente de su culpa vive en perpetuo temor de encontrarse en el mundo sensible con el legislador en sí mismo, y ve un enemigo en todo lo que sea grande y hermoso y perfecto, el alma bella no conoce más dulce felicidad que ver imitado o realizado fuera de sí lo que lleva de santo en sí misma y abrazar en el mundo sensible su amigo inmortal. El amor es a la vez lo más magnánimo y lo más egoísta en la naturaleza; lo primero, porque no recibe nada de su objeto, sino que se lo da todo, pues el espíritu puro sólo puede dar, no recibir; lo segundo, porque nunca es otra cosa que su propio yo lo que busca y estima en su objeto.

Pero precisamente porque el amante sólo recibe del ser amado lo que él mismo le dio, suele ocurrir a veces que le da lo que no ha recibido de él. El sentido externo cree ver lo que sólo el interno contempla: el deseo ardiente se vuelve fe, y la propia superabundancia del amante oculta la pobreza del ser amado. Por eso está el amor tan fácilmente expuesto a engañarse, lo que al respeto y al apetito rara vez les sucede. Mientras el sentido interno exalta al externo, persiste también el bienaventurado arrobamiento del amor platónico, al cual, para igualarse con la beatitud de los inmortales, sólo le falta la duración. Pero en cuanto el sentido interno deja de sostener con sus propias intuiciones al externo, éste se restituye en sus derechos y reclama lo que le pertenece: la materia. El fuego encendido por la Venus divina es utilizado por la terrena, y no pocas veces el instinto natural se venga de haber sido descuidado tanto tiempo, con un dominio tanto más absoluto. Como el sentido nunca puede ser engañado, hace valer esta ventaja con grosera soberbia contra su rival, más noble, y es lo bastante audaz para afirmar que él ha cumplido con las deudas contraídas por el entusiasmo.

La dignidad impide que el amor se vuelva apetito. La gracia cuida de que el respeto no se vuelva terror.

La verdadera belleza, la verdadera gracia no deben nunca provocar el apetito. Donde éste viene a mezclarse, debe carecer de dignidad el objeto, o bien de moralidad de sentimientos el sujeto que contempla.

La verdadera grandeza nunca debe provocar temor. Donde éste aparece se puede tener la seguridad de que hay cierta falta de gusto y gracia en el objeto o de un favorable testimonio de la propia conciencia en el sujeto.

Atracción y gracia [en sentido estricto] suelen usarse ciertamente como sinónimos [dentro del concepto de gracia en sentido genérico]; pero no lo son o no deberían serlo, pues el concepto que expresan es susceptible de diversas determinaciones, que merecen en cada caso una denominación distinta.

Hay una gracia que estimula y otra que serena. La primera linda con la excitación de los sentidos; y la complacencia en ella, si no es refrenada por la dignidad, puede fácilmente degenerar en deseo. Es lo que podríamos llamar atracción. Un hombre fatigado no puede ponerse en movimiento por su pro-

pia fuerza interior, sino que debe recibir materia desde fuera y, mediante fáciles ejercicios de la fantasía y rápidas transiciones del sentir al obrar, tratar de reponer su agilidad perdida. Y lo consigue en el trato con una persona atrayente que por su conversación y por su aspecto pone en agitación el mar estancado de su fantasía.

La gracia que serena linda más bien con la dignidad, puesto que se manifiesta por la moderación de inquietos movimientos. Hacia ella se vuelve el hombre en tensión, y la bravía tormenta del ánimo se apacigua sobre su pecho que respira paz. Es lo que podríamos llamar gracia [en sentido estricto]. A la atracción se unen de buen grado la broma sonriente y el aguijón de la burla; a la gracia, la compasión y el amor. El enervado Solimán acaba por suspirar preso en las cadenas de una Roxelana, mientras el espíritu arrebatado de un Otelo se aquieta meciéndose sobre el tierno pecho de una Desdémona.

También la dignidad tiene sus distintas gradaciones y, donde se acerca a la gracia y a la belleza, se vuelve nobleza, y donde a lo terrible, elevación.

El grado supremo de la gracia es lo encantador; el grado supremo de la dignidad, lo majestuoso. En lo encantador nos perdemos, por decirlo así, en no-

sotros mismos, y nos identificamos con el objeto. Él más alto goce de la libertad limita con su plena pérdida, y la embriaguez del espíritu con el vértigo del placer sensual. En cambio lo majestuoso nos presenta una ley que nos obliga a mirar dentro de nosotros mismos. Bajamos los ojos ante la presencia de Dios, lo olvidamos todo fuera de nosotros y lo único que sentimos es la pesada carga de nuestra propia existencia.

Sólo tiene majestad lo santo. Si un hombre puede re-presentárnoslo, tendrá majestad, y nuestro espíritu se doblegará ante él aunque nuestras rodillas no sigan el ejemplo. Pero volverá pronto a erguirse, apenas se advierta el más pequeño rastro de culpa humana en el objeto de su adoración; pues nada de lo que sólo sea grande por comparación, debe abatir nuestro ánimo.

Nunca puede conferir majestad el mero poder, por más terrible e ilimitado que sea. El poder sólo se impone al ser sensible; la majestad debe quitarle al espíritu su libertad. Un hombre que puede firmar mi sentencia de muerte, no por eso tiene majestad para mí, mientras yo mismo sea lo que debo ser. Su ventaja sobre mí cesa en cuanto yo quiera. Pero si una persona representa para mí la voluntad pura, me in-

clinaré ante ella, si es posible, hasta en los mundos venideros.

