

Figuras de dualidad y unidad en Nietzsche y Schelling. Análisis metafísico e histórico de El nacimiento de la tragedia (1872) § 1-10 y de sus antecedentes en la filosofía intermedia de Schelling



Juan José Rodríguez
(BUW - KU- UBA, Argentina)

Abstract

The following research article deals with the theme of duality and unity in sections § 1-10 of Nietzsche's *The Birth of Tragedy* from both a metaphysical and an aesthetic perspective. Duality is expressed according to our interpretation in two metaphysical principles or moments that we can trace from Nietzsche to Schelling and Schopenhauer. On the one hand, we speak of a principle of rules, order, and moderation, from which the orderly and rational world emerges as we know it today. On the other, we find a substrate of irregularity and chaos that is located, so to speak, in a deeper dimension of reality and struggles to return its differentiated elements to the original unity from which everything arises. However, both principles interact so that reality subsists as well as to achieve, according to Nietzsche, the primordial phenomenon of its full aesthetic appreciation. In this work we will compare various points of Nietzsche's metaphysics in 1872, referring to duality and unity, with the metaphysical doctrines previously defended by Schelling in his *Freiheitsschrift* (1809).

Keywords: Duality, Unity, Tragedy, Romanticism, Will.

Resumen

El siguiente artículo de investigación trata el tema de la dualidad y la unidad en las secciones § 1-10 de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche desde una perspectiva tanto metafísica como estética. La dualidad se expresa según nuestra interpretación en dos principios o momentos metafísicos que podemos rastrear desde Nietzsche hasta Schelling y Schopenhauer. Por un lado, hablamos de un principio de reglas, orden y moderación, a partir del cual emerge el mundo ordenado y racional como lo conocemos actualmente. Por el otro, encontramos un sustrato de irregularidad y caos que se ubica, por así decir, en una dimensión más profunda de la realidad y pugna por devolver sus elementos diferenciados a la unidad original de la que todo proviene. Sin embargo, ambos principios interactúan para que la realidad en su conjunto subsista así como para alcanzar, según Nietzsche, el fenómeno primordial de su plena apreciación estética. En este trabajo compararemos varios puntos de la metafísica de Nietzsche en 1872, referidos a la dualidad y la unidad, con las doctrinas metafísicas previamente defendidas por Schelling en su *Freiheitsschrift* (1809).

Palabras claves: Dualidad, Unidad, Tragedia, Romanticismo, Voluntad.

Datos del Autor

- Magister Eramus Mundus Europhilosophie de la comisión europea por las universidades de Toulouse Jean Jaures (Francia), Wuppertal (Alemania) y Carolina (Praga).
- Licenciado en Filosofía por la UBA.
- Doctorando en Filosofía en la Universidad Carolina (Praga).
- Correo electrónico: juanjo_r_012@hotmail.com

El arte dionisiaco también quiere convencernos del placer eterno de la existencia: solo que no debemos buscar ese placer en las apariencias, sino detrás de las apariencias. Debemos reconocer cómo todo lo que surge debe estar listo para una destrucción dolorosa, nos vemos obligados a mirar los horrores de la existencia individual y, sin embargo, no debemos congelarnos: un consuelo metafísico nos está arrancando de los engranajes del cambio. En breves instantes somos realmente el ser primordial mismo y sentimos su incontenible codicia y lujuria por la existencia; la lucha, el tormento, la aniquilación de los fenómenos nos parecen ahora necesarios, con el exceso de innumerables formas de existencia que se presionan y empujan a la vida, con la fecundidad exuberante de la voluntad del mundo; somos traspasados por el agujijón furioso de estos tormentos en el mismo momento en que nos convertimos en uno, por así decirlo, con el inconmensurable placer primordial de la existencia y donde sentimos la indestructibilidad y la eternidad de este placer en el deleite dionisiaco. A pesar del miedo y la lástima, somos los que viven felices, no como individuos, sino como el único ser vivo, con cuyo placer de procreación nos hemos fusionado.

El nacimiento de la tragedia 17, en KSA I, 109¹

Introducción²

El siguiente artículo de investigación trata el tema de la dualidad y la unidad en las secciones § 1-10 de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche desde una perspectiva tanto metafísica como estética.

En este trabajo compararemos varios puntos de la metafísica de Nietzsche en 1872, referidos a la dualidad y la unidad, con las doctrinas metafísicas previamente defendidas por Schelling en su *Freiheitsschrift* (1809). Poner de manifiesto las similitudes entre la posición de Nietzsche y la de los románticos, así como con Kant y Schopenhauer constituye también un objetivo secundario nuestro. Nuestro objetivo más amplio en este como en otros trabajos por venir consiste en defender una posición metafísica que otorgue mayor preeminencia y centralidad al dualismo, y, por lo tanto, en rechazar el monismo que en la tradición se asocia con las filosofías de Spinoza y Hegel. Para alcanzar tal fin es esencial trazar la línea que va de Kant a Nietzsche, pasando por Schelling y Schopenhauer, y que aquí investigamos en dos de

1. Todas las citas provienen de Nietzsche, F. W. *Die Geburt der Tragödie* (1872). En Colli, G., Montinari, M. (eds.). *Kritische Studienausgabe*, 15 vol. Munich, Walter de Gruyter, 1967-1977, vol. I, 9-156 (= KSA I, 9-156). Aquí KSA I, 109. Todas las traducciones son propias.

2. El presente trabajo se realizó bajo auspicio y financiamiento de Charles University Grant Agency (GAUK – Karlova Univerzita), en el marco del proyecto “Problematický vztah svobody a systému u Schellinga a Hegela (1804-1820) a jeho význam pro zrod fenomenologie ve Francii a Německu” (“The problematic relation between freedom and system in Schelling and Hegel [1804-1820] and its importance to the birth of phenomenology in France and Germany”), bajo nuestra dirección y la supervisión del profesor Dr. Karel Novotný (Praga).

sus autores principales³.

La dualidad se expresa según nuestra interpretación en dos principios o momentos metafísicos que podemos rastrear desde Nietzsche hasta Schelling y Schopenhauer.⁴ Por un lado, hablamos de un principio de reglas, orden y moderación, a partir del cual emerge el mundo ordenado y racional como lo conocemos actualmente. Por el otro, encontramos un sustrato de irregularidad y caos que se ubica, por así decir, en una dimensión más profunda de la realidad y pugna por devolver sus elementos diferenciados a la unidad original de la que todo proviene. Sin embargo, ambos principios interactúan para que la realidad en su conjunto subsista así como para alcanzar, según Nietzsche, el fenómeno primordial de su plena apreciación estética⁵. Antes de comenzar nuestro análisis, quisiéramos resumir brevemente el curso del texto de Nietzsche. Al comienzo de su obra, el autor introduce dos principios o figuras en cuya interacción se sustentan y fundamentan la naturaleza y el arte. Mientras que Apolo representa las propiedades del orden y la individualidad, Dioniso, por otro lado, personifica el caos, las fuerzas primordiales y, especialmente, la disolución de la individualidad (I)⁶.

