

## PROGRESO, ARTE Y VIVIDO EN NIETZSCHE: GEOGRAFÍA EXISTENCIAL<sup>1</sup>

*Progress, art and experience in Nietzsche: existential geography*

Everaldo Batista da Costa<sup>2</sup>

Gilvan Charles C. de Araújo<sup>3</sup>

### RESUMEN

La caída del hombre moderno: ésta fue la matriz de la filosofía nitzscheana enfocada en temas como la moral, la razón, la ciencia, la familia, el progreso, entre otros. En el trabajo de Friedrich Nietzsche se redescubre el sentido humano de la existencia a través del arte y la creatividad inherentes al ser. El objetivo del presente ensayo es abrir camino en esta vía que, a través de una visión geográfica, busca la lectura de un mundo dotado de significado por el arte poético; oponiéndose así al mito del progreso y su racionalidad. El trabajo del autor alemán (y de otros) se recupera para complementar el debate aquí propuesto, ponderando la experiencia y la actitud artística frente a la idea de progreso, correlacionada con la espacialidad del ser: fomento dialéctico para nuevos horizontes de comprensión de la totalidad como fundamento de la realidad.

**Palabras clave:** Dialéctica de la existencia. Racionalidad. Poética.

### ABSTRACT

The fall of modern man: was the matrix of the Nietzschean philosophy, focused on issues such as morality, reason, science, family, progress, among others. Friedrich Nietzsche's work rediscovers the human sense of existence through art and creativity inherent in being. The objective of this essay is open a new direction, through geographic point of view, who seeks read a world endowed with meaning by poetic art; thus opposing the myth of progress and its rationality. The work of the German author (and others) is recovered to complement the debate proposed here, pondering the experience and artistic attitude towards the idea of progress, correlated with the spatiality of being: dialectical promotion for new horizons of understanding the totality as the foundation of reality.

**Keywords:** Dialectic of existence. Rationality. Poetic.

<sup>1</sup> Este artículo ampliado, revisado y traducido para esta revista fue originalmente presentado en el "II Simposio Internacional de Geografía, Literatura y Arte", en Goiânia, Brasil, 2015.

<sup>2</sup> Prof. Dr. del Departamento de Geografía de la Universidad de Brasilia (UnB). Coordinador del Grupo de Investigación CNPq Ciudades y Patrimonialización en América Latina y el Caribe. everaldocosta@unb.br.

✉ Campus Darcy Ribeiro, s/n, Brasília, DF, Brasil. 70910-900.

<sup>3</sup> Prof. Dr. de la Secretaria de Estado de Educación del Distrito Federal. Posdoctorando en Geografía por la Universidad de Sao Paulo (USP). gilvan.cerqueira@edu.se.df.gov.br.

✉ Rua Dr. Luiz La Scala Junior, 174, Pirituba, São Paulo, SP, Brasil. 02975-090.

## INTRODUCCIÓN

Friedrich Nietzsche presentó de manera incomparable la angustia del hombre moderno por la “muerte de Dios”. La tragedia de lo verdadero gana potencia cuando los valores supremos dejan de gobernar la existencia y el hombre queda solo con la vida. A medida que aumenta la sensación de vacío, se multiplican los comportamientos escapistas para fugarse de la noche de un mundo sin valor, hacia el abismo de la relativa falta de propósito y significado (LIPOVETSKY; SERROY, 2011).

Nietzsche profundiza temas sugestivos para la revisión de los principios geográficos; analiza la moral y la transgresión de los valores, que refuta el sentido del progreso; trata del arte en la constitución (o liberación) del ser del hombre, favoreciendo la denuncia de las contradicciones de la vida espacial; apunta también las antinomias del pensamiento filosófico y su relación con la racionalidad, estimulando el cuestionamiento de los principios disciplinarios categóricos; al mismo tiempo que objeta las formas de problematización de la producción de conciencias, en su develación del mundo, las cuales se reflejan en la forma misma de hacer y aprehender la geografía, como también argumentan Gunzel (2003), Davim e Marandola Jr. (2018; 2019) e Shapiro (2013).

Así pues, resultan innegables la riqueza y la amplitud de las problematizaciones de Nietzsche, cuya vanguardia promueve la relectura de diferentes campos del conocimiento. Por esta razón, el presente ensayo elige un enfoque analítico que pretende – a partir de las obras como “Más Allá del bien y del mal”, “El nacimiento de la tragedia”, “Humano demasiado humano”, “Aurora y Gaia Ciencia” – estudiar sobre todo, desde el ángulo geográfico proveniente de los autores de este ensayo, la discusión nietzscheana sobre el arte y la relación entre racionalidad, conocimiento y existencia, entrelazados con la creatividad y lo poético del ser humano.

El argumento central de la justificación del análisis se refiere al potencial irrevocable del arte, en sus diferentes y divergentes lenguajes, para cuestionar y reposicionar la existencia, a favor o en contra del mundo de la **instrumentación**, la **modernización**, la **coerción** y la **alienación**, invariablemente, sobre el espacio.

## MORAL, SABER Y PROGRESO

La influencia de Arthur Schopenhauer sobre la filosofía nietzscheana, llevó al filósofo alemán a defender la voluntad de poder (*Der Wille zur Macht*) como una forma de acceso a las sensaciones, interpretaciones e interacciones con el mundo, sobre todo en las primeras obras del autor, que se desarrollan por sí mismos en vista de la voluntad de poder y el pensamiento sobre el mundo. También a elogiar una protesta contra la teología oficial de la Iglesia; esto es, contra el poder real absoluto basado en la razón del Estado y en el saber.

En la dimensión nietzscheana, **lo real** puede corresponder a los deseos e impulsos que, al conjuntarse, conducen al pensamiento, lo cual se corresponde con la naturaleza y las funciones orgánicas e inorgánicas. En este sentido, lo inmediatamente dado favorece la comprensión del mundo material-mecánico, en tanto forma primitiva del mundo de los afectos, ilumina un mundo hecho de conexiones, tan apreciado por el pensamiento geográfico.

Aun admitiendo que no nos sea dado nada “real” fuera de nuestro mundo de deseos y pasiones; que no podamos alcanzar “realidad” más alta o más profunda que la de nuestros instintos – pues el pensamiento no expresa más que la relación de estos instintos entre sí –, ¿no será lícito aventurar esta pregunta?: este mundo dado, ¿no **bastaría** para comprender, a partir de lo que nos es semejante, el mundo que se llama mecánico (o “material”)? No quiero decir comprenderlo como una ilusión, una

“apariencia”, una “representación” (en el sentido de Berkeley y Schopenhauer), sino una realidad del mismo orden que nuestras mismas pasiones, como una forma más primitiva del mundo de las pasiones, un mundo en el que se haya englobado en una poderosa unidad todo lo que, en el proceso orgánico, se ramifica y se diferencia (y por consiguiente, se afina y se debilita), como una especie de vida instintiva en la que todas las funciones orgánicas: autorregulación, nutrición, secreción, cambios orgánicos, se hallan sintéticamente ligadas y confundidas entre sí, en resumen, una **forma previa** de la vida. No es sólo lícito aventurar esta pregunta, sino que lo requiere la conciencia del **método** (NIETZSCHE, 2014b, p. 420, destacado en lo original).

