



## El arte como superación trágica. Un acercamiento al problema filosófico del origen del coro trágico. Comentario a los párrafos 7 y 8 de *El nacimiento de la tragedia*\*.

*Art as tragic overcoming. An approach to the philosophical problem of the origin of the tragic choir. Commentary on the paragraphs 7 and 8 of The birth of tragedy.*

Oscar Quejido Alonso\*\*  
oquejido@ucm.es

DOI: 10.5281/zenodo.10825

**Resumen:** A partir de la afirmación nietzscheana de que "la tragedia nació del coro trágico, y originariamente fue coro y nada más que coro" (*GT*, 7), trataremos de mostrar cómo, ya desde la primera concepción nietzscheana de lo trágico, este elemento fundamental de su pensamiento puede ser caracterizado, más allá de posteriores diferencias, como una superación siempre transitoria del nihilismo. En este sentido, mediante el análisis de los aforismos 7 y 8 de *El nacimiento de la tragedia*, mostraremos cómo aparecen estos elementos, por medio de la interpretación nietzscheana del coro trágico.

**Abstract:** From Nietzsche's statement that "the tragedy born of the tragic chorus, and was originally chorus and nothing but chorus" (*GT*, 7), we will try to show how, since the first Nietzschean conception of tragedy, this fundamental element of his thought can be characterized, beyond next differences, as an ever transient overcoming of nihilism. Thus, by analyzing the aphorisms 7 and 8 of *The Birth of Tragedy*, we will show how these elements appear through Nietzsche's interpretation of the tragic chorus.

**Palabras clave:** trágico; dionisiaco; coro; Romanticismo; relacionalidad; arte.

**Keywords:** Tragic; Dionysian; Choir; Romanticism; Relationality; Art.

\* El artículo recoge la exposición realizada en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid en la sesión del SNC el 26 de noviembre de 2012.

\*\* Español. Licenciado en Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, en la que obtuvo la Suficiencia investigadora (2005). Ha sido investigador contratado en la Universidad Nacional de Educación a Distancia en el marco del Proyecto de investigación "Los escritos póstumos de Nietzsche: edición crítica en castellano y estudio sistemático de los textos". Ha colaborado en diferentes proyectos de traducción de la obra de Nietzsche. Actualmente es colaborador honorífico del Departamento de Teoría del Conocimiento, Estética y Hª del Pensamiento de la Facultad de Filosofía, y coordinador del SNC.

## 1.- Introducción.

Son frecuentes, cuando leemos artículos o comentarios a *El nacimiento de la tragedia*<sup>1</sup>, las constantes referencias a otros pasajes de las obras de Nietzsche, que nos ayuden a entender los problemas de fondo que pretendió abordar en ésta su primera, y polémica, gran obra. En particular, es bastante habitual tomar en consideración los comentarios que el propio Nietzsche hizo con posterioridad a su texto. De esta manera, en los diferentes estudios que encontramos sobre *GT* solemos encontrar notas y observaciones que tratan de aclarar su contenido a partir de lo dicho por Nietzsche, principalmente en el "Ensayo de autocrítica"<sup>2</sup>, en la sección que éste le dedica en *Ecce Homo*<sup>3</sup>, o en las observaciones recogidas, entre otros lugares, en párrafos como el titulado "¿Qué le debo a los antiguos?" de *El crepúsculo de los ídolos*<sup>4</sup>. Sin embargo, a pesar de que en su valoración de *GT*, Nietzsche fue, por lo general, bastante crítico –y a pesar, también, de que esta permanente autocrítica es considerada como el rasgo más característico de su pensamiento–, comúnmente se acepta que cierta noción de *lo trágico* acompaña a toda la obra de Nietzsche, hasta el punto de que ésta es vista como un esfuerzo por articular un pensamiento que se autodefine como esencialmente dionisiaco<sup>5</sup>.

En realidad, las críticas de Nietzsche a su primer libro no siempre estuvieron a la altura de "los aspectos más revolucionarios de esta obra"<sup>6</sup>, y, como trataremos de dejar al menos planteado aquí, el análisis de la comprensión nietzscheana de lo trágico, de lo dionisiaco, en tanto que noción vertebradora de su filosofía, pasa por varias caracterizaciones y desarrollos, por lo que esta cuestión merecería un estudio aparte.

<sup>1</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la Tragedia*. Introducción, traducción y notas de G.Cano. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. A partir de ahora, todas las referencias a esta obra serán citadas abreviadamente como *GT*, seguidas del número del aforismo.

<sup>2</sup> NIETZSCHE, Friedrich, "Ensayo de autocrítica", en *El nacimiento de la tragedia o Helenismo y pesimismo*. Introducción, traducción y notas de G. Cano. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007

<sup>3</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo*, en *Obras II*, Ed. de G. Cano. Madrid: Gredos, 2009.

<sup>4</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos*, en *Obras II*, Ed. de G. Cano. Madrid: Gredos, 2009.

<sup>5</sup> VATTIMO, Gianni, *Introducción a Nietzsche*. RBA (Colección Pensamiento), 2012 [1ª ed. en esta colección]. En especial la sección titulada "De la filología a la filosofía como crítica de la cultura", págs. 22-53.

<sup>6</sup> RIVERO WEBER, Paulina, *Nietzsche: verdad e ilusión. Sobre el concepto de verdad en el joven Nietzsche*. México: Editorial Itaca (Facultad de Filosofía y Letras UNAM), 2004 [2º ed], p. 15. En esta misma página Rivero señala, por ejemplo, como, Nietzsche, "En el párrafo 7 del "Ensayo de autocrítica" [...] deja de comprender, entre otras cosas, su propuesta del 'consuelo metafísico' ". A esta noción del 'consuelo metafísico' que proporciona la tragedia se alude directamente en el párrafo 7 de *GT*, por lo que nos centraremos en ella, y en la interpretación que de ella hace P. Rivero, un poco más adelante.

