



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel – ISSN 2525-1945.

Arte trágico y metafísica de artista: notas acerca de la existencia de una “estética” nietzscheana

Maximiliano Gonnet¹
(FFYH-UNC-CONICET)

Recibido: 24/10/2017
Aceptado: 20/12/2017

Resumen: En la presente contribución intentamos sentar las bases y presupuestos que nos permitan referirnos a la “estética” como a uno de los horizontes de sentido sobre el fondo de los cuales se construye la filosofía de Nietzsche, independientemente de cuál sea el período de su obra que seccionemos para analizar, y más allá también de los conocidos quiebres y rupturas que la atraviesan, en especial a partir del umbral histórico-intelectual que representa *Humano, demasiado humano* (1878). En particular, nos interesa mostrar que la estética, entendida como una “perspectiva” y un “sentido de artista”, le sirve al autor para pensar los límites y alcances de la propia tarea filosófica y encarar, ya desde su producción de juventud (filología clásica, crítica de la cultura, teoría del lenguaje, estética de la música), su gran crítica de la metafísica. Teniendo en cuenta este marco general, analizamos el concepto de “tragedia” y “arte trágico” que se erige en *El nacimiento de la tragedia* (1872) como un momento central para enfocar el problema irresuelto –acaso irresoluble– de la modernidad, esto es, el de las relaciones entre “arte” y “ciencia”, “vida” y “conocimiento”.

Palabras claves: trágico – experiencia – metafísica de artista – socratismo estético.

Abstract: *In the present contribution we intend to set the grounds and categories that enable us to refer to the “aesthetics” as one of the privileged horizons to illuminate Nietzsche’s philosophy, beyond which may be the period of his oeuvre we reconstruct*

Cómo citar este artículo:

MLA: Gonnet, Maximiliano “*Arte trágico y metafísica de artista: notas acerca de la existencia de una “estética” nietzscheana*” *Rigel*. Revista de estética y filosofía del arte N°4 (2017): Pp. 60-70.

APA: Gonnet, M. (2017). “*Arte trágico y metafísica de artista: notas acerca de la existencia de una “estética” nietzscheana*”. *Rigel*. Revista de estética y filosofía del arte N°4 (2017): Pp. 60-70.

Chicago: Gonnet, Maximiliano “*Arte trágico y metafísica de artista: notas acerca de la existencia de una “estética” nietzscheana*”. *Rigel*. Revista de estética y filosofía del arte N°4 (2017): Pp. 60-70.

¹ Maximiliano Gonnet es Lic. en filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba y becario doctoral del Conicet con un proyecto sobre filosofía y estética en el pensamiento del joven Nietzsche. Miembro de los grupos de investigación “Fuentes modernas y decimonónicas de la filosofía de Nietzsche” (Secyt-UNC) e “Inequivalencia: mercancía, imaginación y política” (Secyt-UNC), ha dictado en colaboración los seminarios de grado “La filosofía de la música de Th. Adorno” (Departamento de Música, UNC) y “Narrativas audiovisuales contemporáneas: las series de TV y streaming” (CIFFYH-UNC). Sus intereses giran en torno a la articulación de los grandes tópicos de la tradición estética moderna con la filosofía y la teoría estética contemporánea. Contacto: maxigonnet@hotmail.com



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel – ISSN 2525-1945.

