

LA VISIÓN DIONISIÁCA DEL MUNDO

Uno

Los griegos, que en sus dioses dicen y a la vez callan la doctrina secreta de su visión del mundo, erigieron dos divinidades, Apolo y Dioniso, como doble fuente de su arte. En la esfera del arte estos nombres representan antítesis estilísticas que caminan una junto a otra, casi siempre luchando entre sí, y que sólo una vez aparecen fundidas, en el instante del florecimiento de la “voluntad” helénica, formando la obra de arte de la tragedia ática. En dos estados, en efecto, alcanza el ser humano la delicia de la existencia, en el *sueño* y en la *embriaguez*. La bella apariencia del mundo onírico, en el que cada hombre es artista completo, es la madre de todo arte figurativo y también, como veremos, de una mitad importante de la poesía. Gozamos en la comprensión inmediata de la *figura*, todas las formas nos hablan; no existe nada indiferente e innecesario. En la vida suprema de esta realidad onírica tenemos, sin embargo, el sentimiento traslúcido de su *apariencia*; sólo cuando ese sentimiento cesa es cuando comienzan los efectos patológicos, en los que ya el sueño no restaura, y cesa la natural fuerza curativa de sus estados. Mas, en el interior de esa frontera, no son sólo acaso las imágenes agradables y amistosas las que dentro de nosotros buscamos con aquella inteligibilidad total: también las cosas serias, tristes, oscuras, tenebrosas son contempladas con el mismo placer sólo que también aquí el velo de la apariencia tiene qué estar en un movimiento ondeante, y no le es lícito encubrir del todo las formas básicas de lo real. Así, pues, mientras que el sueño es el juego del ser humano individual con lo real, el arte del escultor (en sentido amplio) es el *juego con el sueño*. La estatua, en cuanto bloque de mármol, es algo muy real, pero lo real de la estatua *en cuanto figura onírica* es la persona viviente del dios. Mientras la estatua flota aún como imagen de la fantasía ante los ojos del artista, éste continúa jugando con lo real; cuando el artista traspasa esa imagen al mármol, juega con el sueño.

¿En qué sentido fue posible hacer de *Apolo* el dios del arte? Sólo en cuanto es el dios de las representaciones oníricas. El es “el Resplandeciente” de modo total: en su raíz más honda es el dios del sol y de la luz, que se revela en el resplandor. La “belleza” es su elemento: eterna juventud le acompaña. Pero también la bella apariencia del mundo onírico es su reino: la verdad superior, la perfección propia de esos estados, que contrasta con la sólo fragmentariamente inteligible realidad diurna, elévalo a la categoría de dios vaticinador, pero también ciertamente de dios artístico. El dios de la bella apariencia tiene que ser al mismo tiempo el dios del conocimiento

verdadero. Pero aquella delicada frontera que a la imagen onírica no le es lícito sobrepasar para no producir un efecto patológico, pues entonces la apariencia no sólo engaña, sino que embauca, no es lícito que falte tampoco en la esencia de Apolo: aquella mesurada limitación, aquel estar libre de las emociones más salvajes, aquella sabiduría y sosiego del dios-escultor. Su ojo tiene que poseer un sosiego “solar”: aun cuando esté encolerizado y mire con malhumor, se halla bañado en la solemnidad de la bella apariencia.