Sin renunciar a las críticas a sus maestros de influencia, Nietzsche utiliza como base el pensamiento de Schopenhauer sobre la distinción del **mundo como voluntad y representación** para montar su comprensión de la realidad objetiva, en lo que respecta a su construcción de signos y de juicios desde la moral: “No hay fenómenos morales, no hay nada más que una interpretación moral de los fenómenos” (NIETZSCHE, 2014b, p. 452). Para el filósofo, es clara la distinción entre la fenomenicidad del mundo y la mirada que enciende esta fenomenicidad, ya dotada de filtros y estatutos morales, teniendo como referencia los propósitos de la voluntad, y no necesariamente extractos éticos y morales de la sociedad para la composición de representaciones. Pone en evidencia las barbaries de la civilización: el genocidio, la violencia infinita, las guerras más voraces y el conocimiento acumulativo, ilustrado y jactancioso de las ciencias. El autor ataca de frente las concepciones filosóficas y científicas del Estado (absolutamente divino) y de la humanidad (material, histórica, adueñada de la naturaleza), representadas por Hegel y Marx respectivamente, por considerar como teológicas sus hipótesis. “Dios ha muerto”. En Nietzsche, la historia es un caos de mala suerte, de **voluntades**, de **determinismo**, dice Henri Lefebvre (2010).

No sorprende que la filosofía nietzscheana, a lo largo de su desarrollo, haya tenido como referencia la dualidad entre la **moral** y la **superación** de ésta. Desde la **crítica de los valores morales**, el lema inicial de “La genealogía de la moral” y “El nacimiento de la tragedia”, sus caminos se expanden al análisis de la **racionalidad**. Alinea el cuestionamiento del pensamiento racional con la “rectitud” de los juicios, negando la teología oficial [Iglesia] y el poder real absoluto [razón del Estado y el conocimiento].

La dualidad representada por los dioses griegos, a menudo utilizada por Nietzsche, es la alegoría que refleja la forma de su pensamiento. Por un lado, está lo apolíneo, símbolo de lo razonable, la estandarización moral y las metateorías absolutas de la modernidad; por el otro, está lo dionisiaco, en defensa del hedonismo, del cambio; esto es, la representación de la superación y la desestimación de los valores, en un redescubrimiento de uno mismo en la dialéctica del arte y la poesía como máximas expresiones del ser. Así, el arte y la poesía, tomados a partir del espacio, pueden ser objetos potenciales de subversión de la realidad e ideales hegemónicos reflejados, frente a la tragedia de nuestros días. Las denuncias continúan durante todo el siglo XX, como en la Escuela de Frankfurt y otras dedicadas a la crítica de la sociedad moderna, para las cuales la razón fue capaz de: proporcionar cascadas de informaciones precisas y diversiones asépticas, para idiotizar a las personas; llenando a los individuos con miles de máquinas haciéndolos desaparecer ante ellas; para reducir la reflexión sobre la ideología. “En este ámbito la Ilustración consiste en el cálculo de los efectos y en la técnica de producción y difusión” (ADORNO; HORKHEIMER, 1998, p. 56).

El mundo ideal, creado por la moral y la racionalidad, es el objetivo de la crítica, ya que “inventan” una mundanalidad alejada de la imaginación, la poesía, la creatividad y los sentimientos, ya sea juzgándolos (morales) o anulándolos (ciencia, razón), en un proceso de castración histórica de la humanidad del hombre (pero presente en

el Brasil actual). Por estas razones, el arte representado por el papel de los poetas es la transgresión del conocimiento y la moral, pues “los poetas no tienen el pudor de aventuras: las explotan” (NIETZSCHE, 2014b, p. 460).

El arte, en sus distintos lenguajes [música, poesía, arquitectura, pinturas, etc.] surge como el *pathos* (del griego *πάθος*) a conseguir. En la consumación de los estilos, de las visiones que superan el momento del arte en sí, no sólo existe la creación de algo nuevo, sino la superación de los estándares morales neutralizantes y la ambición sintetizada en el pensamiento racional, científico y filosófico. Radicalmente, Nietzsche, al negar la existencia de un mundo verdadero, del mundo aparente como real y la verdad misma, asegura que esta última no es otra cosa que la conformidad de los discursos con ciertas reglas universalmente aceptadas en un mundo dado, donde el lenguaje es la “esfera media libremente poetizante y creativa” (VATTIMO, 2002, p. 69).

Lo nuevo [llamado por Nietzsche la constitución del *pathos*] es lo que está a cargo del *homo poeta*, porque éste, poniéndose por delante de su espacio-tempo, por su lectura singular, expandida e inventiva de la realidad es parte fundamental de lo que se ha trabajado como geofilosofía, en el argumento nietzschiano de la espacialidad frente al real a se trascender por la filosofía, el arte y la poesía; el progresivo y lineal sustitui el caos creativo en el espacio de una nueva forma de pensar la realidad:

O espaço-instante nietzschiano, na visão de Lefebvre, é o palco trágico onde as contradições interagem na formação do real. Sendo assim, para Nietzsche (2014), em “Além do Bem e do Mal”, a ideia hegeliana de uma história cumulativa, progressiva e linear não tem nenhum valor efetivo, isto é, não passa de uma abstração vazia (DAVIM; MARANDOLA JR., 2018, p. 305).

Esta realidad nietzschiana no siempre es vista con buenos ojos por los sacerdotes del presente, ya sean miembros de los círculos

científicos, filosóficos, incluso artísticos o poéticos: “en todas las circunstancias, lo nuevo es lo **malvado**, así como lo que busca conquistar quiere derribar los antiguos límites y las antiguas piedades; ¡así sólo lo antiguo es lo bueno!” El autor, al reforzar la naturaleza temporal y espacial de la cultura, el conocimiento y la moral, continúa diciendo que “Los hombres buenos de todos los tiempos son aquellos que extraen de lo profundo los viejos pensamientos y que los hacen fructificar, los labradores del espíritu. Sin embargo toda tierra termina, finalmente, agotándose, por lo que venir una y otra vez el arado del hombre malvado” (NIETZSCHE, 2014a, p. 339, destacado en lo original). De este punto de vista, se entiende que lo nuevo rechazado por los sacerdotes del presente se refiere a lo que se presenta como subversivo, en este caso las expresiones o lenguajes de liberación o desalienación por medio del arte. Lo antiguo que debe ser rescatado y mantenido por ser **bueno** está representado en los mecanismos de dominación completa de la naturaleza humano-natural que resultan de la moral rechazada por Nietzsche. Esta misma crítica tiene contornos menos ásperos en Adorno-Horkheimer (1998, p. 60), para quien “la unión feliz que tiene en mente entre el entendimiento humano y la naturaleza de las cosas es patriarcal: el intelecto que vence a la superstición debe dominar sobre la naturaleza desencantada. El saber, que es poder, no conoce límites, ni en la esclavización de las criaturas ni en la condescendencia para con los señores del mundo”. El arte nuevo se subleva, practicado dialécticamente, como el opio liberador del pueblo y el fruto de la **realidad** de la razón. La esencialidad de esta crítica se dedica aquí a América Latina, especialmente a Brasil, por la crisis política contextualizada con la deposición de la presidenta Dilma Rousseff y emergencia de Jair Bolsonaro, que nega las atrocidades de la historia y odia la arte libertadora.

En la clasificación de lo viejo o lo atrasado como lo **malo** y lo **evitable**, la idea del **eterno retorno** gana fuerza, ya que para aquellos

que están en el presente, el pasado está bajo su juicio y poder, no sólo del tiempo pasado, sino también de aquellos a defender o representar, pues “una vez ordenada la vida en el Estado perfecto, no ha de poder ya extraerse del presente ningún motivo en absoluto para la poesía, y serían únicamente los hombres atrasados quienes demandaran irrealidad poética”. Pero, en cualquier caso, siempre hay y habrá un sentimiento de nostalgia, no sólo por parte de los poetas, sino también de los científicos y filósofos, eso es pensadores en general, con respecto al mundo contemporáneo, en la continuidad del ciclo de negación y la reificación del espacio-tiempo, de temporalidades: “en cualquier caso éstos mirarían con nostalgia hacia atrás, a los tiempos del Estado imperfecto, de la sociedad semibárbara, a **nuestros tiempos**” (NIETZSCHE, 2001a, p. 156, destacado en lo original).