*for the analysis, also independently of the familiar ruptures and discontinuities that mark his evolution, specially the one beginning with Human, all too human (1878). In particular, we are interested in showing that the aesthetics, understood as a “perspective” and “artist meaning”, depicts for the author the limits and ranges of the very philosophical work and permits him to embark, ever since the youth production (classical philology, culture criticism, theory of language, aesthetics of music), his massive deconstruction of the metaphysical tradition. With this in mind as the general frame, we analyze the concept of “tragedy” or “tragic art” that is put prominently in the spotlight in *The birth of tragedy* (1872) as the central moment to elaborate critically the unresolved –without resolution possible, we may say– problem of modernity, that is, the troubled relations between “art” and “science”, “life” and “knowledge”.*

Keywords: *tragic art – experience – artist metaphysics – aesthetic socratism.*

Referirse a la “estética” como a uno de los horizontes de sentido desde los cuales se recorta la filosofía de Nietzsche ha significado a menudo exponerse a una serie de equívocos y malentendidos. Una parte considerable de las interpretaciones sobre el autor se ha visto condicionada por el supuesto, no lo suficientemente tematizado, de un esquema lineal de evolución intelectual según el cual se circunscribe la preocupación estético-artística al momento de juventud de la producción nietzscheana, esto es, aquél que alcanza su más condensada síntesis en *El nacimiento de la tragedia*, para luego dejar paso a un período “crítico-ilustrado” en el que el autor daría curso al tratamiento de los “grandes problemas” de su filosofía, inicialmente velados por compromisos romántico-wagnerianos: las críticas del lenguaje, el conocimiento, la moral, la religión, la metafísica.

En esta contribución pretendemos matizar este esquema, atendiendo a la centralidad filosófica de la pregunta por el arte, que, si bien modulada de diferentes formas en los sucesivos períodos de la obra del pensador alemán, no dejará nunca de funcionar como el punto de apoyo insoslayable del proyecto crítico nietzscheano. Desde el “Prólogo a Richard Wagner” del libro sobre la tragedia de 1872 hasta el “Ensayo de autocrítica” con el que se abre su edición de 1886, esto es, desde la consideración del arte como la “actividad propiamente metafísica del hombre” hasta el veredicto retrospectivo sobre la obra juvenil como conteniendo una desbordante “metafísica de artista”, existe la convicción de que las tareas del arte y el “sentido de artista” no pueden



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel – ISSN 2525-1945.

ser reducidos a mero dominio filosófico “especial” sino a riesgo de perder de vista ese umbral en el que la propia actividad filosófica es constitutivamente interrumpida por la “óptica del artista”. Es esta óptica, podríamos pensar, la que va a marcar el tono y definir el alcance de los escritos de Nietzsche, incluso luego de que los ideales, la lógica misma de lo “Verdadero”, hayan sido puestos en crisis.

*

La experiencia del arte ocupa en la vida y en la obra de Nietzsche un lugar central, a tal punto que cabe caracterizar el conjunto de su filosofía como estando atravesada constitutivamente por problemas que, en un sentido general, aunque equívoco, podríamos denominar “estéticos”. Desde los escritos autobiográficos de juventud hasta *Ecce Homo*, encontramos más o menos explícita no sólo una reflexión original sobre lo artístico, sino también una interpretación de la tarea filosófica que ha vislumbrado la “seriedad” del arte y que ha intentado hacer suya la “óptica del artista” de un modo radical, inédito en la historia de la filosofía. En efecto, y a pesar de los sucesivos replanteos y matices con que el arte va a ser presentado a lo largo de los distintos periodos en la evolución intelectual del autor, la persistencia de esa óptica resulta insoslayable, no solamente en términos del “contenido” sino también de la “forma”, esto es, en tanto reservorio de una serie de estrategias de aproximación y de herramientas teóricas de las que el pensador se valdrá para dar curso a sus intervenciones en los más variados registros: desde las primeras investigaciones en el campo de una filología clásica siempre mediada estéticamente hasta los postreros intentos por pensar una voluntad de poder anclada en el arte, desde las preocupaciones por “la utilidad de la historia para la vida” y el concepto de “cultura artística” hasta el diagnóstico del nihilismo y la *décadence* signadas por un arte degenerado y romántico. Y es que no hay en Nietzsche una “estética filosófica”, una indagación sistemática que se aventura en el reino del arte desde una atalaya conceptual establecida de antemano, sino más bien la experimentación crítica con perspectivas y “sentidos de artista”, a la luz de la cual se revela el hacerse de una filosofía dinámica, en devenir, no recostada sobre supuestos metafísicos, pero tampoco disuelta en ilusiones de inmediatez de