En el transcurso de la argumentación, Nietzsche aclara hasta qué punto el poder

3. La conexión entre la posición de Nietzsche sobre la dualidad y la de los románticos en Bowie, A. *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, Manchester / New York, Manchester University Press, 2003, pp. 259 ss.; *idem*. *From romanticism to critical theory. The philosophy of german literary theory*, London / New York, Routledge, 2002, p. 9. Para las similitudes entre la concepción de duplicidad de Nietzsche y Kant, Schellings y Schopenhauer, ver Reibnitz, B. von. *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kapitel 1-12)*, Stuttgart, Metzler, 1992, pp. 59-62.

4. Cf. Barbaric', D. „Der kommende Gott. Dionysos bei Nietzsche und Schelling“, en Hühn, L., Schwab, P. (eds.), *Die Philosophie des Tragischen. Schopenhauer-Schelling-Nietzsche*, Berlin, Walter de Gruyter, 2011, pp. 263 ss.; Farrell Krell, D. „Das tragische Absolute bei Schelling und Holderlin“, en Hühn, L., Schwab, P. (eds.), *op. cit.*, pp. 210 ss.; Ffytche, M., *The Foundation of the Unconscious. Schelling, Freud and the Birth of the Modern Psyche*, Cambridge / New York, Cambridge University Press, 2011; Reimond Daniels, P., *Nietzsche and The Birth of Tragedy*, London / New York, Routledge, 2014, p. 3; Safranski, R., *Das Böse oder das Drama der Freiheit*, Munich, Hansen, 1987; Serrano, V., „Estudio preliminar“, en Nietzsche, F. W. *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, pp. 42-63. Sobre la influencia de los románticos, y en particular de Nietzsche, sobre Freud, cf. Assoun, R.-L., *Freud and Nietzsche*, trad. R. L. Collier Jr., London / New York, Continuum, 2003, pp. 36-46 et al.

5. „Der philosophische Mensch hat sogar das Vorgefühl, dass auch unter dieser Wirklichkeit, in der wir leben und sind, eine zweite ganz andre verborgen liege, dass also auch sie ein Schein sei; und Schopenhauer bezeichnet geradezu die Gabe, dass Einem zu Zeiten die Menschen und alle Dinge als blosse Phantome oder Traumbilder vorkommen, als das Kennzeichen philosophischer Befähigung.“ KSA I, 25 s. Sehen Sie auch: „[...] als welchen wir uns etwa zu denken haben, wie er, in der dionysischen Trunkenheit und mystischen Selbstentäusserung, einsam und abseits von den schwärmenden Chören niedersinkt und wie sich ihm nun, durch apollinische Traumeinwirkung, sein eigener Zustand d. h. seine Einheit mit dem innersten Grunde der Welt i n e i n e m g l e i c h n i s s a r t i g e n T r a u m b i l d e offenbart.“ KSA I, 31. (Cursiva original). Cf. KSA I, 37 s.; Bowie, A., *Aesthetics and subjectivity, op. cit.*, pp. 278, 283. Para Schelling, la dualidad se denomina “fundamento” (*Grund*) y “existencia” (*Existenz*) y debe entenderse principalmente de manera metafísica y antropológica. Todas las citas provienen de *Schellings Sämtliche Werke*, 14 vol. K. F. A. Schelling (ed.). Stuttgart, Cotta, 1856-1861. (= SW) FS = *Freiheitsschrift* [Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana]; GnP = *Geschichte der neueren Philosophie* [Historia de la filosofía moderna]. Cf. FS en SW VII, 359 s.; GnP en SW X, 143 s. Las citas de Heidegger provienen de *Schelling: Vom Wesen der menschlichen Freiheit (1809)* en *Idem., Gesamtausgabe*, II. Abteilung: Vorlesungen 1919-1944, Bd. 42. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann 1988, 238-240. (= GA 42, 238-240). Cf. Safranski, R., *op. cit.*, pp. 57, 66.

6. Cf. KSA I, 9-42, 64-75. Especialmente KSA I, 26-29.

de la tragedia reside en el coro que introduce este elemento dionisiaco primordial (II)⁷. Eurípides y Sócrates representan, según Nietzsche, el orden y la razón (*lógos*) mientras que Sófocles y Esquilo, los autores de la vieja tragedia se ubicaban en su contra. Sócrates y la filosofía instauraron el dominio de todo aquello que constituye la antítesis de la tragedia y la música: el orden, la previsibilidad y el cálculo⁸.

A continuación, trataremos los dos primeros temas (I-II) y dejamos el tercero para un momento posterior. Tampoco abordaremos en este trabajo el programa político y cultural de Nietzsche, que se desarrolla en los apartados 16 a 24⁹.

1. *Apolo y Dioniso como figuras de dualidad.*

Nietzsche considera que el desarrollo progresivo del arte depende de la lucha entre dos figuras antagónicas en el mundo griego: la apolínea y la dionisiaca. Los griegos determinaron el significado de su concepto de arte a través de personificaciones significativas de sus dioses. El origen de la tragedia griega se encuentra, para nuestro autor, en una combinación del espíritu plástico apolíneo y del drama musical dionisiaco que se constituyen como deidades antagónicas¹⁰.

Las fuerzas de Apolo y Dioniso representan también dos instintos que pueden compararse con el sueño y la embriaguez. En este sentido vemos cómo ambos elementos traducen lo que para Nietzsche son fenómenos fisiológicos tanto individuales como colectivos¹¹.

El principio apolíneo se relaciona con la aparición del sueño, por eso fue introducido en la plástica y la poesía. Tanto el artista como el filósofo se relacionan aquí con el ámbito de la apariencia. El artista tiene una complacencia con la forma de la obra de arte. Sin embargo, y a pesar de toda su similitud, este fenómeno se diferencia de la realidad efectiva que investiga el filósofo. Ambos intentan interpretar la vida misma sin superar por completo las apariencias aunque, según veremos, en distinto sentido. Para Nietzsche, Apolo es un dios de los sueños que existe en el contexto de las figuras y la adivinación. Esto se explica de la siguiente manera:

Esta gozosa necesidad de la experiencia onírica también fue expresada por los griegos en su Apolo: Apolo, como dios de todos los poderes artísticos, es al mismo tiempo el dios de la adivinación. Él, que es por sus raíces el “resplandeciente”, el dios de la luz, también controla

7. Cf. KSA I, 42-64.

8. Cf. KSA I, 75-116; Sallis, J., *Crossings: Nietzsche and the space of tragedy*, Chicago / London, Chicago University Press, 1991, p. 15.