Así, el eterno retorno nietzscheano es la indagación sobre la repetición absoluta del absoluto de la repetición, la suerte y la **necesidad** complementadas; es el acto de nombrar, dar nuevos significados y valorar las cosas para hablar de ellas, con frecuentes retornos sobre los originales, ofreciendo una génesis del tema y su relación con el significado. Son los pueblos los que inventan los sentidos, no los estados, las naciones o las clases. No es el conocimiento o la política lo que da sentido y valor a las cosas, sino las personas (LEFEBVRE, 2010).

Quizás por estas razones, Nietzsche adopta una actitud demoledora frente a la idea de **progreso**, formulada como **desesperación**, en el nuevo afán de lo matemático y sistémico, lo correcto, lo absoluto y lo inmutable, que lleva a la humanidad a un estado de inseguridad en relación con su mundo y con ella misma. El regreso a lo antiguo crea una nueva estética basada en deleites nostálgicos y angustiantes, y a menudo se puede usar en expresiones poéticas con nuevas miradas, denunciando con mayor fuerza el nihilismo del progreso, ya que el camino hacia el futuro continuará esta intención:

**Consolación de un progreso desesperado.** Nuestro tiempo de la impresión de una situación interina; danse todavía parcialmente las antiguas concepciones del mundo, las antiguas culturas; las nuevas no son todavía seguras ni habituales, y carecen por tanto de cohesión y consecuencia. Parece como si todo se hiciera caótico, lo antiguo se perdiera, lo nuevo no valiera para nada y se fuese debilitando. Pero lo mismo le pasa al soldado que aprende a marchar; durante algún tiempo está más inseguro y torpe que nunca, pues los músculos son movidos tan pronto según el antiguo sistema como según el nuevo, y ninguno de los dos afirma todavía resueltamente la victoria. Vacilamos, pero es necesario que no nos angustiemos por ello y menos que renunciemos a lo recién logrado. Además, no **podemos** volver a lo antiguo, **hemos** quemado las naves; sólo resta ser valientes, resulte lo que resulte. **¡Avancemos** sin más, basta con que nos movamos de sitio! Tal vez parezca un día nuestra conducta un **progreso**; pero si no, también pueden decírsenos y ciertamente consolarnos las palabras de Federico el Grande: “Ah, mon cher Sulzer, vous ne connaissez pas assez cette race maudite, à laquelle nous appartenons” (NIETZSCHE, 2001a, p. 162-163, destacado en lo original).

Siguiendo las críticas nietzscheanas sobre el progreso de la ciencia, la racionalidad y el bien de la humanidad nos dice: “**Discernimiento fundamental.** No hay una armonía preestablecida entre el fomento de la verdad y el bien de la humanidad” (NIETZSCHE, 2001a, p. 239, destacados en lo original). Y no sólo el progreso y la evolución de las técnicas y las tecnologías son el blanco de su crítica, sino que la retórica y los difusores de la verdad absoluta del conocimiento racional son demolidos en sus reflexiones: “Asimismo, del mismo modo que una tiranía de la verdad y la ciencia, no haría sino elevar el precio de la mentira, también una tiranía de la cordura podría impulsar un nuevo sentido de la nobleza. Ser noble – tal vez significaría entonces: abrigar locuras” (NIETZSCHE, 2014a, p. 353). Para el autor, quienes condenan a la sociedad burguesa en nombre de la justicia, la caridad y la verdad no van muy lejos; para evitar errores, habla poco del capitalismo y la burguesía, los desprecia y los condena a nivel mundial, sin pensar que

hay un objeto digno de interés en ellos; también en parte porque los engloba en el judeocristianismo (LEFEBVRE, 2010).

El nudo proposicional de la filosofía de Nietzsche en convergencia con la mira central de este trabajo es el de una nueva cultura, el *pathos* desde el cual el arte [la poesía, especialmente] se reintegra al ser humano, en la constitución de su **felicidad** ante el mundo que habita en la proposición de una forma de reflexión y acción geopoética, geoestética y geofilosófica, en sus espacialidades y temporalidades por la y como el arte (SHAPIRO, 2013; DAVIM; MARANDOLA JR., 2019)<sup>4</sup>. Esta es la visión de lo nuevo, aquello por lo cual se lucha en la confrontación de los lazos morales y el progreso nihilista; uno nuevo

4 "A menudo se piensa en el jardín como un poderoso símbolo tradicional de la fusión de lo natural y lo cultural; sin embargo, veremos que Nietzsche sospecha de lo que él llama actitudes "sentimentales" hacia esta supuesta fusión, que podría entenderse mejor no como unidad sino como combinación. Como modelado y arreglo deliberado de elementos terrenales, crea y establece significado en Menschen-Erde. Es una forma de pensar con la tierra, una realización de sus posibilidades y un modo de darle una dirección a la tierra (Sinn). En el prefacio de "Más allá del bien y el mal", Nietzsche se refiere al monumental "gran estilo de arquitectura en Asia y Egipto", sugiriendo que "todas las grandes cosas para inscribir demandas eternas en los corazones de la humanidad, primero deben vagar por la tierra bajo monstruos y máscaras aterradoras". La exigencia vagamente anunciada en la arquitectura paisajística arcaica podría ser la de dar a la tierra una dirección en la escala más grande, mientras que el despotismo astrológico que proporcionó una justificación ideológica sería su monstruosa máscara. Marcando y transformando la tierra, el jardín invita y llama a la alegría presente al tiempo que presenta un modelo para el futuro" (SHAPIRO, 2013, p. 74). Traducción libre de: "The garden is often thought of as a powerful traditional symbol of the union or fusion of the natural and the cultural; yet we will see that Nietzsche is quite suspicious of what he calls "sentimental" attitudes toward this supposed fusion, which might be better understood not as unity but as assemblage or combination. As a deliberate shaping and arranging of earthly elements, it creates and establishes meaning on the Menschen-Erde. It is a form of thinking with the earth, a realization of its possibilities, and a mode of giving the earth a direction (Sinn). In the Preface to Beyond Good and Evil Nietzsche refers to the monumental "great style of architecture in Asia and Egypt," suggesting that "all great things in order to inscribe eternal demands in the hearts of humanity, must first wander the earth under monstrous and terrifying masks". The demand dimly foreshadowed in archaic landscape architecture might be that of giving the earth a direction on the largest scale, while the astrological despotism that provided an ideological justification would be its monstrous mask. Marking and transforming the earth, the garden invites and calls for present joy while presenting a model for the future".

propósito para el espacio denunciado e interpretado como arte, recíprocamente: "**Ver con buenos ojos**. Si, como creo que es cierto, la belleza artística ha consistido siempre en la **representación del hombre feliz**, según la idea de felicidad que tiene una época, un pueblo o un individuo singular que se autolegisló gustosamente" (NIETZSCHE, 1994, p. 230, destaques en lo original).

En este contexto, vale la pena recordar los usos terminológicos de Nietzsche y Schopenhauer, esto en una relectura del posicionamiento del segundo a través de los ojos del primero; de modo que cuando ambos apoyan la belleza y la libertad de lo irracional (la **voluntad**, el **deseo** y la **creatividad**, con sus **poderes**) en el mundo, y sus representaciones, específicamente contra el utilitarismo de la ciencia y el pensamiento racional, para sí alcanzar una nueva moral más allá del juicio. "¡La salvaje y bella irracionalidad de la poesía os refuta a vosotros, utilitaristas! Querer **liberarse** alguna vez de lo útil – esto es precisamente lo que ha elevado al hombre y le ha inspirado hacia la moralidad y el arte" (NIETZSCHE, 2014a, p. 399-400, destaques en lo original).