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel – ISSN 2525-1945.

ningún tipo. El viejo motivo, incubado en el primer romanticismo alemán, acerca del arte como *organon* de la filosofía y no como mero dominio específico de saberes halla en Nietzsche una actualización que corre a la par de la disección de las coordenadas “modernísimas” que determinan un horizonte posible para la respuesta a la pregunta misma acerca de qué sea la filosofía.

En referencia a esta copertenencia entre arte y filosofía, De Santiago Guervós señala en su libro *Arte y poder. Aproximación a la estética nietzscheana*:

(...) el arte no sólo es objeto en el que la filosofía prueba sus fuerzas, sino un *medium* en el que llega a reflexionar sobre su propia tarea. En este sentido, la filosofía no dice al arte en qué consiste su esencia, sino que debe ser el arte el que muestre a la filosofía en qué consiste su tarea propiamente dicha, puesto que el arte es el *topos* en el que se despliega la más alta fuerza creadora del hombre (De Santiago Guervós, 2003: 21).

Asimismo, en su “Ensayo sobre la inexistencia de la estética nietzscheana”, Massimo Cacciari, en una deriva más heideggeriana, afirma:

Nietzsche no está interesado en la elaboración de una estética como un dominio filosófico “especial”; el arte es para él problema filosófico-metafísico: en la actividad artística está en juego una *apertura al ser*, una iluminación metafísica sobre el sentido del ente (...) El arte es *problema* filosófico en tanto su estructura es *problema* para la filosofía; su presencia, la presencia de su *palabra* choca con la dimensión conceptual del trabajo filosófico” (Cacciari, 1994: 83).

El arte, por lo tanto, como “hilo conductor” para la elucidación del problema del hombre y para la conformación de una imagen filosófica del mundo, y no como etapa en el desenvolvimiento de la Idea. La creación artística como símbolo de un movimiento del pensamiento que se reclama ajeno a la tradición metafísica, de Platón a Hegel, y que desarticula las polarizaciones conceptuales consagradas en su seno: arte-conocimiento; verdad-mentira; razón-intuición; espíritu-sensibilidad; filósofo-artista, etc., poniendo en primer plano las conexiones entre un conjunto de valores asociados a lo artístico (el cuerpo, la apariencia, la ilusión, los instintos, la voluntad, el “interés”, el placer) y una valoración de la vida y la experiencia que desborda los límites del lenguaje conceptual.



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel – ISSN 2525-1945.

Así, ya las indagaciones en torno al arte trágico presentes en *El nacimiento de la tragedia*, y su filiación a los ideales artístico-filosóficos de Wagner y Schopenhauer, se nos aparecen ante una luz distinta, e incluso la metafísica de artista “arbitraria, ociosa, fantasmagórica” que Nietzsche observará retrospectivamente en su primer libro puede ser reconducida a ese suelo común que es el de la impugnación por vía artística de cualquier finalismo o sentido moral detrás de todo acontecer, y por lo tanto también de toda estética idealista que coloque en su centro a la obra de arte autónoma, desinteresada, y a un sujeto contemplativo y abstracto. Lo que se pone en cuestión, así, es la lógica misma del “detrás de todo acontecer”, esto es, la noción de una trascendencia que habría de suspender la relación con lo real y el juego de contradicciones y disonancias que le es inherente.