Por mi parte, simplemente trataré de esbozar, a partir del papel desempeñado por la figura del coro trágico en el origen de la tragedia, cómo la comprensión de lo trágico expuesta en *GT* contiene elementos que pueden ser considerados incluso como contradictorios, ya que, como veremos, dicha noción, y la importancia que desempeñará en el pensamiento posterior, se están forjando en este momento a partir de la confrontación con diferentes escuelas y movimientos. En este sentido, he querido destacar en este artículo dos aspectos de la caracterización nietzscheana de lo trágico, que, a mi juicio, se encuentran ya en esta primera fase de reflexión y que, a pesar de las importantes variaciones que sufrirá el pensamiento nietzscheano, sin embargo –y esto es lo importante–, van a permanecer en la caracterización más madura de esta noción. Me refiero, por una parte, a algo que he tratado de recoger en el título de la ponencia: lo trágico entendido como “superación”, es decir, ver qué significa eso de la tragedia como forma de superación del nihilismo; por otra parte, llamar la atención sobre lo trágico, entendido como una forma de equilibrio. Se trata de mostrar, entonces, que en el pensamiento de Nietzsche, incluso en el más inicial, aparece ya esta idea de que sólo ciertos “dispositivos”, en tanto que figuras de equilibrio momentáneo, son capaces de hacer posible la superación del nihilismo. Y las llamo dispositivos en clara alusión a Deleuze y a Foucault, y tomando prestada una expresión de M. Morey, quien en su artículo “Contemplatio Intempestiva”<sup>7</sup>, se refiere a la tragedia griega como un “dispositivo”, el dispositivo griego, podríamos decir, por el que en cierta manera se ordena la vida de los griegos en términos de psicología apolíneo-dionisiaca, con el fin de que la vida sea auténtica vida.

En realidad, lo que me parece más interesante destacar es la dimensión filosófica que subyace en la exposición nietzscheana del coro, es decir, analizar filosóficamente en qué sentido hay que tomar la afirmación nietzscheana de que “el origen de la tragedia se encuentra en el coro y sólo en el coro”. Según lo que acabamos de decir, entonces, en la exposición del coro dionisiaco deberíamos encontrar ya la nota característica que va a definir lo trágico a lo largo de toda la obra de Nietzsche: el coro debe implicar cierta forma de equilibrio que permita la superación del nihilismo. Por tanto, se trataría de trasponer el esquema de la superación como equilibrio que efectivamente, como veremos, se encuentra en el coro, a la noción de hombre dionisiaco, que Nietzsche dibuja en forma más o menos detallada en su caracterización del sátiro barbudo. Ello implicaría que, a partir de *GT*, se abre un escenario filosófico nuevo, en sentido antropológico, que, además, va a revolucionar el problema de la subjetividad y de la construcción de la identidad. En *El pensador en escena*, Sloterdijk señala:

<sup>7</sup> MOREY, Miguel. “Contemplatio Intempestiva”, en *Logos: Anales del Seminario de Metafísica* (Madrid), n° 33, 2000 (Ejemplar dedicado a: Nietzsche), págs. 11-30

“El yo –y junto a él su sueño constitutivo de autonomía– sería, por consiguiente, sólo la zona fronteriza, irreal, en la que la fuerza dionisiaca vital y sexual descubre el poder apolíneo de la contemplación y del sueño. A la luz de esta especulación, el estatuto del sujeto aparece como epifenómeno de un juego de fuerzas cósmicas inconscientes –como un intervalo fugaz entre las tendencias a la autoconservación y a la autodisipación dentro de un proceso natural carente de finalidad y exuberantemente cruel”<sup>8</sup>.

Ya desde *GT*, Nietzsche va a desplazar completamente la forma tradicional de enfocar las cuestiones de la subjetividad, del yo, y de la autonomía del sujeto: el yo, a partir de ahora no es una realidad sustancial, sino que es expresión, efecto, podríamos decir, de cierto equilibrio de fuerzas, “entre la autoconservación y la autodisipación” –como señala Sloterdijk– efecto, entonces, que se produce en esa zona generada por el encuentro entre lo dionisiaco y lo apolíneo.

Por tanto, el discurso sobre el hombre, la antropología nietzscheana, si es que podemos referirnos a ella así, no va a remitir a un discurso esclarecedor de la naturaleza del hombre, en sentido metafísico-esencialista, sino que tomará la forma de una investigación de los dispositivos que, como señalábamos antes, hacen posible que el hombre se dé. Es decir, que la antropología filosófica en Nietzsche va a tener la forma de una antropología cultural, que, además, se presenta en la forma de una crítica y de una comparación de las diferentes culturas o formas de vida. O lo que es lo mismo, según el paralelismo que tratamos de presentar: se trata de establecer una comparación entre el sátiro dionisiaco y lo que Nietzsche denomina el “hombre de cultura”.

Como veremos más adelante en detalle, el sátiro ocupará, en estos primeros párrafos de *GT*, una posición intermedia entre la naturaleza y la cultura; surgido –como en la obra posterior de Nietzsche le ocurrirá al “yo”, al sujeto– de esa confrontación entre lo apolíneo y lo dionisiaco, es decir, del presupuesto –materializado en la sabiduría de Sileno– de que el hombre, el verdadero hombre dionisiaco, no es nunca completamente dueño de sí mismo.

La contextualización histórico-filosófica de la discusión que está manteniendo Nietzsche, en *GT*, con diferentes autores y escuelas, nos mostrará cómo resolver precisamente esta cuestión de que el hombre no sea dueño de sí mismo, es decir, cómo afrontar la cuestión del nihilismo, el problema de la insuficiencia de la razón para dar cuenta de la realidad; en definitiva, cómo afrontar la cuestión del pesimismo.

<sup>8</sup> SLOTERDIJK, Peter, *El pensador en escena; el materialismo de Nietzsche*, Valencia: Pre-Textos, 2000, pág. 47.

## 2.- El lugar de *El nacimiento de la tragedia* en la obra de Nietzsche.

*El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* es considerado un texto difícil, polémico, y cargado de ambigüedades y contradicciones, ya desde su primera edición en 1872. Prueba de este carácter controvertido es que, a pesar de todo, con el tiempo, también llegará a ser considerado como una de los textos fundamentales de la filosofía actual. Esta ambigüedad, en muchas ocasiones, se debe, simplemente, a que el joven Nietzsche, como veremos, aún no había conformado su vocabulario y las herramientas conceptuales de su pensamiento más elaborado; en otras ocasiones, esta ambigüedad no es sino el reflejo de las tensiones propias de quien trata de proponer “un nuevo escenario filosófico de apertura, de no inmunización”, como lo ha denominado G. Cano<sup>9</sup>.

Ciertamente, *GT* supone una constante lucha, no siempre consciente por parte de Nietzsche, para, como diría él mismo en referencia al esfuerzo multidisciplinar llevado a cabo en esta obra, “parir centauros”<sup>10</sup>. En efecto, de centaureo puede ser caracterizado tanto el resultado de la obra en general, como la noción central que la ocupa, lo trágico, lo dionisiaco, dado el carácter nitidamente híbrido, mediador, que ya va a desempeñar esta noción en este primer momento.

