

## EL VALOR DE LA GRACIA

H. Herrmann

### VERSIÓN DE ALFONSO RUBIO Y RUBIO

No es fácil hablar sobre la esencia de la “gracia”. Es este, en efecto, un tema equívoco, con numerosas acepciones, cargado de imponderables y poco propicio para aprestarse en conceptos. No es posible esbozar aquí una filosofía de la gracia, como, de manera “clásica” lo hizo Schiller, quien definió la gracia por la belleza de la forma animada por la libertad. En esta pequeña selección de imágenes, ofreciéndonos más bien al testimonio del arte sobre la gracia, y dando por entendido que el arte no puede ofrecer tal testimonio sino por el poder de la forma.

Tanto en Oriente como en Occidente, ya se trate de épocas primitivas o de épocas tardías y de culturas extrañas o familiares, nos encontramos de tiempo en tiempo un espíritu de libertad, de ligereza y de soberanía que se nos comunica invariablemente como movimiento –un movimiento continuo que si desaparece es solamente para reproducirse. Este espíritu no muestra indicios de emoción ni de esfuerzo intelectual o de la voluntad; lejos de toda problemática, se ubica en los dominios que están más allá de la angustia y del horror, en un edén a cuyo seno nos arrastra con ímpetu amoroso.

1. La pareja de Watteau es acogida por un paisaje paradisiaco, y, atraída por acariciantes lejanías, llenas de promesas, es llevada lejos de otra pareja y de su carácter bucólico. Todo ello es visible y no obstante permanece velado –más sugerido que dicho-. Se percibe su resplandor en el cálido matiz rojo de la figura femenina que, al semivolverse, une en este gesto lo que queda y lo que pasa. Nace también del chal rojo que se enreda en el torso de la mujer sentada. Participan de él la boina y el rostro del caballero que camina. Se evapora en el crepúsculo rojizo que se enciende en las tejas del edificio del fondo; finalmente, se encuentra extendido en el conjunto del cuadro como un elemento inmaterial, impalpable y sonriente. La gracia en tanto que ausencia de esfuerzo, en tanto juego y libertad, está representada por un movimiento perfectamente equilibrado, cuyo punto de llegada es él mismo.

La gracia parece estar realizada perfectamente en este sueño de Watteau; sin embargo, sería ignorar su brillo y su profundidad si sólo se buscara en las “pastorelas” del “rococó”. Más bien, tal ámbito se pone en riesgo de perderse por una inclinación al “idilio”, a la “poesía pictórica”. Así, muchos artistas inferiores a Watteau no están lejos de lo bonito y lo dulzón, de lo coqueto y lo banal.

La elegancia en la pintura y en el comportamiento humano empobrece la gracia e incluso la falsea. Estas se unen muy raramente en obras preciosas que llevan el sello de la “elegancia”, como signo de la más alta nobleza espiritual. Las palabras de Chesterton: “Hay culturas que son tan fuertes que pueden darse el lujo de ser elegantes”, debería aclarar muchas cosas. La “fuerza” de una cultura reside en su poder de moldear todas las expresiones de la vida a partir de una sola raíz y de llevarlas a un centro único.

2. Una de las flores más delicadas de tal poder unificante y centralizador es este fragmento de una pintura mural egipcia. Decora una tumba real, y todos los elementos – mujeres, flores, pájaros- nacen del gesto magnífico y suave del sacerdote –rey, de quien son criaturas y colegas a la vez-; hasta los más pequeños detalles son una réplica de la mirada: todos lo rodean como un universo a su servicio, lo confirman y lo celebran. Hay una ausencia total de ostentación. Nada rompe la trama rítmicamente entrelazada. En el seno de este cosmos bien ordenado, la tentación de existir para uno mismo queda absolutamente superada. Esta abolición de lo individual y la concordancia en función de una libertad más alta son otra marca –tal vez una condición- de la gracia.

3. También en la simple belleza lineal del cuadro japonés Lección de Flauta reconocemos la gracia de la elegancia espiritual resultante de una relación con el culto, cuyo origen y sentido van desde luego más allá del equilibrio de la composición, pero que ciertamente se manifiestan en éste.

