

De la expresión dionisiaca en la poesía contemporánea

Por Iliana Godoy

El significado de la tragedia en la cultura helénica llevó a Nietzsche a un enfoque revolucionario de la cultura griega que contrapone a la serenidad y al equilibrio apolíneo el abismo de la fuerza dionisiaca como avasalladora presencia de lo sagrado. La virtud apolínea del arte clásico fue exaltada por Winckelmann en sus estudios sobre el arte de la antigüedad, el cual cobró una importancia capital durante el siglo XIX a raíz de las excavaciones de Pompeya y Herculano que impulsaron decididamente la investigación arqueológica hasta . Los ideales de belleza del arte clásico se resumían en la máxima de “noble sencillez y serena grandeza”.

Antes que Nietzsche Schopenhauer abordó el campo de la tragedia en un sentido pesimista que propone la aniquilación de la vida y la fatalidad como esencia del sentimiento trágico. Nietzsche, por el contrario, ve en la tragedia ática la exaltación del sentimiento sublime que nos induce a gozar con el horror y el sufrimiento propio y ajeno llevados a su paroxismo. Lo sublime está más allá de la belleza en el sentido de su desproporción y su poder avasallador que minimiza al hombre y, lejos de comunicarle serenidad, le provoca el terror sagrado de la confrontación con el misterio. Para Schopenhauer la lección es afirmar una voluntad que nos conduzca a la abolición del deseo, a la indiferencia y a la nada como consuelo de la trágica existencia. Para Nietzsche, como filósofo de la voluntad de poder, la tragedia es la apoteosis del heroísmo, la gran oportunidad de ir más allá del bien y del mal aunque nos enfrentemos con poderes que inexorablemente nos trasciende. Nietzsche El dilema es optar por la renuncia al modo budista o aceptar la lucha hasta sus últimas consecuencias para encontrar al fin el mismo desenlace de la muerte. La concepción romántica de Nietzsche, alimentada por las sagas Wagnerianas lo lleva a proclamar la fuerza creciente y la intensidad vital como el

gran desafío frente al despojo de la muerte. De ahí su rechazo a la resignación y a la moral de autosacrificio que fundamenta la moral judeo cristiana.

Como contraparte de la belleza luminosa y apolínea Nietzsche exalta la fuerza dionisiaca arrebatadora y abismal que avasalla a los héroes de la tragedia griega. Dionisos, dios del vino y el éxtasis, originario del oriente, permite al individuo entregarse a la embriaguez y anular las fronteras que lo separan de la comunidad y la naturaleza para precipitarse sin reservas a los instintos primarios de eros y thanatos que rigen la dinámica universal. Liberadas de su opresión como madres y esposas en un mundo patriarcal las mujeres acudían a los bosques fuera de la polis; allí, poseídas por el furor dionisiaco, eran las principales protagonistas de los misterios, donde desencadenaban su sexualidad y sacrificaban animales para comer su carne cruda, ante el escándalo de quienes se atrevían a presenciar sus rituales en ocasiones con fatales consecuencias como en el caso de Penteo, rey de Tebas descuartizado por las ménades y decapitado por su propia madre. Con una concepción totalmente distinta a la moral judeo cristiana Nietzsche postula en *El origen de la tragedia* (1871) la necesidad del surgimiento de los dioses olímpicos y así afirma:

Quien se acerque a estos olímpicos llevando en su corazón una religión distinta y busque en ellos altura ética, más aún, santidad, espiritualización incorpórea, misericordiosas miradas de amor, pronto tendrá que volverles la espalda, disgustado y decepcionado: aquí nada recuerda la ascética, la espiritualidad y el deber: aquí nos habla tan sólo una existencia exuberante, más aún, triunfal, en la que está divinizado todo lo existente, lo mismo si es bueno, que si es malo.

El efecto que el libro causó fue el silencio que precede a la tormenta, la cual se desató en una de las polémicas más virulentas, en la que intervinieron los filólogos Rhode y Willamowitz y que enfrentó públicamente dos concepciones contrarias de la filología en el siglo XIX, cuyo campo no estaba bien delimitado

Por una parte la corriente científicista que buscaba postular leyes históricas y determinaciones lingüísticas a partir del análisis sistemático de casos particulares para ingresar con pretendida objetividad al universo de las culturas de la antigüedad; por otra parte se gestaba dentro de la filología una tendencia idealista que partía de una visión totalizadora que inserta el arte y los textos como manifestaciones interdependientes dentro de un sistema complejo donde intervienen variables regionales, sociales, económicas y políticas, visión más cercana a lo que hoy conocemos como historia de la cultura entendida como un proceso articulado con sus antecedentes y repercusiones.