Se trata, por tanto, de centrarnos en cierta tensión constitutiva de la obra, en cierta encrucijada en la que se encuentra su autor, y que terminaría, no sólo con el ya famoso distanciamiento de Nietzsche respecto a las posiciones sostenidas por Wagner y Schopenhauer, sino con una comprensión muy diferente del significado de lo trágico. En realidad, es posible encontrar ya en este momento elementos de discrepancia que conducirían a la posterior ruptura con aquellos a los que, en este primer momento, consideraba como sus mentores. En lo que sigue, voy a tratar de presentar esquemáticamente cuáles son estos elementos de discrepancia, que hacen de *GT* una obra tensa y, en cierto sentido, ambigua. Para ello trataré de esbozar de manera general el contexto de la crítica al romanticismo y al idealismo en el que suelen enmarcarse las diferencias con Schopenhauer y Wagner.

<sup>9</sup> CANO, Germán, “Tempestades de barro (*El nacimiento de la tragedia* y la cárcel de lo sublime)”. Estudio introductorio a *El nacimiento de la Tragedia*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, pág. 15.

<sup>10</sup> Carta a Erwin Rohde, Basilea, 15 de febrero de 1870, en *Correspondencia II* (Abril 1869 - Diciembre 1874). Madrid: Trotta, 2007.

### 3.- El nacimiento de la tragedia como campo de batalla.

Como acabamos de decir, en realidad, el problema filosófico de fondo de *GT* involucra una gran cantidad de cuestiones que rebasan el ámbito más habitual de lo que denominamos en sentido estricto filosofía, y puede que aquí radique el primer nivel de tensión<sup>11</sup> de la obra. *GT* no es un libro de filología, ni trata, a pesar del título, exclusivamente sobre arte; tampoco es un tratado filosófico y, sin embargo, es todo ello a la vez. Más allá de esta primera cuestión, *GT* puede ser visto, en cierto sentido, como un laboratorio en el que Nietzsche discute y contrapone sus ideas, sus intuiciones y sus presupuestos, con el fin de obtener una noción de lo trágico que le sirva, a su vez, de piedra de toque para denunciar la decadencia de la sociedad de su tiempo. En otras palabras, la reflexión nietzscheana sobre los griegos encierra, por medio de la noción de lo trágico, una crítica de la cultura moderna y del desarrollo civilizatorio que ha llevado hasta ella. En este particular sentido, como ha mostrado M. Barrios<sup>12</sup>, esta primera obra de Nietzsche entronca –y discute–, con una tradición de pensamiento crítico que se remonta al primer romanticismo alemán, no siendo, como luego veremos, ésta, la única coincidencia.

Este planteamiento inicial que suele reconocerse en *GT* obedece, en Nietzsche, a un posicionamiento frente a dos cuestiones relacionadas entre sí, que eran comúnmente aceptadas por la ciencia de su época, y que encierran las principales cuestiones filosóficas de fondo planteadas en ella: por una parte, la polémica con el historicismo<sup>13</sup>; por otra, la revisión de la recepción contemporánea de la Antigüedad según el modelo del clasicismo racionalista. Como veremos, sin embargo, ambas cuestiones remiten a una cuestión inicial común.

En primer lugar, el diagnóstico que Nietzsche hace de la modernidad en términos de *decadente*, se apoya en la crítica a cierto planteamiento por el que el conocimiento que nuestro presente tiene de sí mismo se basa en representaciones creadas a partir de la forma positivista que adoptan las ciencias. En este sentido, de la comprensión historiográfica de nuestro pasado surgiría la legitimación de nuestro presente histórico, del mismo modo que, en términos filosóficos, de cierto planteamiento metafísico fundacionista surgiría su

<sup>11</sup> Como ha señalado G. Cano, este campo de batalla que será *GT* es reflejo, a su vez, del campo de batalla en el que fue concebida la obra: Nietzsche reflexiona sobre el mundo griego, inmerso en pleno fragor de la batalla de Wörth, entre los muertos, el barro y las enfermedades de una Europa que se desangra en medio de la guerra franco-alemana, guerra que, sin embargo, concluiría con una “acuerdo de paz”. *Op.cit.*, pág. 12

<sup>12</sup> BARRIOS, Manuel, “Nietzsche y el retorno romántico a la Naturaleza”, en *Nietzsche y el Romanticismo. Estudios Nietzsche* (Málaga), n° 5, págs. 33-66.

<sup>13</sup> VATTIMO, *Op. cit.*, pág. 23

naturalización. Nietzsche utiliza, por tanto, la Filología<sup>14</sup>, los textos de las antiguas tragedias griegas, como un acceso al pasado, a la historia, pero, frente a la filología profesional de sus colegas, parte de la idea de que el pasado –y la naturaleza– son revisables, ya que se apoyan en un fondo inestable.

A partir de estas ideas, es fácil entender el segundo aspecto indicado más arriba. El rechazo nietzscheano a la concepción ilustrada del clasicismo conlleva una mirada –anticipada ya en la crítica a la filología académica del primer romanticismo– según la cual, bajo la imagen de mesura y equilibrio racionalista de la Grecia olímpica se encuentran, en realidad, los “remotos impulsos a la desmesura y la disolución”<sup>15</sup> de la Grecia dionisiaca. Por tanto, el lugar común de todas estas tesis anticipadas por la filología romántica, y que Nietzsche toma como punto de partida para su análisis de la cultura occidental, será este “impulso a la desmesura y la disolución”, que no es sino el dionisismo griego. Ahora bien, detengámonos por un momento en ambas cuestiones, para ver qué significa esta remisión, compartida por toda forma de romanticismo, de la historia y la naturaleza a un fondo inestable y, en cierto sentido, irracional, de la que se nutre *GT*.

En los primeros párrafos de *GT*, Nietzsche nos presenta una noción de lo dionisiaco en tanto que principio doble –lo apolíneo y lo dionisiaco–, sin embargo, es importante entender la duplicidad de lo dionisiaco como principio<sup>16</sup>. A diferencia de la metafísica sustancialista, el enfoque nietzscheano parte de un principio doble, por el que además, las instancias en juego sólo adquieren su *pleno sentido* en su mutua interrelación, razón por lo que deben reconfigurar constantemente el estado de su vínculo, al variar las condiciones externas de las que dependen. Esta idea de la necesidad de permanente *flujo relacional* entre ambas instancias se mantendrá en toda la obra de Nietzsche. La radical crítica a la que someterá al pensamiento metafísico con posterioridad, así como la articulación de nociones fundamentales del pensamiento maduro de Nietzsche, pasarán por mantener esta perspectiva dinámica, que ya se recoge en *GT* bajo el sentido amplio de la noción de dionisiaco.