9. Cf. KSA I, 102-154.

10. Cf. KSA I, 25. Para una anticipación de esta teoría en la filosofía tardía de Schelling cf. SW XIV, 25. Véase también Reimond Daniels, *P. op. cit.*, pp. 1-5, 21 s.

11. Cf. KSA I, 26; Reibnitz, B. von., *op. cit.*, p. 67 s.; Bowie, A., *Aesthetics and subjectivity*, *op. cit.*, p. 300; Reimond Daniels, *P. op. cit.*, pp. 43-46, 50.

la bella apariencia del mundo interior de la fantasía¹².

Él, el brillante (*der Scheinende*), se refiere a la luz, la belleza y la adivinación. Apolo, nos revela, al decir de Nietzsche, la verdad superior en contraste con la “mera” realidad. Limita los sentimientos violentos del mismo modo que el Velo de Maya captura o mantiene a los individuos en la apariencia¹³. Apolo está conectado con la ciudad y la urbanidad a través del arte plástico, la escultura y la arquitectura de templos y monumentos.

Nietzsche considera al principio dionisiaco como opuesto al principio apolíneo. En tanto dios de la embriaguez, ilustra la cancelación del concepto de causalidad, un éxtasis que surge de lo más profundo del hombre y de la naturaleza. Asimismo, Dioniso se asocia a una vida rural irregular y brutal, hasta el punto de que se ha tenido en cuenta su presencia en un elemento originalmente ajeno al espíritu artístico griego. Aquí el autor habla de un completo olvido de sí o del elemento subjetivo:

Ya sea por la influencia de la bebida narcótica, de la que todos los hombres y pueblos originarios hablan en himnos, o con la poderosa llegada de la primavera, que con el deleite impregna toda la naturaleza, despiertan esos impulsos dionisiacos, en cuya intensificación lo subjetivo desaparece en el completo olvido de sí mismo¹⁴.

¿Qué quiere señalar Nietzsche con la frase altisonante “[...] en cuya intensificación lo subjetivo desaparece en el completo olvido de sí mismo”? Según el autor, aquí subjetivo significa todo lo que representa el *principium individuationis*. En otras palabras: lo subjetivo establece límites entre los diferentes seres de la naturaleza, mientras que los impulsos dionisiacos los disuelven¹⁵. Otros dos elementos merecen la pena señalarse. Primero, la relación del principio dionisiaco con el pasado presentado en las figuras de hombres y pueblos originarios¹⁶. En segundo lugar, la embriaguez y ebriedad como causas que ilustran el origen de la unidad y la felicidad dionisiacas.

La consecuencia de este olvido, piensa nuestro autor, es una máxima expansión de

12. El autor continúa en este sentido: „Die höhere Wahrheit, die Vollkommenheit dieser Zustände im Gegensatz zu der lückenhaft verständlichen Tageswirklichkeit, sodann das tiefe Bewusstsein von der in Schlaf und Traum heilenden und helfenden Natur ist zugleich das symbolische Analogon der wahrsagenden Fähigkeit und überhaupt der Künste, durch die das Leben möglich und lebenswerth gemacht wird.” KSA I, 27 s. Véase también KSA I, 38 s.

13. En la filosofía de Schopenhauer el velo de maya significa, siguiendo la tradición hindú-budista, el elemento gracias al cual el horror y la unidad de la voluntad ciega del mundo permanece en secreto u oculto para nosotros. Cf. *Die Welt als Wille und Vorstellung* § 3, „Anhang zur Kritik der kantischen Philosophie“; Bowie, A. *Aesthetics and subjectivity*, op. cit., p. 282; Reimond Daniels, P., op. cit., pp. 16 ss.

14. KSA I, 28 s. Cf. Reimond Daniels, P. op. cit., pp. 46 ss.

15. „[...] andererseits als rauschvolle Wirklichkeit, die wiederum des Einzelnen nicht achtet, sondern sogar das Individuum zu vernichten und durch eine mystische Einheitsempfindung zu erlösen sucht.“ KSA I, 30.

16. También para Schelling, el pasado es la principal figura de la necesidad. Sobre este tema véase *Die Weltalter* en SW VIII, 213 ss.; *Die Weltalter. Fragmente. In den Urfassungen von 1811 und 1813* (1946), Schröder, M. (ed.). München, Beck, 1993, 43.

la vida misma, es decir, una unión de cada individuo en la naturaleza con todos los demás:

Bajo la magia de lo dionisiaco, no solo se reencuentra el vínculo entre los hombres: la naturaleza alienada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo pródigo, el hombre¹⁷

Cuando destruimos el Velo de Maya, accedemos a lo Uno primordial y nos sentimos como el dios mismo¹⁸. Las personas ya no son vistas, considera Nietzsche, tan sólo como artistas, sino como una obra de arte en sí¹⁹. En pocas palabras: nos miramos a nosotros mismos en la figura del creador o del poder fundamental del mundo.

Nietzsche afirma que los principios apolíneos y dionisiacos se desarrollaron a partir de la naturaleza. Por eso el arte griego tomó su impulso a partir de este momento²⁰. Si pensamos aquí en la distinción schellinguiana entre fundamento y existencia, las figuras apolíneas y dionisiacas de Nietzsche aparecen como fuerzas artísticas de la propia naturaleza y, por tanto, como un desarrollo impersonal suyo, sin participación del artista. Decimos, si seguimos correctamente al autor, que están cumpliendo con los instintos artísticos de la naturaleza²¹.

En las siguientes líneas nuestro autor introduce las cualidades que componen la tragedia griega. Veamos entonces en qué consisten estas.

Por un lado, encontramos que el mundo de las imágenes en los sueños es una construcción de la fuerza apolínea. Como tal, pensamos en una formación de la imaginación a través de sentidos y significados de la razón. Por el otro, y en contraste con esto, decimos que la figura dionisiaca es vista como la aniquilación de la individualidad y que posibilita su liberación en una unidad mística²². La unidad de los dos estableció, según Nietzsche, la condición de posibilidad de la tragedia griega. Si queremos hablar más sobre esta dualidad, debemos afirmar que hubo un desarrollo de los instintos artísticos de la naturaleza entre los griegos, así como una cierta

17. KSA I, 29. Véase también: „Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich Jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins, als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre und nur noch in Fetzen vor dem geheimnissvollen Ur-Einen herumflattere.“ KSA I, 29 s. Cf. Reibnitz, B. von., *op. cit.*, p. 89.