4. La escultura de una Yakshi, diosa-árbol de la India, nos revela rasgos semejantes. El modo indefinido en que la forma se desprende de su unión con el árbol, la encantadora torsión de las calderas, la unidad absoluta entre cuerpo y adornos (aquí, como en Egipto, éstos no son accesorios, sino signos esenciales), son producto asimismo de una cultura de la “fuerza”, de la que, por superabundancia, deriva lo elegante. Sin embargo, el perfil de la cabeza ofrece aún otras significaciones. Su sonrisa

viene de profundidades misteriosas y aterradoras –fascinación mágica y sutil de lo demoníaco, que cautiva y alucina-. Sin embargo, la dríada, con la certeza divina de su victoria, parece renunciar al ejercicio de tal poder. Aquí se revela otra de las fundaciones de la gracia: proteger lo que vive contra la perturbadora atracción de los demoníaco, a fin de que, exento de toda la gravidez, su equilibrio quede perservado.

5. Volvamos nuevamente a Occidente. En el fondo de una copa griega, una de las Hespérides, ninfas del sol poniente, se levanta de puntas para alcanzar un fruto del árbol que le ha sido confiado. Transparentes líneas fluyen desde las delicadas ramas, a lo largo del brazo y del elegante vestido, hasta las puntas de los pies: expresión inefable de una “suavidad” y de una “gracia” divinas. Aquí, la gracia es puro y brillante regalo de la diosa de la belleza –el ceñidor que nos da, para hablar en el lenguaje del mito griego-.

6a. Idéntico gozo caracteriza al bajorrelieve romano del jardín de la Farnesina. Al experimentar el encanto de la finura de los miembros divinos, del flotamiento vertical de la diosa, cuyo tranquilo movimiento asciende y desciende en un único y noble impulso, desde la extremidad de las alas hasta los pies en punta, pensamos en las palabras de Paul Valery en El Alma y la Danza: “El instante engendra la forma, y la forma hace visible el instante”. En su liberación de todo lo accesorio, la forma y el instante alcanzan la unidad, dando nacimiento a la gracia, como superabundancia de esta interrelación.

6b. Veamos ahora a esta danzante de Pompeya. Todo lo dicho sobre la copa griega y sobre el bajorrelieve romano parece aplicársele; no obstante, en el ligero vuelo “barroco” del manto, en la actitud un tanto rebuscada de las manos, en el pie que avanza con soltura, se revela una ligera disposición a la exuberancia y la ostentación, extraña a la gracia.

Con la palabra “barroco”, la mirada se abre a un universo de “movimiento” que no siempre, ni de modo exclusivo, procede de un centro único, y en el que nunca falta quizás la ostentación. El movimiento barroco se complace en un ocioso gozo de sí mismo, y por ello se disipa. Sin embargo, este fresco de Pompeya todavía está lleno de gracia. Perseverada de la ostentación, la disipación está retenida en sus justos límites.

En todas las obras que hemos visto hasta ahora ha faltado el elemento personal. Aunque hemos encontrado en ellas la gracia y la belleza en ninguna se ha revelado lo individual afirmándose en el seno de la especie y de su destino. Ha sido más bien algo general: un movimiento, una melodía que nos ha tocado con fuerza y con dulzura.

7. Sólo con el cristianismo la gracia adquiere propiamente rasgos personales. Por ejemplo, en la santa Modesta de la catedral de Chartres, el encanto femenino está presente realzando su “personalidad” como algo distinto y algo más que la “bella alma” de Schiller (secularización idealista de este fenómeno). La sonrisa que florece en el rostro de la santa procede de una participación en lo eterno, de una iluminación y una certidumbre que transforman la naturaleza humana. En esta obra, la “benevolencia” de los dioses es reemplazada por la “gracia” de Dios, y el sueño clásico por el resplandor del Paraíso.