<sup>14</sup> Esta comprensión de la Filología le valdría el desprecio intelectual de sus colegas de profesión, aunque, como señala M. Barrios, “era un secreto a voces que las ideas de Nietzsche sobre la cultura griega y la manera en que su obra se había posicionado frente a las tesis de la filología clasicista de su tiempo lo emparentaban directamente con la herencia del primer romanticismo”. *Op. cit.*, pág. 38.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pág. 38.

<sup>16</sup> En referencia a las ambigüedades y malentendidos señalado más arriba, vemos cómo la propia noción de dionisiaco, por ejemplo, responde, en un primer sentido más restringido, a aquello que se opone a lo apolíneo, a aquello, por tanto, que representa la disolución, la desmesura, la embriaguez, frente a la individuación y la forma de lo apolíneo. Sin embargo, en un sentido más amplio se refiere Nietzsche con este término de lo dionisiaco directamente al flujo permanente entre estas dos fuerzas de la naturaleza.

A mi juicio, esta petición de *relacionalidad* en el origen, representada en la figura de Dionisio, es la que caracteriza y recorre de manera más constante la filosofía de Nietzsche, y es la causante de que en el pasado ciertos interpretes la consideraran como irracional. Esto que, desde las posiciones metafísicas fundacionistas, se denomina "irracionalidad", no es más que la incapacidad para hacerse cargo, a partir de sus presupuestos, de una propuesta como la de Nietzsche, así entendida.

Ahora bien, como a continuación veremos, la petición de una permanente relacionalidad no significa para Nietzsche nada más que el marco en el que se establecen las condiciones de posibilidad de toda determinación. Es decir, referirse a lo dionisiaco como el permanente juego entre la disolución y la individuación no significa más que, si ninguna individuación puede considerarse como definitiva, no es menos cierto que, sin la individuación, hablar de disolución tampoco tendría sentido. Esta co-determinación en el significado de los dos términos implicados, en la que de alguna manera, uno no es sin el otro, es la que aparece como cuestión filosófica de fondo en el enfoque nietzscheano del ser y la apariencia.

Toda esta cuestión ya preocupaba directamente a los primeros románticos, de quienes Nietzsche retomará buena parte de su proyecto inicial, antes de las derivas idealistas a las que la mayoría terminaron por entregarse. M. Barrios sintetiza este proyecto del primer romanticismo de la siguiente manera:

"[...] el pensamiento de una cesura fuerte, metafísica, entre lo sensible y lo inteligible, entre naturaleza y espíritu, entre mito y razón, ya no rige aquí. La 'nueva mitología' preconizada por los camaradas de Tübingen –Hegel, Hölderlin, Schelling– no pretende sustituir el concepto racional por la intuición, sino 'hacer sensibles' las ideas, tornarlas estéticas, sin que por ello dejen de seguir orientando la acción del hombre en el mundo [...]"<sup>17</sup>

En este sentido, *GT* puede ser considerado, como hemos venido señalando, heredero directo de ciertos planteamientos románticos. Ahora bien, si bien es cierto que, como hemos visto, el problema del ser y la apariencia en tanto que cesura metafísica es el problema filosófico de fondo que aparece en *GT*, sin embargo, a partir de este texto de Barrios cabe hacerse al menos dos preguntas: ¿coincide también Nietzsche en *GT* con el proyecto de la *Frühromantik*, en lo referente a que este problema torna estéticas las ideas y, además, pretende hacerlo sin que por ello dejen de orientar la acción del hombre en el mundo?

Antes de responder a estas preguntas, es necesario hacer una distinción que atañe directamente a lo afirmado tanto en ellas como en *GT*. Antes que

<sup>17</sup> BARRIOS, *Op.cit.*, pág. 42



Nietzsche, los primeros románticos vieron en el nihilismo de lo sensible una *ambigüedad*, es decir, como ha señalado Barrios:

“la experiencia de desasimiento podía ser experimentada como puro desierto de lo real, pero también, sin duda, suponía la posibilidad de recrear el sentido de la tierra”<sup>18</sup>.

Este es, sin duda, uno de los principales puntos de desencuentro de Nietzsche con su maestro Schopenhauer: frente al pesimismo generado por la experiencia de desasimiento, por la sabiduría que en los primeros párrafos de *GT*, Nietzsche introduce bajo la forma de la figura de Sileno, Schopenhauer afirmaría que no cabe más que abandonarse al pesimismo: frente a la deriva pesimista de Schopenhauer, que opta por la disolución de la subjetividad, encontramos la solución trágica nietzscheana. Casi todos los intérpretes coinciden en afirmar que en *GT* Nietzsche ya polemiza con esta “desviación pesimista y decadente representada por los mentores de su juvenil «metafísica de artista»”<sup>19</sup>, por la decadencia implícita en esta desviación.

Al menos para el propio Nietzsche, algunos años más tarde, estaría claro que si algo había en *GT* era, claramente, un intento de superación de ese nihilismo. En “Ensayo de autocrítica” se pregunta: “¿Es el pesimismo *necesariamente* un signo de decadencia, de degeneración de fracaso...?”<sup>20</sup> En la edición española de *GT* a la que me estoy refiriendo, G. Cano, añade una nota muy importante para nosotros en la que señala que, mucho antes del “Ensayo”, en 1874, es decir, tan sólo dos años después de la publicación de *GT*, con motivo de la publicación de la segunda edición, Nietzsche ya propone una corrección al título, que pasará de ser *El nacimiento de la tragedia a partir del espíritu de la música* a *El nacimiento de la tragedia. O Helenismo y pesimismo*. Y, nos dice G. Cano todavía en la nota, que esto se hizo “para subrayar que su gran problema era la *superación* [Überwindung] *del nihilismo*”<sup>21</sup>. Para apoyar esta idea, nos remite a un texto de *Ecce Homo*, que recordemos es de 1886, y que merece la pena leer: “...no se oyó – escribe Nietzsche– lo que de valioso encerraba este escrito. “Helenismo y pesimismo” habría sido un título menos ambiguo, es decir, la primera enseñanza acerca de cómo los griegos acabaron con el pesimismo, de con qué lo *superaron* [...]”<sup>22</sup>. La forma, como veremos a partir de ahora, en que se hace visible este desacuerdo, es la concepción de lo trágico y de la tragedia que Nietzsche va a plantear respecto a cierta concepción schopenhaueriana, y que no es otra que la superación del nihilismo implícito en la cultura griega bajo la forma de la tragedia.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pág. 44