La visión de Nietzsche ubica en esta segunda categoría su tentativa audaz de reinterpretar la cultura helénica a partir del pathos de la tragedia como escenario donde se coexisten lo apolíneo y lo dionisiaco como fuerzas primordiales que hacen resonar los acordes mayores de la conciencia cuando ve proyectada fuera de sí la batalla incesante que construye el destino humano individual y colectivo.

Su concepción de la cultura como totalidad histórica expresada en forma estética lo lleva a rebelarse contra el tecnicismo que conducía a los filólogos a estudiar un tornillo de la maquinaria cultural, sin tener conciencia de su finalidad ni de su significado. Esta visión de conjunto sólo puede darla la filosofía.

La visión de sus detractores, incluyendo a su maestro Ritschl, corresponde a la corriente científicista e historicista que va de lo particular a lo general, evitando cualquier hipótesis preconcebida. La crítica de estos filólogos a la aportación de *El origen de la tragedia* rechaza los supuestos de Nietzsche en cuanto al ideal de la cultura griega como escenario de lucha entre las fuerzas apolíneas y dionisiacas encarnada en la tragedia. Estos filólogos condicionados por el enfoque positivista de las ciencias naturales reaccionaron violentamente ante la forma de exposición de Nietzsche plena de iluminaciones con alto valor estético.

Es natural que a un filósofo poeta como NIETZSCHE lo haya fascinado la ópera como la realización moderna de la tragedia. Las óperas de Wagner tuvieron una influencia definitiva en su pensamiento, en la medida en que actualizaron los mitos germánicos y los animaron al conjuro de una música heroica y paroxística, renovadora de los cánones precedentes.

La belleza poética de los textos de NIETZSCHE se puede percibir en las traducciones a pesar de la pérdida del impacto sonoro inherente al original.

La voluntad y la ola.

Aquella ola se acerca codiciosa cual si quisiera alcanzar algo, escala con precipitación espantosa las más recónditas sinuosidades de la costa. Parece que quiere avisar a alguien, parece que allí hay algo oculto, algo que tiene gran valor. Ahora vuelve, un poco más despacio, toda blanca aún de emoción Nietzsche..más allá se acerca una ola más salvaje aun que la primera y también su alma me parece henchida de misterio, llena del ansia de buscar tesoros. ¡Así viven las olas, así vivimos también nosotros, que poseemos voluntad.¹

La afirmación de la voluntad como fuerza de creación y crecimiento tiene sus antecedentes en el libro de Schopenhauer *El mundo como voluntad y representación*, donde se postula un sustrato volitivo como trasfondo del mundo fenoménico, en los siguientes términos:

...toda representación, todo objeto, es un fenómeno, una manifestación visible u objetivación de la voluntad. Ella es lo íntimo del ser, el núcleo de todo lo particular e igualmente del todo. Se manifiesta en toda fuerza ciega natural y en la conducta meditada del hombre.²

Esta aseveración implica que detrás de la realidad como apariencia (fenómeno) existe el fundamento de una voluntad inconsciente por preservar la vida. El ser humano es el único capaz de intuir tal voluntad subyacente y llevarla a la conciencia. En la naturaleza las fuerzas de vida y muerte fluyen y se equilibran con una soberana indiferencia hacia el individuo que padece y muere, porque lo importante es conservar el orden universal. El ser humano, al conquistar como

¹ La gaya ciencia. (Madrid: Ed. Sarpe) 1984. 217 pp. pag. 150

² Loc. Cit.

especie la conciencia individual se convierte en el ser trágico por excelencia porque sabe que haga lo que haga sus esfuerzos conllevan el dolor y habrán de desembocar en la muerte, tras una lucha perdida de antemano. De aquí el pesimismo radical característico de su pensamiento que en su tiempo tuvo pocos seguidores, opacada por la filosofía racionalista y optimista de Hegel. Sin embargo es innegable su aportación en el sentido en que se aparta del racionalismo como único camino epistemológico y abre las puertas a la intuición como alternativa de conocimiento directo. Tal es la herencia que fecundó el pensamiento de Nietzsche, con la diferencia de que este último desechó el pesimismo como rasgo de debilidad y lo sustituyó por el fortalecimiento del espíritu siempre sediento de mayores retos. Ambos caminos conducen a la aniquilación, pero es distinto morir insensible, indiferente a todo que morir heroicamente como mueren los protagonistas míticos de la ópera wagneriana, verdaderos paradigmas de la exaltación dionisiaca a la que Nietzsche alude en estos términos:

El ser cuya exuberancia de vida es mayor, el hombre dionisiaco, no sólo se complace con el espectáculo de lo terrible, del lujo de destrucción, de disgregación, de negación Nietzsche La maldad, la locura y la fealdad le parecen admisibles por aquella superabundancia que es capaz de trocar un desierto en fértil comarca. Al revés, el hombre más escaso de fuerza vital es el que más necesita de la dulzura, la amenidad, la bondad en pensamientos y acciones, y de ser posible, hasta de un Dios de enfermos: un Salvador. Necesita de la lógica, de la inteligibilidad abstracta de la existencia -porque la lógica tranquiliza e inspira confianza- ; apetece cierta cálida y estrecha intimidad que disipe el temor, quiere estar prisionero dentro de horizontes optimistas.³

Este hombre vital al que se refiere la cita es la meta a alcanzar por el hombre de escasa que vitalidad quien es sólo el puente entre el animal y el superhombre.

³ Ibid. Pag. 204.

Para cruzar ese puente es necesario trascender la moral convencional esencialmente represora de los impulsos eróticos y tanáticos. La razón y la ley se esgrimen como garantía de una pacífica convivencia social que no es más que una máscara de la mediocridad imperante.

Este individualismo heroico propio del solitario coincide plenamente con la actitud del poeta que denuncia las carencias y lacras de su mundo a la manera de los poetas malditos, o bien celebra la plenitud de la naturaleza y la grandeza de espíritu como vocación de la naturaleza humana a la manera de Walt Whitman y Nietzsche.

A diferencia del filósofo, el poeta no propone, ni argumenta; el poeta arrebatada a su lector y lo rapta hacia los ámbitos de su vivencia, haciendo de la palabra un canto. Si el hombre es el puente entre el animal y el superhombre, la poesía es el puente entre el habla y la música. Así, la poesía reúne, como lo hace la tragedia, el instinto que es creación pura y el intelecto que codifica la comunicación por medio del lenguaje.

Todo poeta escribe animado por la fuerza dionisiaca que desata en él un ritmo poderoso al que las palabras obedecen para significar de otra manera. Tanto en el verso medido, como en el verso libre y en el poema en prosa es el ritmo el elemento emocional que potencia el mensaje y lo transmite al inconsciente sin mediaciones. Nietzsche lo sabía y dice:

Se dejó entrar el ritmo en el discurso como fuerza que ordena de nuevo los átomos de la frase, que obliga a elegir las palabras y que hace el pensamiento más extraño, más oscuro y lejano.⁴

En el poema la palabra se convierte en música gracias al poder del ritmo que exalta el sentimiento y adormece a la razón que atiende al significado del discurso poético en un segundo plano como si escuchara detrás de la puerta. La presencia dionisiaca se da en la poesía en forma prioritaria a través del ritmo.

⁴ Ibid. Pag. 79.

No es casual que los profetas bíblicos hablaran en versículos de largo aliento donde se escucha el vendaval de la ira de Jehová. Este ritmo salmódico y profético fue magistralmente asimilado por el poeta Saint John Perse en sus libros que son verdaderos himnos celebratorios de los elementos naturales.

Tal como en la tragedia en la poesía conviven lo dionisiaco y lo apolíneo, presente en el logos a la manera en que lo define Ezra Pound en su libro *El arte de la poesía*, cuando lo conceptual alcanza su expresión formal más poderosa y eficaz; pensemos en poetas como Quevedo y Sor Juana en la gran tradición de nuestra lengua, o como Gorostiza y Octavio Paz en la poesía contemporánea, todos ellos artífices de la inteligencia que conquista la cumbre de su brillo en la palabra exacta.