El propio fundamento sobre el cual el joven Nietzsche interpreta la tragedia griega, esto es, la duplicidad Apolo-Dioniso, dioses que simbolizan “instintos artísticos fundamentales” del hombre antes que abstracciones conceptuales de las cuales se desprenderían tipos de arte, ordenaciones, jerarquías, así como la dinámica de alternancias e intensidades en tensión que rige su coexistencia y su interacción, nos hablan en última instancia de un “fondo” que no subsiste sino en tanto que necesita ser transfigurado en la inmanencia del fenómeno, del acontecer artístico mismo. Por eso, tan importante como el análisis de la aparición de esa “misteriosa unidad” que es la obra de arte trágica es la dilucidación de las energías que intervinieron en su interrupción violenta y luego en la disolución definitiva, no sólo de un género artístico sino también de una concepción del mundo, que Nietzsche, por otro lado, vio reflejada tanto en los poetas trágicos como en los filósofos de la época trágica o “preplatónicos”. Y es que la muerte trágica de la tragedia no responde tanto a la acentuación unilateral de uno de los dos impulsos artísticos en detrimento del otro sino más bien a la intervención de elementos extraños al ámbito del arte que ocasionan la pérdida de esta tensión creadora que se sustentaba en la “profundidad enigmática” de una sabiduría instintiva apenas decible. Con Eurípides y el “socratismo estético” se anuncia según Nietzsche una nueva “conciencia” artística, o más bien el devenir consciente del arte y del artista, con lo cual esa profundidad es relegada al ámbito de lo “incomprensible” y, por lo tanto, lo que



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel – ISSN 2525-1945.

necesita de algún modo ser corregido o clarificado en función de una instancia superior, separada. La exigencia teórica y externa de “racionalidad” se eleva al rango de criterio de lo experimentable, y lo experimentable, la acción deviene aquello que requiere ser explicado, como si hiciera falta en todo momento un sentido complementario ante la falta de sentido de lo que se muestra y escucha en la escena.

El reverso de esta exigencia es la condena más o menos general de todo aquello que se realiza “únicamente por instinto”. Pero si el arte es eminentemente el ámbito de lo instintivo, de lo que no se deja reducir a concepto, a categorías fijas e inmutables, entonces impugnar lo instintivo y señalar la necesidad de “llevarlo” al sentido quiere decir no solamente negar la especificidad del arte sino también asumir que esa necesidad correctiva proviene de la constatación del carácter íntimamente absurdo y repudiable de la existencia, esto es, ver a esta meramente como el dominio de la “falta de inteligencia” y de la ilusión. Y, con ello, idealizar en el peor sentido del término, negando aquello a partir de lo cual se idealiza y degradando el poder transfigurador de la creación artística en tanto que apariencia. En lugar de un “efecto trágico” nacido de una confianza en la apariencia, de lo que en *La ciencia jovial* Nietzsche llamará una “buena voluntad de apariencia”, aparece un efecto de creencia, una “ilusión metafísica” que ya no propicia ninguna inmersión, fusión o identificación con lo representado, en la que va de suyo la existencia, sino más bien un distanciamiento y una contemplación fría y solemne, “desinteresada” de aquello que es extraño². Este distanciamiento, podríamos pensar, es en realidad una reacción ante la imposibilidad de ver manifestado en el “afuera” el escenario de causalidades y significados últimos anticipado en el “interior”, donde los límites de lo real son idénticos a los límites del pensar y la luz dialéctica de la razón es la que guía hacia el descubrimiento de la verdad.

Como vemos, Nietzsche parece estar pensando aquí no solamente en un cambio de función del arte sino en la ruptura que implica la aparición de una idea del

² Sobre la cuestión arte-vida y la distinción entre este tipo de distanciamiento y la “libertad distanciadora” propiciada por el arte en tanto superación de la perspectiva del individuo, Christoph Menke afirma: “(...) precisamente no nos *mostramos* agradecidos al arte al buscar descarga en él y en su libertad como en una esfera separada –el rechazo de semejante comprensión quietista de la autonomía estética es un motivo permanente de la crítica de Nietzsche al arte “absoluto”- sino haciendo que su poder “despierte la energía latente” en nosotros”. (Menke, 2011: 250).



