

LECTURA DE 'INTRODUCCIÓN A NIETZSCHE', de GIANNI VATTIMO

Joan ORDI

Aquest llibre consta de tres parts i 10 capítols:

1. DE LA FILOLOGIA A LA FILOSOFIA

1. Com llegir Nietzsche
2. De la filologia a la filosofia com a crítica de la cultura

2. LA DESCONSTRUCCIÓ DE LA METAFÍSICA

1. Art i ciència a *Humà, massa humà*
2. L'autosupressió de la moral
3. Filosofia de l'albada

3. LA FILOSOFIA DE ZARATUSTRA

1. Albada i migdia
2. Nihilisme, etern retorn, decisió
3. La redempció del temps
4. La voluntat de poder i el destí del subjecte
5. La voluntat de poder com a art

També ofereix una detallada cronologia de la vida i les obres de Nietzsche, una extensa història de la crítica i una bibliografia molt completa i ben classificada.

Els llibres de Nietzsche que Vattimo esmenta són els següents:

- *El naixement de la tragèdia a partir de l'esperit de la música*
- *Consideracions intempestives*
- *Sobre veritat i mentida en sentit extramoral*
- *Humà, massa humà*
- *El viatger i la seva ombra*
- *Aurora*
- *La gaia ciència*
- *Així parlà Zaratustra*
- *Més enllà del bé i del mal*
- *La genealogia de la moral: un escrit polèmic*
- *Crepuscle dels ídols*
- *L'anticrist*
- *Ecce homo*

1. DE LA FILOLOGIA A LA FILOSOFIA (13-57)

1. COM LLEGIR NIETZSCHE (13-20)

La interpretació actual de Nietzsche està orientada per la prescripció de Heidegger: cal posar Nietzsche en relació a Aristòtil, o sigui, considerar-lo com un pensador essencialment metafísic, un pensador que centra la seva atenció en el problema de l'ésser (13): l'últim pensador de la història de la metafísica que porta aquesta història a la seva conclusió. (16)

En canvi, Wilhelm Dilthey valora l'obra de Nietzsche, a *L'essència de la filosofia*, de 1907, posant-lo al costat de filòsofs-escriptors com Carlyle, Emerson, Ruskin, Tolstoi i Maeterlink, en l'horitzó obert per Schopenhauer, proper a l'art dels sofistes i oradors, que era un art de la persuasió, de l'expressió i del suggeriment (14-15). Nietzsche ofereix una pràctica de la filosofia com a *literatura o filosofia de vida* (16). Va vincular, doncs, el final de la metafísica amb la poesia i la literatura, com un diàleg entre pensament i poesia a l'època del final de la metafísica (17).

O sigui, enfocament metafísic de Heidegger *versus* consideració predominantment literària de Dilthey. (15-16) Vattimo dóna part de raó a totes dues perspectives i les uneix en la següent línia pròpia d'interpretació:

«[...] aquí se procurará exponer que en Nietzsche la filosofía llega a resultados específicamente ontológicos (o sea, a enunciados relevantes sobre el sentido del ser según la más propia vocación de la metafísica), justamente a través de un itinerario que pasa, no casualmente y de modo marginal, por la crítica de la cultura, la reflexión de tipo *moralista*, el análisis de los prejuicios, la observación y autoobservación psicológica, es decir, por todas aquellas vías que hacen de Nietzsche un *filósofo de la vida* en el sentido diltheyano del término.» (17-18)

El problema, doncs, de com i on col·locar Nietzsche en el quadre de la filosofia contemporània es resol així:

«[...] considerar a Nietzsche como un momento destacado del filón de pensamiento que, partiendo de Schleiermacher, se desarrolla a través de Dilthey y el historicismo alemán hasta Heidegger y la hermenéutica postheideggeriana (Gadamer, Ricoeur, Pareyson, para indicar sólo los nombres más significativos).» (18)

O sigui, Vattimo interpreta Nietzsche a la llum de l'hermenèutica com a orientació filosòfica particular i característica de la cultura dels segles XIX i XX. Això vol dir que cal veure en el pensament de Nietzsche un vincle clar entre crítica de la cultura i replantejament del problema de la veritat i de l'ésser. L'element de crítica de la cultura es refereix a una filosofia de la vida o meditació sobre la decadència, o sigui, al pensament que estudia l'existència humana en la seva historicitat i caràcter concret. (19)

2. DE LA FILOLOGIA A LA FILOSOFIA COM A CRÍTICA DE LA CULTURA (20-57)

La primera fase de l'obra de Nietzsche està marcada per la relació entre filosofia i filologia (20).