18. Cf. KSA I, 29 s.

19. En cualquier caso, dice Nietzsche, el artista no es un creador, sino solo un imitador de la naturaleza. Su propio ser se le revela como visión simbólica: „Der edelste Thon, der kostbarste Marmor wird hier geknetet und behauen, der Mensch, und zu den Meisselschlägen des dionysischen Weltenkünstlers tönt der eleusinische Mysterienruf: „Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt?“ KSA I, 30. En esta línea se expresa también Sallis, J., *op. cit.*, p. 21.

20. Cf. KSA I, 30 ss.

21. Con respecto a las similitudes de Schelling con Nietzsche alrededor de 1871, véase Bowie, A. *Aesthetics and Subjectivity*. Ed. cit., pp. 276-279. Bowie cita en particular las obras *System des transzendentalen Idealismus* (1800) y *Die Weltalter* en la versión de 1811, pero no habla de la influencia o recepción de Schelling.

22. Schelling también considera la tragedia inherente a la individuación, que busca lograr la unidad con el principio metafísico en el que están contenidas todas las cosas, como la imposición de la destrucción de la personalidad y la autoconciencia. Cf. *Vom Ich als Prinzip der Philosophie* (1795) en SW I, 200.

relación entre el artista y sus arquetipos. En cada creación y sueño se muestra la causalidad lógica, así como el color y el relieve de la imaginación. Tales obras son realizadas por Apolo²³.

Por el lado de Dioniso, Nietzsche habla de una diferencia entre el elemento griego y el bárbaro más antiguo. Para los bárbaros representó la aniquilación. Para los griegos, que estaban protegidos por Apolo, el principio dionisiaco era parte de la base del arte dórico²⁴.

El autor opina que existía un vínculo entre los dos instintos en los que predomina el principio dionisiaco. Podríamos advertir y determinar tal elemento en el delirio artístico. Llegamos aquí a un punto importante del argumento nietzscheano. Nos referimos a la aniquilación del *principium individuationis*. Para explicar este punto conviene decir lo siguiente. El placer y la alegría surgen del sufrimiento y el dolor que produce la música dionisiaca:

El canto y la lengua de signos de tan doble entusiasta eran algo nuevo e inaudito para el mundo homérico-griego: y en particular, la música dionisiaca le provocaba temor y horror. Si la música aparentemente ya se conocía como un arte apolíneo, era sólo, estrictamente hablando, como una ola de ritmo, cuyo poder pictórico se desarrolló para la posición de Darío en las condiciones apolíneas²⁵.

Una persona que se encuentra en el círculo de la danza y el canto experimentará violencia o conmoción, especialmente en la forma de un aumento de sus habilidades simbólicas. A partir de este momento, la naturaleza se expresa simbólicamente. Esto significa, según Nietzsche, que se revela a través de los símbolos y gestos del cuerpo²⁶. Con la tercera sección del nacimiento de la tragedia de Nietzsche, llegamos al punto central de nuestra comparación con el *Freiheitsschrift* de Schelling. En esta sección encontramos el motivo de la eterna lucha entre las figuras de Apolo y Dioniso, y la narración de su enfrentamiento por la supremacía en la cultura griega antigua²⁷.

Antes de abordar este punto, nos gustaría hacer un desvío a través de la explicación nietzscheana de los dioses griegos. Nuestro autor nos cuenta que los griegos conocieron los sufrimientos y horrores de la vida y la existencia, y sólo por eso podían seguir viviendo, esto es, porque tenían protección divina y artística. Nietzsche presenta a los griegos como una población muy sensible que necesitaba dioses puros

23. En opinión de Nietzsche, con la expansión del helenismo, Apolo se transformó en el defensor de los débiles. Cf. KSA I, 32.

24. Comparten un libertinaje sexual sin ley que raya en lo terrible y se revela como sensualidad y crueldad. Cf. KSA I, 32; Reimond Daniels, P., *op. cit.*, p. 49.

25. KSA I, 33. Cf. Reimond Daniels, P., *op. cit.*, p. 54 s.; Sallis, J. *op. cit.*, p. 17 s.

26. Cf. KSA I, 33 s.

27. Cf. Reimond Daniels, P., *op. cit.*, p. 53.

y aparienciales para justificar su vida viviéndola ellos mismos²⁸.

Gracias a su pesimismo, afirma Nietzsche, los griegos afirmaban en su arte lo contrario de la frase del Sileno: “amar la vida y tener miedo a una muerte prematura”²⁹. Por el contrario, los sentimientos de sencillez y armonía se desarrollaron bajo la influencia apolínea, que en realidad eran formas artísticas de gobernar la naturaleza. Nuestro autor habla aquí de la angustia frente al mundo y de una sensibilidad contra la pasión, que no son más que “divertidas ilusiones”:

[...] que siempre primero tiene que derrocar un imperio titánico y matar monstruos y debe haber salido victorioso a través de fuertes delirios e ilusiones lujuriosas sobre una terrible visión del mundo y la capacidad más irritable de sufrir. ¡Pero cuán pocas veces se alcanza lo ingenuo, ese ser completo envuelto en la belleza de la apariencia!³⁰

En sus primeros escritos, Nietzsche acepta una dualidad metafísica entre apariencia y realidad de raigambre kantiano-schopenhaueriana³¹. En este sentido habla también de la vigilia como representación y de la apariencia en los sueños como si fuera una realidad empírica. Pero esta representación debería considerarse en realidad como una “apariencia de la apariencia”³². Por eso Nietzsche nos presenta una teoría sobre el artista ingenuo y la analogía entre su arte y el sueño. Nos dice que, bajo la presión de la vigilancia, el artista concibió un uso para la apariencia liberadora del sueño³³.

La dualidad que tiene lugar entre Apolo y Dioniso en la naturaleza también ocurre en la cultura. Como en Schelling, podemos decir, siguiendo a Nietzsche, que existen polos de dualidad y de unidad en el mundo. El único principio en el mundo es en realidad un dolor primario eterno, el desgarrar de lo Uno³⁴.

Encontramos un contraste entre la belleza apolínea y el pesimismo como sabiduría popular del Sileno. Por un lado, podemos hablar de una contradicción en la que Apolo neutraliza la pasión como elemento que debe ser superado para instaurar el

28. „Der Grieche kannte und empfand die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins: um überhaupt leben zu können, musste er vor sie hin die glänzende Traumgeburt der Olympischen stellen.“ KSA I, 35. Cf. KSA I, 36 s. Para profundizar en la relación entre la protección divina, la pena y la culpa tanto en los antiguos como en la modernidad, véase *Genealogía de la moral*, tratado segundo.