<sup>19</sup> *Ibid.*, pág. 39

<sup>20</sup> NIETZSCHE, *Op. cit.*, pág. 82 (Ver nota 2)

<sup>21</sup> Cfr. Nota 1, en “Ensayo de autocrítica”, en *El nacimiento de la tragedia o Helenismo y pesimismo*, Introducción, traducción y notas de G. Cano. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007

<sup>22</sup> NIETZSCHE, *Ecce Homo* («El nacimiento de la tragedia», §1)

Ahora bien, así las cosas, nos quedaría por resolver en qué se diferenciaría esta propuesta de la hecha por el proyecto del primer romanticismo, tal y como lo hemos expuesto más arriba. Recordemos que no hemos respondido aún a las preguntas de si realmente el esfuerzo de Nietzsche en *GT* respondía a un planteamiento estético y si, por otra parte, como señalaba Barrios, dicho intento, además, no dejaría de orientar la acción del hombre. En *Nietzsche y la crítica de la modernidad*<sup>23</sup>, G. Cano, al hilo de esta cuestión, afirma: "aquello que preocupa a Nietzsche es la independencia del conocimiento respecto a la *praxis*"<sup>24</sup>. El problema de la acción y el de su relación con la justificación estética de la existencia, se encuentra en estrecha conexión con la cuestión de las posibilidades de superación del nihilismo, teniendo en cuenta que, para Nietzsche, cierto significado del arte remite en sentido amplio a la creatividad y la acción.

Si pretendemos extrapolar lo dicho por Nietzsche con respecto a la tragedia griega, como forma de acercarnos a la génesis de su conformación de las nociones de lo dionisiaco y de lo trágico, entonces, el arte debe ser entendido en sentido amplio, como la forma *creativa* de orientar la acción: la tragedia griega sintetiza cierta actitud ante la vida, entendida dionisiacamente, es decir, en ese constante vernos obligados a determinar aquello que está llamado a disolverse. La mejor manera de entender esta justificación estética de la existencia es contraponerla con aquella otra actitud que trata de orientar la acción en términos de un orden metafísico del mundo. G. Vattimo, en su *Introducción a Nietzsche*, lo explica de la siguiente manera:

"Las imágenes apolíneas de los dioses olímpicos, y luego la tragedia ática, son formas de redención de la existencia que no implican la personificación de esencias y estructuras metafísicas. También éstas nacen (como Nietzsche explicará más explícitamente a partir de *Humano, demasiado humano*) de una necesidad de seguridad, de la exigencia de hacer tolerable de algún modo el caos de la vida, con el imparable ciclo de vida y muerte; pero, según Nietzsche, la seguridad metafísica buscada en las esencias, en el orden racional del universo, es propia de una cultura debilitada y decadente. Con el ideal de una justificación estética de la existencia, Nietzsche trata de encontrar, ni más ni menos, una alternativa a la metafísica..."<sup>25</sup>

Por tanto, lo trágico, en tanto que noción filosófica que expresa la posibilidad de superación siempre *transitoria* de la decadencia, se vincula a la tragedia en tanto que ésta es, al menos en *GT*, la forma artística de superación siempre *transitoria* del nihilismo al que conduce la crítica a la metafísica<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> CANO, Germán, *Nietzsche y la crítica de la modernidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pág. 43

<sup>25</sup> VATTIMO, *Op. cit.*, pág. 37

<sup>26</sup> Las consecuencias de esta cuestión en relación a la Historia son abordadas por G. Cano en su libro *Nietzsche y la crítica de la modernidad*, en particular en el capítulo primero "El joven Nietzsche y el diagnóstico trágico del presente"; por su parte, el artículo de M. Barrios al que nos

#### 4.- El origen del coro en el nacimiento de la tragedia.

Tomando como punto de partida la caracterización de la tragedia griega y de lo trágico que nos ha ocupado hasta el momento, y en la que el arte se ha presentado como la superación trágica de la decadencia y el nihilismo, vamos a analizar, en lo que sigue, los parágrafos 7 y 8 de *GT*. En ellos, Nietzsche centra su análisis de la tragedia ática en base a la siguiente afirmación: “*la tragedia nació del coro trágico*, y originariamente fue coro y nada más que coro”<sup>27</sup>. Podemos comenzar afirmando que para Nietzsche, por tanto, la tragedia, máxima expresión de la forma griega de afrontar la verdad última de la inconsistencia final del mundo, tiene su origen en el coro trágico. Apoyándose en esta consideración tradicional del origen de la tragedia, Nietzsche resuelve adentrarse en el “corazón de este coro trágico, en cuanto genuino drama original”<sup>28</sup>, ayudándose –como él mismo señala– de “todos los principios artísticos discutidos hasta el momento”<sup>29</sup>.

En realidad, a partir de este momento, Nietzsche entabla una discusión con los principios estéticos del romanticismo, y más particularmente, con algunos de los representantes del primer romanticismo. Este debate nos va a permitir ubicar, como ahora veremos, el lugar que ocupa la concepción de lo trágico para Nietzsche, en concreto en relación al idealismo y al realismo, a partir de la caracterización del coro. Esta cuestión puede ser considerada como un nuevo punto de tensión en *GT*, en la línea de lo que hemos venido defendiendo en este trabajo. Analizaremos, por tanto, lo expuesto en el parágrafo 7 como el intento nietzscheano de justificar esta afirmación acerca del nacimiento del coro a partir de una solución propia, que no adopta los principios ni del idealismo tal y como lo caracteriza Schlegel, ni del naturalismo realista. Después de ver brevemente la primera de las propuestas, nos centraremos, con más detalle, siguiendo el texto nietzscheano, en el segundo de estos planteamientos, ya que, como ha señalado Vattimo, en *GT* se analiza la muerte de la tragedia a partir de la idea de que fue Eurípides quien la mato, la llevo al suicidio, al “transformarla en sentido realista y racional”<sup>30</sup>, es decir, al llevar al espectador al escenario. Es a partir de estas consideraciones respecto al coro desde las que, según trataremos mostrar, mejor podremos ver el carácter de *superación* que, desde esta primera época, conduce

---

venimos refiriendo, “Nietzsche y el retorno romántico a la Naturaleza” se haría cargo de exponer cómo ciertos puntos en común entre un determinado momento en la exposición del proyecto del primer romanticismo y Nietzsche terminarían, sin embargo, por distanciarse en sus desarrollos: la crítica a la metafísica conduce, ya a los primeros románticos a un esfuerzo de imanentización de las ideas que, una idealización posterior más elaborada, terminaría por perder de vista.