Aquesta relació vol dir que la preparació filosòfica de Nietzsche prové d'una reflexió sobre les ciències humanes, o sigui, sobre la historiografia i el saber que l'home té de si mateix. Cal destacar, a més, la formació de filòleg i la seva veneració juvenil per Schopenhauer i per Wagner. Existeix, doncs, realment una filosofia del jove Nietzsche, el concepte central de la qual és la parella apol·lini-dionisiac. Els temes d'aquesta filosofia són: la crítica de la cultura de l'època, la metafísica de l'artista, la teoria del llenguatge i la polèmica contra l'historicisme. (21)

El 1869 va pronunciar, a Basilea, la lliçó inaugural del seu curs sobre *Homer i la filologia clàssica*. El 1870 va pronunciar les conferències *El drama musical grec* i *Sòcrates i la tragèdia*. Entenia el seu treball de filòleg, no en el sentit acadèmic habitual, sinó de forma propera a la filosofia. (22)

El Nietzsche jove creu que la base de l'educació ha de ser el món clàssic, o sigui, la filologia, com a alternativa a una educació cristiana. Sent l'impuls de dedicar-se a les ciències i es mostra intolerant envers la filosofia acadèmica. (23)

Considera que la filologia clàssica ha traït l'esperit del classicisme: ja no és capaç de veure l'antiguitat com un model a imitar i per continuar. Per a la filologia professional, l'antiguitat s'ha degradat a objecte d'estudi acadèmic. Per això el jove Nietzsche es pregunta com s'ha transmès l'antiguitat a la consciència moderna (24), o sigui, com s'ha format la imatge de la filosofia antiga que Diògenes Laerci transmet a les èpoques successives (25).

Els problemes filosòfics del jove Nietzsche van en la direcció d'una crítica de la cultura actual. La lectura, el 1865, de *El món com a voluntat i representació*, de Schopenhauer, fa que reajusti la seva relació amb la filologia, però sense caure en una filosofia com a metafísica o teoria de l'ésser. (25)

El naixement de la tragèdia a partir de l'esperit de la música, o Grècia i el pessimisme (1871-1872)

La seva primera gran obra d'abast filosòfic va ser *El naixement de la tragèdia a partir de l'esperit de la música, o Grècia i el pessimisme*, publicada el desembre de 1871 (25):

«*El nacimiento de la tragedia es a la vez una reinterpretación de la grecidad, una revolución filosófica y estética, una crítica de la cultura contemporánea y un programa de renovación de la misma.*» (26)

La base n'és el descobriment de les dues nocions d'*apol·lini* i *dionisiac*. Volia superar així la influència negativa del cristianisme en la fixació de la imatge de la grecitat o classicisme com a harmonia, bellesa, equilibri, mesura. (26)

Si el cristianisme va fixar l'antiguitat en els seus trets clàssics, el jove Nietzsche descobreix, en canvi, les arrels vitals que s'amaguen i desapareixen en la forma clàssica de la cultura antiga. Apareixen en les arts, però no tant en l'arquitectura i l'escultura com més aviat en la música i en certs elements de la saviesa popular. Es desmunta així la imatge del classicisme elaborada per Winckelmann i Schiller fins a Hegel, l'aprimorat edifici de la cultura apol·línica segons la qual els grecs van poder produir obres belles perquè ells mateixos eren bells, harmoniosos i serens. (27)

L'altre principi, negligit, que viu en la cultura grega és el dionisiac, de manera que apol·lini i dionisiac representen una dualitat que caracteritza el més profund de l'ànima grega. I els déus jugaven el paper de mitjans a través dels quals els grecs suportaven l'existència, o sigui, la

caducitat, la vicissitud dolorosa de vida i mort: en viure ells mateixos aquesta vida, els déus justificaven la vida humana (28), car la viuen en una llum sense ombres i fora de l'angoixosa amenaça de la mort. Els déus feien possible contemplar la vida en una esfera superior, sense imperatius ni retrets metafísics i morals (29).