29. Cf. Reimond Daniels, P., *op. cit.*, pp. 4, 19, 41 s.

30. KSA I, 37.

31. En relación con sus escritos de la década de 1880, en particular *Más allá del bien y del mal* (1886) y *El ocaso de los Dioses* (1888). Cf. Reibnitz, B. von., *op. cit.*, pp. 71 s., 76 s.; Bowie, A. *Aesthetics and Subjectivity*, *op. cit.*, pp. 261-270. Otros autores sostienen una mayor influencia de Kant que de Schopenhauer en el dualismo entre apariencia y realidad del joven Nietzsche. Sobre este punto, cf. Barrios Casares, M., *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir del origen de la tragedia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2013, pp. 23-72, 173-182

32. Véase por ejemplo la opinión de Friedrich Schlegel en los *Fragmentos del ateneo*, 110, sobre el gusto de la filosofía y la cultura alemanas por presentar todo elevado a la segunda potencia, esto es, vuelto o plegado sobre sí mismo (lo que dicho sea de paso constituye asimismo una característica de la reflexión, por lo que como advirtió Hegel ya en 1801, 1802, le filosofía alemana a partir de Kant se constituye en una filosofía de la reflexión, o de la razón finita).

33. Cf. KSA I, 39.

34. Cf. KSA I, 38.

optimismo y el racionalismo. Por otro lado, de una necesidad mutua en el texto 1872:

Aquí tenemos, en el más alto simbolismo artístico, esa belleza apolínea del mundo y su fundamento subterráneo, la terrible sabiduría del Sileno, ante nuestra mirada y comprendemos, a través de la intuición, su mutua necesidad. Apolo, sin embargo, nos vuelve a confrontar como la deificación del principii individuationis, en el que sólo tiene lugar la meta eternamente alcanzada de lo Uno primordial, su redención a través de la apariencia [...]³⁵

Desde el momento en que Apolo comenzó a dominar, todos los fenómenos se consideran ley, límite y moderación. En términos antropológicos, esto significa que prevaleció el *principium individuationis*³⁶. Lo mismo sucedió en el *Freiheitsschrift* de Schelling. Además, afirmamos que el orden racional, sin el cual el mundo podría hundirse nuevamente en la oscuridad y el caos de lo irregular, era sólo el resultado del principio oscuro, es decir, del fundamento, y nunca un principio constitutivo.

Conocerse a sí mismo, moderarse -*γνωπι σαυτόν*- es también una posibilidad que se abrió sólo gracias a la primacía de Apolo. El espíritu apolíneo lucha contra la soberbia y exageración de una época bárbara en la que reinó Dioniso como principio oscuro³⁷. Los titanes entran en escena porque surgen del espíritu dionisiaco. Incluso los bárbaros siempre son provocados por Dioniso. Su belleza y moderación se basaron en la pasión. Como en el pesimismo, pueden describirse como exceso, desmesura y dolor de la existencia. Aquí las similitudes entre Nietzsche y Schelling son más fuertes³⁸.

Nietzsche habla entonces en este contexto de la caída del individuo y del exceso como verdad. Las resonancias schellinguianas de esta intuición son innumerables. La aniquilación de lo apolíneo crea un éxtasis nacido del dolor³⁹.

35. KSA I, 39.

36. Cf. KSA I, 40.

37. KSA I, 40: „Und so läuft neben der ästhetischen Nothwendigkeit der Schönheit die Forderung des ‚Erkenne dich selbst‘ und des ‚Nicht zu viel!‘ her, während Selbstüberhebung und Uebermaass als die eigentlich feindseligen Dämonen der nicht-apolinischen Sphäre, daher als Eigenschaften der vor-apolinischen Zeit, des Titanenzeitalters, und der ausser-apolinischen Welt d. h. der Barbarenwelt, erachtet wurden.“ (Cursivas nuestras). Con el añadido “No demasiado”, Nietzsche aborda la relación entre *Gnoti Sauton* y Apolo y, como consecuencia, señala el peligro del conocimiento excesivo contra las fuerzas de la vida y los instintos.

38. Según Schelling: “El hombre nunca tiene la condición bajo su control, ya sea que se esfuerce por lograrla en el mal; es algo que solo se le presta y es independiente de él; de ahí que su personalidad y mismidad nunca puedan elevarse a un acto perfecto. Esta es la tristeza inherente a toda vida finita [...] De ahí el velo de la melancolía que se extiende sobre toda la naturaleza, la melancolía profunda e indestructible de toda vida”. *FS*, en *SW VII*, 399. Cf. *SW VII*, 364, 381; *GA 42*, 276 s.; Zizek, S., *The indivisible remainder. An essay on Schelling and related matters*, Londres, Verso 2007, p. 60; Farrell Krell, D., „Das tragische Absolute bei Schelling und Holderlin“, en *op. cit.*, pp. 206 ss.

39. Cf. *KSA I*, 40 s.; *FS*, en *SW VII*, 359 ss. Este punto se vincula con el principio oscuro de Schelling de la siguiente manera. Lo apolíneo sobrevive en instituciones como el estado o el arte dórico. Más adelante en el texto (7) nuestro autor habla del sátiro y de la música dionisiaca, en cuya presencia el griego se sentía fuera de sí y de las instituciones sociales y políticas que se alejaban del sentimiento de unidad del hombre con la naturaleza. Cf. *KSA I*, 56, 61. El mismo pensamiento, que el Estado y el arte consideran una unidad destruida, se puede encontrar en la filosofía media y tardía de Schelling. Cf. Vetö, M., *De Kant à Schelling. Les deux voies de l'idéalisme allemand*, II vol. Grenoble, Jérôme Millon 2000, II, pp. 70-372; Zizek, S., *op. cit.*, pp. 41 ss.

Según el autor, la tragedia constituye finalmente una mezcla de lo apolíneo y dionisíaco, de Homero y de la sabiduría popular. Ambos son considerados por Nietzsche como la culminación del desarrollo de los instintos griegos⁴⁰.

Permítasenos resumir aquí algunos puntos centrales de la exposición. Hemos alcanzado el punto en que el autor habla de la dualidad como luz y oscuridad. Todo lo que es apolíneo en la tragedia es, según Nietzsche, visto solo como superficial o aparente. La apariencia esconde el horror de la realidad del mundo:

El lenguaje de los héroes sofoclesianos nos sorprende con su determinación y brillo apolíneo, de modo que inmediatamente pensamos que estamos mirando hacia el fundamento más íntimo de su ser, con cierto asombro de que el camino a este fundamento sea tan corto. Pero ignoremos el personaje del héroe que sale a la superficie y se vuelve visible, que en el fondo no es más que la imagen luminosa arrojada sobre una pared oscura, es decir, apariencia de principio a fin [...]⁴¹

Como ya había constatado Schelling⁴², nuestro autor habló de un contraste de la luz apolínea dentro de un fondo oscuro y nocturno de Dioniso⁴³.

