

# Aparecer, belleza y sobreabundancia

## La noción de "eterno retorno" de Nietzsche como "aparecer" de la vida en su belleza a partir de un análisis fenomenológico<sup>1</sup>

por José Daniel López S.I.  
Facultades de Filosofía y Teología. San Miguel  
danisj@jesuitas.org.ar

"Quiero aprender mejor cada día  
a considerar como belleza  
lo que tienen de necesario las cosas,  
así seré de los que embellecen las cosas".  
F. Nietzsche

Propondremos una interpretación de la noción del *eterno retorno* de Nietzsche<sup>2</sup> a partir de la perspectiva de la "fenomenología de la

<sup>1</sup> Este artículo resume la parte principal de la comunicación: "La noción del 'eterno retorno' como 'fenomenalidad' de la vida y 'lo Divino' a partir un análisis fenomenológico" presentada en el "XIII Encuentro Nacional de Fenomenología y Hermenéutica", convocadas por el 'Centro de Estudios Filosóficos de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires', el 12 de septiembre de 2002.

<sup>2</sup> Las referencias de las citas de Nietzsche están incorporadas en el cuerpo del texto citando obra, capítulo y parágrafo, y los datos bibliográficos los incluimos al final del trabajo. En nota al pie citamos el tomo y la página de la edición crítica alemana, y en cada caso, remitimos a una edición en español. Para las citas textuales, damos la traducción de la edición citada en español confirmando con el original, corrigiendo cuando nos parece oportuno. En los fragmentos sin edición en español la traducción es nuestra. Utilizamos las siguientes abreviaturas: AsZ: *Also sprach Zarathustra* (Así habló Zarathustra); DD: *Dionysos-Dithyramben* (Ditirambos dionisiacos); EH: *Ecce Homo*; F: *Fragmente* (Fragmentos); FW: *Die fröhliche Wissenschaft* (La gaya ciencia); GD: *Götzen-Dämmerung* (Crepúsculo de los ídolos); JGB: *Jenseits von Gut und Böse* (Más allá del bien y del mal); M: *Die Morgenröte* (Aurora); Mam: *Menschliches Allzumenschliches* (Humano, demasiado humano), KSA: *Sämtliche Werke* (Obras completas).

donación<sup>3</sup> de Jean-Luc Marion<sup>4</sup>. Los puntos centrales de nuestra lectura serán: (1) La consideración del *eterno retorno* como una experiencia de la fenomenalidad del mundo, la vida y aun "lo Divino", en cuanto es una *manifestación y revelación* (según el relato del origen de esta noción en *Ecce Homo*) de *sobre-abundancia* (de intuición) por la belleza. (2) La relación entre la noción de *eterno retorno* y *voluntad de poder*, como el ámbito de un *drama* donde la *sobreabundancia* de la vida se afirma o se niega. (3) Esta afirmación o negación es una *palabra* que emerge como un "sí" y un "amén a la eternidad", o (negativamente) un "no a la vida" o en el cansancio de un "¡en vano!". Así, se establecería una articulación entre el momento de percepción (de la sobreabundancia de intuición) y el momento de la explicitación en la palabra, mediada por una implicación (dramática) de voluntad.

Comenzaremos por explicitar la lectura que J.-L. Marion hace de Nietzsche centrándonos en su interpretación del *eterno retorno* (punto 1). Luego confrontaremos esa lectura con algunos textos nietzscheanos (puntos 2 y 3). Esto nos permitirá comprender el *eterno retorno* a partir de una experiencia denominada por el mismo Nietzsche como "revelación" (punto 2), y luego, notar la implicación de la *voluntad de poder* en el fenómeno (estético) de percepción y de creación de la belleza (arte) (punto 3). De esta manera, a partir de estos puntos, pensamos que una lectura atenta de Nietzsche puede abrir perspectivas fecundas para la denominada "fenomenología de la donación" especialmente en la consideración del fenómeno estético del arte y la belleza.

### 1. El eterno retorno según J.-L. Marion

a. La referencia a Nietzsche es recurrente en la obra de Marion. En ID evoca el pensamiento de Nietzsche en relación con el tema que lo ocupa, o sea la posibilidad de un lenguaje que en su referencia a Dios sea "ícono" y no "ídolo" hecho de conceptos. Aquí Marion, dependiente de la interpretación de Heidegger, ubica el discurso religioso de Nietzsche en la denominada "onto-teo-logía": "La 'muerte de Dios' ¿libera del horizonte metafísico? Sin duda, aun si Nietzsche opera esta liberación al

<sup>3</sup> Nos referimos a "fenomenología de la donación", en tanto replanteo de la noción de "fenómeno" a partir de lo que Marion denomina "fenómeno saturado", en referencia a la saturación de intuición (donación) como exceso y abundancia y en relación con la intencionalidad que la recibe como "testigo" y "destinatario".