El arte dionisiaco, en cambio, descansa en el juego con la embriaguez, con el éxtasis. Dos poderes sobre todo son los que al ingenuo hombre natural lo elevan hasta el olvido de sí que es propio de la embriaguez, el instinto primaveral y la bebida narcótica. Sus efectos están simbolizados en la figura de Dioniso. En ambos estados el *principium individuationis* queda roto, lo subjetivo desaparece totalmente ante la eruptiva violencia de lo general-humano, más aún, de lo universal-natural. Las fiestas de Dioniso no sólo establecen un pacto entre los hombres, también reconcilian al ser humano con la naturaleza. De manera espontánea ofrece la tierra sus dones, pacíficamente se acercan los animales más salvajes: panteras y tigres arrastran el carro adornado con flores, de Dioniso. Todas las delimitaciones de casta que la necesidad y la arbitrariedad han establecido entre los seres humanos desaparecen: el esclavo es hombre libre, el noble y el de humilde cuna se unen para formar los mismos coros báquicos. En muchedumbres cada vez mayores va rodando de un lugar a otro el evangelio de la “armonía de los mundos”: cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una comunidad superior, más ideal: ha desaprendido a andar y a hablar. Más aún: se siente mágicamente transformado, y en realidad se ha convertido en otra cosa. Al igual que los animales hablan y la tierra da leche y miel, también en él resuena algo sobrenatural. Se siente dios: todo lo que vivía sólo en su imaginación, ahora eso él lo percibe en sí. ¿Qué son ahora para él las imágenes y las estatuas? El ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte, camina tan extático y erguido como en sueños veía caminar a los dioses. La potencia artística de la naturaleza, no ya la de un ser humano individual, es la que aquí se revela: un barro más noble, un mármol más precioso son aquí amasados y tallados: el ser humano. Este ser humano configurado por el artista Dioniso mantiene con la naturaleza la misma relación que la estatua mantiene con el artista apolíneo.

Así como la embriaguez es el juego de la naturaleza con el ser humano, así el acto creador del artista dionisiaco es el juego con la embriaguez. Cuando no se lo ha experimentado en sí mismo, ese estado sólo se lo puede comprender de manera simbólica: es algo similar a lo que ocurre cuando se sueña y a la vez se barrunta que el sueño es sueño. De igual modo, el servidor

de Dioniso tiene que estar embriagado y, a la vez, estar al acecho detrás de sí mismo como observador. No en el cambio de sobriedad y embriaguez, sino en la combinación de ambos se muestra el artista dionisiaco.

Esta combinación caracteriza el punto culminante del mundo griego: originariamente sólo Apolo es dios del arte en Grecia, y su poder fue el que de tal modo moderó a Dioniso, que irrumpía desde Asia, que pudo surgir la más bella alianza fraterna. Aquí es donde con más facilidad se aprehende el increíble idealismo del ser helénico: un culto natural que entre los asiáticos significa el más tosco desencadenamiento de los instintos inferiores, una vida animal panhetérica, que durante un tiempo determinado hace saltar todos los lazos sociales, eso quedó convertido entre ellos en una festividad de redención del mundo, en un día de transfiguración. Todos los instintos sublimes de su ser se revelaron en esta idealización de la orgía.

Pero el mundo griego nunca había corrido mayor peligro que cuando se produjo la tempestuosa irrupción del nuevo dios. A su vez, nunca la sabiduría del Apolo délfico se mostró a una luz más bella. Al principio resistiéndose a hacerlo, envolvió al potente adversario en el más delicado de los tejidos, de modo que éste apenas pudo advertir que iba caminando semiprisionero. Debido a que los sacerdotes délficos adivinaron el profundo efecto del nuevo culto sobre los procesos sociales de regeneración y lo favorecieron de acuerdo con sus propósitos políticoreligiosos, debido a que el artista apolíneo sacó enseñanzas, con discreta moderación, del arte revolucionario de los cultos báquicos, debido, finalmente, a que en el culto délfico el dominio del año quedó repartido entre Apolo y Dioniso, ambos salieron, por así decirlo, vencedores en el certamen que los enfrentaba: una reconciliación celebrada en el campo de batalla. Si se quiere ver con claridad de qué modo tan poderoso el elemento apolíneo refrenó lo que de irracionalmente sobrenatural había en Dioniso, piénsese que en el período más antiguo de la música el género ditirámico era al mismo tiempo el hesicástico. Cuanto más vigorosamente fue creciendo el espíritu artístico apolíneo, tanto más libremente se desarrolló el dios hermano Dioniso: al mismo tiempo que el primero llegaba a la visión plena, inmóvil, por así decirlo, de la belleza, en la época de Fidias, el segundo interpretaba en la tragedia los enigmas y los horrores del mundo y expresaba en la música trágica el pensamiento más íntimo de la naturaleza, el hecho de que la «voluntad» hila en y por encima de todas las apariencias.