Es necesario introducir la enseñanza prometeica de Esquilo en este momento de la argumentación. Nietzsche la entiende como un atentado contra la moderación y el orden para aumentar las fuerzas del arte y de la vida. Su interpretación es decisiva para nuestro tema, porque a través de ella podemos ver cuál es el uso de la figura apolínea, a saber, limitar a los individuos a través del autoconocimiento y el control de sí. La figura apolínea es un límite contra el helenismo, es decir, contra Dioniso, quien produce una perturbación periódica. Dioniso, como Prometeo, disuelve en su seno todas las individualidades⁴⁴.

Las figuras trágicas del teatro griego muestran que el único ser real aparece bajo varios

40. KSA I, 41: „Bis zu diesem Punkte ist des Weiteren ausgeführt worden, was ich am Eingange dieser Abhandlung bemerkte: wie das Dionysische und das Apollinische in immer neuen auf einander folgenden Geburten, und sich gegenseitig steigend das hellenische Wesen beherrscht haben: wie aus dem ‚erzenen‘ Zeitalter, mit seinen Titanenkämpfen und seiner herben Volksphilosophie, sich unter dem Walten des apollinischen Schönheitstriebes die homerische Welt entwickelt, wie diese ‚naive‘ Herrlichkeit wieder von dem einbrechenden Strome des Dionysischen verschlungen wird [...]“

41. KSA I, 64 s.

42. Cf. FS, in SW VII, 360.

43. KSA I, 65: „Wenn wir bei einem kräftigen Versuch, die Sonne in's Auge zu fassen, uns geblendet abwenden, so haben wir dunkle farbige Flecken gleichsam als Heilmittel vor den Augen: umgekehrt sind jene Lichtbilderscheinungen des sophokleischen Helden, kurz das Apollinische der Maske, notwendige Erzeugungen eines Blickes in's Innere und Schreckliche der Natur, gleichsam leuchtende Flecken zur Heilung des von grauischer Nacht Versehrten Blickes. [...] Der edle Mensch sündigt nicht, will uns der tief sinnige Dichter sagen: durch sein Handeln mag jedes Gesetz, jede natürliche Ordnung, ja die sittliche Welt zu Grunde gehen, eben durch dieses Handeln wird ein höherer magischer Kreis von Wirkungen gezogen, die eine neue Welt auf den Ruinen der umgestürzten alten gründen.“ Und einige Zeilen nach vorne: „[...] der Mythos scheint uns zuraunen zu wollen, dass die Weisheit und gerade die dionysische Weisheit ein naturwidriger Greuel sei, dass der, welcher durch sein Wissen die Natur in den Abgrund der Vernichtung stürzt, auch an sich selbst die Auflösung der Natur zu erfahren habe.“ KSA I, 67. Véase también KSA I, 68 s.

44. Cf. KSA I, 70 s.

vestigios de la voluntad individual: “El hecho de que detrás de todas estas máscaras haya una deidad es la única razón esencial de la típica ‘idealidad’ tan a menudo maravillada de estas famosas figuras”⁴⁵.

Dioniso, el dios de los misterios, se revela a sí mismo a través de acciones y palabras. Aparece como cierta figura gracias al trabajo de Apolo⁴⁶. En estas líneas podemos constatar las causas del sufrimiento del individuo y el origen del mal. El renacimiento de Dioniso significa, para los griegos, el fin del individuo y el fundamento de la felicidad dentro de un mundo cruel:

En las visiones anteriores ya tenemos todos los componentes de una visión profunda y pesimista del mundo y al mismo tiempo la doctrina misteriosa de la tragedia: el conocimiento básico de la unidad de todo lo que existe, la consideración de la individuación como la fuente del mal, el arte como la alegre esperanza de que el romper el hechizo de la individuación es como la premonición de una unidad restaurada⁴⁷.

Si quisiéramos resumir los elementos de una cosmovisión pesimista, diríamos lo siguiente. En primer lugar, encontramos la unidad primordial original.

Esto siempre se actualiza a través del trabajo de Dioniso. La individuación se convierte en un producto de Apolo y, como tal, en la principal causa del mal⁴⁸. El arte y nuestra esperanza en él funcionan como liberación del yugo de la individuación o, en otras palabras, como el sentimiento de unidad restaurada.

En conclusión, decimos que el renacimiento de la tragedia gracias a la música permite a Nietzsche explicar el mito en su máxima y nueva potencia, frente a su desaparición histórica y crítica, y predecir su muerte:

Porque esta es la forma en que las religiones tienden a desvanecerse: es decir, cuando los presupuestos míticos de una religión se sistematizan bajo la estricta mirada intelectual del dogmatismo ortodoxo como una suma completa de hechos históricos y uno comienza a defender con temor la credibilidad de los mitos, pero para resistir cualquier supervivencia natural y proliferación de la misma, es decir, cuando muere el sentimiento por el mito y en

45. Cf. KSA I, 71. Véase también el siguiente pasaje: „Um uns aber der Terminologie Plato’s zu bedienen, so wäre von den tragischen Gestalten der hellenischen Bühne etwa so zu reden: der eine wahrhaft reale Dionysus erscheint in einer Vielheit der Gestalten, in der Maske eines kämpfenden Helden und gleichsam in das Netz des Einzelwillens verstrickt.“ KSA I, 72.

46. Cf. KSA I, 72 s.

47. KSA I, 73. En la página 69 Nietzsche presenta una interpretación activa y pasiva, en términos de los principios masculino y femenino, de la Caída (*Sündenfalls*). Véase también Sallis, J., *op. cit.*, pp. 18-20.

48. Aquí hay existe una similitud y también una diferencia entre Nietzsche y Schelling. Mientras que para Nietzsche, la individuación como tal es la causa del mal, para Schelling, sin embargo, no es la finitud como tal la causa, sino como una conexión con un principio espiritual que se actualiza a través de la libertad en la voluntad del hombre. SW VII, 370: „Hiebei ist aber zu bemerken, daß die Trägheit selbst als keine bloße Beraubung gedacht werden kann, etwas Positives ist, nämlich Ausdruck der innern Selbstheit des Körpers, der Kraft, wodurch er sich in der Selbständigkeit zu behaupten sucht. Wir leugnen nicht, daß auf diese Art die metaphysische Endlichkeit sich begreiflich machen lasse; aber wir leugnen, daß die Endlichkeit für sich selbst das Böse sey. (Cursiva nuestra). Cf. SW VII, 370, nota 2; IX, 241; X, 57; Vetö, M., *op. cit.*, II, pp 390 s.