El argumento central de este motivo, en diálogo con lo siguiente, es que el arte [lenguajes poéticos y, prominentemente, musicales] aparece en Nietzsche como el objeto del **cataclismo de la civilización**; es decir, como la **posibilidad** reconstituyente de un nuevo ser para una humanidad en ruinas. Esto es, objetar contra las ideas de verdad, claridad, orden y simplicidad, todas expresiones de falsedades de dominio humano. Para el filósofo, no hay voluntad más que en la vida, pero esta voluntad no se limita a **querer vivir**; de hecho, es la voluntad de dominar, fábula concreta que se refiere a la concepción pasada y presente del progreso: "Esto es lo que la vida me revela poco a poco, lo que me permite, oh sabios, resolver el enigma de sus corazones" (LEFEBVRE, 2010, p. 198).

El progreso, bajo esta concepción, se haría sobre la base de la irracionalidad reproducida en la vida cotidiana, en el centro de lo vivido, para confrontar la lógica formal de la gran escuela de unificación, donde los ilustrados (científicos y filósofos) presentan el esquema genérico y encarnado de la conmensurabilidad racional del mundo. El arte, asumido como la resistencia a la lógica formal, consolidada en la historia, en la que los números se convierten en los cánones de la elucidación [un tema profundo en Adorno y Horkheimer]. La vida se rige por la moral moderna, a la que Nietzsche se niega a pertenecer y realiza un repaso intelectual de este mundo, medita sobre la cultura y la mentalidad occidentales. Tales preguntas nietzscheanas pueden sustentar existencialmente una geografía humanista arraigada en la crítica del progreso.

#### ARTE, HOMO POETA Y LO COTIDIANO

Como se ha visto, para Friedrich Nietzsche, el arte no es sólo una expresión del lenguaje, una manifestación de códigos por talento o formación, sino una forma de trascender la existencia, en la composición de un **modo de vida** y al alcance del *homo poeta*, que está sobrevalorado en relación con los dioses y la moral en una reinención tragicómica de la vida. El arte es, para el filósofo, un poder autónomo de apariencia, al desplazar al individuo de los límites de su condición de realidad. Es también una negación de la división de los roles sociales, una violación de la existencia como algo dado (pero eso que es), mutando permanentemente.

*Homo poeta* [hombre poeta]. – Yo mismo, que con mis propias manos he creado esta tragedia de las tragedias hasta donde esté concluida; yo, que fui el primero en atar a la existencia el nudo de la moral, y tan fuertemente que sólo un dios puede desatarlo –

¡así lo pretendía efectivamente Horacio! –, yo mismo ahora, en el cuarto acto, he dado muerte a todos los dioses – ¡por moralidad! ¡Qué ha de pasar ahora en el quinto! ¿De dónde tomar aún la solución trágica? – ¿He de comenzar a pensar en una solución cómica? (NIETZSCHE, 2014a, p. 456).

Para llegar al *homo poeta*, Nietzsche enumera algunas prerrogativas conceptuales, filosóficas, existenciales, así como prácticas cotidianas que son fundamentales para la conclusión del ciclo de transformación del ser humano. Tomemos, por ejemplo, lo que dice el autor sobre lo que se puede aprender de las artes, especialmente en la forma de dirigir y afectar el mundo contemplado, terminando con la conceptualización de los poetas-autores, aquellos cuyas vidas estarían enredadas por el ser artístico.

299. Lo que se debe aprender de los artistas. – ¿Cómo podemos embellecer, hacer atractivas o más deseables las cosas, cuando ellas no lo son? – ¡y creo que, en sí mismas, no lo son nunca! Bien, aquí tenemos algo que aprender de los médicos, por ejemplo, cuando ellos buscan diluir lo amargo o mezclan el vino y el azúcar en la jarra de las mezclas; mucho más, sin embargo, tenemos que aprender de los artistas, quienes, de hecho, intentan continuamente llevar a cabo semejantes inventos y artificios. Distanciarse de las cosas hasta el punto de dejar de ver lo que ellas tienen de suyo y así tener que añadir mucho al mirarlas, **para seguir viéndolas** – o ver las cosas desde un determinado ángulo o fragmentadas; o colocarlas de tal manera que se desfiguren parcialmente y sólo permitan ser contempladas en perspectiva; o mirarlas a través de un vidrio coloreado o a la luz del crepúsculo; o proporcionarles una superficie y una piel carente de transparencia total: todo esto, en suma, debemos aprenderlo de los artistas, aunque en todo lo demás ser más sabios que ellos. Porque si bien entre ellos se sutil capacidad suya cesa habitualmente allí donde acaba el arte y empieza la vida, **nosotros** queremos, sin embargo, ser los creadores de nuestra vida y, sobre todo, de lo más pequeño y lo más cotidiano (NIETZSCHE, 2014a, p. 500, destacados en lo original).

Llama la atención desde la mirada hacia el futuro, característica de las artes y la esencia del ser humano, ampliándola, madurando y soltándola: “241. Obras y artistas. – Este artista es ambicioso, nada más. Últimamente su trabajo no es más que una lente de ampliación que él ofrece a todo el que mira” (NIETZSCHE, 2014a, p. 474). El artista, en este caso, es el poeta-autor, el *homo poeta* en su devenir, viviendo su vida por el arte, para engendrar su **haecceidad** (individuación) por singularidades artísticas. Y por todo esto, Nietzsche agradece a las artes, la poesía, por liberar al ser humano de la **rectitud** de la moral y la ciencia: esto es el **demasiado humano**, que reside en el **cuerpo**. Este cuerpo rico en lo desconocido y en las virtudes libera algunos de sus poderes en el arte; el ojo y la vista en la pintura, el tacto en la escultura y el oído en la música, la palabra en el lenguaje y la poesía; cuando la coyuntura es favorable, todo el cuerpo se manifiesta en el teatro y la arquitectura, en la música y la danza (LEFEBVRE, 2010):

Nuestro último agradecimiento al arte. – Si no hubiésemos dado la bienvenida a las artes e inventado esta especie de culto de lo no verdadero, en absoluto hubiéramos soportado la comprensión de la universal falta de verdad y de falsedad que hoy nos revela la ciencia – la comprensión de la locura y del error como una condición de la existencia que conoce y siente. La **honradez** tendría como consecuencia la náusea y el suicidio. Mas nuestra honradez tiene ahora un poder opuesto que nos ayuda a evitar tales consecuencias: el arte, como la **buena** voluntad de apariencia [...]. Como fenómeno estético, la existencia nos sigue siendo todavía **soportable**, gracias al arte se nos regalan los ojos y las manos y, sobre todo, la buena conciencia, para *poder* hacer de nosotros mismos un fenómeno semejante (NIETZSCHE, 2014a, p. 423, destaques no original).

La importancia del arte en la filosofía nietzscheana radica en su poder para proyectar hacia el futuro, lo nuevo, la negación y la superación. La obra en la que el elogio del arte y el artista se repite con mayor

frecuencia es “La ciencia jovial”, en aforismos como 241, 291 y 367, en los que aparece respectivamente: el papel de la mirada artística; el lugar de su poder simbólico en las firmas arquitectónicas de las culturas de la ciudad; y las derivaciones de manifestaciones artísticas, como música, escultura, prosa y poesía. Temas que trascienden una geografía de las existencias.

Todo lo que se piense, se cree, se pinte, se componga, incluso se construya o se dé forma parte, o bien del arte monológico, o bien del arte con testigos. Bajo este último aspecto se cuenta también ese aparente arte monológico que incluye la fe en Dios, toda la lírica de la oración: pues para un piadoso todavía no existe ninguna soledad – sólo nosotros, los ateos, hemos hecho esta invención. No conozco ninguna diferencia más profunda en la óptica entera de un artista que ésta: si éste mira partiendo de la óptica del testigo que contempla su obra de arte en progreso (viéndose a “sí mismo”), o si, por el contrario, “ha olvidado el mundo”, como caracteriza a todo arte monológico –descansando **en el olvido**, constituye la música del olvido (NIETZSCHE, 2014a, p. 573, destaques no original).

Estas manifestaciones artísticas darán los contornos y la esencia de la singularización de la totalidad del **ser humano** mismo, en su hogar, lenguaje, objetos creativos, eventos históricos, lugares, etc. No por casualidad, el autor hace uso de un ejemplo expresivo para la demostración de esta máxima, describiendo de manera peculiar los elementos artísticos de la ciudad de Génova, en los cuales, a través de la confluencia de los sentidos aislados, se ilumina una identidad de la ciudad misma, de sus habitantes, calles, casas y elementos constitutivos de su paisaje:

Toda esta región ha crecido extraordinariamente gracias a este lujoso e insaciable deseo egoísta de posesión y de presa; y del mismo modo que estos hombres no reconocieron ningún límite en la lejanía y, en virtud de su sed por lo nuevo, levantaron



un nuevo mundo junto al viejo, también cada uno de ellos se rebelaba contra el otro en su patria, encontrando la manera de mostrar su superioridad y de emplazar entre él y su vecino su personal infinitud. Cada uno se conquistaba su propia patria para sí, dominándola con sus pensamientos arquitectónicos y, por decirlo así, la transformándola en la casa de sus sueños. En el norte, cuando se contempla el estilo de construcción de las ciudades, uno queda impresionado por la ley y el gusto generalizado en la legalidad y en la obediencia: allí se adivina esa íntima necesidad de homogeneidad, esa necesidad de introducir orden ante uno mismo que tiene que haber dominado en el alma de todos los hombres constructores (NIETZSCHE, 2014a, p. 494-495).

Génova se toma como un ejemplo de la singularidad del ser humano, por medio de los contornos y las especificidades de su paisaje; cada individuo y sociedad pueden ser vistos, también, a través de este cuestionamiento reuniendo en su horizonte la riqueza de su originalidad, su lógica particular y su sentido de universalidad en y de lo humano en tránsito. El *homo poeta* se entiende en tanto noción del individuo y del colectivo, para liberar no sólo a la persona en su relación unitaria con el mundo, sino también alumbrando una ruta más allá, un límite de cultura y ser social enredado por el hombre artístico. Nietzsche ofrece una epifanía geofilosófica y geopoética, en su ejercicio de erudición delante la escena genovesa, como el ejemplo de la singularidad humana en el mundo:

Nietzsche vivía en lo alto de una colina desde la que tenía magníficas vistas panorámicas de gran parte de la ciudad. Los "rostros" del paisaje humano que ve Nietzsche son los de los constructores, los conquistadores y exploradores marítimos de la ciudad. Cada uno de ellos "posa su mirada en todo lo construido de cerca y de lejos, así como en los contornos de la ciudad, el mar y la montaña... con su mirada está perpetrando actos de violencia y conquista: quiere encajar todo esto en su plan y finalmente hacerlo realidad, su posesión incorporándola a

su plan". La escena es de visión y poder. Lo que cada constructor quiere es una perspectiva completa y dominante; Nietzsche sin duda piensa en los grandes palacios y jardines de la ciudad, como el de Andrea Doria Doria (SHAPIRO, 2013, p. 76)<sup>5</sup>.

También en "Hegel, Marx, Nietzsche: o el reino en la sombra" de Henri Lefebvre (2010) [una obra poco explorada en Geografía] ayuda a la síntesis de lo que se ha puesto aquí y va más allá. Para el autor, la barbarie científica se pone al servicio del Estado, que la mantiene; el poder de Estado, usa la historia como propaganda, destruye la historia como **conocimiento** y, por lo tanto, la mantiene. La virtud moral, el honor intelectual alardeado se invierte, como toda moral, en su contrario, hipocresía y mentiras; conociendo autodestrucciones, simulando la verdad. Por el contrario, el arte rompe estas cadenas, abandona este círculo vicioso (especialmente la música, la poesía y el teatro trágico). Sin embargo, el fetichismo del pasado ejemplar, monumental, icónico, destruye la capacidad creativa que resurge subversivamente contra las "cosas", lo "real", el Estado, a través del arte mismo. El arte es lo que resiste y lo hace resistir al referirse al espíritu del mundo a ser negado. La dimensión estética es, para Nietzsche, un modelo que toma forma a medida que amplía su crítica de la metafísica y civilización platónica-cristiana fundada en esta misma metafísica.

Sin embargo, si a partir de "Humano, demasiado humano" parece claro que el arte de las obras de arte no puede ser el modelo, ni

5 Traducción libre de: "Nietzsche lived high on a hill from which he had magnificent panoramic views of much of the city. The "faces" of the human landscape that Nietzsche sees are those of the builders – the city's maritime conquerors and explorers. Each of these "rests his gaze on everything built near and afar as well as on city, sea, and mountain contours ... with his gaze he is perpetrating acts of violence and conquest: he wants to fit all this into his plan and finally make it his possession by incorporating it into his plan". The scene is one of vision and power. What each builder wants is a comprehensive, commanding perspective; Nietzsche is no doubt thinking of the great palaces and gardens of the city, like that of Andrea".

siquiera el punto de partida, para una nueva civilización trágica, también sale a la luz que el arte, tal como se ha determinado en la tradición europea, tiene un carácter ambiguo: no todo, en él, está destinado a perecer con la desvalorización de los valores supremos; sólo por esto el arte tiene todavía un peso tan determinante en las obras de madurez de Nietzsche, desde el "Zaratustra" hasta las notas póstumas de "La voluntad de poder". El hecho es que en el arte – aunque a través de todas las mistificaciones y alteraciones morales que Nietzsche desvela en su análisis se ha mantenido vivo un residuo de ese elemento dionisiaco de cuyo renacimiento depende el resurgir de una civilización trágica (VATTIMO, 2002, p. 164).

Bajo estas consideraciones, ¿qué se puede esperar desde y más allá del arte? La respuesta es su poder para enriquecer el **conocimiento**, la visión del futuro, el deleite existencial, escapar de la racionalidad progresiva y la rectitud moral. Además de todas las críticas, preguntas y confrontaciones planteadas por Nietzsche, hay una propuesta, una **poética** que se puede seguir, dejando atrás la moral de este mundo progresivo enredado por el imperio del fisicalismo (materialismo), que afecta a los individuos y a la sociedad, a diario, descuidando la existencia y lo **vivido**.

Estas preocupaciones dan un nuevo contenido a la crítica geográfica al indagar en las artes, por medio de sus expresiones o espacialidades producidas por la música, la pintura, la literatura y la arquitectura. Estas expresiones integran la vida cotidiana, estimulan la autonomía y la creatividad, es decir, llevan la esencialidad del *homo poeta* nietzscheano.

#### DE LA EXISTENCIA A LA POLITIZACIÓN DEL PENSAMIENTO, DE LA VERDAD A LA NECESIDAD DE ERROR

Nietzsche define la existencia como el cumplimiento y la plena actividad de la vida, correlacionada con el estado de expresión creativa

del homo poeta y mezclado con las irrealidades del mundo. Por lo tanto, existir es admitir la falibilidad del ser humano, sus sentimientos, aspiraciones y emociones; es garantizar el devenir y no cristalizar el mundo en fórmulas o metateorías [a pesar de la importancia de este último en el desarrollo de la vida práctica], cuando la evidencia de una proposición representa, en la filosofía nietzscheana, una adaptación perfecta al sistema de prejuicios favorables para la conservación y el desarrollo del mundo histórico de pertenencia.

Nos parece evidente lo que se adapta a este sistema de prejuicios; la verdad como "adecuación" (de la proposición al estado de cosas) adquiere aquí, por tanto, un sentido distinto, sintáctico, se podría decir: es verdadera la proposición que se adecúa no al estado de cosas, ante todo, sino a las reglas internas del lenguaje que define el ámbito de nuestro mundo (VATTIMO, 2002, p. 58-59).

A partir de errores y éxitos en elecciones o acciones, la humanidad puede expresar su devenir, tomar por sí misma la escritura de su existencia a través de los impulsos de sus particularidades en las artes. Existir es estar en y para el mundo, es proyectar y dar libertad a la artísticaidad del ser, que se singulariza a través de cada parte de la totalidad, más allá de la religión, la moral y la ciencia.

El nihilismo existencial afecta el pensamiento nietzscheano, de modo que, basándose en el homo poeta, habla sobre el significado de la vida como la búsqueda de lo nuevo, el pathos ya mencionado, porque la vejez y la muerte son ciertas. Entonces, ¿por qué no buscar siempre lo nuevo, el movimiento y la reificación para llenar este vacío?: "¿Qué significa vivir? – Vivir, esto significa: derribar continuamente algo de uno mismo que quiere morir; vivir, esto significa: ser cruel e implacable contra todo lo que se vuelve débil y viejo dentro de nosotros" (NIETZSCHE, 2014a, p. 361). En este aspecto, el hombre artístico (así

como el *homo poeta*) se presenta como una solución y una forma de invertir, para dar rienda suelta a la importancia de la vida.

El *homo poeta* es la máxima expresión de esta búsqueda y su encuentro, cuando la autoría del guión de la propia vida lo lleva a tomar las decisiones y acciones de la existencia y de la historia: “**nosotros** queremos, sin embargo, ser los creadores de nuestra vida y, sobre todo, de lo más pequeño y cotidiano” (NIETZSCHE, 2014a, p. 50, destacados en lo original). Uno aprende del arte cómo vivir y el significado de lo vivido, no importa cómo la racionalidad científica, los manifiestos morales o el progreso hayan elaborado verdaderos estatutos de existencia; es en el aprendizaje y la creatividad que el ser humano se revela en su ser artístico, diferenciándose por su identidad:

Podría prescindirse del arte, pero con ello no se perdería la facultad aprendida de él: lo mismo que se ha prescindido de la religión, pero no de las exaltaciones de ánimo y las elevaciones obtenidas de ella. Así como el arte figurativo y la música son el criterio de la riqueza de sentimiento obtenida y acrecentada efectivamente mediante la religión, así, tras una desaparición del arte, nunca dejarían de pedir satisfacción la intensidad y la multiplicidad de los goces de la vida implantadas por él. El hombre científico es la evolución ulterior del artístico (NIETZSCHE, 2001a, p. 149).

Nietzsche toma como objetivo superar el poder, dismantelar los engranajes de la máquina, signo del progreso, por medio del arte y la poesía. La síntesis de su pensamiento aquí revelada no se limita a la protesta anárquica contra los abusos de poder. Más que denunciar el ser político del Estado, sugiere la politización de la cultura, el pensamiento y la vida. Busca abrir las puertas de lo vivido, cerrado por la politización occidental y deformando lo real, en la modernidad.

El filósofo alemán rescata las máximas del templo de Delfos como prerrogativa para la consumación de la existencia humana, en este

caso con amor y cuidado personal. Para reforzar tal idea, recurre nuevamente a la integración con lo vivido y su carácter de establecer momentos, verdadero significado de existir:

En este punto no es posible eludir ya el dar la auténtica respuesta a la pregunta de **cómo se llega a ser lo que se es**. Y con ello roza la obra maestra en el arte de la auto conservación, del **egoísmo**. Suponiendo, en efecto, que la tarea, la destinación, el **destino** de la tarea supere en mucho la medida ordinaria, ningún peligro sería mayor que el enfrentarse cara a cara ante esa tarea. El llegar a ser lo que se es presupone el no barruntar ni de lejos **lo que se es**. Desde este punto de vista tienen su sentido y valor propios incluso los **desaciertos** de la vida, los momentáneos caminos secundarios y errados, los retrasos, las “modestias”, la seriedad dilapidada en tareas situadas más allá de la tarea. En todo esto puede expresarse una gran cordura, incluso la cordura más alta: cuando el *nosce te ipsum* [conócete a ti mismo] sería la receta para perecer, entonces el olvidarse, el **malentenderse**, el empequeñecer-se, el estrechar-se, el mediocrizar-se se transforman en la razón misma. Expresado de manera moral: amar al prójimo, vivir para otros y para otra cosa **pueden** ser la medida de defensa para conservar la más dura “mismidad”. Es éste el caso excepcional en que, contra mi regla y mi convencimiento, me incliné por los impulsos “desinteresados”: ellos trabajan aquí al servicio del egoísmo, de la **cría de un ego** (NIETZSCHE, 2010, p. 57, destacados en lo original).

Ser el autor de la propia existencia, mantener para sí mismo las direcciones, decisiones y acciones de la propia existencia es conocerse, amarse y cuidarse. Por lo tanto, se admite que tampoco se puede ejecutar la contribución total del conocimiento científico, ya que sus logros se pueden utilizar a favor del descubrimiento y la liberación del ser humano; pero sin descuidarlo en su cambiabilidad, falibilidad y creatividad, en su poesía. Nietzsche se convierte en poeta, dominando el conocimiento a través de la poesía – refuta la prioridad del conocimiento, la adhesión a una representación de lo real en

nombre del conocimiento – a una ideología – pero usa el conocimiento, recuerda Henri Lefebvre: “Filósofo, psicólogo, sociólogo, historiador, Nietzsche no ha renunciado a nada de conocimiento o ciencia”. La poesía es un medio **desde** y para el **conocimiento**. La conciencia en el universo no es universal, es simplemente desafortunada, casual, coincidencia de circunstancias en un planeta pequeño: una coyuntura, una: “enfermedad del ser” –Conocimiento – “los animales inteligentes inventaron el conocimiento –esto fue el momento más arrogante y mentiroso de la historia universal” (LEFEBVRE, 2010, p. 195).

También hay una base fundamental del aprendizaje de Nietzsche de que el error y la falibilidad son fundamentales para los seres humanos. El valor de la vida, característica del hombre, radica en la admisión de este aspecto, que resulta inherente a la existencia y no en su excepción o ejecución, como ocurre comúnmente en las religiones o la ciencia. Davim e Marandola Jr. (2019), a partir de Günzel, enfatizan la geofilosofía nietzschiana en el recate al mundo fáctico y vivido, en una reconfiguración poética y artística de la vida cotidiana, la existencia misma:

Para Günzel (2003), a geofilosofia nietzschiana nasceria de uma preocupação filosófica primordial, isto é: pôr em questão a incondicionalidade dos valores metafísicos em detrimento de um desvio de retorno, ou resgate da virtude e da tarefa filosófica para a terra, a superfície em que, originariamente, se dá a existência, a dimensão do concreto, do efetivo e fáctico, o dito **mundo-da-vida**. Seu passo adiante se comprometeria em fazer uso de termos geográficos (fortemente relacionados com o sentido de paisagem) para sustentar ideias e fazer do instante experienciado e vivido a circunstância deste filosofar (DAVIM; MARANDOLA JR., 2019, p. 732, destacados en lo original).

En Nietzsche, existe el privilegio del lenguaje [liberado de la sujeción del imperativo de la verdad], la sustitución del conocimiento

de la historia por la destrucción de la verdad, la reminiscencia/reconocimiento de la oposición al uso destructivo de la realidad (DOSSE, 2012). Cometer errores y admitirlos nunca ha sido tan humano, según el propio Nietzsche.

**El error sobre la vida, necesario para la vida.** Toda creencia en el valor y la dignidad de la vida estriba en un pensamiento viciado; únicamente es posible porque el sentimiento de participación en la vida y el sufrimiento generales de la humanidad está muy débilmente desarrollado en el individuo. Incluso los escasos hombres que piensan en general más allá de sí mismos no abarcan con su mirada esta vida general, sino partes limitadas de la misma. Si sabe poner la mira sobre todo en las excepciones, quiero decir, en los grandes talentos y las almas puras, si toma la producción de éstos como meta de todo el desarrollo del mundo y disfruta con su actividad, puede uno creer en el valor de la vida, pues **pasa por alto** a los demás hombres: su pensamiento, por tanto, está viciado. E igualmente, si abarca ciertamente a todos los hombres con la mirada pero no admite en ellos más que un género de impulsos, los menos egoístas, y les perdona los demás impulsos, entonces puede uno esperar de nuevo algo de la humanidad en su conjunto y, en tal medida, creer en el valor de la vida; por consiguiente, también en este caso por un vicio del pensamiento (NIETZSCHE, 2001a, p. 62, destacados en lo original).

Debe enfatizarse la atención de Nietzsche con respecto al error y su papel en la inventiva humana. Según el autor, el conocimiento puro, el presente en los fundamentos de la conformación moderna de la ciencia y la filosofía, al reducir el error a algo que se clasifica como malo y evitable, terminó limitando inmensamente las representaciones del mundo. Y más que eso, al erigir un mundo de representación (que, en palabras del filósofo, tiene el error como fundamento), se abre el camino a la negación de este mundo para perfeccionarlo, comprenderlo, buscar su riqueza y su significado. Esta reflexión es

fundamental para la Geografía, la ciencia humana representadora del espacio y la conciencia espacial:

El **error** ha hecho al hombre tan profundo, delicado e inventivo como para lograr de él una flor tal como las religiones y las artes. El conocimiento puro no habría sido capaz de hacerlo. Quien nos desvelase la esencia del mundo nos causaría a todos la más desagradable de las desilusiones. No el mundo como cosa en sí, sino el mundo como representación (como error) es tan rico en significado, profundo, prodigioso, preñado de dicha y de desdicha. Este resultado conduce a una filosofía de la **negación lógica del mundo**, la cual, por lo demás, puede compaginarse con una afirmación práctica del mundo lo mismo que con su contrario (NIETZSCHE, 2001a, p. 60, destacados en lo original).

“Humano, demasiado humano” trae consigo una clara crítica de las directrices científicas y racionales, manifestadas en la importancia del error para la vida y en la exaltación de lo imaginativo en la constitución del *homo poeta*. “¿Qué ha contribuido más a la felicidad humana, lo real o lo imaginario? Lo cierto es que el espacio existente entre la mayor de las alegrías y la más honda desgracia sólo se puede calcular recurriendo a cosas imaginarias” (NIETZSCHE, 1994, p. 36,). Tales consideraciones cuestionan la verdad y sugieren la influencia de la imaginación y la cultura en la vida diaria:

¿Qué es la verdad? Un ejército móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en una palabra, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas, adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, a un pueblo le parecen fijas, canónicas, obligatorias: las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son, metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su imagen y que ahora ya no se consideran como monedas, sino como metal (NIETZSCHE, 2015, p. 353-354).

La razón histórica, a la que se delega el destino del futuro y el progreso, también se erige como uno de los objetivos a combatir en la construcción del nuevo *pathos*, regido por la valorización de lo peculiar y dialéctico, cambiante y diverso, con base existencial y riqueza creativa (poética). Inducir a la humanidad a estrategias de homogeneización sigue siendo una causa importante de la crisis, la **pobreza y la decrepitud** de la vida espacial o la existencia humana:

En algún apartado rincón del universo, que centellea desperdigado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales astutos inventaron el conocer. Fue el minuto más soberbio y más mentiroso de la “historia universal”; pero, a fin de cuentas, sólo un minuto. Después de respirar la naturaleza unas pocas veces, el astro se entumeció y los animales astutos tuvieron que perecer. Alguien podría inventar una fábula como ésta y, sin embargo, no habría ilustrado suficientemente, cuán lamentable, cuán sombrío y caduco, cuán inútil y arbitrario es el aspecto que tiene el intelecto humano dentro de la naturaleza; hubo eternidades en las que no existió, cuando de nuevo se haya acabado, no habrá sucedido nada. Pues no hay para ese intelecto ninguna misión ulterior que conduzca más allá de la vida humana. No es sino humano, y solamente su poseedor y progenitor lo toma tan patéticamente como si en él se moviesen los goznes del mundo. Pero si pudiéramos comunicarnos con un mosquito, llegaríamos a saber que también navega por el aire con ese *pathos* y siente él se haya el centro volante de este mundo. Nada hay en la naturaleza, por despreciable e insignificante que sea, que no se hinche inmediatamente como una bota con un mínimo soplo de aquella fuerza del conocimiento; y del mismo modo que cualquier mozo de cuerda quiere tener sus admiradores, el más orgulloso de los hombres, el filósofo, se cree que por todas partes está viendo los ojos del universo dirigidos telescópicamente a sus obras y pensamientos (NIETZSCHE, 2015, p. 349).

El nuevo aprendizaje se configura como un poder en el mundo, contra viejas estructuras, ídolos y dogmas. En el curso de este objetivo se requiere conocimiento científico, pero no sin cuestionar el poder

del conocimiento, para que los nuevos representantes de la **cultura** del hombre artístico y del *homo poeta* y el **geopoeta** no tomen como verdades resueltas los logros de la razón idealizada del progreso. La dirección de la crítica es necesaria en el desmantelamiento de obstáculos racionales, técnicos o morales, en la búsqueda continua del desarrollo social y la comprensión del ser.

**Algunos peldaños atrás.** Un grado ciertamente muy elevado de cultura se alcanza cuando el hombre supera conceptos y temores supersticiosos y religiosos y deja por ejemplo de creer en los angelitos o en el pecado original, habiéndose también desentendido de la salvación de las almas; si está en ésta fase de la liberación, aún tiene también que triunfar de la metafísica con supremo esfuerzo de recapitación. Pero **entonces** es necesario un **movimiento regresivo**: en tales representaciones debe comprender la justificación histórica y también la psicológica, debe reconocer cómo el mayor avance de la humanidad procede de ahí y cómo sin tal movimiento regresivo nos privaríamos de los mejores frutos de la humanidad hasta la fecha. Por lo que a la metafísica filosófica se refiere, veo que ahora son cada vez más los llegados a la meta negativa (que toda metafísica positiva es un error), pero pocos todavía los que descienden algunos peldaños; debe en efecto mirarse más allá por encima del último peldaño en la escala, pero no querer quedarse en él. Los más esclarecidos no llegan más que a liberarse de la metafísica y a mirarla por encima del hombro con superioridad, cuando también aquí, como en el hipódromo, es preciso virar al final de la recta (NIETZSCHE, 2001a, p. 55, destacados en lo original).

La clave de todas estas preguntas es mirar tanto la ciencia como la vida de manera diferente, con el arte como el **fiel de la balanza**; la ciencia debe verse con el punto de vista del artista, y el arte deberá ser el de la vida, existencia, cotidiano y el mundo vivido, como sugiere Nietzsche. El momento del establecimiento de estas condiciones será cuando el vivir encuentre o redescubra su significado, caracterizado no por su aspecto absoluto, sino por su inconmensurable y creativa

incompletud, rompiendo con valentía y valentía con las imposiciones morales y racionales del mundo:

[...] a toda esta metafísica de artista se la puede denominar arbitraria, ociosa, fantasmagórica –, lo esencial en esto está en que ella delata ya un espíritu que alguna vez, pese a todos los peligros, se defenderá contra la interpretación y el significado **morales** de la existencia. Aquí se anuncia, acaso por vez primera, un pesimismo “más allá del bien y del mal”, aquí se deja oír y se formula aquella “perversidad de los sentimientos” contra la que Schopenhauer no se cansó de disparar de antemano sus más coléricas maldiciones y piedras de rayo, – una filosofía que osa situar, rebajar la moral misma al mundo de la apariencia y que la coloca no sólo entre las “apariencias” (en el sentido de este *terminus technicus* idealista), sino entre los “engaños”, como apariencia, ilusión, error, interpretación, aderezamiento, arte [...] ¿Se entiende cuál es la tarea que yo osé rozar ya con este libro?... ¡Cuánto lamento ahora el que no tuviese yo entonces el valor (¿o la inmodestia?) de permitirme, en todos los sentidos, un **lenguaje propio** para expresar unas intuiciones y osadías tan propias (NIETZSCHE, 1979, p. 32-33, destacados en lo original).