8. Un destello de la existencia original perdida puede caer sobre el hombre en tales instantes de “gracia”, como le ocurrió al joven San Martín cuando encontró en sueños a Cristo. En el abandono, en la expresión serena del rostro juvenil, bañado por una gracia más alta, se refleja el encuentro del hombre con su rostro ideal. Hasta en la manera de dormir se distingue el caballero de su sirviente: en tanto que el sueño de éste es triste –el de la criatura simplemente sumida en el inconsciente- el rostro de San Martín, en cambio, está sellado por una ligera y fina tensión.

9. El hombre y la naturaleza unen su claridad paradisíaca en el bajorrelieve del monte Saint-Michel que representa a un vendimiador en el acto de cortar y recoger con religioso respeto los racimos divinos. Detrás de tal gesto, se extiende el espacio total que cubre la iglesia –en cuanto paso al más allá de la naturaleza e interpretación de lo que ahí principia-.

10. Esta misma gracia envuelve la mirada y los gestos del joven monarca que, lleno de una tímida adoración, se acerca al Infante Divino.

11. Una naturaleza transfigurada, una sonrisa que se extiende a las ondas de su cabellera y todos sus contornos es la que lleva al encuentro de Cristo –su modelo- la delicada figura de la Santa de Francfort –sur- le Main.

12. Y ¡qué santa gravedad hay en esta gracia más elevada, qué mensaje, llegado de los dominios del Espíritu, nos trae este mensajero celestial del Paraíso de Gozzoli que se posa ante nosotros con un batir de alas casi audible!

13. En el bajorrelieve de la Anunciación de Donatello, vemos ante nosotros el lugar de donde esta gracia procede. Trae su alimento de dos esferas diferentes: la del “sí” humano de María al llamado oferente de la gracia, y la del cumplimiento en ella de la propia gracia. En los rostros, en las manos, en los vestidos, en cada detalle ornamental, está “encarnada” su sonrisa.

14. ¿Acaso podría ser de otro modo, si la gracia humana y divina de María florece en la realidad perfecta de su maternidad, como lo muestra la escultura de Hans Mydyz; si la madre de Dios lleva en su seno al Niño que es fuente de todo “bien” y de toda “gracia”?

15. Para cerrar la serie de imágenes cristianas de la gracia, observemos ahora la cabeza de esta Virgen de El Greco. Aquí, la frontera de la gracia es trascendida. El éxtasis del rostro, en luz y en sombra, disimula toda sonrisa del mundo. En torrentes de claridad y de oscuridad, el delicado y el fogoso pincel evoca el resplandor y la disolución de la gracia en el seno del poder divino.

Pero, aun en presencia de lo sobrehumano, lo terrenal conserva su sentido cuando se expresa con vigor y pureza. La gracia exige en sus medios de expresión simplificada de formas y exclusión de lo demasiado rico y demasiado enfático. Una discreta limpidez debe ser propósito del artista.

16. Vermeer es el maestro de la gracia y la simplicidad en la Joven de la Perla. El movimiento de su cabeza basta para hacernos sentir ciertamente la elasticidad de la juventud. La mirada de soslayo, los labios entreabiertos, la exquisita armonía de los oros y los azules, que realzan los blancos de los ojos, del cuello y de la perla reluciente, y que sostienen las sombras de los mismos ojos y el rojo de la boca, todo ello contribuye a la impresión de un sosegado equilibrio de la actitud, iluminado por mil luces, como otras tantas posibilidades de lo que comienza.

17. Esta profundidad humana carente de ostentación se mantiene también en el juego ligero de la figura esculpida en una ménsula de silla de coro, manifestándose llena de serenidad y de una gozosa libertad –libertad rescatada-.

18. ¡Como es frágil, no obstante, el equilibrio en que se da la gracia! Su esencia se pone en riesgo por el preciosismo artificioso, tal como ocurre en la Pareja a la Moda de Pisanello –sobre todo si observamos la actitud llena de fatuidad de la figura masculina-.