Aun cuando la música sea también un arte apolíneo, tomadas las cosas con rigor sólo lo es el ritmo, cuya fuerza *figurativa* fue desarrollada hasta convertirla en exposición de estados apolíneos: la música de Apolo es arquitectura en sonidos, y además, en sonidos sólo insinuados, como son los propios de la cítara. Cuidadosamente se mantuvo apartado cabalmente el

elemento que constituye el carácter de la música dionisiaca, más aún, de la música en cuanto tal, el poder estremecedor del sonido y el mundo completamente incomparable de la armonía. Para percibir ésta poseía el griego una sensibilidad finísima, como es forzoso inferir de la rigurosa caracterización de las *tonalidades*, si bien en ellos es mucho menor que en el mundo moderno la necesidad de, una armonía *acabada*, que realmente suene. En la sucesión de armonías, y ya en su abreviatura, en la denominada melodía, la «voluntad» se revela con total inmediatez sin haber ingresado antes en ninguna apariencia. Cualquier individuo puede servir de símbolo, puede servir, por así decirlo, de caso individual de una regla general; pero, a la inversa, la esencia de lo aparential la expondrá el artista dionisiaco de un modo inmediatamente comprensible: él manda, en efecto, sobre el caos de la voluntad no devenida aún figura, y puede sacar de él, en cada momento creador, un mundo nuevo, *pero también el antiguo*, conocido como apariencia. En este último sentido es un músico trágico.

En la embriaguez dionisiaca, en el impetuoso recorrido de todas las escalas anímicas durante las excitaciones narcóticas, o en el desencadenamiento de los instintos primaverales, la naturaleza se manifiesta en su fuerza más alta: vuelve a juntar a los individuos y los hace sentirse como una sola cosa, de tal modo que el *principium individuationis* aparece, por así decirlo, como un permanente estado de debilidad de la voluntad. Cuanto más decaída se encuentra la voluntad, tanto más se desmigaja todo en lo individual; cuanto más egoísta, arbitrario es el modo como el individuo está desarrollado, tanto más débil es el organismo al que sirve. Por esto, en aquellos estados prorrumpe, por así decirlo, un rasgo sentimental de la voluntad, un «sollozo de la criatura» por las cosas perdidas: en el placer supremo resuena el grito del espanto, los gemidos nostálgicos de una pérdida insustituible. La naturaleza exuberante celebra a la vez sus saturnales y sus exequias. Los afectos de sus sacerdotes están mezclados del modo más prodigioso, los dolores despiertan placer, el júbilo arranca del pecho sonidos llenos de dolor. El dios, el liberador, ha liberado a todas las cosas de sí mismas, ha transformado todo. El canto y la mímica de las masas excitadas de ese modo, en las que la naturaleza ha cobrado voz y movimiento, fueron para el mundo greco-homérico algo completamente nuevo e maldito; para él aquello era algo oriental, a lo que tuvo que someter con su enorme energía rítmica y plástica, y que sometió, como sometió en aquella época el estilo de los templos egipcios. Fue el pueblo apolíneo el que aherrojó al instinto prepotente con las cadenas de la belleza; él fue el que puso el yugo a los elementos más peligrosos de la naturaleza, a sus bestias más salvajes. Cuando más admiramos el poder idealista de Grecia es al comparar su espiritualización de la fiesta de Dioniso con lo que en otros pueblos surgió de

idéntico origen. Festividades similares son antiquísimas, y se las puede demostrar por doquier, siendo las más famosas las que se celebraban en Babilonia bajo el nombre de los saces. Aquí, en una fiesta que duraba cinco días, todos los lazos públicos y sociales quedaban rotos; pero lo central era el desenfreno sexual, la aniquilación de toda relación familiar por un heterismo ilimitado. La contrapartida de esto nos la ofrece la imagen de la fiesta griega de Dioniso trazada por Eurípides en *Las bacantes*: de esa imagen fluyen el mismo encanto, la misma transfiguradora embriaguez musical que Escopas y Praxíteles condensaron en estatuas. Un mensajero narra que, en el calor del mediodía, ha subido con los rebaños a las cumbres de las montañas: es el momento justo y el lugar justo para ver cosas no vistas; ahora Pan duerme, ahora el cielo es el trasfondo inmóvil de una aureola, ahora *florece* el día. En una pradera el mensajero divisa tres coros de mujeres, que yacen diseminados por el suelo en actitud decente: muchas mujeres se han apoyado en troncos de abetos: todas las cosas dormitan. De repente la madre de Penteo comienza a dar gritos de júbilo, el sueño queda ahuyentado, todas se ponen de pie, un modelo de nobles costumbres; las jóvenes muchachas y las mujeres dejan caer los rizos sobre los hombros, la piel de venado es puesta en orden, si, al dormir, los lazos y las cintas se habían soltado. Las mujeres se ciñen con serpientes, que lamen confiadamente sus mejillas, algunas toman en sus brazos lobos y venados jóvenes y los amamantan. Todas se adornan con coronas de hiedra y con enredaderas; una percusión con el tirso en las rocas, y el agua sale a borbotones; un golpe con el bastón en el suelo, y un manantial de vino brota. Dulce miel destila de las ramas; basta que alguien toque el suelo con las puntas de los pies para que brote leche blanca como la nieve. – Es éste un mundo sometido a una transformación mágica total, la naturaleza celebra su festividad de reconciliación en el ser humano. El mito dice que Apolo recompuso al desgarrado Dioniso. Esta es la imagen del Dioniso recreado por Apolo, salvado por éste de su desgarramiento asiático. –