Estas consideraciones sobre la existencia y la vivencia de la mirada de Nietzsche devuelven a la humanidad lo que la hace como tal: el humano y su poder creativo revolucionario. El **error**, el **deseo**, la **voluntad**, el **poder**, la **falibilidad** están en el corazón del arte, la poesía, el *homo poeta*. Este conjunto de elementos permite la superposición de recuerdos y olvidos, la ontología del ser especializado y el auto-equilibrio o la auto-reproducción: la evidencia de transformación y resignificación de la existencia.

#### PALABRAS FINALES

La utopía necesaria parece ser la **poetización total del mundo** revelada por el devenir y la dialéctica de la existencia. Por la consumación

de la transvaloración de valores, la admisión de error y falibilidad en/de la ciencia, la superación del entusiasmo del progreso, la atribución de significado al mundo, la apertura de nuestra vida diaria en su plenitud, la expresión de nuestro ser creativo y poética, se alcanzará la esencia de lo vivido. Esto debe ser reconocido por las conexiones hechas por el artístico-poético de la vida plena.

Nietzsche toma el arte y la poesía como lenguaje y poder. Desde esta posición, se puede crear un nuevo mundo de interacciones con la naturaleza, una nueva civilización, cuando la toma de nuevos conceptos tiene lugar a través de la dimensión de una nueva sociedad. El arte y la poesía no son, para Nietzsche, simples expresiones o actividades puramente derivadas de la vida práctica, sino la contribución representativa de la sociedad, cuando cada civilización aporta un genio creativo a través de su propia estructura.

El mundo vivido es un mundo de metáforas y metonimias impregnadas por el poder o la voluntad de poder. El arte, en cambio, surge como simplicidad subversiva para todos los poderes, siendo a veces resistencia y a veces opresión. El uso del arte es siempre político y poético, las diferencias se producen por la prevalencia de uno u otro de estos usos, para bien y/o para mal. Sólo el poeta puede subvertir e incluso dominar el lenguaje hegemónico del poder.

La propuesta de Nietzsche es no volver la ignorancia contra el conocimiento o el discurso sin ley o la fe contra la razón, porque la poesía no impide el conocimiento; por el contrario, a partir de lo vivido, penetra en el conocimiento cualitativamente diferente del conocimiento instituido por la ciencia, la filosofía o las instituciones. Este conocimiento de vivir y de lo vivir se acumula en otras esferas (la antropológica, la sociológica, la geográfica), dándoles otro significado. De modo que saber revela la crueldad de lo vivido, las relaciones de poder implícitas que lo hacen como es (LEFEBVRE, 2010).

La interpretación de Nietzsche del mundo occidental fue implacable al considerar el pensamiento europeo, especialmente grecorromano. Nietzsche oculta lo concebido y lo percibido para arrojar luz sobre lo vivido, argumenta Lefebvre. Por otro lado, en nombre de un interés general, ya sea político, económico o religioso, el sufrimiento y la humillación en que viven muchos está moralmente justificado, lo que legitima la humildad mediante el **conocimiento** (como en una Europa dominada por hombres de religión, "un grupo reducido"). Las condiciones de vida tanto de la víctima como del poseedor del poder están determinadas ideológicamente. En Nietzsche, la historia emerge como un caos de mala suerte, voluntad y determinismo. Esta tríada sintetiza su crítica no al estado, como en Marx, sino a la idea y la concepción de una civilización "moderna" frente a toda la "moral cristiana-europea" (COSTA et al, 2015).

Por lo que a Nietzsche refiere, es interesante reconocer que hay muchos poetas y artistas en los países más pobres no porque sean pobres, sino porque mantienen una buena parte de la civilización que pierden los países del progreso tecnológico más avanzado. Las relaciones sociales, a pesar de las dificultades más diversas y de mayor alcance, son más ricas en ellas. Y, finalmente, el arte, en sus dimensiones o expresiones variadas, mejora la comunión entre las vidas en tránsito y el espacio concreto-abstracto de esas mismas vidas, en resignación permanente. ☺

#### REFERENCIAS

- ADORNO, T; HORKHEIMER, M. **Dialéctica de la Ilustración**. Fragmentos filosóficos. Valladolid: Editorial Trotta, 1998.
- COSTA, E; LIMA, L. N. M. de; OLIVEIRA, R. F. de; RÚBIO, R. de P.; PANTOJA, W. R. O mundo moderno em Hegel, Marx e Nietzsche à luz

Progreso, arte y vivido en Nietzsche: geografía existencial  
 Everaldo Batista da Costa, Gilvan Charles Araújo

de Henri Lefebvre: crítica espacial. **Revista Cenário**, v. 3, n. 5, p. 213-235, 2015.

DAVIM, D.; MARANDOLA JR., E. Cinco visões sobre a terra na geofilosofia de Nietzsche. **GEOUSP: Espaço e Tempo**, v. 22, p. 729-746, 2019.

DAVIM, D.; MARANDOLA JR., E. Nietzsche e seus encontros com a Geografia: da geofilosofia a filosofia da geografia. **Geografia**, v. 43, p. 297-318, 2018.

DOSSE, F. **A História**. São Paulo: EdUNESP, 2012.

GUNZEL, S. Nietzsche's Geophilosophy. **Journal of Nietzsche Studies**, v. 25, n. 1, p. 78-91, 2003.

LEFEBVRE, H. **Hegel, Marx, Nietzsche o el reino de las sombras**. Madrid: Siglo XXI Editores, 2010.

LIPOVETSKY, G; SERROY, J. **A cultura-mundo**: resposta a uma sociedade desorientada. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, F. **Aurora**. Madrid: Editores S. L., 1994.

NIETZSCHE, F. **La ciencia jovial**, en Friedrich Nietzsche. Madrid: Editorial Gredos, 2014a. v. 1.

NIETZSCHE, F. **Humano, demasiado humano**. Un libro para espíritus libres. 2 tomos. Madrid: Ediciones Akal, 2001a y 2001b.

NIETZSCHE, F. **La genealogía de la moral**, en Friedrich Nietzsche. Madrid: Editorial Gredos, 2015. v. 3.

NIETZSCHE, F. **Más Allá del bien y del mal**, en Friedrich Nietzsche. Madrid: Editorial Gredos, 2014b. v. 2.

NIETZSCHE, F. **El nacimiento de la tragedia**. O Grecia y el pesimismo. Madrid: Alianza Editorial, 1979.

NIETZSCHE, F. **Sobre verdad y mentira en sentido extramoral**, en Friedrich Nietzsche. Madrid: Editorial Gredos, 2015. v. 3.

NIETZSCHE, F. **Ecce Homo**: cómo se llega a ser lo que se es. Madrid: Alianza Editorial, 2010.

SHAPIRO, G. Earth's Garden-Happiness: Nietzsche's Geo-aesthetics of the Anthropocene. **Nietzsche Studien**, v. 42, n. 1, p. 67-84, 2013.

VATTIMO, G. **Diálogo con Nietzsche**. Ensayos 1961-2000. Barcelona: Ediciones Paidós, 2002.

Submetido em Setembro de 2019.

Revisado em Abril de 2020.

Aceito em Maio de 2020.