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel – ISSN 2525-1945.

hombre y del mundo por la cual lo artístico mismo estaría llamado a cumplir una “función”, que se mide y se valora según sirva o no como momento para la visualización de una verdad y un conocimiento en todo caso ya conseguido o conseguible por otros medios. Es interesante notar el esfuerzo que realiza Nietzsche, a lo largo de la segunda mitad de *El nacimiento de la tragedia*, por mostrar los verdaderos alcances de este tránsito hacia la configuración de lo que será, en definitiva, un nuevo concepto de “conocimiento” y de “verdad” y, a partir de ello, una manera de comprender al hombre, que el autor utilizará a su vez como plataforma para su desconstrucción y crítica de la cultura moderna. En el párrafo 15 de *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche explica esta discontinuidad en términos de una mutación en el tipo de “satisfacción en lo existente”:

(...) Si, en efecto, a cada *desvelamiento de la verdad*, el artista, con miradas extáticas, permanece siempre suspenso únicamente de aquello que también ahora, tras el desvelamiento, continúa siendo velo [apariencia, ilusión], el hombre teórico, en cambio, goza y se satisface con el velo arrojado y tiene su más alta meta de placer en el proceso de un desvelamiento cada vez más afortunado, logrado por la propia fuerza (Nietzsche, 1998: 132-133).

La oposición entre arte y teoría, o entre modos de existencia artístico y teórico, que encontramos también hacia el final de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, no tiene que ver, según esto, con la mera distinción entre una intuición que sería siempre creadora, generadora de ilusiones con las que se puede vivir, y un concepto meramente destructor, desmitificador, racional, sino con modos alternativos de permanecer o no frente a esa verdad desvelada, la que por consiguiente ya no será la misma en uno u otro caso.

El arte trágico que Nietzsche coloca en el núcleo de su metafísica de artista tiene que ver entonces con la rehabilitación de un ámbito de experiencia ocluido por la mediación teórico-intelectual y con la necesidad de elaborar una imagen del propio tiempo desde una crítica de la abstracción reinante. Por eso la celebración del renacimiento de la tragedia griega en el drama musical wagneriano responde al intento de pensar la importancia del arte en el todo de una cultura que se pretenda más rica, más



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel – ISSN 2525-1945.

vital, menos escindida por lo que en los fragmentos póstumos de la época el autor tematiza como la “atrofia” generalizada, el desarrollo desmedido y unilateral del impulso de conocimiento, no “frenado” lo suficiente por la fuerza de ese trasfondo artístico que se intenta confinar al ámbito de lo privado, lo accesorio, lo “añadido a la seriedad de la existencia” (Nietzsche, 1998: 126-127). Un conocimiento que precisamente malogra el consuelo y el placer artísticos por su absorción en esquemas totalizantes cuyo supuesto rigor y sistematicidad son el reverso del ocultamiento del hombre como sujeto de ilusiones. La caracterización de la tragedia como “noble engaño”, como la más honesta de las ilusiones supone la perspectiva de un individuo “entero” y de una mirada atenta al propio límite y, por lo tanto, consciente de la necesidad de reconocerse en la “falsedad” de toda apariencia artística, pero a la vez “más allá” de ella, como en una especie de dialéctica irresoluble entre fondo y forma, entre lo informe, lo instintivo, lo sin concepto, lo “musical”, y la imagen, la representación, lo individual. En otros términos, el efecto trágico que Nietzsche tratará de reencontrarse se ha de poner de manifiesto en el umbral a partir del cual la “escena”, lo representado adquiere su significación suprema, y precisamente por eso se revela como “insuficiente” y se suprime a sí mismo, dando cuenta de lo no separable del placer artístico respecto de aquel trasfondo que no solamente lo origina sino que, en su perseverancia, lo mantiene vivo y lo redime de toda clausura sobre sí. Hay una “alegría en la aniquilación” que, de un modo opuesto a la “jovialidad del hombre teórico”, acaba por negar el mundo transfigurado de la escena, símbolo del mundo como representación, pero no en el sentido en que se niega algo en lo que hemos dejado de creer, o de lo cual se ha mostrado su “inverosimilitud” como resultado del trabajo de una voluntad de verdad que sería más originaria, sino atendiendo a una profundidad que esa representación sólo puede transfigurar, “metaforizar”, pero nunca agotar en el concepto.