dos

Los dioses griegos, con la perfección con que se nos aparecen ya en Homero, no pueden ser concebidos, ciertamente, como frutos de la indigencia y de la necesidad : tales seres nos los ideó ciertamente el ánimo estremecido por la angustia: no para apartarse de la vida proyectó una fantasía genial sus imágenes en el azul. En éstas habla una religión de la vida, no del deber, o de la ascética, o de la espiritualidad. Todas estas figuras respiran el triunfo de la existencia, un exuberante sentimiento de vida acompaña su culto. No hacen exigencias: en ellas está divinizado lo existente, lo mismo si es bueno que si es malo. Comparada con la seriedad, santidad y rigor de otras religiones,

corre la griega peligro de ser infravalorada como si se tratase de un jugueteo fantasmagórico, – si no traemos a la memoria un rasgo, a menudo olvidado, de profundísima sabiduría, mediante el cual aquellos dioses epicúreos aparecen de súbito como creación del incomparable pueblo de artistas y casi como creación suma. La filosofía del *pueblo* es la que el encadenado dios de los bosques desvela a los mortales: «Lo mejor de todo es no existir, lo mejor en segundo lugar, morir pronto.» Esta misma filosofía es la que forma el trasfondo de aquel mundo de dioses. El griego conoció los horrores y espantos de la existencia, mas, para poder vivir, los encubrió: una cruz oculta bajo rosas, según el símbolo de Goethe. Aquel Olimpo luminoso logró imponerse únicamente porque el imperio tenebroso del Destino, el cual dispone una temprana muerte para Aquiles y un matrimonio atroz para Edipo, debía quedar ocultado por las resplandecientes figuras de Zeus, de Apolo, de Hermes, etc. Si a aquel *mundo intermedio* alguien le hubiera quitado el *brillo* artístico, habría sido necesario seguir la sabiduría del dios de los bosques, acompañante de *Dioniso*. Esa *necesidad* fue la que hizo que el genio artístico de este pueblo crease esos dioses. Por ello, una teodicea no fue nunca un problema helénico: la gente se guardaba de imputar a los dioses la existencia del mundo y, por tanto, la responsabilidad por el modo de ser de éste. También los dioses están sometidos a la necesidad: es ésta una confesión hecha por la más rara de las sabidurías. Ver la propia existencia, tal como ésta es ahora, en un espejo transfigurador, y protegerse con ese espejo contra la Medusa – ésa fue la estrategia genial de la «voluntad» helénica para poder vivir en absoluto. ¡Pues de qué otro modo habría podido soportar la existencia este pueblo infinitamente sensible, tan brillantemente capacitado para el *sufrimiento*, si en sus dioses *aquella* no se le hubiera mostrado circundada de una aureola superior! El mismo instinto que da vida al arte, como un complemento y una consumación de la existencia destinados a inducir a seguir viviendo, fue el que hizo surgir también el mundo olímpico, mundo de belleza, de sosiego, de goce.