Es pertinente advertir la diferencia Nietzsche observa entre racionalismo e inteligencia. El racionalismo para él representa la postura rígida que se refugia en la lógica para evitar la irrupción de lo irracional, en cambio, acerca de la inteligencia el filósofo comenta:

...nos figuramos que intelilere es algo conciliador, justo, bueno, algo en fin, esencialmente opuesto a los instintos, cuando en realidad no es más que cierta relación de los mismos instintos entre sí.⁵

La importancia de las fuerzas inconscientes en la conducta humana ha sido ampliamente corroborada por la práctica psicoanalítica, cuyos principios, postulados por Freud han derribado de una vez por todas la supremacía de la razón en la existencia humana. En tal sentido Nietzsche afirma:

Durante mucho tiempo se ha creído que el pensamiento consciente era el pensamiento por excelencia; y ahora es cuando empezamos a vislumbrar la verdad, es decir, que la mayor parte de nuestra actividad

⁵ Loc. Cit.

*intelectual se efectúa de una manera inconsciente, sin que nos enteremos.*⁶

La repercusión de estas ideas en la poesía dio origen al movimiento surrealista cuya tentativa consistió en anular la vigilancia del consciente para dejar salir las palabras emanadas del inconsciente, apenas articuladas por la gramática, pero libres de cualquier elemento referencial, dando cabida a la libre asociación de ideas, afín al mundo onírico.

Mas lo dionisiaco en la poesía es algo más que el libre fluir del inconsciente. Son las pulsiones primarias liberadas y puestas en acción por la voluntad creadora.

Un poema que logra transmitir la exaltación dionisiaca en ritmo, imagen y concepto logra arrebatarse al espectador del mismo modo en que lo hacen la tragedia o la ópera, porque la expresión dionisiaca se puede dar en cualquiera de las artes, cuestión que para Nietzsche no está del todo clara pues para él arte es aquello que mediante la experiencia de lo bello hace más soportable la vida, en sus propias palabras: *...La existencia nos parece soportable como fenómeno estético.*

Parecería que lo sublime para Nietzsche sólo puede concretarse en la tragedia o en la ópera como síntesis de las artes que proponen una alternativa radical y completa capaz de satisfacer todo anhelo de la vida humana.; pero cada una de las artes puede aspirar a esta conmoción si tomamos en cuenta el poder de la imaginación que supera cualquier realidad. Alguien que contempla un Rembrandt deja de estar en un museo para trascender hacia un ámbito ajeno a la experiencia cotidiana.

Quien vive el espacio de una catedral gótica sentirá la tensión dimensional que exalta su espíritu hacia lo inconmensurable en profundidad y altura.

Quien escucha un poema y se deja llevar por sus ritmo tumultuoso, sus conceptos deslumbrantes y sus imágenes inéditas deja de estar en el espacio tiempo de su circunstancia y se traslada a esa otra realidad que sólo ese poema puede darle.

⁶ Ibid. Pag 158

Nietzsche sabía de la capacidad transformadora de la poesía más allá de contemplación cuando afirmaba:

*Nosotros los que pensamos y sentimos somos los que hacemos de continuo algo que aún no existía...Este poema, inventado por nosotros, lo aprenden, lo ejercitan, lo repiten, lo hacen carne y realidad y hasta vida cotidiana de continuo los hombres que llamamos prácticos...¡ Nosotros hemos creado el mundo que interesa al hombre!*⁷

Y para terminar veamos como ejemplo un poema de Raúl Garduño, poeta chiapaneco, poco conocido, muerto prematuramente en 1980 y que es a mi juicio uno de los mayores exponentes del arrebatado dionisiaco en la poesía escrita en español:

⁷ Ibid. Pag. 146

Los poetas como artistas del desprecio

...nosotros queremos ser los poetas de nuestra vida hasta en las cosas más menudas.

p.145

...el hombre superior es más dichoso y más infeliz. Y al propio tiempo le acompaña una ilusión constante: se figura ser espectador y oyente del gran espectáculo y del gran concierto de la vida; dice que su condición es contemplativa y no advierte que el ánimo es el verdadero poeta y creador de la vida, que se diferencia ciertamente del actor de ese mismo drama, al que suele llamarse hombre de acción, pero más todavía del mero espectador, del convidado que asiste a la escena. Le pertenece en verdad a título de poeta la vis contemplativa y el retorno sobre su propia obra, pero a la vez y sobre todo la vis creativa de que carece el hombre de acción, no obstante las apariencias y la común opinión Nietzsche

p.146

La potencia que se opone a una sinceridad radical -esencialmente pesimista- es,
según Nietzsche *el arte como buena voluntad de la ilusión* Nietzsche

p. 97