<sup>27</sup> *GT*, §7, pág. 135

<sup>28</sup> *GT*, §7, pág. 136

<sup>29</sup> *GT*, §7, pág. 135

<sup>30</sup> VATTIMO, *Op. cit.*, pág. 35

el pensamiento de Nietzsche; superación que, sin embargo, como ahora trataremos de mostrar no consiste sino en la búsqueda de efímeras determinaciones, momentáneos estados de equilibrio en el eterno fluir del tiempo.

Al comienzo del aforismo 7, Nietzsche desestima la idea sostenida por Lessing de que el origen del coro pudiera guardar relación con la conformación del pueblo, en un sentido político. Nietzsche analiza, a continuación, la posibilidad apuntada por Schlegel de que el coro refiera al espectador ideal, aunque, como inmediatamente aclara, esta posición “sólo debe su brillo a la forma sintética de su expresión, a un genuino prejuicio germánico que se adhiere a todo lo calificado de idealista y a nuestra momentánea perplejidad”<sup>31</sup> ¿Idealizando al espectador actual – se pregunta Nietzsche – se obtendría algo así como el coro trágico? Si el espectador ideal debe mantener una distancia que le permita ser consciente de la separación que hay entre él y lo que ocurre en el escenario, entre él y la obra de arte, entonces, el coro no puede, en ningún caso, ser idealizado en tanto que espectador, ya que, a juicio de Nietzsche, en el coro, la relación con la acción es *inmediata*. En un apunte póstumo de 1871, escribe Nietzsche:

“Sólo desde el punto de vista del *coro* se explica la *skene* [escena] y su acción. En el teatro griego existe un mundo de espectadores, sólo en la medida en que el coro no es más que la representación de la masa dionisiaca exaltada, sólo en cuanto que cada espectador se identifica con el coro. La expresión de Schlegel del «espectador ideal» debe abrirse aquí para nosotros en un sentido más profundo. El coro es el espectador idealizado, en la medida en que es el único *observador*, el observador del mundo visionario de la escena. Él es el verdadero *creador* de ese mundo: nada es más erróneo que aplicar al teatro griego nuestro criterio moderno de un público crítico y esteticista”<sup>32</sup>.

No hay diferencia entre el coreuta y el espectador, en el sentido moderno de la distinción actor–espectador. En la misma anotación, un poco más abajo, continúa Nietzsche contraponiendo su caracterización del coro a la del espectador moderno: “el *espectador* moderno, el creador de la ópera: el hombre artísticamente impotente se ve obligado a hacer una especie de arte, justamente por el hecho de que él es el hombre no-artístico”. Lo que ocurre en la escena, es decir, lo que le ocurre al coro, sucede de manera “física y empírica”, nos dice Nietzsche en *GT* 7. Si la relación del coro con la música es “idealizada” entonces pierde el carácter de *inmediatez* que Nietzsche le otorga, en tanto que arte dionisiaco, frente a las artes apolíneas como la poesía o la arquitectura. Toda tendencia que separe a la tragedia de la música y, por tanto, al coro de la tragedia es idealista y, a juicio de Nietzsche, inaceptable.

<sup>31</sup> *GT*, §7, pág.137

<sup>32</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Fragmentos Póstumos* (1869-1874) Vol. I. Ed. D. Sánchez Meca. Madrid: Tecnos, 2007: 9 [9]

Pasemos a las consideraciones que sobre el coro Nietzsche retoma de Schiller, ya que, tal y como él mismo nos dice, son “infinitamente más valiosas” que las anteriores. Recordemos brevemente –escribe Nietzsche– que Schiller considera el coro “como un muro viviente construido por la tragedia en torno suyo para aislarse radicalmente del mundo real, y así preservar su suelo ideal y libertad poética”<sup>33</sup>. Esta concepción del coro supone una declaración de guerra contra “la noción vulgar de «lo natural»”, es decir, de forma más general, contra el naturalismo en el arte. Se apresura Nietzsche a aclarar cómo, esta concepción del coro, le ha valido a Schiller, por parte de los realistas, el apelativo negativo de «pseudoidealista».

A partir de esta concepción del coro entendido como “muro”, y como “suelo ideal” en el que se apoya la tragedia para aislarse del “mundo real”, Nietzsche avanza una tercera posibilidad –ni idealista como la de Schlegel ni realista como la del naturalismo– por la que trata, no sólo de rechazar ambas posiciones extremas, sino también de hacerse cargo de la tensión de la posición intermedia que, según nos dice, va a suponer la figura del coro. “Para levantar este coro, el hombre griego ha construido el andamio de un *estado de naturaleza* ficticio, colocando, sobre éste, a *seres naturales* no menos ficticios”<sup>34</sup>. Mediante esta tensa relación entre lo natural y lo ficticio, Nietzsche se hará cargo, por tanto, de aquella brecha metafísica en la que el hombre va a situarse<sup>35</sup>. Por el momento, el joven Nietzsche atribuye al coro un carácter de intermediación entre lo natural y lo ficticio gracias, por una parte, al poder que la música tiene como forma de conectar, sin mediaciones, con el suelo ideal de la naturaleza y, por otra parte, a la capacidad que el coro tiene, en tanto que espejo transfigurador, para hacer de esa experiencia la afirmación artística de la vida.

Aquello que el coro está protegiendo, en tanto que “muro”, como señala P. Rivero, no es para Nietzsche lo mismo que para Schiller, aunque acepte su planteamiento general: “Para Schiller –escribe Rivero– el público es el mundo real y el escenario es el mundo «ideal»; el coro protege al drama de no contaminarse de ese mundo real. Para Nietzsche, en cambio, la verdadera realidad no se encuentra en la cotidianidad del público, sino precisamente ahí donde Schiller veía el mundo «ideal»”<sup>36</sup>. Por tanto, el coro es el “muro” por el que la tragedia preserva aquel suelo ideal sobre el que el coro se eleva como intermediador. Es decir, el coro

<sup>33</sup> GT, §7, pág. 139

<sup>34</sup> GT, §7, pág. 140

<sup>35</sup> A propósito de esta cuestión, M. Barrios, en el artículo que hemos venido comentado, señala la radicalización que este punto supone por parte de Nietzsche de las posiciones de Hölderlin. Según estas posiciones, escribe Barrios, “se está en la escisión, y es desde ella desde donde cabe intuir otro régimen posible de relación con el mundo, previo a las formas de dominación que segrega la estructura dualista del entendimiento”.