Merced al efecto producido por tal religión, la vida es concebida en el mundo homérico como lo apetecible de suyo: la vida bajo el luminoso resplandor solar de tales dioses. El *dolor* de los hombres homéricos se refiere a la separación de esta existencia, sobre todo a una separación pronta: cuando el lamento resuena, éste habla del Aquiles «de corta vida», del rápido cambio del género humano, de la desaparición de la edad heroica. No es indigno del más grande de los héroes el anhelar seguir viviendo, aunque sea como jornalero. Nunca la «voluntad» se ha expresado con mayor franqueza que en Grecia, cuyo lamento mismo sigue siendo su canto de alabanza. Por ello el hombre moderno anhela aquella época en la que cree oír el acorde pleno entre naturaleza y ser humano, por ello es lo helénico el santo y seña de todos los

que han de mirar a su alrededor en busca de modelos resplandecientes para su afirmación consciente de la vida; por ello, en fin, ha surgido, entre las manos de escritores dados a los placeres, el concepto de «jovialidad griega», de tal modo que, de manera irreverente, una negligente vida perezosa osa disculparse, más aún, honrarse con la palabra «griego». En todas estas representaciones, que se descarrían yendo de lo más noble a lo más vulgar, el mundo griego ha sido tomado de un modo demasiado basto y simple, y en cierta manera ha sido configurado a imagen de naciones unívocas y, por así decirlo, unilaterales (por ejemplo, los romanos). Se debería sospechar, sin embargo, que hay una necesidad de apariencia artística también en la visión del mundo de un pueblo que suele transformar en oro todo lo que toca. Realmente, también nosotros, como hemos insinuado ya, tropezamos en esta visión del mundo con una enorme ilusión, con la misma ilusión de que la naturaleza se sirve tan regularmente para alcanzar sus finalidades. La verdadera meta queda tapada por una imagen ilusoria: hacia ésta alargamos nosotros las manos, y mediante ese engaño la naturaleza alcanza aquélla. En los griegos la voluntad quiso contemplarse a sí misma transfigurada en obra de arte: para glorificarse ella a sí misma, sus criaturas tenían que sentirse dignas de ser glorificadas, tenían que volver a verse en una esfera superior, elevadas, por así decirlo, a lo ideal, sin que este mundo perfecto de la intuición actuase como un imperativo o como un reproche. Esta es la esfera de la belleza, en la que los griegos ven sus imágenes reflejadas como en un espejo, los Olímpicos. Con este arma luchó la voluntad helénica contra el talento para el sufrimiento y para la sabiduría del sufrimiento, que es un talento correlativo del artístico. De esta lucha, y como memorial de su *victoria*, nació la tragedia.

La *embriaguez del sufrimiento* y el *bello sueño* tienen sus distintos mundos de dioses: la primera, con la omnipotencia de su ser, penetra en los pensamientos más íntimos de la naturaleza, conoce el terrible instinto de existir y a la vez la incesante muerte de todo lo que comienza a existir; los dioses que ella crea son buenos y malvados, se asemejan al azar, horrorizan por su irregularidad, que emerge de súbito, carecen de compasión y no, encuentran placer en lo bello. Son afines a la verdad, y se aproximan al concepto; raras veces, y con dificultad, se condensan en figuras. El mirar a esos dioses convierte en piedra al que lo hace: ¿cómo vivir con ellos? Pero tampoco se debe hacerlo: ésta es su doctrina.

Dado que ese mundo de dioses no puede ser encubierto del todo, como un secreto vituperable, la mirada tiene que ser desviada del mismo por el resplandeciente: producto onírico situado junto a él, el mundo olímpico: por ello el ardor de sus colores, la índole sensible de sus figuras se intensifican

tanto más cuanto más enérgicamente se hacen valer a sí mismas la verdad o el símbolo de las mismas. Pero la lucha entre verdad y belleza nunca fue mayor que cuando aconteció la invasión del culto dionisiaco: en él la naturaleza se desvelaba y hablaba de su secreto con una claridad espantosa, con un tono frente al cual la seductora apariencia casi perdía su poder. En Asia tuvo su origen aquel manantial: pero fue en Grecia donde tuvo que convertirse en un río, porque aquí encontró por vez primera lo que Asia no le había ofrecido, la sensibilidad más excitable y la capacidad más fina para el sufrimiento, emparejadas con la sensatez y la perspicacia más ligeras. ¿Cómo salvó Apolo a Grecia? El nuevo advenedizo fue ganado para el mundo de la bella apariencia, para el mundo olímpico: le fueron ofrecidos en holocausto muchos de los honores de las divinidades más prestigiosas, de Zeus, por ejemplo, y de Apolo. Nunca se le han hecho mayores cumplidos a un extraño: pero es que éste era también un extraño terrible (*hostis* [enemigo] en todos los sentidos), lo bastante poderoso como para reducir a ruinas la casa que le ofrecía hospitalidad. Una gran revolución se inició en todas las formas de vida: en todas partes se infiltró Dioniso, también en el arte.