19. Ahí, como en la joven del Nacimiento de María de Ghirlandajo, la ligereza del equilibrio está destruida por la abundancia y la exhuberancia. Aunque logra sin duda una especie de belleza, impide, sin embargo, la respiración, el hálito de la gracia.

La gracia guarda una relación especial con la juventud que carece de una conciencia de sí demasiado acentuada, y cuya existencia está libre de toda pose, caracterizándose también por el “tranquilo” equilibrio en la actitud.

20. Este persistente movimiento –tanto en lo interno como en lo externo- es propio de la obra de Scorell, Retrato de un Muchacho de Doce Años, que, con una mirada vivaz, acerca la pluma que lleva en una de sus manos a la hoja de papel que sostiene en la otra.

21. Si en los holandeses el movimiento de la gracia se desprende de la severidad de las líneas duras y netas, en los “amorcillos” del castillo barroco de Mirabell, se preserva, en cambio, en la fogosa pasión que revela un ritmo ondulante y agitado.

La confrontación de una pintura rococó con un retrato del siglo XIX puede ilustrarnos el modo como se pierde y como se gana la gracia.

22a. En Fragonard hay sin duda un elevado gusto, pero también una inclinación a lo decorativo, indicadora de la saciedad de la cultura. Esta sociedad contradice la esencia de la gracia –difícil de definir, pero que ciertamente tiene una significación más extensa-. En la obra de este artista se siente la búsqueda consciente y artificial de un encanto grácil que es lo opuesto a la simplicidad y al amable natural de la gracia.

22b. En Menzel, por el contrario, encontramos la gracia en un equilibrio que ha renunciado tanto a todo lo accesorio como a la sutileza del oficio. En la parte inferior del retrato de la esposa del director de orquesta Krigar Schiller se podría escribir esta frase “La gracia ha de ser siempre expresión de la virtud femenina”.

23. Para completar nuestras consideraciones sobre la gracia, es preciso finalmente echar un vistazo a las posibilidades particulares del hombre y del arte modernos. En Muchachas Bajo los Árboles, Macke nos lleva a un jardín lleno de alegres jovencitas, estableciendo una composición en que los lazos entre objeto y color quedan liberados, produciendo una impresión particular de ausencia de peso.

24a. En las estampas de René Sintenis y de Franz Marc encontramos la gracia de los 24b. animales, su fascinante inocencia, que puede asimismo estar llena de crueldad, y en la que frecuentemente el hombre espera con agrado hallar su propia inocencia. Aquí, como en Macke, nos encontramos en los comienzos del arte abstracto. La línea en éxtasis comienza a desprenderse del objeto, a fin de alcanzar una transparencia espiritual que, por el peso de sus motivaciones, difícilmente alcanza el hombre contemporáneo –en total oposición, por ejemplo, a El Greco-. Hay, pues, aquí en la obra –sobre todo en la de Franz Marc, que ha comprometido toda su existencia espiritual en tales esfuerzos- una gran maestría, un audaz sobrepasar todos los límites para alcanzar la gracia espiritual, una libertad respecto a los lazos que imponen los primeros planos de la vida. Evidentemente, cuando esta abstracción es buscada sin una previa experiencia de la belleza y de la densidad de la materia, la gracia es difícil de alcanzar, porque exige en todos los sentidos, artístico, moral y espiritual, una materia en la cual realizarse. Es de notar, sin embargo, que aun en los logros magistrales de la belleza accesible a los sentidos y en los del arte abstracto, queda frecuentemente un residuo que impide el fácil surgimiento de la gracia celeste.

25. En la Conversión de Henri Matisse, las dos figuras femeninas, vestidas respectivamente de azul y de verde olivo están tendidas en actitudes indolentes sobre el negro y el rojo del fondo, tras el tablero de ajedrez que, en forma esquinada y en un primer plano constituye un obstáculo a todo lo que fluye, a todo lo que se desliga y pertenece al movimiento y a la respiración de la gracia. No obstante, en la belleza de sus

líneas fluyentes las dos figuras son una garantía de que, incluso en la gravedad de nuestra época, el gozo perfecto es todavía posible.