<sup>36</sup> RIVERO, *Op. cit.*, pág. 70

preserva ese fondo dionisiaco que, como hemos visto, en su sentido más general, coincide con el eterno y necesario juego de creación y destrucción, de individuación y disolución.

Es preciso señalar, antes de continuar, el lugar que ocupa, desde un punto de vista filológico, el coro en el desarrollo de la tragedia ática. Brevemente expuesto, tenemos que distinguir la siguiente secuencia: la primera figura es el ditirambo, la forma más básica y primitiva de danzas y cantos dionisiacos, los cuales dan lugar al coro, en su forma de intermediación, es decir, como primera forma que recoge el carácter de mediación que, sin perder su carácter de inmediatez, va marcar a lo trágico; la proyección del coro, aún musical, en imágenes y palabras viene dada por el drama; el conjunto de todos estos elementos es lo que define la tragedia en su expresión más elaborada. Esta distinción nos permite introducir el otro extremo que faltaba para comprender el coro en su papel de intermediador entre el ditirambo y el drama, es decir, entre el lo dionisiaco puro y lo primeramente apolíneo. Veamos un apunte póstumo en el que el propio Nietzsche recoge la pluralidad de sentidos que tiene el coro en relación a las funciones que desempeña:

“El coro griego es, en primer lugar, la caja de resonancia viviente, en segundo lugar el megáfono a través del cual el actor grita al espectador su sentimiento de manera colosal, en tercer lugar es el mismo espectador el que se deja oír, cantando apasionadamente, en un tono lírico”<sup>37</sup>.

Esta “caja de resonancia viviente” que es el coro, proyecta, por medio del drama – en palabras e imágenes –, aquella dolorosa verdad a la que ha tenido acceso por medio de la música, ya que en el coro surge, también, el “poderoso sentimiento de unidad que conduce al corazón mismo de la naturaleza”<sup>38</sup>, pero no tanto como placer de la unión con la naturaleza, sino como el placer que produce cierto “dejar en suspenso” a la individuación.

¿Qué consecuencia tiene, entonces, esto para el tema que aquí abordamos? Nietzsche se centra, al final del párrafo 7, y en el 8, en la figura del sátiro, “esa criatura natural-ficticia” –añade Nietzsche, remarcando nuevamente el carácter mediador de la tragedia encarnada en la figura del sátiro–, en contraposición al hombre simplemente civilizado<sup>39</sup>. Escribe Nietzsche: “el coro de sátiros refleja la existencia de manera más fidedigna, real y completa que el hombre de la

<sup>37</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Fragmentos Póstumos* (1869-1874) Vol. I. Ed. D. Sánchez Meca. Madrid: Tecnos, 2007: 1 [40]

<sup>38</sup> *GT*, §7, pág. 141

<sup>39</sup> Nietzsche distingue ya en esta época, y hasta sus obras finales, entre estos dos términos, con importantes consecuencias. Cfr Vattimo, G. *Introducción a Nietzsche*; Rivero, P. *Nietzsche: verdad e ilusión*.

cultura”<sup>40</sup>. Sin embargo, como hemos venido señalando, el retorno a la naturaleza, a lo originario, representado ahora por el sátiro, no puede ser entendido en términos roussonianos: no hay para Nietzsche una naturaleza en sentido “ingenuo”<sup>41</sup>, sencillo, a la que remitirse como un retroceso respecto al hombre. Como hemos visto más arriba, en la concepción dionisiaca de la historia y de la naturaleza –también del hombre –, el fondo del que surgen no responde nunca a un principio único y, sobre todo, unitario en sí mismo, sino al flujo y a la permanente tensión entre dos principios, lo apolíneo y lo dionisiaco. Como ya señalamos anteriormente, Nietzsche se aleja de Schopenhauer para orientarse hacia una *afirmación* del fondo pre-racional de la existencia, pero ¿cómo debemos entender este fondo?

Muchos comentaristas coinciden en señalar que este fondo natural, este Uno-primordial, no tiene ya en *GT* un claro carácter eminentemente metafísico. Por ejemplo, escribe M. Barrios, “El joven Nietzsche oscila todavía en ocasiones a la hora de precisar el estatuto ontológico del mundo de la realidad dionisiaca”<sup>42</sup>. ¿Cómo entender entonces la referencia al “consuelo metafísico” que Nietzsche afirma que proporciona todo tipo de tragedia? Veamos el siguiente texto de *GT* 8, fundamental para entender la continuidad que venimos planteando entre el coro, la tragedia y lo trágico, en un sentido filosófico:

“Del mismo modo que la tragedia, por el consuelo metafísico que le es característico, apunta hacia la eternidad de su núcleo viviente, a pesar de la incesante destrucción del mundo de las apariencias, el simbolismo del coro de sátiros, por su parte, constituye la expresión cifrada de esa relación originaria entre la cosa en sí y la apariencia”<sup>43</sup>

A este respecto, P. Rivero ha escrito que la interpretación de esta expresión no deja lugar a dudas: “el consuelo metafísico que deja la tragedia no tiene nada que ver con la creencia en un transmundo propia del consuelo metafísico al estilo del cristianismo [...] Nietzsche recupera la immanencia, su propuesta no nos conduce a la afirmación de un mundo trascendente que le dé sentido a éste; el consuelo metafísico del cual nos habla tiene como fuente *esta* vida, y no otra. Ese consuelo

<sup>40</sup> *GT*, §8, pág. 144

<sup>41</sup> *GT*, §3, pág. 117. Nietzsche escribe: “Aquí ha de decirse que esa armonía, es más, esta unidad de hombre y naturaleza, contemplada con tanta nostalgia por los hombres modernos esta unidad para la cual Schiller acuñó el término técnico de «ingenuo», no es en absoluto un estado tan simple, tan evidente de suyo y, por así decirlo, tan inevitable como para que tengamos que darnos de bruces con él, en las puertas de toda cultura, a modo de un paraíso de la humanidad

<sup>42</sup> BARRIOS, *Op. cit.*, pág. 48

<sup>43</sup> *GT*, §8, pág. 145

viene del coro trágico, que representa la vida inextinguible por detrás de toda creación y destrucción”<sup>44</sup>.

Esta cuestión nos lleva a preguntarnos por cómo se produce en realidad la articulación de los, podríamos decir, *momentos* dionisiacos frente a los momentos cotidianos en el conjunto de la vida del hombre. En realidad, la noción de coro dionisiaco no sólo recoge perfectamente el elemento de *superación* implícito en la noción de lo trágico utilizada por Nietzsche ya desde *GT*, sino que también se hace cargo, aunque de una manera diferente, de un elemento que sí reflejará su filosofía posterior: me refiero a lo trágico entendido como un *tenso y frágil equilibrio* entre ambos extremos. Si bien es cierto que, a mi juicio, es posible encontrar una diferencia entre la manera en que la tragedia griega supone para el hombre griego un equilibrio en términos generales, es decir, como balance, como forma de combatir los efectos negativos de la cotidianidad –como decíamos antes, como forma de dejar en suspenso la individualidad– frente a lo trágico como forma de equilibrio que desarrollará el pensamiento posterior de Nietzsche. En realidad, este equilibrio, tal y como aparece en *GT*, se presenta como resultado de una sucesión constante entre momentos de cotidianidad, en los que la apatía y el asco se apoderan del hombre, y, por otra parte, momentos de exaltación dionisiaca que los contrarrestan. No creo que esta sucesión sea la expresión de lo trágico que domina el pensamiento maduro de Nietzsche, en el que, desde luego, como indicó Deleuze en su *Nietzsche y la filosofía*<sup>45</sup>, tampoco se daría una relación en términos dialécticos.

Poco después de *GT*, Nietzsche iniciará una implacable y sistemática crítica a la metafísica sustancialista, que desarrollaría y mantendría ya a lo largo de toda su obra, comenzando por la noción de “cosa en sí” y por la crítica del lenguaje. En *Verdad y mentira en sentido extramoral*, un escrito de 1873, que Nietzsche no llegaría a publicar, la crítica a la noción de cosa en sí y la incapacidad de todo lenguaje, incluido el musical, por tanto, para simbolizar de manera inmediata lo más profundo de nuestro ser natural, materializan de manera clara el distanciamiento de Schopenhauer.

<sup>44</sup> RIVERO, P. *Op. cit.*, 74

<sup>45</sup> DELEUZE, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama, 1971.



## 5.- Conclusiones.

La mediación que, en su descripción de lo trágico, propone Nietzsche, se sitúa entre el idealismo y el realismo más extremos, y anticipa, ya desde su primera obra, el camino tomado por éste en su pensamiento más maduro. Como afirma M. Barrios, a modo de conclusión de su artículo: "la crítica a la cultura no es sino la crítica a la «unilateralidad» de las falsas vías de reconciliación arbitradas por las dos grandes tendencias decadentes": tanto el culto optimista de la razón como al "oscurantismo de la pura redención estética en una esfera superior y separada por completo de la prosaica vida cotidiana"<sup>46</sup>.

Por tanto, la tragedia, en tanto que forma artística que se hace cargo de esa tensión constitutiva, no puede suponer más que un equilibrio momentáneo de las fuerzas opuestas. Este frágil y delicado equilibrio no supone nunca –de manera coherente con lo expuesto más arriba en relación a la filología y a la historia– un progreso histórico ni evolutivo bajo la forma de un desarrollo teleológico. No hay, por tanto, progreso hacia un fin ideal más elevado, sólo superación, *superación siempre transitoria* de la decadencia propia de cualquier forma que no haga suya la concepción dionisiaca del mundo, ya sea en la forma de la metafísica que colapsa el flujo creador, ya sea en la forma de un dionisismo bárbaro<sup>47</sup>.

Pues bien, a pesar de que la noción de coro, como tantas otras expresiones de este primer momento del pensamiento nietzscheano, no va a aparecer más de manera significativa en la obra de Nietzsche, sí creo, sin embargo, que es posible afirmar que el papel que desempeña en tanto que origen de la tragedia, de lo trágico, así como el resto de cuestiones que pone en juego, ya contiene, como hemos visto, la mayoría de los elementos de la caracterización de lo dionisiaco, de lo trágico que, a grandes rasgos, se mantendrá en su uso posterior de esta noción. En particular, me refiero al carácter que, en referencia a esta expresión, conlleva las ideas de superación del nihilismo, de la decadencia, implícitas en la tensión recogida por la figura del coro. Pero, además, es que dicha superación se materializa en una forma a la que hemos calificado como delicado equilibrio, es decir, poniendo el acento en que siempre dicho equilibrio se halla expuesto a verse arrastrado por la fuerza de los extremos que lo constituyen. Si bien es cierto que algunas cuestiones fundamentales del pensamiento posterior de Nietzsche suponen una ruptura clara con esta, a su vez, tensa obra, creo que, por lo que respecta a las condiciones en las que se desenvuelve el origen del coro, las posiciones más maduras de Nietzsche son claramente avanzadas en ella.

<sup>46</sup> BARRIOS, M. *Op. cit.*, 46

<sup>47</sup> *Op. cit.*, 54 Rivero señala la importancia de esta distinción en el primer Nietzsche, que se perdería en textos posteriores.

## Bibliografía.

1. BARRIOS, Manuel, "Nietzsche y el retorno romántico a la naturaleza", en *Estudios Nietzsche* (Málaga), n.º. 2, 2005.
2. \_\_\_\_\_. *Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo*. Valencia: Pre-textos, 2001.
3. CANO, Germán, *Nietzsche y la crítica de la modernidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.
4. MOREY, Miguel, "Contemplatio Intempestiva", en *Logos: Anales del Seminario de Metafísica* (Madrid), n.º 33, 2000 (Ejemplar dedicado a: Nietzsche).
5. NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la Tragedia*. Introducción, traducción y notas de G. Cano. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
6. \_\_\_\_\_. *Ecce Homo*, en *Obras II*, Ed. de G. Cano. Madrid: Gredos, 2009.
7. \_\_\_\_\_. *El crepúsculo de los ídolos*, en *Obras II*, Ed. de G. Cano. Madrid: Gredos, 2009.
8. RIVERO WEBER, Paulina, *Nietzsche: verdad e ilusión. Sobre el concepto de verdad en el joven Nietzsche*. México: Editorial Itaca (Facultad de Filosofía y Letras UNAM), 2004 [2º ed.].
9. SLOTERDIJK, Peter, *El pensador en escena; el materialismo de Nietzsche*, Valencia: Pre-Textos, 2000.
10. VATTIMO, Gianni, *Introducción a Nietzsche*. RBA (Colección Pensamiento), 2012 [1ª ed. en esta colección].