La gracia y la dignidad son demasiado estimadas como para no incitar a la vanidad y a la necesidad a que las imiten. Pero para ese fin hay un solo camino: la imitación del carácter que expresan. Todo lo demás es remedo grosero y no tarda en revelarse como tal por la exageración.

Así como de la afectación de lo sublime nace la hinchazón y de la afectación de lo noble el preciosismo, así de la gracia afectada nace el remilgo y de la dignidad afectada la gravedad y la estirada solemnidad.

La auténtica gracia no hace más que ceder y salir al encuentro; la falsa, en cambio, se deshace. La verdadera gracia se limita a respetar los instrumentos del movimiento voluntario y no quiere rozar innecesariamente la libertad de la naturaleza; la falsa ni siquiera tiene el valor de usar adecuadamente los instrumentos de la voluntad, y con tal de no caer en dureza o pesadez, prefiere sacrificar algo de la finalidad del movimiento o procura alcanzarlo mediante rodeos. Mientras el bailarín torpe emplea en un minué tanta fuerza como la que se necesitaría para arrastrar una rueda de molino, y traza con manos y

pies ángulos tan agudos, como si para algo entrara aquí la exactitud geométrica, el bailarín afectado pisará tan levemente que parece como que tuviera miedo del suelo y no hará más que describir espirales con las manos y los pies, aunque con. esto no consiga salirse del lugar en que está. El otro sexo, preferente poseedor de la verdadera gracia, es también el que mas a menudo se hace culpable de la falsa; y ésta nunca ofende más que cuando sirve de anzuelo al apetito. La sonrisa de la genuina gracia se vuelve entonces la mueca más repugnante; el hermoso juego de los ojos, tan encantador cuando expresa un sentimiento verdadero, es ahora una contorsión; las tiernas modulaciones de la voz, tan irresistibles en una boca sincera, se vuelven un estudiado y trémulo sonido, y la música toda de los encantos femeninos, un engañoso arte de tocador.

Mientras en los teatros y salones de baile se tiene ocasión de observar la gracia afectada, se puede en cambio estudiar a menudo en los despachos ministeriales y en los gabinetes de los eruditos (principalmente en las universidades) la falsa dignidad. En tanto que la verdadera dignidad se contenta con impedir el dominio del afecto y- pone límites al instinto natural sólo allí donde éste quiera hacer de amo - en

los movimientos involuntarios -, la falsa dignidad rige también con férreo cetro los voluntarios, suprime tanto los movimientos morales, sagrados para la verdadera dignidad, como los sensoriales, y borra todo el juego mímico del alma en los rasgos del semblante. No sólo es rigurosa con la naturaleza que se resiste, sino que es también dura con la que se somete, y busca una ridícula grandeza en su avasallamiento y, donde no puede lograrlo, en su ocultación. Ni más ni menos que si hubiera jurado odio implacable a todo lo que se llama naturaleza, mete el cuerpo en largas y plegadas vestiduras que esconden toda la contextura humana, limita el uso de los miembros con un molesto aparato de adornos inútiles y hasta corta el cabello para reemplazar el don de la naturaleza por una hechura del arte. Mientras la verdadera dignidad, que nunca se avergüenza de la naturaleza, sino sólo de la .naturaleza bárbara, sigue siendo libre y franca aun allí donde se contiene; mientras en los ojos brilla el sentimiento y por la frente elocuente se extiende el espíritu risueño y sereno, la gravedad arruga la suya, se encierra misteriosamente en sí misma y vigila con todo cuidado sus rasgos, como un comediante. Cada músculo de su rostro esta en tensión; toda verdadera expresión

natural desaparece, y el hombre entero es como una carta sellada. Pero la falsa dignidad no siempre desahucia al sujetar el juego mímico de sus rasgos a una rigurosa disciplina, porque podría acaso delatar más de lo que se quisiera poner de manifiesto: precaución que por cierto la verdadera dignidad no necesita. Ésta sólo dominará a la naturaleza, nunca la ocultará; en la falsa, por el contrario, la naturaleza reina tanto más violentamente por dentro, cuando más sometida esté por fuera.⁸

⁸ Sin embargo, hay también una solemnidad, en el buen sentido, de la cual puede hacer uso el arte. Ido consiste en la pretensión de darse importancia, sino que, se propone predisponer el ánimo para algo importante. Cuando se ha de producir una impresión grande y profunda y el poeta procura que nada se pierda de ella, empieza por dar al ánimo el temple necesario para recibirla, aleja todos los motivos de distracción y pone la fantasía en una tensión expectante. Ahora bien; para ese fin resulta muy apropiado lo solemne, que consiste en la acumulación de muchos preparativos cuya finalidad no se prevé, y en retardar intencionalmente el movimiento cuando la impaciencia reclama prisa. En música lo solemne se produce mediante una lenta y uniforme sucesión de notas fuertes; la fuerza despierta y pone tensión al ánimo; la lentitud retrasa su satisfacción, y la uniformidad de compás da a la impaciencia una sensación como de nunca acabar.

Lo solemne ayuda no poco a la impresión de grandeza y sublimidad, por lo cual es utilizado con gran éxito en los ritos religiosos y en los misterios. Conocidos son los efectos de las

campanas, de la música coral, del órgano; pero también para la vista existe lo solemne, y es lo pomposo unido a lo terrible, como en las ceremonias fúnebres y en todos los actos públicos en que se observa gran silencio y lento compás.