Nietzsche ha alcanzado en su obra de juventud dos intuiciones fundamentales con las cuales se confrontará en escritos posteriores: por un lado, la idea de que no es posible vivir sin ilusiones, la comprensión de lo ilusorio como necesidad constitutiva del ser humano y, por el otro, la de que sólo las “ilusiones de la bella apariencia” hacen



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel – ISSN 2525-1945.

a la existencia digna de ser vivida, es decir, que la luz transfiguradora de lo artístico es lo que permite introducir un elemento afirmador en la experiencia, en la medida en que interrumpe ese reblandecimiento de la lógica que culmina en resignación y deposita perpetuamente al hombre en el “instante siguiente”, sin por ello renunciar a hacer visible el trasfondo desde el cual se crea aquel valor, aquella “dignidad”. Esta doble raíz o pertenencia queda condensada en la noción de “justificación estética de la existencia”, que aparece no solamente al comienzo y al final de *El nacimiento de la tragedia* y en el “Ensayo de autocrítica” antepuesto a la edición de 1886, sino también en *La filosofía en la época trágica de los griegos* a propósito de la figura del filósofo. Es con esta fórmula que debe completarse la imagen de la metafísica de artista del joven Nietzsche. En efecto, si el arte es “la actividad propiamente metafísica”, si es necesario elevarse a una “metafísica del arte” que lo universalice en tanto que elemento “justificador”, ello no implica la cristalización de su momento de verdad en un sistema del pensamiento sino más bien una interpretación viva que rehúye a todos los elementos negadores y hostiles a la vida y que pone en su centro lo estético, lo construido, lo devenido, lo múltiple, lo fragmentario, lo ilusorio de todo fenómeno, y ya no del hecho meramente artístico. La enseñanza que Nietzsche ha tomado de Heráclito es que, si la existencia es afirmada en su devenir, en su mutabilidad y contradicción fundantes, entonces no hay ninguna instancia superior o dimensión suplementaria a la cual podamos recurrir para fijarla o conjurarla. La “estructura” de la realidad, podríamos pensar, es tal que se autojustifica en el curso mismo de su acontecer, y por lo tanto la mirada y la actitud que ella “exige” del filósofo es la de un esteta que contempla interesadamente el incesante construir y destruir de los sentidos, y no la del “dialectizador” que trabaja con pretendida objetividad en el vacío de uno de esos sentidos sustraído al juego de las apariencias.

Si bien los momentos más extáticos de *El nacimiento de la tragedia*, aquellos en los que Nietzsche habla el lenguaje de la disolución de los límites y la fusión con el “Uno-primordial”, el “dios-artista”, y los no menos ampulosos pasajes en que deposita sus esperanzas en el “ser alemán”, parecen apuntar en la dirección de una dudosa teología del arte, y si bien hay en ello, como el propio autor reconocerá más tarde en la sección “De los trasmundanos” de *Así habló Zaratustra*, la proyección de una ilusión



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel – ISSN 2525-1945.