La mirada, lo bello, la apariencia delimitan el ámbito del arte apolíneo; es el mundo transfigurado del ojo, que en sueños, con los párpados cerrados, crea artísticamente. A ese estado onírico quiere trasladarnos también la *epopeya*: teniendo los ojos abiertos, no debemos ver nada, sino deleitarnos con las imágenes interiores, que el rapsoda intenta, a través de conceptos, excitarnos a producir. El efecto de las artes figurativas es alcanzado aquí mediante un rodeo: mientras que con el mármol tallado el escultor nos conduce al dios *vivo* intuido por él en sueños, de tal modo que la figura que flota propiamente como finalidad se hace clara tanto para el escultor como para el contemplador, y el primero induce al último, mediante la *figura intermedia* de la estatua, a reintuirla: el poeta épico ve idéntica figura viviente y quiere presentarla también a otros para que la contemplen. Pero ya no interpone una estatua entre él y los hombres: antes bien, narra cómo aquella figura demuestra su vida, en movimientos, sonidos, palabras, acciones, nos constriñe a reducir a su causa una muchedumbre de efectos, nos obliga a realizar una composición artística. Ha alcanzado su meta cuando vemos claramente ante nosotros la figura, o el grupo, o la imagen, cuando nos hace partícipes de aquel estado onírico en el que él mismo engendró antes aquellas representaciones. El requerimiento de la epopeya a que realicemos una creación *plástica* demuestra cuán absolutamente distinta de la epopeya es la lírica, ya que ésta jamás tiene como meta el dar forma a unas imágenes. Lo común a ambas es tan sólo algo material, la palabra, o, dicho de manera más general, el concepto: cuando nosotros hablamos de poesía, no tenemos con esto una categoría que estuviese coordinada con el arte plástico y con la

música, sino una conglutinación de dos medios artísticos que en sí son totalmente dispares, el primero de los cuales significa un camino hacia el arte plástico, y el segundo, un camino hacia la música: pero ambos son tan sólo *caminos* hacia la creación artística, ellos mismos no son artes. En este sentido, naturalmente, también la pintura y la escultura son tan sólo medios artísticos: el arte propiamente dicho es la capacidad de crear imágenes, independientemente de que sea un pre-crear o un post-crear. En esta propiedad - una propiedad general humana - se basa el *significado cultural* del arte. El artista, en cuanto es el que nos obliga al arte mediante medios artísticos - no puede ser a la vez el órgano que absorba la actividad artística. El culto a las imágenes en la *cultura* apolínea, ya se expresase ésta en el templo, o en la estatua, o en la epopeya homérica, tenía su meta sublime en la exigencia, ética de la *mesura*, exigencia que corre paralela a la exigencia estética de la belleza. La medida instituida como exigencia no resulta posible más que allí donde se considera que la medida, el límite, es *conocible*. Para poder respetar los propios límites hay que conocerlos: de aquí la admonición apolínea: conócete, a ti mismo. Pero el único espejo en que el griego apolíneo podía verse, es decir, conocerse, era el mundo de los dioses olímpicos: y en éste reconocía él su esencia más propia, envuelta en la bella apariencia del sueño. La medida, bajo cuyo yugo se movía el nuevo mundo divino (frente a un derrocado mundo de Titanes), era la medida de la belleza: el límite que el griego tenía que respetar, era el de la bella apariencia. La finalidad más íntima de una cultura orientada hacia la apariencia y la medida sólo puede ser, en efecto, el encubrimiento de la verdad: tanto, al infatigable investigador que está al servicio de la *verdad* como al prepotente Titán se les gritaba el amonestador: nada demasiado. En Prometeo se le muestra a Grecia un ejemplo de cómo el favorecimiento demasiado grande del conocimiento humano produce efectos nocivos tanto para el favorecedor como para el favorecido. Quien quiera salir airoso con su sabiduría ante el dios, tiene, como Hesíodo, que: guardar las medidas de la sabiduría. En un mundo estructurado de esa forma y artificialmente protegido irrumpió ahora el extático sonido de la fiesta dionisiaca, en el cual la *desmesura* toda de la naturaleza se revelaba a la vez en placer y dolor y conocimiento. Todo lo que hasta ese momento era considerado como límite, como determinación de la medida, demostró ser aquí una apariencia artificial: la «desmesura» se desveló como verdad. Por vez primera alzó su rugido el canto popular, demónicamente fascinador, en una completa borrachera de sentimiento prepotente. (Qué significaba, frente a esto, el salmodiante artista de Apolo, con los sonos sólo medrosamente insinuados de su cítara? Lo que antes fue propagado, a través de castas, en corporaciones poético-musicales, y mantenido al mismo tiempo apartado de toda participación profana; lo que,