*su lugar toma su lugar la reivindicación de la religión sobre fundamentos históricos*⁴⁹.

2. Aplicación de la dualidad en relación con el polo unitario: el Uno primordial y la voluntad.

Al comienzo de este trabajo planteamos dos temas principales. En primer lugar, hemos aclarado el significado de la dualidad y de la voluntad como origen de lo Uno original en sentido metafísico. En las siguientes líneas intentaremos explicar el elemento dionisiaco que reside en el coro de la tragedia y representa su poder⁵⁰.

En la sexta sección de la obra, nuestro autor pasa del tema de la dualidad al tema de su voluntad subyacente.

De hecho, no podemos hablar aquí, como en el *Freiheitsschrift* de Schelling, de un trasfondo metafísico puro de la dualidad y del Uno primordial⁵¹. Más bien, pensamos que la conexión entre los dos tiene lugar a nivel estético. Nietzsche parte de la idea de la dualidad de Schopenhauer entre voluntad y representación, para terminar adoptando un esquema similar al schellinguiano a nivel gnoseológico⁵².

El autor explica el origen del poema lírico como una imitación de la música en imágenes e ideas, es decir, como una imitación de la voluntad. La dualidad entre apariencia y voluntad nos permite entender la naturaleza como una voluntad eterna y un deseo anhelante e insaciable. En palabras de Nietzsche:

*Si se nos permite considerar la poesía lírica como la fulguración imitativa de la música en imágenes y conceptos, ahora podemos preguntar: “¿Cómo aparece la música en el espejo de la figuración y los conceptos?” Aparece como voluntad tomada la palabra en el sentido schopenhaueriano, es decir, como lo opuesto al estado de ánimo estético, puramente contemplativo y sin voluntad*⁵³.

Por el contrario, encontramos una interpretación de la música basada en sus imágenes. Esto es lo que nuestro autor llama tranquilidad y contemplación apolínea:

Sin embargo, en la medida en que interpreta la música en imágenes, él mismo descansa en la calma del mar tranquilo de la contemplación apolínea, por mucho que todo lo que mira

49. KSA I, 74.

50. Cf. Reibnitz, B. von., *op. cit.*, p. 65.

51. Cf. SW VII, 359 ss. En especial 350: „In dieser (der Freiheit) wurde behauptet, finde sich der letzte potenzierende Akt, wodurch sich die ganze Natur in Empfindung, in Intelligenz, endlich in Willen verkläre. Es gibt in der letzten und höchsten Instanz gar kein anderes Seyn als Wollen. *Wollen ist Urseyn*, und auf dieses allein passen alle Prädicate desselben: Grundlosigkeit, Ewigkeit, Unabhängigkeit von der Zeit, Selbstbejahung. Die ganze Philosophie strebt nur dahin, diesen höchsten Ausdruck zu finden.“ (Cursiva del autor). Véase también de Schelling *System des transzendentalen Idealismus*, en SW III, 533; Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, § 21, 26.

52. Unas páginas después, el de Rocken habla de la tragedia como un consuelo metafísico que revela la existencia eterna de esta esencia de la vida. El coro satírico expresa simbólicamente la relación entre la cosa en sí y la apariencia. De esta manera, el griego pudo aceptar la verdad completamente y mirarla “cara a cara”. Véase KSA I, 56 s.

53. KSA I, 50. (Cursiva del autor).

a través de la música esté en movimiento apresurado e impulsivo a su alrededor. En efecto, cuando se ve a sí mismo a través del mismo medio, su propia imagen se le muestra en un estado de sentimiento insatisfecho: su propia voluntad – anhelo, gemido, gritos – es para él un símil con el que interpreta la música. [...]»⁵⁴

Con esto podemos explicar los últimos fragmentos gracias a la dualidad entre voluntad y representación. Siempre que se observa el trasfondo de las imágenes y conceptos de la música, se puede encontrar la voluntad como fundamento ontológico y estético. Este fenómeno puede conceptualizarse si lo pensamos como el polo de unidad. Contrariamente a tales consideraciones, nuestro autor habla de la tranquilidad apolínea de la música a través de sus imágenes, que podemos comprender en términos de la representación en Schopenhauer⁵⁵.

El poeta lírico reúne así la dualidad del genio apolíneo y el individuo dionisiaco. El primero interpreta la música a través de la imagen de la voluntad. El segundo como alguien que está libre de esta imagen y por lo tanto es como un “ojo solar” a través del cual podemos observar la voluntad en sí misma.

Nietzsche opina que el poeta no necesita valerse de imágenes e ideas. Esto significa que podría expresar el Uno primordial directamente como música, mientras que el lenguaje siempre se utilizaba para describir las apariencias y por lo tanto él, el lenguaje, era considerado simbólicamente⁵⁶.

Sin embargo, nuestro autor se opone a Schopenhauer en lo que respecta al valor de la voluntad en la apreciación del mundo. En su opinión, los griegos habían advertido el peligro de la aniquilación budista o el rechazo de la voluntad. Por otro lado, a través del arte recuperaron el control de la vida. La mente griega experimentó el mayor dolor de la existencia y observó el caos de la historia y la naturaleza, es decir, el deseo que se aniquila y niega toda existencia⁵⁷.

Contra el peligro presente de percibir la pura voluntad, el arte transforma las náuseas que experimentamos frente a lo Uno primitivo en imágenes que tornan tolerable

54. KSA I, 51.

55. Véase por ejemplo, KSA I, 51: „Der Weltsymbolik der Musik ist eben deshalb mit der Sprache auf keine Weise erschöpfend beizukommen, weil sie sich auf den Urwiderspruch und Urschmerz im Herzen des Ur-Einen symbolisch bezieht, somit eine Sphäre symbolisirt (sic), die über alle Erscheinung und vor aller Erscheinung ist.“ Cf. Reimond Daniels, P., *op. cit.*, p. 50.

56. Cf. Schelling, F. W. J., *Philosophie der Kunst* § 39, en SW V, 407-413.

57. Cf. KSA 51 s., 56; *Götterdämmerung*, en KSA VI, 125; Schopenhauer, A. *Parerga und Paralipomena*, en *Idem., Sämtliche Werke*. Von Löhneysen, W. (ed.), 5 vols., Stuttgart / Frankfurt am Main, Darmstadt 1960-1965, II, § 172a, 380. Véase también Bowie, A., *Aesthetics and subjectivity*, ed. cit., p. 279; Nussbaum, M. C. “Nietzsche, Schopenhauer und Dionysos”, en *Die Philosophie des Tragischen*, ed. cit., pp. 319-356; Neymeyr, B., “Das Tragische – Quietiv oder Stimulans des Lebens?”, *idem.*, pp. 369-391 (especialmente 371 ss.). Quisiéramos mencionar aquí brevemente que Nietzsche parece valorar positivamente, contra Schopenhauer y más próximo a Aristóteles, a la voluntad y el deseo. Cf. Scheffler, M. “Von der Philosophie als Vollenderin der Kunst”, en *Die Philosophie des Tragischen*, *op. cit.*, pp. 401 ss. Un parecido más fuerte con Schopenhauer es defendido por Reimond Daniels, P., *op. cit.*, p. 21.

la vida⁵⁸. Este pensamiento puede ser aclarado una vez más a través de la doctrina de Schopenhauer. La voluntad que se esconde tras el Velo de Maya representa el fundamento metafísico, ciego y carente de sentido, del mundo. Por eso nadie puede contemplarlo directamente sin sentir desasosiego por el sinsentido del mundo. La función del arte como idea es ocultar y transfigurar este sinsentido.

Nietzsche explica algunas líneas más adelante la relación entre Apolo y Dioniso en el coro satírico. Aquí podemos encontrar una vez más la interacción y la dialéctica de lo Uno primordial dionisiaco, por un lado, y la preservación apolínea de la individualidad, por el otro⁵⁹.

A través del espíritu de Dioniso, el artista puede comunicar la impresión de que un conjunto de individuos se une para formar un solo ser. El autor llama a este fenómeno una transformación de los muchos en uno:

La emoción dionisiaca es capaz de impartir este talento artístico a toda una multitud, de verse rodeado de semejante multitud de espíritus con los que se sabe uno por dentro. [...] El ditirambo [arte dionisiaco] es por tanto esencialmente diferente de cualquier otro canto coral⁶⁰.

El ditirambo es el género artístico que representa esta posibilidad. En él hay un rechazo de la individualidad y la conciencia. Un poco más adelante en el texto se afirma que el coro ditirámico lleva la mente a la exaltación. Un sueño apolíneo cubre la realidad con un velo del que emerge un nuevo mundo de los sentidos pero inteligible. En cambio, la rapsodia representa el coro apolíneo, en el que el espíritu puede preservar la individualidad⁶¹.

Según Nietzsche, la tragedia griega no se distingue del coro dionisiaco, el punto de irradiación desde el que el drama, como revelación del fondo original, surge siempre a través de la descarga de imágenes apolíneas:

En varias descargas sucesivas, este fundamento primordial de la tragedia irradia esa visión del drama: que es absolutamente una apariencia onírica y hasta ahora de naturaleza épica, pero por otro lado, como una objetivación de un estado dionisiaco, representa no la redención apolínea en apariencia, sino por el contrario la ruptura del individuo y su convertirse en uno con el ser primigenio. Así, el drama es la sensibilización apolínea del conocimiento y los

58. KSA I, 56 s.: „Sobald aber jene alltägliche Wirklichkeit wieder ins Bewusstsein tritt, wird sie mit Ekel als solche empfunden; eine asketische, willenverneinende Stimmung ist die Frucht jener Zustände. In diesem Sinne hat der dionysische Mensch Aehnlichkeit mit Hamlet: beide haben einmal einen wahren Blick in das Wesen der Dinge gethan, sie haben e r k a n n t , und es ekelte sie zu handeln [...] In der Bewusstheit der einmal geschauten Wahrheit sieht jetzt der Mensch überall nur das Entsetzliche oder Absurde des Seins, jetzt versteht er das Symbolische im Schicksal der Ophelia, jetzt erkennt er die Weisheit des Waldgottes Silen: es ekelte ihn. Hier, in dieser höchsten Gefahr des Willens, naht sich, als rettende, heilkundige Zauberin, die K u n s t ; sie allein vermag jene Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins in Vorstellungen umzubiegen, mit denen sich leben lässt [...]“ (Cursiva del autor). Véase también Bowie, A. *Aesthetics and subjectivity*, ed. cit., p. 282.

59. Cf. KSA I, 61-64. Para una explicación de esta dialéctica véase Reimond Daniels, P., *op. cit.*, pp. 3 ss., 51 ss.

60. KSA I, 61.

61. Cf. KSA I, 61 s.

efectos dionisíacos y, por tanto, separado de la epopeya como por una enorme brecha⁶².

Nuestro autor nos dice que hubo un contraste en la tragedia entre la letra dionisíaca del coro y el mundo del sueño apolíneo de la escena dramática. La música del coro colorea fuerzas naturales que no están representadas por imágenes. Por otro lado, Nietzsche habla de la claridad y precisión de la forma épica que aparece en el mundo del sueño apolíneo⁶³.

3. Conclusiones

En este artículo hemos trabajado sobre el problema de la interrelación entre dualidad y unidad al inicio de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche. Sin haber desarrollado toda la complejidad metafísica de este tema, podemos sin embargo establecer una similitud entre la doctrina de Nietzsche y la del romanticismo medio y tardío representado aquí por Schelling y Schopenhauer.

Una de las principales tesis que hay que señalar en el texto de Nietzsche es que la dualidad surge e interactúa con un principio de unidad original y más oscuro, o, en otras palabras, que la unidad proviene de una capa de realidad más profunda e indiferenciada.

Nos interesan principalmente dos cuestiones. En primer lugar, las figuras de la dualidad Apolo y Dioniso las explicamos nosotros como aquellas que representan el orden y el caos, la individualidad y su disolución.

En segundo lugar, vimos cómo Nietzsche sitúa el origen de la tragedia - y con él el elemento central de la cultura griega antigua en su conjunto - en el principio o elemento de unidad dionisíaco surgido del coro. Pusimos en evidencia, además, la importancia de la voluntad como polo de unidad de la realidad y comparamos sinópticamente las opiniones de Nietzsche sobre este punto con las de Schopenhauer. Los diversos géneros dramáticos nos sirvieron para ilustrar la diferencia metafísica y estética entre los principios.

Dos problemas quedan provisoriamente sin tratar y, por tanto, en el horizonte de un trabajo futuro: cómo se aplica el esquema de Nietzsche para los personajes históricos en el arte y la filosofía y, en consecuencia, en qué medida sería adecuado para un programa político-cultural de la modernidad tardía.

Fecha de Recepción: 12/04/2021

Fecha de Aceptación: 20/10/2022

62. KSA I, 62.

63. Cf. KSA I, 64.