<sup>4</sup> Las referencias de las citas de J.-L. Marion están incorporadas en el cuerpo del texto citando obra y página, y los datos bibliográficos los incluimos al final del trabajo. La traducción de las citas textuales es nuestra. Utilizamos las siguientes abreviaturas: CV: *La croisée du visible*, DS: *De surcroît*, ED: *Étant donné*, ID: *L'idole et la distance*, RD: *Reduction et donation*.

interior de la estructura onto-teológica de la metafísica" (ID, p 58). Marion argumenta esta interpretación a partir de su comprensión de la noción de *voluntad de poder* en su relación con la del *eterno retorno* para pensar "lo Divino". Podríamos resumir su argumentación en dos puntos: (1) Nietzsche pensaría a Dios desde la *voluntad de poder*: La *voluntad de poder* es identificada con el "instinto religioso" que "da forma a los dioses". La *voluntad de poder* entonces provoca, suscita, y aún, critica y revoca a los dioses. Este proceso de emergencia de los dioses en su forma, es decir como imágenes o conceptos se produce por el proceso de valoración que es lo propio de la "voluntad creadora" (ID, p 66). (2) La afirmación como valoración del mundo sería el *eterno retorno* donde la *voluntad de poder* se quiere y se afirma a sí misma: así, en la afirmación del *eterno retorno* se afirmaría el mundo que en su totalidad deviene ente supremo. Dios, afirmado desde la *voluntad de poder* hasta la totalidad del *eterno retorno* deviene (afirmado en la totalidad del devenir del mundo) punto total o absoluto de la valorización: "El dios, pensado como voluntad de poder, descubre un mundo como el único ente supremo afirmando los entes en su ser (valor) [...] entonces, el dios encuentra claramente su lugar en la estructura onto-teológica de una metafísica aún en construcción" (ID, p 98).

De esta lectura, acordamos con Marion que las nociones de *eterno retorno* y *voluntad de poder* deben ser comprendidas juntas, además de advertir el matiz "teológico" que incluye la noción del *eterno retorno*. Sin embargo, en desacuerdo con Marion, notamos: (1) En cuanto a la noción de *voluntad de poder*, se reprocha a Nietzsche que esta noción es una afirmación de "sí mismo", que en su "creación" o "valoración", "da forma" a representaciones a partir de sí: entonces, *Dios* creación de la *voluntad de poder* sería afirmación del sujeto, en tanto afirmación de la voluntad que se afirma "hasta llegar a Dios", esto es, a un absoluto que es *sí mismo*. Pero según nuestro parecer, la *voluntad de poder* no puede entenderse como "voluntad de voluntad" sino como *afirmación de la alteridad*: la *voluntad de poder* como "voluntad creadora" crea, pero no a partir de sí misma sino a partir de la vida, de la "revelación" de la vida (y lo Divino) que la voluntad afirma en su creación. (2) Y en cuanto a la noción del *eterno retorno*, Marion piensa que en ella se afirma una totalidad, una afirmación de la *voluntad de poder* como absoluto. Sin embargo, el *eterno retorno* no es una representación fruto ni de la imaginación, ni de la razón, ni de la voluntad, sino que es fruto de una "revelación" del mundo y la vida en su belleza y en sobreabundancia: "... después de haber peregrinado mucho tiempo creemos ver delante un mundo rico en cosas bellas, extrañas, dudosas, terribles y divinas ..." (FW,

382)<sup>5</sup>. Además no es una "noción" de totalidad, ya que es una afirmación, un "decir sí" -no en "una" valoración como si pudiera valorarse el mundo en su totalidad- sino un "decir sí" siempre nuevo y posible, afirmación entonces que no se agota en una afirmación total.

b. Es en ED donde a partir de la consideración del "sujeto" como "testigo", "entregado" o "dado" (adonné), Marion sugiere interpretar la noción del *eterno retorno* como un "fenómeno saturado" bajo la modalidad del "ídolo", esto es: "insoportable según la cualidad". Así, Zaratustra confrontado con la "fuerte contemplación" de lo que resulta "insoportable", a saber el *eterno retorno* debe encontrar un "medio para soportarlo" o un modo de "desterrarlo" (AsZ, III, *Der Gesende* 1; ED, p 432)<sup>6</sup>.

## 2. Eterno retorno como revelación, percepción y belleza

Ahora, tomando el relato que Nietzsche ofrece en EH en la sección dedicada a AsZ, queremos notar que la noción del *eterno retorno* se refiere ante todo a una experiencia de percepción de una revelación del mundo, de la vida y de lo Divino, que se muestran en su abundancia y belleza.

### 2.1. Revelación

El *eterno retorno* tiene su origen en las profundidades del abismo y su formulación en AsZ, está profundamente ligada al itinerario existencial de Zaratustra, que es quizás el itinerario del mismo Nietzsche, ya que Nietzsche "testimonia" que el origen de esta noción es ante todo una "experiencia"(EH, AsZ, 3)<sup>7</sup>. El *eterno retorno* no es una idea preparada teóricamente ni una ilusión fruto de la fantasía, no se trata de una mera construcción (ni de la imaginación, ni de la voluntad, ni de la inteligencia) es una experiencia del mundo, de la realidad y de lo Divino. El *eterno retorno* es la experiencia de una "revelación" que describimos a partir de EH, AsZ, 3<sup>8</sup>.

"Revelación" comparada a lo que los poetas llaman "inspiración" y que Nietzsche describe como experiencia propia hasta el límite de sospechar que no encontrará, sino es remontándose en el pasado lejano, alguno que pueda declararla también como propia.

La referencia a la "revelación" entendida a partir de la experiencia de "inspiración" del artista adquiere mayor relevancia si consideramos que

<sup>5</sup> KSA 3, p 636; trad. española: *Gaya ciencia*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1994, p 327.

<sup>6</sup> KSA 4, pp 270-271; trad. española: *Así habló Zaratustra*, Alianza, Madrid, 1998, p 302-303.

<sup>7</sup> KSA 6, p 335; trad. española: *Ecce Homo*, Alianza, Madrid, 1995, p 91.

<sup>8</sup> KSA 6, pp 339-340; trad. española: *Ecce Homo*, pp 97-98.

esta noción de "revelación" (artística y religiosa) es fuertemente criticada en la época de Mam (I, IV, 155-156)<sup>9</sup> y hasta en M (62)<sup>10</sup>, y retomada como fundamental a partir de agosto de 1881, fecha de la experiencia de Sils María.

"Revelación" porque no es una construcción humana sino que es la realidad misma que se muestra, ya que "las cosas mismas vienen a nosotros, deseosas de convertirse en símbolos" (EH, AsZ, 3).

"Revelación" descrita como percepción, explicitada en términos sensoriales: (1) ya sea en formas visuales: "...el concepto de revelación, entendida en este sentido de que repentinamente se revela a nuestra vista o a nuestro oído alguna cosa, con una indecible precisión, con una inefable delicadeza, algo que nos conmueve, que nos derriba hasta lo más íntimo de nuestro ser, es la simple expresión de la exacta realidad" ... "una plenitud de felicidad en que el extremo sufrimiento y el horror no son ya sentidos como contraste, sino partes integrantes e indispensables, como un matiz necesario en el seno de este océano de luz"; (2) en formas auditivas: "... se oye, no se busca; un instinto del ritmo que abraza todo un mundo de formas, la grandeza, la necesidad de un ritmo amplio es casi la medida del poder de la inspiración, y como una especie de compensación a un exceso de opresión y de tensión"; (3) o en formas táctiles: "...un éxtasis que se adueña de nosotros enteramente, dejándonos la conciencia distinta de mil estremecimientos delicados que nos hacen vibrar desde la punta de los pelos hasta los dedos del pie" (EH, AsZ, 3).

### 2.2. Belleza

Afirma Nietzsche que "aunque el mundo está lleno de cosas bellas, son raros en él los instantes hermosos y las revelaciones (*Enthüllungen*) de aquellas cosas. Tal vez en esto consista el mayor encanto de la vida" (FW, IV, 339)<sup>11</sup>, ya que ver el mundo y su verdad es descubrir que "la vida misma es esencialmente apropiación, ofensa, avasallamiento de lo extraño y más débil, opresión, dureza, imposición de formas propias, anexión y en el caso más suave es explotación" (JGB, IX, 259)<sup>12</sup>. Este juego de fuerzas en tensión es la verdad del mundo, verdad ante la cual sólo los fuertes pueden mantener la mirada.

Para sugerir esta manifestación del mundo en su belleza,

<sup>9</sup> KSA 2, pp 146-147; trad. española: *Humano, demasiado humano*, Akal Ediciones, Madrid, 1996, pp 122-123.

<sup>10</sup> KSA 3, p 62; trad. española: *Aurora*, Buro Editor, Buenos Aires, 2000, p 30.

<sup>11</sup> KSA 3, p 569; trad. española: *Gaya ciencia*, p 254.

<sup>12</sup> KSA 5, p 207; trad. española: *Más allá del bien y del mal*, Alianza, Madrid, 2000, p 235.

Nietzsche usa algunas metáforas. Por ejemplo el contraste de la luz: "...es una plenitud de felicidad en que el extremo sufrimiento y el horror no son ya sentidos como contraste, sino parte integrantes e indispensables, como un matiz necesario en el seno de este océano de luz" (EH, AsZ, 3), de modo parecido a como en la "luz de la aurora" se vislumbra "un rostro purísimo, radiante de luz, gozoso por su aura de claridad" a la vez que es "candente y abrasadora como una divinidad en cólera" (Mam I, IX, 638)<sup>13</sup>.

También, la imagen del "mar" hacia el que la mirada del hombre fuerte se dirige porque es el "nuevo infinito", horizonte que ahora se descubre como "abierto, bello y terrible" porque "nada hay tan terrible como lo infinito" (FW, III, 124)<sup>14</sup>. Esta imagen del mar es una de las más utilizada por Nietzsche para expresar esta revelación de la vida: en el mar se conjugan, conviven y se suceden la tranquilidad y la tormenta, pero siempre -aun cuando lo percibamos como una lisa sábana- en su fondo se esconde lo profundo, el abismo y lo terrible (FW, *Nach neuen Meeren*)<sup>15</sup>. En *Los sublimes* de AsZ, la misma metáfora del mar silencioso y profundo es retomada para comenzar a hablar de la belleza (AsZ, II, *Von den Erhabenen*)<sup>16</sup>.

Es esta belleza la que se muestra como "desbordando la verdad" buscada por "los sublimes": aquellos hombres que víctimas de la "voluntad de verdad", "quieren hacer pensable todo cuanto existe", y a quienes Zarathustra fustiga cuando les declara el *secreto* que le fue revelado al haber penetrado "hasta el corazón de la vida" (AsZ, II, *Von der Selbst-Ueberwindung*)<sup>17</sup>.

### 2.3. Percepción y capacidad receptiva

La posibilidad de afirmación del *eterno retorno* implica una actitud de espera y de receptividad para dejar que la revelación del "pensamiento más abismal" penetre como el estímulo sensorial penetra por los sentidos. La importancia que otorga Nietzsche a la receptividad nos lleva a una consideración de los sentidos, es decir al modo en que la realidad y la vida penetran en el hombre.

Señalemos que sobre este punto hay diversas lecturas: así desde los que consideran que con Nietzsche se rompe con la antigua tradición de considerar la visión como el órgano filosófico del conocimiento para dar lugar a una utilización de "todo el registro sensorial" para indicar la

<sup>13</sup> KSA 2, p 363, trad. española: *Humano, demasiado humano*, p 267.

<sup>14</sup> KSA 3, 480; trad. española: *Gaya ciencia*, p 158.

<sup>15</sup> KSA 3, 649; trad. española: *Gaya ciencia*, p 341.

<sup>16</sup> KSA 4, p 150-152; trad. española: *Así habló Zarathustra*, pp 179-181.

<sup>17</sup> KSA 4, p 146-149; trad. española: *Así habló Zarathustra*, pp 174-178.

relación cognitiva<sup>18</sup>; los que consideran que para Nietzsche "el oído deviene el órgano filosófico"<sup>19</sup>; y los que advierten una evolución en la que Nietzsche pasaría de una preferencia por la audición a una preferencia por la visión, lo que llevaría a un cambio en su consideración estética y de allí a su teoría del lenguaje<sup>20</sup>. Pero a los fines de este artículo, sólo nos interesa mostrar la importancia otorgada por Nietzsche a la capacidad perceptiva del hombre entendida como posibilidad de recepción de la fenomenalidad del mundo y la afirmación de la vida.

Podríamos evocar, la imagen de Ariadna, porque en su relación con Dionisos, ella es el símbolo por excelencia de la espera y la recepción: el rasgo distintivo de Ariadna son sus orejas de finas terminaciones, por donde penetra la palabra sutil de Dionisos: "Dionisos, divino, ¿porqué me tiras las orejas?" Preguntó un día Ariadna a su filósofo amante en uno de los célebres diálogos en Naxos. "Me parecen graciosas tus orejas, Ariadna: ¿por qué no son más largas?" (GD, *Streifzüge eines Unzeitgemässen*, 19)<sup>21</sup>; "Ariadna, ¡sé astuta! ... / tienes orejas pequeñas, tienes mis orejas: / guarda en ellas una palabra sutil" (DD, *Klage der Ariadne*)<sup>22</sup>. La aptitud para dejarse penetrar, capacidad femenina, es descrita en términos sensoriales y perceptivos, que hablan del hombre como tierra fecunda, como mujer, a semejanza del "artista y de todos los que crean obras, pertenecientes a una especie maternal entre los hombres" (FW, V, 376)<sup>23</sup>.

### 2.4. Saturación

Quedaría justificada entonces, la sugerencia de Marion en ED, de interpretar la noción del *eterno retorno* bajo la figura de una saturación de intuición "enceguecedora" e "insoportable" según la "cualidad". El "ídolo" (denominación de Marion para este tipo de fenomenalidad) (1) aparece como "exceso de visible", "el visible que la vista no puede traspasar ni abandonar" (DS, 73). (2) Constituye al sujeto en tanto "destinatario" y "testigo" ya que "mi ídolo define lo que puedo soportar

<sup>18</sup> Cfr. Kofman, Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, Éditions Galilée, Paris, (2) 1983, pp 149-157.

<sup>19</sup> Cfr. Liebert, Georges, *Nietzsche et la musique*, Quadrige/PUF, Paris, 2000, pp 2-11; Sauvanet, Pierre, "Nietzsche, philosophe-musicien de l'éternel retour", *Archives de Philosophie*, tomo 64, cuaderno 2, Paris, 2001, pp 43-360.

<sup>20</sup> Cfr. Kessler, Mathieu, *L'esthétique de Nietzsche*, PUF, Paris, 1998, pp 191-193.

<sup>21</sup> KSA 6, p 123; trad. española: *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 1980, p 98.

<sup>22</sup> KSA 6, p 401.

<sup>23</sup> KSA 3, p 628, trad. española: *Gaya ciencia*, p 318.



de fenomenalidad", "soy lo que puedo ver. Lo que admiro me juzga" (DS, 73). (3) A la vez que "ninguna mirada única, aun la excepcionalmente fuerte, podrá jamás recibir la sobreabundancia inmensa de visibilidad" (DS, 85).

### 3. Eterno retorno y voluntad de poder: Receptividad y creación

En este punto, expondremos la relación entre *eterno retorno* y *voluntad de poder*, dos nociones que hacen pensar en la implicación entre *receptividad* y *creación* propios de la experiencia del artista. Lo haremos a partir de dos imágenes utilizadas por Nietzsche: (1) *la relación nupcial entre los amantes* y (2) *la ebriedad*. Esto nos permitirá que al final, desarrollemos a modo de conclusión algunas implicancias, que pensamos descuidadas por Marion, al considerar este tipo de fenomenalidad.

#### 3.1. Implicación de la "voluntad de poder" en la noción del "eterno retorno"

El primer texto en el que Nietzsche hace referencia al *eterno retorno* se encuentra en FW bajo el título de *El gran peso* (FW, IV, 341). Allí la noción es presentada con dos connotaciones: la primera como una sugerencia demoníaca hecha una y mil veces hasta volverse insoportable; la otra como la propuesta de un dios que habla un lenguaje jamás escuchado. La tensión entre estos dos aspectos se juega en quien escucha y acepta ser transformado o aniquilado por ella. El punto de inflexión está en el amor a la vida y en el amor a sí mismo: "¡cuánto necesitarías amar entonces la vida y amarte a ti mismo para no desear otra cosa que esta suprema y eterna confirmación!".

Con matices similares, en *La visión y el enigma* de AsZ (AsZ, III, *Vom Gesicht und Räthsel*) vuelven a presentarse estas dos connotaciones. Por un lado la tonalidad monótona y fría frente a los dos caminos, que recuerdan el paisaje pintado por el demonio atormentador de FW, 341. Por el otro, la liberación y la risa del pastor. El punto de inflexión es el gesto del pastor que muerde la cabeza de la serpiente: "el pastorcillo mordió, como le aconsejó mi grito, y mordió con todas sus fuerzas. Escupió lejos de sí la cabeza de la serpiente, y se puso en pie de un salto. Ya no un pastor, ya no un hombre, ¡un transfigurado, un iluminado, reía!".

En *El convaleciente* se refuerza la idea de la implicación de la voluntad en la doctrina del *eterno retorno*. Aquí es Zarathustra quien convoca y despierta este pensamiento abismal y él mismo se declara causa del *eterno retorno* (AsZ, III, *Der Genesende*, 1). Pero el momento dramático donde la voluntad de Zarathustra entra en juego es al aceptar el mundo y el hombre aun conociendo en él su enfermedad de venganza y crueldad. Es esta actitud lo que lo separa de sus animales que no alcanzan

a ver la profundidad a la que llega el "decir sí": "¡bien saben lo que tuvo que consumarse en siete días! ¡y cómo aquel monstruo se deslizó en mi garganta y me estranguló! Pero en una mordida le arranqué la cabeza y la escupí lejos de mí, ¡y ustedes han compuesto con ella una canción de organillo! Pero aquí estoy tendido, fatigado todavía de aquel morder y aquel escupir lejos, enfermo de mi propia redención" (AsZ, III, *Der Genesende*, 2).

El modo en que se implican las nociones de *voluntad de poder* y *eterno retorno* puede hacernos considerar la relación entre el aspecto creador de la voluntad y el aspecto receptivo de la sobreabundancia de la vida y la realidad, que en tanto infinito y belleza, mantienen su alteridad y su distancia. Del mismo modo la *voluntad de poder* en tanto "voluntad creadora" no deja de crear porque ella al "afirmar" es intrínsecamente tendencia a la fecundidad que engendra y a la ascensión vital.

#### 3.2. Figura nupcial

En el *Canto del sí y del amén* de AsZ, Nietzsche propone la relación de Zarathustra con los abismos como una relación amorosa, el refrán del cántico es una declaración de amor y una propuesta de matrimonio. Esta imagen de la relación entre el varón y la mujer es un tema recurrente en Nietzsche<sup>24</sup>.

Aquí, (1) Zarathustra posee un rol masculino, ejercido en su deseo de engendrar. En el encuentro y la relación amorosa, la fuerza de su voluntad es suscitada para decir un *sí amante* a la eternidad, a la cual respeta en cuanto ella es "eternidad", pues lo que se desea no es a sí mismo, sino la eternidad ella misma y el fruto del encuentro (Cfr. AsZ, III, *Die sieben Siegel: das Ja- und Amen-Lied*)<sup>25</sup>. (2) La *eternidad* posee rasgos femeninos, y para Nietzsche el rasgo desde donde se comprende lo femenino es su capacidad de engendrar y su maternidad (AsZ, I, *Von alten und jungen Weiblein*)<sup>26</sup>. (3) La unión amorosa no significa olvido de las diferencias, al contrario el matrimonio es sólo posible como un encuentro de dos diferentes en el que cada uno promueve la alteridad del otro, y a su vez dan a luz un fruto, un "otro" que ellos dos.

La misma imagen aparece en la relación entre Dionisos y Ariadna: lo humano tiene forma femenina y lo divino, forma masculina: Ariadna no deviene divina, y Dionisos no absorbe ni elimina lo humano, al contrario busca su superación: "yo soy bueno con él [con el hombre] y con frecuencia reflexiono cómo hacerlo avanzar más y volverlo más

<sup>24</sup> Cfr. KSA 4, AsZ, *Von alten und jungen Weiblein*, p 84; *Von Kind und Ehe*, p 90; trad. española: *Así habló Zarathustra*, pp 109; 115.

<sup>25</sup> KSA 4, pp 287-191; trad. española: *Así habló Zarathustra*, pp 319-323.

<sup>26</sup> KSA 4, p 84; trad. española: *Así habló Zarathustra*, p 110.

fuerte, más malvado y más profundo [...] y también más bello" (JGB, IX, 295)<sup>27</sup>.

### 3.3. "Ebriedad" como experiencia artística

Otra imagen utilizada para describir esta relación es la "embriaguez" en tanto estado de recepción y a la vez, momento de fuerza y creación.

a. Experiencia perceptiva: La "ebriedad" se distingue ante todo por ser una experiencia perceptiva en la que se reconocen matices, tonos, magnificencias y purezas visuales (F, 1888, 14, 47). Es un estado de *sensibilidad acrecentada*: sensibilidad visual capaz de abarcar enormes distancias y a la vez las cosas pequeñas y fugaces, esto es así porque se percibe de un modo nuevo y distinto el tiempo y el espacio (F, 1888, 14, 117)<sup>28</sup>.

b. Experiencia creadora: La embriaguez, es una experiencia creadora, porque es la experiencia del artista y del creador: "los artistas no deben ver nada como es, sino más pleno, más simple, más fuerte; a tal fin es necesario que una de sus características sea una especie de juventud y de primavera, una especie de ebriedad habitual en la vida" (F, 1888, 14, 117). En cuanto experiencia artística, su rasgo decisivo está en que no es solamente una experiencia de pasividad sino de creatividad, el artista es de "los que embellecen las cosas (FW, IV, 276)<sup>29</sup>.

La "ebriedad" es un aumento de fuerza, un estímulo que pone en movimiento a todo el artista: su afectividad y su sensualidad, su cuerpo, su inteligencia ya que no se trata de una experiencia de desenfreno irracional sino "sensualidad 'inteligente'", y también su dimensión religiosa. Así, la "ebriedad" como experiencia del artista pone en movimiento impulsos que se promueven mutuamente (F, 1888, 14, 117).

Hay entonces una dinámica "estético-creadora" como experiencia del mundo en una percepción que suscita *la fuerza* y crea la belleza.

Así, hemos intentado mostrar que en esta dinámica "revelación-creación" al quedar implicada la "voluntad creadora" que afirma la abundancia que se le muestra, se produce un encuentro fecundo, es decir que tiende a una forma, expresada bajo las figuras del encuentro nupcial que da a luz un fruto, en el hijo, y de la ebriedad como experiencia del artista que da a luz la obra de arte.

<sup>27</sup> KSA 5, p 238; trad. española: *Más allá del bien y del mal*, p 269.

<sup>28</sup> KSA 13, 293-295.

<sup>29</sup> KSA 3, 521; trad. española: *Gaya ciencia*, p 203.

## 4. Conclusiones: Fenomenología de la belleza

Hemos tratado de mostrar entonces que la consideración del *eterno retorno* a partir de lo que J.-L. Marion denomina *fenómeno saturado*, es válida. Sin embargo, esto implicaría nuevas perspectivas en la consideración de la fenomenalidad de la belleza, a partir del fenómeno de "revelación" (*eterno retorno*) descrito por Nietzsche como una experiencia de percepción (estética) y creación (arte).

a. La dinámica que se inicia en la percepción del *dar-se* (donación) es una *revelación* de algo que *aparece*, que *se ofrece* a la percepción. Este *mostrarse* de la vida es *belleza*, y lo propio de la belleza es su aparecer como exceso y sobreabundancia que se manifiesta e irrumpe, sin que nada *a priori* pueda preverla o anticiparla. Por eso, los sentimientos que suscita son el asombro, la fascinación y el enamoramiento, hasta el deseo de *engendrar en la belleza*, y aquí se encuentran las coordenadas del origen de la palabra y toda obra artística.

b. La belleza, considerada por Marion como la fenomenalidad propia de la obra de arte (ED, p 67-68) que él piensa sólo a partir de la pintura, y de este tipo de fenómeno saturado (ídolo), por ser "resplandor" que encandila y fascina en la imagen, se detendría "en sí" en una idolatría (del arte y la belleza) a espaldas del otro, cuando, en realidad, la relación primordial -no es a espaldas- sino cara-a-cara, según la expresión de Lévinas (de quien Marion se reconoce deudor en su descripción de "ícono")<sup>30</sup>. Sólo en el rostro (ícono), entonces, la imagen quedaría desbordada y destruida, porque el rostro no es imagen sino un llamado: "ícono que impone su llamado" (DS, 143).

Pero, como todo exceso, la belleza que aparece y se muestra en la revelación de la vida y de la obra de arte no puede ser aprisionada, ni por el artista (nadie como el mismo artista comprende que no posee la belleza de su obra ni puede elaborarla definitivamente), ni por el espectador. Ambos en lugar aprisionar lo bello se sienten "llamados" por lo bello que se manifiesta *ante él, diferente de él*. Es decir que la *belleza* incluye también un *llamado*, ya que también el "infinito y su belleza" me miran, y por ello, ante el "eterno retorno" debe suscitarse una respuesta como un *sí* o un *no* a la vida:

La vasta sábana del mar se extiende,  
y mi nave genovesa navega hacia lo azul.  
Todo centellea para mí con resplandor nuevo,  
el Mediodía dormita en el espacio y el tiempo,  
y sólo tu ojo, monstruoso,

<sup>30</sup> Lévinas, Emmanuel, *Totalité et Infini*, Martinus Nijhoff/ La Haya, 1974, p 174. Cfr. ED, p 324, nota 1.

me contempla infinito (*FW, Nach neuen Meeren*)<sup>31</sup>.

c. La experiencia estética así descrita, abre a otras dimensiones donde se ofrecen nuevos horizontes en la profundidad que inaugura, dejándonos "al borde del abismo"<sup>32</sup> como lo insinúa Marion citando a Cézanne: "... lo que ante todo el cuadro nos da, ... un abismo donde la mirada se sumerge" (CV, 27). Así, el "testigo" recibe la sobreabundancia y saturación que fascina y, que a veces de modo indescriptible, lo derriba incondicionalmente y hasta lo hace caer convaleciente o enamorado como a Zaratustra.

De esta "revelación" brota la respuesta como un "sí" o un "no" que lo lleva más allá de la crisis (de sentido) de la desvalorización del nihilismo. Justamente, la dinámica del nihilismo se resume en un "no a la vida", en una valoración negativa del mundo: "el instinto nihilista dice no; su afirmación más moderada es que no-ser vale mejor que ser, que el deseo de nada tiene más valor que querer-vivir" (F, 1888, 17, 7)<sup>33</sup>. Este tipo de hombres considerará el *eterno retorno* "como una maldición". El hombre que niega, ya por cansancio, ya por debilidad, luego de la "crisis" del fundamento moral del mundo, o puede buscarse nuevas suposiciones, o desesperar exclamando "¡en vano!", o bien asumir la crisis en cuanto ella purifica. Por eso, el cansancio puede plantear la cuestión de la superación del nihilismo más allá de la moral (1887, 5, 71: *Der europäische Nihilismus*, 14)<sup>34</sup>. La superación del nihilismo, se presenta entonces como una superación que abre a una nueva afirmación de la vida, un "sí a todas las cosas", donde la vida ya no es justificada por "un sentido": los hombres fuertes "no necesitan de dogmas externos", porque la vida es valorada como buena y justa al experimentar que en todo acontecer aparece el rasgo fundamental de la misma: la *voluntad de poder*, que a su vez se muestra como el rasgo fundamental del que la aprueba jubilosamente: "se trataría justamente de experimentar en sí mismo este rasgo de carácter fundamental con placer, como algo bueno, valioso" (1887, 5, 71: *Der europäische Nihilismus*, 8)<sup>35</sup>.

d. Esta "manifestación" precede o despierta el proceso que conduce a la palabra, porque en la "revelación" del *eterno retorno* "las cosas se acercan para convertirse en palabra", donde el paso de la imagen a la palabra, se describe como un paso "involuntario" ya que son su expresión "natural, justa y sencilla: ese carácter de necesidad con que se impone la imagen, el símbolo, parece que es la expresión más natural,

<sup>31</sup> KSA 3, p 649; trad. española: *Gaya ciencia*, p 341.

<sup>32</sup> KSA 3, p 583; trad. española: *Gaya ciencia*, p 270.

<sup>33</sup> KSA 13, p 528.

<sup>34</sup> KSA 13, pp 216-217.

<sup>35</sup> KSA 13, 214.

más justa, la más sencilla que se ofrece a nosotros. Se diría con las palabras de Zaratustra, que las cosas mismas vienen a nosotros, deseosas de convertirse en símbolos" (EH, AsZ, 3).

Esto ocurre de la misma manera en que Dionisos hace vibrar el lenguaje, como vibra un instrumento para hacer música, al fin y al cabo filosofar es "golpear con el martillo", como el martillo del piano del músico golpea para crear. Pero la música del lenguaje no es producto de la destreza y sabiduría propia del "filósofo artista" sino que es la melodía que produce porque *alguien*, un "otro que el hombre" juega con él:

"No ensalcemos demasiado tal destreza y sabiduría, si alguna vez nos sorprende la armonía maravilloso que arrancamos a nuestro instrumento, es una armonía demasiado bella para que podamos atribuirle a nosotros. En efecto, aquí y allá hay alguien que se entretiene con nosotros, el amable azar. A veces nos lleva de la mano y la más sabia providencia no podría imaginar música más bella que la que entonces arranca nuestra loca mano" (FW, IV, 277)<sup>36</sup>.

Por eso mismo, Dionisos es la "afirmación frente a los abismos" que se vuelve poema, palabra hecha música que juega con imágenes y símbolos, que "danza con las palabras", porque "el lenguaje de Dionisos es la lengua del ditirambo"<sup>37</sup>. Y en este dinamismo, la razón misma deviene ditirámica, porque la palabra ingresa definitivamente al ámbito de lo estético cuando Nietzsche ya "no puede expresarse sino en música"<sup>38</sup> y él mismo "cuando en la noche se despiertan las canciones de los amantes, también su alma es la canción de un enamorado" (EH, AsZ, 6-7)<sup>39</sup>.

e. Finalmente, esto llevaría a una consideración casi *extrema* de la *belleza*. Ya que la belleza se muestra como la expresión misma de la vida y su aparecer, y quizás el fenómeno a partir del cual comprenderla.

#### Bibliografía

Marion, Jean-Luc, *De surcroît*, PUF, Paris, 2001.

Idem, *Étant donné*, PUF, Paris, (2) 1998.

<sup>36</sup> KSA 3, p 522; *Gaya ciencia*, p 205.

<sup>37</sup> Sobre la belleza como manifestación y aparición de lo Divino y su expresión en símbolo de *Dionisos*, cfr. López, José Daniel, "Danzar con las palabras": El Dionisos de Nietzsche y la referencia del lenguaje a lo Divino", en Schickendantz, Carlos (Ed), *Lenguajes sobre Dios al final del segundo milenio. Diálogos interdisciplinares*, EDUCC, Córdoba, 2003, pp 67-83.

<sup>38</sup> Liebert, Georges, *Nietzsche et la musique*, o.c., p 265.

<sup>39</sup> KSA 6, p 343-347; trad. española: *Ecce Homo*, p 101-105.

Idem, *La croisée du visible*, PUF, Paris, 1996.

Idem, *L'idole et la distance*, Grasset, Paris, 1991.

Nietzsche, Friedrich, (KSA) *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, edición crítica de Colli, Giorgio y Montinari, Mazzimo, DTV/De Gruyter, Bonn, 1999.

## Identidad y religión en migrantes bolivianos del Gran Buenos Aires

por Aldo Ameigeiras  
Idh-Ungs/Ceil-Conicet

La presencia de migrantes marca profundamente la conformación del conurbano bonaerense. Desde la migración externa originaria de Europa, pasando por la relevancia de la migración interna, hasta la inmigración proveniente de países limítrofes, encontramos una multiplicidad de grupos poblacionales, como de matrices y de cruces culturales, que peculiarizan la realidad del Gran Buenos Aires. En dicho ámbito, la problemática de la identidad aparece como una instancia relevante, vinculada tanto con los problemas del desarraigo como de la transculturación en el nuevo medio. Una situación frente a la cual los migrantes apelan a múltiples recursos sociales y simbólicos que pasan a conformar parte de sus estrategias de supervivencia cotidiana. Entre éstos, las manifestaciones y prácticas religiosas, ocupan un lugar destacado, tanto en relación con sus planteos identitarios como con respecto a su posicionamiento social.

En este contexto es interesante observar las características que adquiere la migración boliviana, no solo por su gravitación en el conjunto de migrantes provenientes de países limítrofes, como por las peculiaridades cualitativas de la misma. Nos referimos a sus manifestaciones culturales en general y a las religiosas en particular insertas en distintas prácticas de religiosidad popular, especialmente en las manifestaciones del catolicismo popular y su explicitación en barriadas en el contexto urbano del Gran Buenos Aires.

Una situación, en donde se hacen explícitas modalidades devocionales y festivas, que conllevan una importante ocupación del espacio público con diversas implicancias culturales y sociales.

En el trabajo que desarrollaremos a continuación nos interesa reflexionar en torno precisamente a un grupo de migrantes bolivianos en un barrio del Gran Bs. As, en donde su identidad religiosa emerge como un elemento clave vinculado tanto con su identidad boliviana como con el reposicionamiento social en el contexto barrial. Una identidad religiosa que se explicita especialmente en la presencia de recreaciones devocionales de carácter festivo, donde se distingue la presencia de migrantes bolivianos que se hacen cargo tanto de la organización de las mismas como de su continuidad y expansión. Se trata de personas que denominamos "fundadores" y "pasantes" que despliegan una actividad religiosa en el contexto barrial caracterizada por su creatividad y dinamismo.