“más allá del hombre”, lo que subsiste en todo caso es una nítida concepción del tipo de pregunta que se ha de dirigir al hombre y a la vida para su comprensión. En este sentido, y a fin de trazar relaciones posibles, continuidades y no sólo rupturas insalvables entre el joven Nietzsche y el Nietzsche maduro, esto es, entre “metafísica de artista” y “crítica de la metafísica”, nos interesaba resaltar todos estos elementos que, según creemos, están a la base del gran proyecto crítico nietzscheano. Porque de lo que se trata no es tanto del contenido de esa ilusión sino más bien de la forma que elegimos para relacionarnos con ella y con los mecanismos que la movilizan. La metafísica de artista pretende ante todo explicar la particular copertenencia entre “verdad” e “ilusión” que se da en el acontecer artístico y que impide, por un lado, desentenderse del arte como mera apariencia o engaño (“vivir en la verdad”) y, por el otro, confiar en el carácter absoluto, definitivo de esa apariencia. Si el hombre es constitutivamente un “ferviente anhelo de apariencia” no lo es porque una vez producida ella pueda descansar de la lucha primordial entre lo apolíneo y lo dionisiaco, de la necesaria imbricación recíproca entre sus respectivos lenguajes, sino en tanto que necesita, con la misma fuerza que la de esos instintos, “sobreponerse”, afirmar ese anhelo como una sabiduría frente a un sufrimiento que podría destruirlo. Todo lo que el artista sabe del mundo es lo que se le revela como estableciendo una continuidad con la existencia, con una forma de vida que desde todo punto de vista se opone a la actitud del teórico, quien concibe su yo como la máxima certeza adquirida y al mundo como su frío e inmóvil objeto. Por eso hay también en él un profundo gesto de desasimiento, una autoalienación con respecto a cualquier perspectiva “individual” y a todo lo que pueda ser tenido como suyo. No se trata, por lo tanto, de ningún “arte por el arte”, de ninguna fascinación reactiva en evidencias sin mediación ni el ingenuo “quedar enredado en la belleza de la apariencia”, sino un continuo juego de cercanías y distancias, de intuiciones y significados, de belleza y conocimiento. Entendemos entonces, para terminar, que mediante el concepto de “arte trágico” Nietzsche ha pretendido conquistar, para la “ciencia estética” no menos que para la filosofía, una primera “fórmula de la afirmación suprema”, fórmula que en adelante no dejará de complejizar y perfeccionar, pero que en todo caso nunca renunciará a la posibilidad de un arte genuinamente afirmador de la existencia.



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel – ISSN 2525-1945.

Bibliografía

- Barrios Casares, M. (2002). *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir de El nacimiento de la tragedia*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Cacciari, M. (1994). “Ensayo sobre la inexistencia de la estética nietzscheana”, en: *Desde Nietzsche. Tiempo, arte, política*, Biblos, Buenos Aires, pp. 81-98.
- De Santiago Guervós, L. E. (2003). *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Trotta, Madrid.
- Gerhardt, V. (1984). “Von der ästhetischen Metaphysik zur Physiologie der Kunst”, en *Nietzsche Studien* 13, De Gruyter, Berlín, pp. 374-393.
- _____. (1988a). “Nietzsches ästhetische Revolution”, en *Pathos und Distanz. Studien zur Philosophie Friedrich Nietzsches*, Reclam, Stuttgart.
- _____. (1988b). “Artisten-Metaphysik. Zur Nietzsches frühen Programm eine ästhetische Rechtfertigung der Welt”, en *Pathos und Distanz*, Reclam, Stuttgart.
- Menke, Ch. (2011). “Distancia y experimento. La teoría de la libertad estética de Nietzsche”, en: *Estética y negatividad*, FCE, Buenos Aires, pp. 235-269.
- Nietzsche, F. (1998). *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid.
- _____. (2010). *Fragmentos póstumos, vol. I (1869-1874)*, ed. española de Diego Sánchez Meca, Tecnos, Madrid.
- Sloterdijk, P. (2009). *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*, Pre-Textos, Valencia.
- Vattimo, G. (2002) “Arte e identidad. Sobre la actualidad de la estética de Nietzsche”, en: del mismo autor, *Diálogo con Nietzsche. Ensayos 1961-2000*, Paidós, Buenos Aires, pp. 159-196.