con la fuerza del genio apolíneo, tenía que perdurar en el nivel de una arquitectónica sencilla, el elemento musical, aquí eso se despojó de todas las barreras: el ritmo, que antes se movía únicamente en un zig-zag sencillísimo, desató ahora sus miembros y se convirtió en un baile de bacantes: el **sonido** se dejó oír no ya, como antes, en una atenuación espectral, sino en la intensificación por mil que la masa le daba, y acompañado por instrumentos de viento de sonidos profundos. Y aconteció lo más misterioso: aquí vino al mundo la armonía, la cual hace directamente comprensible en su movimiento la voluntad de la naturaleza. Ahora se dejaron oír en la cercanía de Dioniso cosas que, en el mundo apolíneo, yacían artificialmente escondidas: el resplandor entero de los dioses olímpicos palideció ante la sabiduría de Sileno. Un arte que en su embriaguez extática hablaba la verdad ahuyentó a las musas de las artes de la apariencia; en el olvido de sí producido por los estados dionisiacos pereció el individuo, con sus límites y medidas; y un crepúsculo de los dioses se volvió inminente.

¿Cuál era el propósito de la voluntad, la cual es, en última instancia, **una sola**, al dar entrada a los elementos dionisiacos, en contra de su propia creación apolínea?

Tendía hacia una nueva y superior invención de la existencia, hacia el nacimiento del **pensamiento trágico**. –

tres

El éxtasis del estado dionisiaco, con su aniquilación de las barreras y límites habituales de la existencia, contiene, mientras dura, un elemento **letárgico**, en el cual se sumergen todas las vivencias del pasado. Quedan de este modo separados entre sí, por este abismo del olvido, el mundo de la realidad cotidiana y el mundo de la realidad dionisiaca. Pero tan pronto como la primera vuelve a penetrar en la consciencia, es sentida en cuanto tal con **náusea**: un estado de ánimo **ascético**, negador de la voluntad, es el fruto de tales estados. En el pensamiento lo dionisiaco es contrapuesto, como un orden superior del mundo, a un orden vulgar y malo: el griego quería una huida absoluta de este mundo de culpa y de destino. Apenas se consolaba con un mundo después de la muerte: su anhelo tendía más alto, más allá de los dioses, el griego negaba la existencia, junto con su policromo y resplandeciente reflejo en los dioses. En la consciencia del despertar de la embriaguez ve por todas partes lo espantoso o absurdo del ser hombre: esto le produce náusea. Ahora comprende la sabiduría del dios de los bosques.

Aquí ha sido alcanzado el límite más peligroso que la voluntad helénica, con su principio básico optimista-apolíneo, podía permitir. Aquí esa

Gracias por visitar este Libro Electrónico

Puedes leer la versión completa de este libro electrónico en diferentes formatos:

- HTML(Gratis / Disponible a todos los usuarios)
- PDF / TXT(Disponible a miembros V.I.P. Los miembros con una membresía básica pueden acceder hasta 5 libros electrónicos en formato PDF/TXT durante el mes.)
- Epub y Mobipocket (Exclusivos para miembros V.I.P.)

Para descargar este libro completo, tan solo seleccione el formato deseado, abajo:

