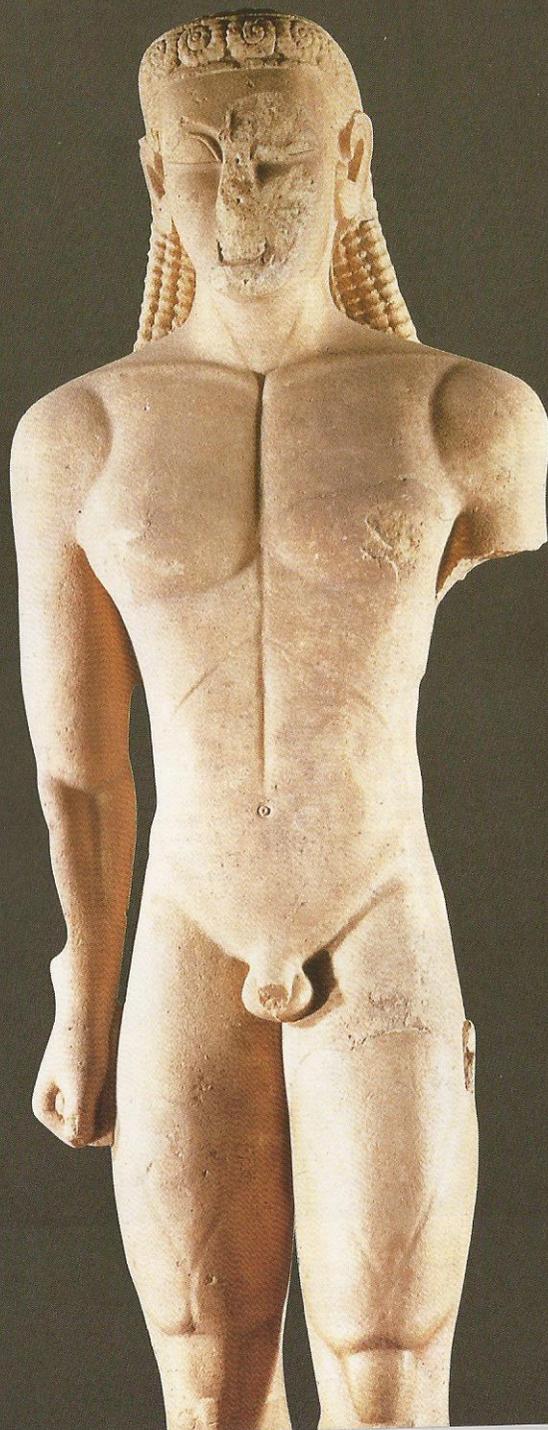


# El ideal estético en la antigua Grecia



## 1. El coro de las Musas

Cuenta Hesíodo que, en las bodas de Cadmos y Armonía celebradas en Tebas, las Musas cantaron en honor de los novios estos versos coreados inmediatamente por los presentes: «El que es bello es amado, el que no es bello no es amado». Estos conocidos versos, repetidos con frecuencia por los poetas posteriores (Teognis y Eurípides, entre otros), expresan en cierto modo la opinión general sobre la belleza entre los antiguos griegos. En efecto, en la antigua Grecia la belleza no tenía un estatuto autónomo: incluso podríamos decir que los griegos, al menos hasta la época de Pericles, carecían de una auténtica estética y de una teoría de la belleza. No es casual que casi siempre encontremos la belleza asociada a otras cualidades. Por ejemplo, a la pregunta sobre el criterio de valoración de la belleza, el oráculo de Delfos responde: «Lo más justo es lo más bello». Incluso en la edad dorada del arte griego la belleza aparece siempre asociada a otros valores, como la «medida» y la «conveniencia». A eso hay que añadir la latente desconfianza de los griegos hacia la poesía, que se hará explícita con Platón: el arte y la poesía (y, por consiguiente, la belleza) pueden alegrar la mirada o la mente, pero no están directamente relacionados con la verdad. Y no es casual que el tema de la belleza vaya asociado con tanta frecuencia a la guerra de Troya. Tampoco en Homero hallamos una definición de la belleza; no obstante, el mítico autor de la *Ilíada* ofrece una justificación implícita de la guerra de Troya, anticipando el escandaloso *Encomio de Helena*, escrito por el sofista Gorgias: **la irresistible belleza de Helena** absuelve de hecho a la propia Helena de las desgracias que ha originado. Menelao, una vez conquistada Troya, se abalanzará sobre la esposa traidora para matarla, pero su brazo armado se detiene paralizado por la visión del hermoso seno desnudo de Helena.

**La irresistible belleza de Elena**

Homero (siglos VIII-VII a.C.)

*Iliada*, III, vv. 156-165

—No es reprehensible que troyanos y aqueos de hermosas grebas sufran prolijos males por una mujer como esta, cuyo rostro tanto se parece a las diosas inmortales. Pero, aun siendo así, váyase en las naves, antes que llegue a convertirse en una plaga para nosotros y para nuestros hijos. Así hablaban. Príamo llamó a Elena y le dijo:

—Ven acá, hija querida; siéntate a mi lado para que veas a tu anterior marido y a sus parientes y amigos, pues a ti no te considero culpable, sino a los dioses que promovieron contra nosotros la luctuosa guerra de los aqueos.

**Arte y verdad**

Platón (siglo IV a.C.)

*República*, X

—En tal caso, el arte mimético está sin duda lejos de la verdad, según parece; y por eso produce todas las cosas pero toca apenas un poco de cada una, y este poco es una imagen. Por ejemplo, el pintor, digamos, retratará a un zapatero, a un carpintero y a todos los demás artesanos, aunque no tenga ninguna experiencia en estas artes. No obstante, si es un buen pintor, al retratar a un carpintero y mostrar su cuadro de lejos, engañará a niños y a hombres insensatos, haciéndoles creer que es un carpintero de verdad. [...] La pintura y en general todo arte mimético realiza su obra lejos de la verdad, y [...] se asocia con aquella parte de nosotros que está lejos de la sabiduría y que es su querida y amiga sin apuntar a nada sano ni verdadero.

—Absolutamente de acuerdo.

—Por consiguiente, el arte mimético es algo inferior que, conviviendo con algo inferior, engendra algo inferior.

—Así parece.

—¿Y esto lo decimos solo de la imitación que concierne a la vista, o también de la que concierne al oído, a la que llamamos «poesía»?

—Probablemente también de esta.

**Clasicismo**

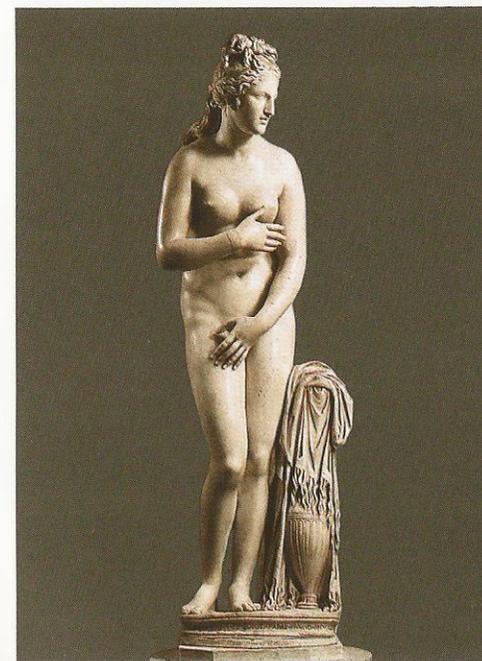
Johann Joachim Winckelmann

*Pensamientos sobre la imitación del arte griego en la pintura y en la escultura*, 1755

Al igual que los hombres, también las bellas artes tienen su juventud, y sus inicios son semejantes a los inicios de cualquier artista al que solo complace lo fastuoso

y maravilloso. [...] Tal vez los primeros pintores griegos dibujaron de un modo parecido a como cantó su primer gran poeta trágico. En toda acción humana aparece en primer lugar lo impetuoso y lo impreciso; la ponderación y la exactitud vienen más tarde, y hace falta tiempo para aprender a admirar esas cualidades, que solo caracterizan a los grandes maestros: en cambio, a los discípulos las pasiones violentas les resultan incluso provechosas. La noble simplicidad y la sosegada grandeza de las estatuas griegas constituyen el auténtico signo característico de los escritos griegos de las mejores épocas, esto es, de las obras de la escuela de Sócrates; y son también las cualidades que constituyen la peculiar grandeza de Rafael, a la que llegó a través de la imitación de los antiguos. Se requería una alma bella como la suya, en un cuerpo bello, para sentir y descubrir por primera vez en la época moderna el auténtico carácter de los antiguos, y para mayor fortuna suya en aquella época en que las almas vulgares e imperfectas todavía son insensibles a la verdadera grandeza.

*Afrodita Capitolina,*  
copia romana,  
siglo I a.C., Roma,  
Museo del Capitolio



No podemos basarnos en estas y en otras alusiones a la belleza de los cuerpos, masculinos y femeninos, para afirmar que en los textos homéricos hay una comprensión consciente de la belleza. Lo mismo debemos decir respecto a los poetas líricos posteriores, entre los que —con la importante excepción de Safo— el tema de la belleza no parece relevante. Esta perspectiva originaria no puede comprenderse plenamente si se contempla la belleza con ojos modernos, como ha sucedido a menudo en las distintas épocas que han tomado por auténtica y original una representación «clásica» de la belleza que en realidad era ficticia, o producto de la proyección al pasado de una visión del mundo moderno (pensemos en el **clasicismo** de Winckelmann). La misma palabra *kalón*, que solo impropriamente puede traducirse por «bello», debe ponernos sobre aviso: **kalón es lo que gusta**, lo que suscita admiración y atrae la **mirada**. El objeto bello lo es

**Kalón es lo que gusta**

Teognis (siglos VI-V)

*Elegías*, I, vv. 17-18

Musas y Gracias,

hijas de Zeus, vosotras que un día en las bodas de Cadmo cantasteis la bella canción:

«Lo que es bello es amado; lo que no es bello no es amado».

Y se difundió en labios divinos.

**Lo bello es grato siempre**

Eurípides (siglo V a.C.)

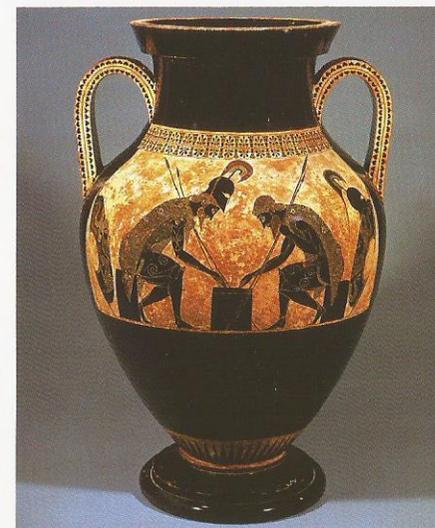
*Bacantes* III, vv. 880-884

¿Qué es lo sabio?

¿Cuál es el más preciado botín ofrecido por los dioses a los humanos? ¿Acaso plantar la mano vencedora sobre la cabeza de nuestros enemigos? Lo bello es grato siempre.



Eos llevando el cuerpo de su hijo Memnón, copa ática con figuras rojas, 490-480 a.C., París, Museo del Louvre



en virtud de su forma, que satisface los sentidos, especialmente la vista y el oído. Pero no son solo los aspectos perceptibles por los sentidos los que expresan la belleza del objeto: en el caso del cuerpo humano también desempeñan un papel importante las cualidades del alma y del carácter, que son percibidas con los ojos de la mente más que con los del cuerpo. Así, podemos hablar de una primera comprensión de la belleza, aunque está ligada a las diversas artes que la expresan y no tiene un estatuto unitario: en los himnos la belleza se expresa en la armonía del cosmos, en poesía se expresa en el encanto que hace gozar a los hombres, en escultura en la medida proporcionada y en la simetría de las partes, en retórica en el ritmo adecuado.

**Mirada**  
Platón (siglo IV a.C.)  
*Banquete*, 211e

—¿Qué debemos imaginar, pues —dijo—, si le fuera posible a alguno ver la belleza en sí, pura, limpia, sin mezcla y no infectada de carnes humanas, ni de colores ni, en suma, de otras muchas frustrerías mortales, y pudiera contemplar la divina belleza en sí, específicamente única?  
¿Acaso crees —dijo— que es vana la vida de un hombre que mira en esa dirección, que contempla esa belleza con lo que es necesario contemplarla y vive en su compañía? ¿O no crees —dijo— que solo entonces, cuando vea la belleza

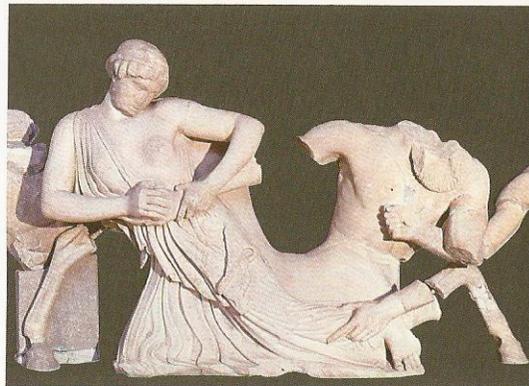
con lo que es visible, le será posible engendrar, no ya imágenes de virtud, al no estar en contacto con una imagen, sino virtudes verdaderas, ya que está en contacto con la verdad? Y al que ha engendrado y criado una virtud verdadera, ¿no crees que le es posible hacerse amigo de los dioses y llegar a ser, si algún otro hombre puede serlo, inmortal también él? Estas cosas, oh Fedro y los demás, me dijo Diótima, y yo he quedado convencido, de tal modo que busco persuadir a otros, puesto que, para alcanzar este disfrute, no se puede hallar un mejor colaborador de la naturaleza humana que Eros.

## 2. La belleza de los artistas



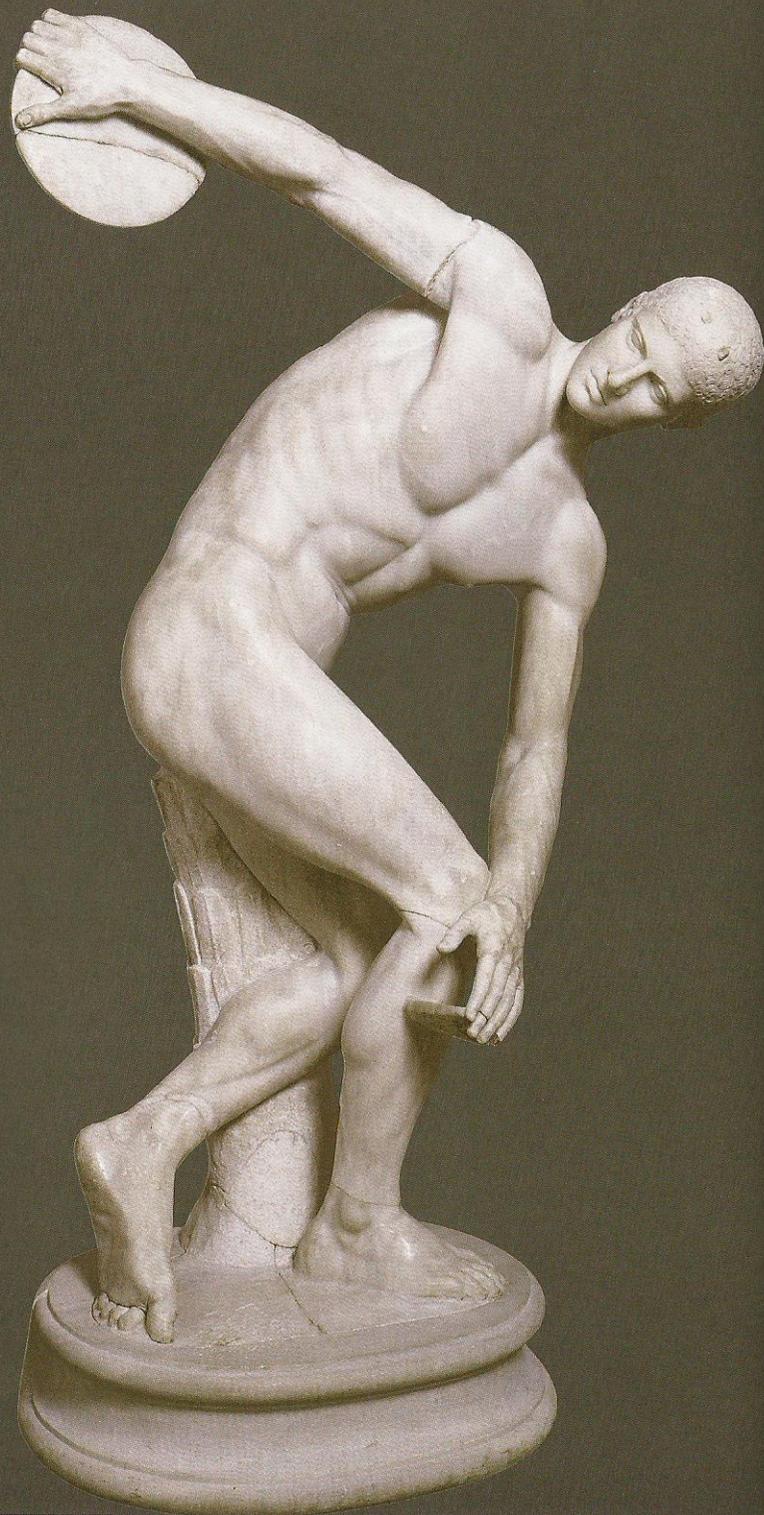
*Auriga*, siglo v a.C.,  
Delfos, Museo  
Arqueológico

En el período de la ascensión de Atenas como gran potencia militar, económica y cultural, se crea una percepción más clara de la belleza estética. La época de Pericles, que tiene su culminación en las guerras victoriosas contra los persas, es una época de gran desarrollo de las artes, especialmente de la pintura y de la escultura. Las razones hay que buscarlas sobre todo en la necesidad de reconstruir los templos destruidos por los persas, en la exhibición orgullosa del poderío ateniense y en la protección otorgada por Pericles a los artistas. A estas causas extrínsecas hay que añadir el peculiar desarrollo técnico de las artes figurativas griegas. Respecto al arte egipcio, la escultura y la pintura griegas suponen un progreso enorme, favorecido en cierto modo por el vínculo que se establece entre arte y sentido común. Los egipcios no tenían en cuenta, en su arquitectura y en sus representaciones pictóricas, las exigencias de la vista, que quedaba subordinada a cánones establecidos de forma abstracta y respetados rígidamente. El arte griego, en cambio, pone en primer lugar la visión subjetiva.

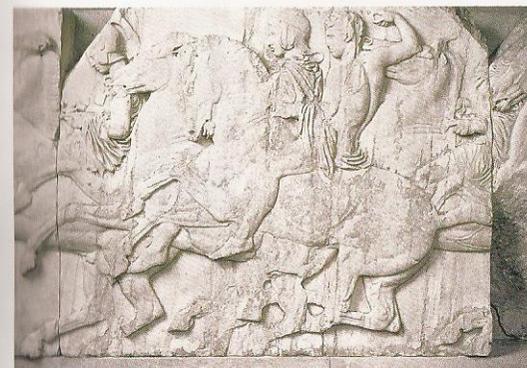


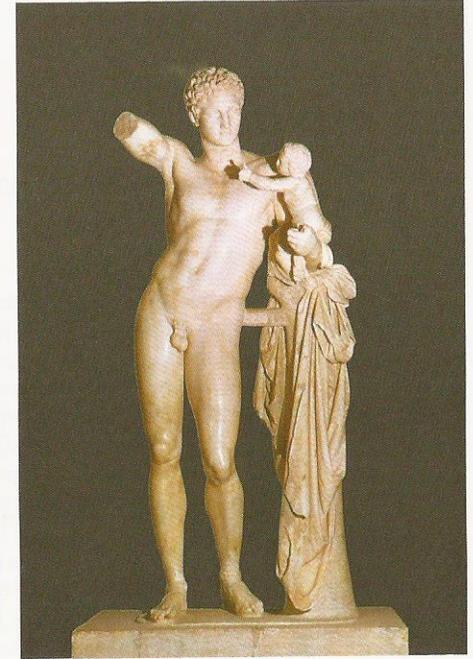
*Lucha entre centauros  
y lapitas*, estatuas del  
frontón del templo  
de Delfos, siglo iv a.C.,  
Delfos, Museo  
Arqueológico





Los pintores inventan el escorzo, que no respeta la exactitud objetiva de las bellas formas: la circularidad perfecta de un escudo puede adaptarse a la vista del espectador que, con arreglo a la perspectiva, lo ve achatado. Igualmente, en escultura se puede hablar sin duda de una búsqueda empírica que tiene como objetivo la expresión de la belleza viva del cuerpo. La generación de Fidias (muchas de cuyas obras conocemos tan solo por copias posteriores) y de Mirón y la posterior de Praxíteles practican una especie de equilibrio entre la representación realista de la belleza, en especial la de las formas humanas —se prefiere la belleza de las formas orgánicas a la de los objetos inorgánicos—, y la adhesión a un canon (*kanon*) específico, por analogía con la regla (*nómos*) utilizada en las composiciones musicales. En contra de lo que se creará más tarde, la escultura griega no idealiza un cuerpo abstracto, sino que busca más bien una belleza ideal efectuando una síntesis de cuerpos vivos en la que se expresa una belleza psicofísica que armoniza alma y cuerpo, o bien la belleza de las formas y la bondad del espíritu: es el ideal de la *Kalokagathía*, cuya más alta expresión la hallamos en los versos de Safo y en las esculturas de Praxíteles. Esta belleza se expresa de la mejor manera en formas estáticas, en las que halla equilibrio y reposo un fragmento de acción o de movimiento y para las que la simplicidad expresiva resulta más adecuada que la riqueza de detalles. Sin embargo, una de las esculturas griegas más importantes constituye una grave violación de esta regla: en el *Laocoonte* (que corresponde al período helenístico) la escena es dinámica, descrita de forma dramática y no simplificada en absoluto por el autor. Y, de hecho, su descubrimiento, en 1506, causó estupor y desconcierto.





### La Kalokagathía

Safo (siglos VII-VI a.C.)

«Es la cosa más bella de la tierra, una columna de caballeros», dice. «No, de infantiles.» «No, de naves.» Y yo pienso: Bello es lo que se ama.

Hacerlo entender es cosa muy fácil, para todo el mundo. Elena, que veía la belleza de muchos, eligió como su hombre y el mejor / a aquel que gasta la luz de Troya: / abandonó a su hija, a sus padres, y se fue lejos, donde quiso Ciprida, porque lo amaba. [...]

Quien es bello lo es mientras está bajo los ojos, quien además es bueno lo es ahora y lo será después.

### Laocoonte

Johann Joachim Winckelmann

*Monumentos antiguos inéditos*, I, 1767

Finalmente, la característica general y principal de las obras maestras griegas es una noble simplicidad y una quieta grandeza, tanto en la posición como en la expresión. Como la profundidad del mar que permanece

siempre inmóvil por muy agitada que esté la superficie, la expresión de las figuras griegas, aunque agitadas por las pasiones, muestra siempre un alma grande y sosegada. Esta alma, a pesar de los sufrimientos más atroces, se manifiesta en el rostro del Laocoonte, y no solo en el rostro. El dolor que se expresa en cada músculo y en cada tendón del cuerpo y que solo con mirar el vientre convulsamente contraído, sin prestar atención al rostro ni a otras partes, casi nos parece que sentimos, este dolor, digo, no se expresa en absoluto con signos de rabia en el rostro o en la actitud. El Laocoonte no grita horriblemente como en el canto de Virgilio: la forma de la abertura de la boca no lo permite; en todo caso puede salir de ella un suspiro angustioso y oprimido como lo describe Sadoleto. El dolor del cuerpo y la grandeza del alma están distribuidos de igual modo por todo el cuerpo y parecen mantenerse en equilibrio. Laocoonte sufre, pero sufre como el Filoctetes de Sófocles. Su sufrimiento nos llega al alma, pero desearíamos poder soportar el dolor como este hombre sublime lo soporta.

### 3. La belleza de los filósofos



El tema de la belleza es elaborado más tarde por Sócrates y Platón. El primero, según el testimonio de los *Memorables* de Jenofonte (sobre cuya veracidad tenemos actualmente algunas dudas, teniendo en cuenta el carácter sectario del autor), parece que quiso legitimar en el plano conceptual la práctica artística, distinguiendo al menos tres categorías estéticas distintas: la *belleza ideal*, que representa la naturaleza a través de una composición de las partes; la *belleza espiritual*, que expresa el alma a través de la mirada (como sucede en las esculturas de Praxíteles, sobre las que el escultor pintaba los ojos para hacerlos más realistas), y la *belleza útil* o funcional.

Más compleja es la postura de Platón, de la que nacerán las dos concepciones más importantes de la belleza que se han elaborado a lo largo de los siglos: la belleza como *armonía y proporción* de las partes (derivada de Pitágoras), y la belleza como *esplendor*, expuesta en el *Fedro*, que influirá en el

#### Memorables

Jenofonte (siglos V-IV a.C.)

*Dichos memorables de Sócrates*, III

Aristipo le preguntó también si conocía alguna cosa bella. «Muchas», respondió. «¿Y son todas iguales entre sí?» «No: algunas son incluso muy diferentes.» «¿Y cómo puede ser bello lo que es diferente de lo bello?» «Así, por Zeus —respondió—: un hombre bello en la lucha es diferente de uno bello en la carrera y un escudo bello en la defensa es muy diferente de un dardo bello para un lanzamiento potente y veloz.» «No hay ninguna diferencia entre esta respuesta y la anterior —observó el otro—, cuando te pregunté si conocías alguna cosa buena.» «¿Y tú crees —replicó Sócrates— que una cosa es ser bueno y otra cosa es ser bello? ¿No sabes que, respecto a las mismas cosas, todas las cosas son bellas y buenas? Antes que nada, la virtud no es buena respecto a algunas cosas y bella respecto a otras; además, los hombres se consideran bellos y buenos en relación con las mismas cosas, y, en relación con las mismas cosas, también los cuerpos de los hombres se muestran bellos y buenos, y todas las cosas en

general, de las que se sirven los hombres, se consideran bellas y buenas en relación con aquello respecto a lo cual también son útiles.» «¿La caja de la basura también es bella?» «Sin duda, por Zeus: y un escudo de oro es feo, si aquella está hecha de modo adecuado a su fin y este de forma inconveniente.» «Entonces, según tú, ¿las mismas cosas son bellas y feas?» «Ciertamente —dijo—, y buenas y malas a la vez: a menudo, lo que es bueno para el hambre es malo para la fiebre y lo que es bueno para la fiebre es malo para el hambre: a menudo, lo que es bello para la carrera es feo para la lucha, lo que es bello para la lucha es feo para la carrera. Así pues, si una cosa se adecua bien a un fin, respecto a ese fin es bella y buena; fea y mala en caso contrario.» Si a veces se entretenía con algún artista, que practicaba por razones de trabajo su arte, también le era útil. Habiéndose dirigido un día a casa de Parrasio, el pintor, hablando con él le preguntó: «Parrasio, ¿acaso la pintura no es reproducción de lo que se ve? Y en realidad, los cuerpos bajos y altos, a la sombra y a la luz, toscos

y delicados, ásperos y lisos, jóvenes y viejos, los imitáis reproduciéndolos mediante los colores.» «Es cierto», dijo. «Y cuando representáis modelos de belleza, como no es fácil encontrar un hombre perfecto en todo, juntando los detalles más bellos de cada individuo, hacéis que aparezca bello el cuerpo entero.» «Así lo hacemos precisamente», dijo. «¿Y entonces? ¿Conseguís reproducir la actitud del alma extraordinariamente seductora, dulce, amable, agradable, atractiva, o no se puede imitar?» «¿Cómo se puede imitar, Sócrates, lo que no tiene proporción de partes, ni color, ni cosa alguna de las que acabas de enumerar, y no es visible en modo alguno?» «Sin embargo —respondió Sócrates—, ¿no puede el hombre mirar a alguien con simpatía o enemistad?» «Creo que sí», dijo. «¿Y todo esto no se puede traducir en la expresión de los ojos?» «Sin duda.» «¿Y te parece que tienen la misma expresión en el rostro los que se interesan por el bien y el mal de los amigos que los que no se interesan?» «Ciertamente no, por Zeus: el que se interesa tiene una expresión contenta cuando los amigos están bien, y una expresión sombría cuando están mal.» «Así pues, ¿se puede reproducir también esto?» «¡Por supuesto! Y también la magnificencia, la liberalidad, la mezquindad, la baja, la templanza, la prudencia, la insolencia y la vulgaridad se traslucen en el rostro y en la actitud del hombre, ya esté quieto o en movimiento.» «Es cierto.» «¿Entonces se pueden imitar?» «¡Por supuesto!» «¿Y crees que se contempla con más agrado el que deja entrever características bellas, buenas y amables, o el que deja entrever características feas, malvadas y odiosas?» «¡Oh, hay una buena diferencia, Sócrates!» Fue un día a casa de Clitón, el escultor, y conversando con él le dijo: «Clitón, que tus corredores, luchadores, púgiles y pancraciastas son bellos, lo veo y lo sé,

pero el elemento que más seduce a los hombres a través de la vista, esto es, que tus estatuas estén tan llenas de vida, ¿cómo lo consigues?. Y como Clitón, que se había quedado turbado, no respondió inmediatamente, dijo: «¿No es modelando tus obras sobre formas de los seres vivos como haces que parezcan más animadas?» «Sin duda», respondió. «¿Y no es reproduciendo cuidadosamente las distintas partes del cuerpo en las distintas posturas, esto es, agachadas o levantadas, contraídas o estiradas, rígidas o relajadas, como haces que tus estatuas parezcan más semejantes a criaturas vivas y más seductoras?» «¡Por supuesto!» «¿Y la exacta imitación de lo que sucede a los cuerpos en movimiento no produce un placer agradable en quien lo observa?» «Es natural.» «¿No deben, pues, reproducirse también los ojos amenazadores de los combatientes, no debe imitarse la mirada de los vencedores llenos de alegría?» «Sin duda.» «Así pues, el escultor debe reproducir a través de la forma exterior la actividad del alma.»

#### Armonía y proporción

Platón (siglos V-IV a.C.)

*Timeo*, V

Como el Dios quería asemejarlo lo más posible al más bello y absolutamente perfecto de los seres inteligentes, lo hizo un ser viviente visible y único con todas las criaturas vivientes que por naturaleza le son afines dentro de sí. [...] El vínculo más bello es aquel que puede lograr que él mismo y los elementos por él vinculados alcancen el mayor grado posible de unidad. La proporción es la que por naturaleza realiza esto de la manera más perfecta.

#### Resplandor

Platón (siglos V-IV a.C.)

*Fedro*, XXX

De la justicia, pues, y de la sensatez y de cuanto hay de valioso para las almas no



Leonardo da Vinci,  
*Ycoedron abscisus solidus* y *Septuaginta duarum basium vacuum*, sólidos platónicos del *De Divina proportione* de Luca Pacioli, 1509, Milán, Biblioteca Ambrosiana

pensamiento neoplatónico. Para Platón, la belleza tiene una existencia autónoma, distinta del soporte físico que accidentalmente la expresa; no está vinculada, por tanto, a uno u otro objeto sensible, sino que resplandece en todas partes.

La belleza no corresponde a lo que se ve (de hecho, era célebre la fealdad externa de Sócrates, cuya belleza interior, en cambio, resplandecía). Puesta que el cuerpo es para Platón una caverna oscura que aprisiona el alma, la visión sensible ha de ser superada por la visión intelectual, que exige el aprendizaje del arte dialéctico, esto es, de la filosofía. No a todos les es dado, pues, captar la verdadera belleza. En compensación, el arte propiamente dicho es una falsa copia de la auténtica belleza y como tal no es educativo para los jóvenes: es mejor, por tanto, expulsarlo de las escuelas y sustituirlo por la **belleza de las formas geométricas**, basada en la proporción y en una concepción matemática del universo.

queda resplandor alguno en las imitaciones de aquí abajo, y solo con esfuerzo y a través de órganos poco claros les es dado a unos pocos, apoyándose en las imágenes, intuir el género de lo representado. Pero ver el fulgor de la belleza se pudo entonces, cuando con el coro de bienaventurados teníamos a la vista la divina y dichosa unión, al seguir nosotros el cortejo de Zeus, y otros el de otros dioses, como iniciados que éramos en esos misterios, que es justo llamar los más llenos de dicha, y que celebramos en toda nuestra plenitud y sin padecer ninguno de los males que, en tiempo venidero, nos aguardaban. Plenas y puras y serenas y felices las visiones en las que hemos sido iniciados, y de las que, en su momento supremo, alcanzábamos el brillo más límpido, límpidos también nosotros, sin el estigma que es toda esta tumba que nos rodea y que llamamos cuerpo, prisioneros en él como una ostra.

#### Belleza de las formas geométricas

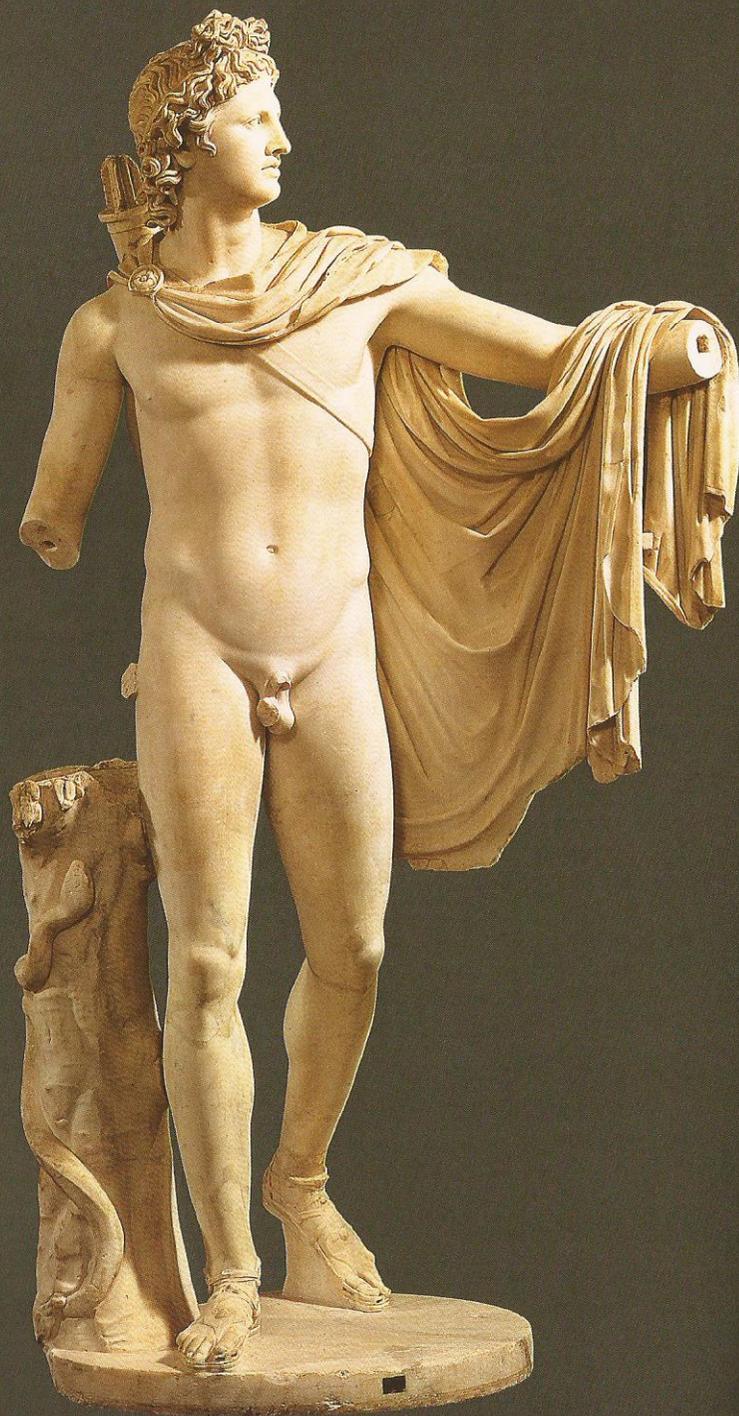
Platón (siglos v-iv a.C.)

*Tímeo*, 55e-56c

Pero ahora debemos dejar esto de lado, y atribuyamos los tipos de figuras que acaban de surgir en el discurso al fuego, tierra, agua

y aire. Asignemos, pues, la figura cúbica a la tierra, puesto que es la menos móvil de los cuatro tipos y la más maleable de entre los cuerpos y es de toda necesidad que tales cualidades las posea el elemento que tenga las caras más estables. Entre los triángulos supuestos al comienzo, la superficie de lados iguales es por naturaleza más segura que la de lados desiguales y la superficie cuadrada formada por dos equiláteros está sobre su base necesariamente de forma más estable que un triángulo, tanto en sus partes como en el conjunto. Por tanto, si atribuimos esta figura a la tierra salvamos el discurso probable, y, además, de las restantes, al agua, la que con más dificultad se mueve; la más móvil, al fuego y la intermedia, al aire. [...] Debemos pensar que todas estas cosas son en verdad tan pequeñas que los elementos individuales de cada clase nos son invisibles por su pequeñez, pero cuando muchos se aglutinan, se pueden observar sus masas y, también, que en todas partes Dios adecuó la cantidad, movimientos y otras características de manera proporcional y que todo lo hizo con la exactitud que permitió de buen grado y obediente la necesidad.

# Apolíneo y dionisiaco



## 1. Los dioses de Delfos

Según la mitología, Zeus habría asignado una medida apropiada y un justo límite a todos los seres: el gobierno del mundo coincide así con una armonía precisa y mensurable, expresada en las cuatro frases escritas en los muros del templo de Delfos: «Lo más exacto es lo más bello», «Respetar el límite», «Odiar la *hybris* (insolencia)», «De nada demasiado». En estas reglas se basa el sentido general griego de la belleza, de acuerdo con una visión del mundo que interpreta el orden y la armonía como aquello que pone un límite al «bostezante Caos» de cuya garganta brotó, según Hesíodo, el mundo. Es una visión que cae bajo la protección de **Apolo**, que efectivamente está representado entre las Musas en el frontón occidental del templo de Delfos.





Pero en el mismo templo (que se remonta al siglo IV a.C.), en el frontón oriental opuesto, está representado Dionisos, dios del caos y de la desenfrenada infracción de todas las reglas.

Esta presencia conjunta de dos divinidades antitéticas no es casual, aunque no ha sido tratada hasta Nietzsche, en la edad moderna. En general, expresa la posibilidad, siempre presente y periódicamente reconocida como verdadera, de una irrupción del caos en la bella armonía. Más concretamente, se expresan algunas antítesis significativas que permanecen sin resolver en la concepción griega de la belleza, que resulta ser mucho más compleja y problemática de lo que indican las simplificaciones efectuadas por la tradición clásica.

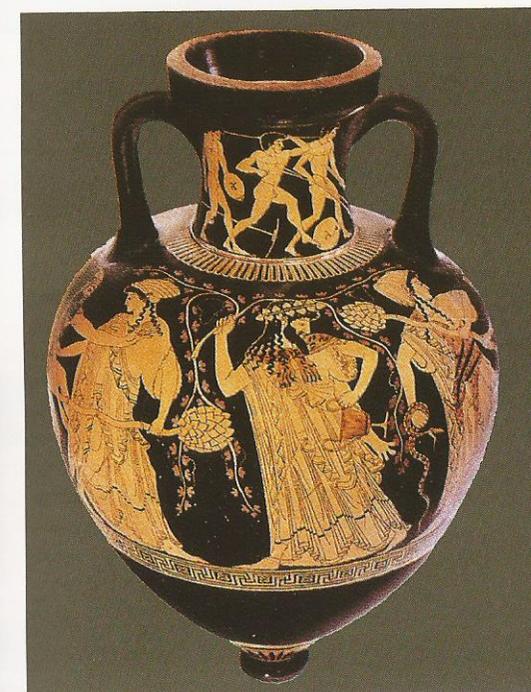
#### Apolo

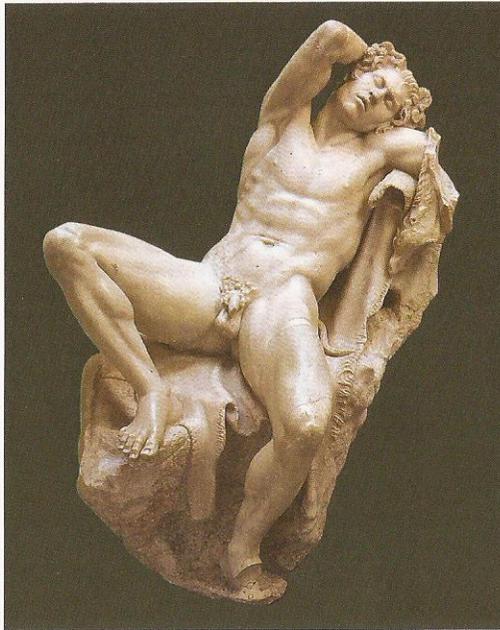
Friedrich Wilhelm Nietzsche

*El origen de la tragedia*, I, 1872

Y podríamos así aplicar a Apolo, en un sentido excéntrico, las palabras de Schopenhauer sobre el hombre envuelto en el velo de Maia (*El mundo como voluntad y como representación*, I): «Como un pescador en

un esquife, tranquilo y lleno de confianza en su frágil embarcación, en medio de un mar desencadenado, que, sin límites y sin obstáculos, eleva y abate, mugiendo, montañas de olas espumosas, el hombre individual, en medio de un mundo de dolores, permanece impassible y sereno, apoyado con confianza en el *principium individuationis*».





Fauno Barberini,  
220 a.C.,  
Munich,  
Staatliche  
Antikensammlungen

Una primera antítesis es la que se produce entre belleza y percepción sensible. En efecto, si la belleza es perceptible aunque no completamente, porque no toda ella se expresa en formas sensibles, se abre una peligrosa incisión entre apariencia y belleza: incisión que los artistas intentarán mantener entreabierta pero que un filósofo como Heráclito descubrirá en toda su amplitud, afirmando que la belleza armónica del mundo se manifiesta como desorden casual. La segunda antítesis enfrenta sonido y visión, las dos formas de percepción privilegiadas por los griegos (probablemente porque, a diferencia del olor y del sabor, se pueden reducir a medidas y órdenes numéricos): aunque se reconocía a la música el privilegio de expresar el alma, solo a las **formas visibles** se aplica la definición de bello (*kalón*) como «lo que agrada y atrae». Así pues, desorden y música constituyen una especie de lado oscuro de la belleza apolínea armónica y visible, y como tales se incluyen en la esfera de acción de Dionisos. Esta diferencia se entiende si se tiene en cuenta que una estatua debía representar una «idea» (y, por tanto, suponía una contemplación detenida); mientras que la música se interpretaba como algo que suscita pasiones,

#### Formas visibles

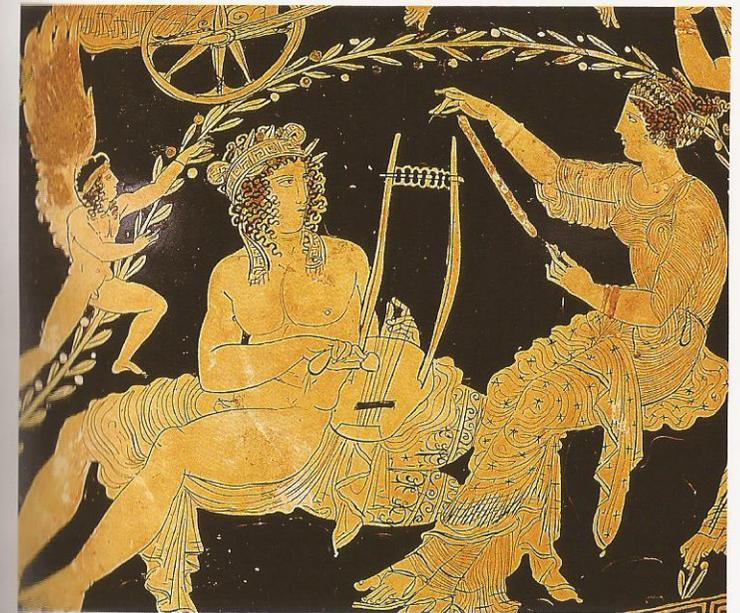
Friedrich Wilhelm Nietzsche  
*El origen de la tragedia*, I, 1872

Podría decirse de Apolo que tiene la inquebrantable confianza en este principio y la tranquila seguridad de quien está

penetrado de él, y hasta podríamos encontrar en Apolo la imagen divina y espléndida del *principium individuationis*, en cuyos gestos y miradas nos habla toda la alegría y la sabiduría de la «apariciencia», al mismo tiempo que su belleza.

## 2. De los griegos a Nietzsche

Un aspecto posterior de la antítesis entre Apolo y Dionisos se refiere a la oposición distancia/proximidad. En efecto, el arte griego y el occidental en general, a diferencia de ciertas formas artísticas orientales, dan mucha importancia a la distancia correcta de la obra, con la que no se entra en contacto directo: en cambio, las esculturas japonesas se tocan, y con un mandala tibetano de arena se interactúa. La belleza griega es expresada, pues, por los sentidos que permiten mantener la distancia entre el objeto y el observador: vista y oído más que tacto, gusto u olfato. Pero las formas perceptibles por el oído, como la música, despiertan sospechas debido a la implicación que se produce en el ánimo del espectador. El ritmo de la música remite al fluir perenne (y disarmónico, porque carece de límites) de las cosas.



Este es básicamente el punto central de la lectura de Nietzsche de la antítesis entre apolíneo y dionisiaco, más allá de sus ingenuidades juveniles (por su parte reconocidas por el autor) y de algunos atrevimientos justamente censurados por los filólogos. La armonía serena, entendida como orden y medida, se expresa en lo que Nietzsche llama «**belleza apolínea**». Pero esta belleza es al mismo tiempo una pantalla que pretende borrar la presencia de una **belleza dionisiaca**, perturbadora, que no se expresa en las formas aparentes, sino más allá de las apariencias. Se trata de una belleza alegre y peligrosa, totalmente contraria a la razón y representada a menudo como posesión y locura: es el lado nocturno del apacible cielo ático, que se puebla de misterios iniciáticos y de oscuros ritos sacrificiales, como los misterios eleusinos y los ritos dionisiacos. Esta belleza nocturna y perturbadora permanecerá oculta hasta la época moderna (véase capítulo XIII), para configurarse entonces como el depósito secreto y vital de las expresiones contemporáneas de la belleza, tomándose la revancha de la bella armonía clásica.

*Página siguiente:*  
*Sileno con dos sátiros,*  
 friso de los Misterios  
 dionisiacos, siglo I a.C.,  
 Pompeya,  
 Villa dei Misteri

**Belleza apolínea**

Friedrich Wilhelm Nietzsche  
*El origen de la tragedia*, III, 1872  
 La «ingenuidad» homérica no debe ser comprendida sino como la completa victoria de la ilusión apolínea: una ilusión semejante a las sugeridas tan frecuentemente por la Naturaleza para conseguir sus fines. El verdadero designio está disimulado bajo una apariencia engañosa: nosotros tendemos los brazos hacia esta imagen y, por nuestra ilusión, la Naturaleza alcanza sus fines. Entre los griegos, la «Voluntad» quería completarse a sí misma en la transfiguración del genio por el arte; para glorificarse era preciso que las criaturas de esta «Voluntad» se sintiesen ellas mismas dignas de ser glorificadas; era preciso que se reconociesen en una esfera superior, sin que la perfección de este mundo ideal obrase como una coacción o como un reproche. Y esta es la esfera de belleza, en la que ellos veían en los olímpicos su propia imagen. Con la ayuda de este espejismo de belleza, la «Voluntad» helénica combatía esta aptitud para el sufrimiento, esta filosofía del mal y del dolor,

cuales correlativas de todo instinto artístico y como monumento de su victoria, se yergan ante nosotros Homero, el artista ingenuo.

**Belleza dionisiaca**

Friedrich Wilhelm Nietzsche  
*El origen de la tragedia*, XVI, 1872  
 «Creemos en la vida eterna», proclamó la tragedia; mientras que la música es la Idea inmediata de esta vida. El arte plástico persigue un fin muy diferente; aquí Apolo triunfa sobre el sufrimiento del individuo con ayuda de la glorificación radiante «de la eternidad de la apariencia»; aquí la belleza se sobrepone al mal inherente a la vida; el dolor es, en cierta medida, suprimido falazmente de los rasgos de la Naturaleza. En el arte dionisiaco y en su simbolismo trágico esta misma Naturaleza nos habla con una voz no disfrazada, con su verdadera voz, y nos dice: «¡Sed como soy yo! ¡Entre la perpetua metamorfosis de las apariencias, la madre primordial, la eterna creadora, la impulsión de vida eternamente coactiva, desarrollándose eternamente en esta diversidad de la apariencia!».