El món dels déus olímpics és el món de les imatges definides, de les formes harmonioses i estables que donen seguretat, i està produït per l'impuls apol·lini, mentre que l'experiència del caos correspon a l'impuls dionisiac, que no representa només la sensibilitat davant el caos de la vida, sinó també la instigació a submergir-s'hi sostraint-se al *principium individuationis*. *El naixement de la tragèdia*, doncs, ja s'aparta de l'ascetisme i del platonisme de Schopenhauer.

El llibre raona que les figures dels déus olímpics només mostren tenir un impuls alliberador si resten en relació profunda amb el dionisiac, amb el món del caos, a fugir del qual ajuden. Es tracta de l'horror que s'empara de l'home quan aquest veu com vacil·la el *principium individuationis*. I també es tracta de l'èxtasi deliciós que llavors puja del fons més íntim de l'ésser humà. Així és com l'home i la natura es reconcilien, gràcies a la màgia de l'element dionisiac.

La relació entre un principi apol·lini i un principi dionisiac és una relació de forces a l'interior de l'individu, però també funciona en el desenvolupament de la civilització humana, car tota cultura humana és fruit del joc dialèctic d'ambdós impulsos. A més, també defineixen una teoria de l'art, una teoria general de la cultura, com a lluita entre tots dos impulsos. (31)

Així la música és art dionisiac, mentre que l'arquitectura i l'escultura són apol·línies. I la culminació de la grecitat es produeix en la tragèdia àtica. La tragèdia va néixer del cor tràgic (32), però es tracta del cor dels sàtirs, de la processó sacra en què els participants es transformen en fingits éssers naturals. Així hom es veu transformat ell mateix davant de si mateix- L'home fa una ullada al misteri de l'u primordial i reacciona a l'horror i l'èxtasi produint imatges d'exaltació dionisiaca.

Aquesta hipòtesi filològica sobre el naixement de la tragèdia grega va obrir, per a Nietzsche, el camí a una renovada relació amb el món clàssic i va suposar una actitud crítica radical respecte del present:

«Más en general, Nietzsche sentaba aquí las bases de la *ontología* – centrada en la noción de interpretación – que elaborará en las obras de madurez y en los fragmentos del *Wille zur Macht*. El juego de apolíneo y dionisiaco, y el ambiguo significado, que la tragedia posee, de liberación *por* y *de* lo dionisiaco en la bella imagen apolínea, constituyen elementos decisivos de toda la ulterior elaboración del pensamiento de Nietzsche, y constituyen incluso la base de su posible actualidad teórica.» 34-35)

La tragèdia àtica va morir per suïcidi: Eurípides va transformar el mite tràgic en una successió de vicissituds que es presentaven racionalment encadenades i que eren comprensibles per a l'espectador en els mateixos termes racionals. Una empremta realista i racional d'aquesta mena satisfia les exigències de l'espectador Sòcrates (35), qui inaugura una visió racional del món i de la vida humana segons la qual el que mereix ser representat a l'escenari és, justament, l'estructura racional de la vida. Desapareix així la síntesi tràgica entre epopeia i lírica, entre música i representació de la trama, entre apol·lini i dionisiac. Es satisfan així les exigències de l'optimisme teòretic de Sòcrates i del sorgiment de la filosofia clàssica grega:

«Si hay una estructura racional del universo, como Sócrates cree y enseña, entonces lo trágico no tiene ya sentido [...]» (36)

Els déus olímpics apol·linis i la tragèdia àtica no responien a la seguretat metafísica cercada en les essències, en l'ordre racional de l'univers – cosa que és pròpia d'una cultura afeblida i decadent, com la vinculada al racionalisme socraticoplatònic i cristià -, sinó que eren formes de redempció de l'existència que només responien a la necessitat de fer tolerable el caos de la vida,

amb el seu cicle imparabile de naixement i mort. El socratism, en canvi, ha pesat negativament en la moral i en la cultura cristiana que domina Occident. (37)

El jove Nietzsche ja cerca, doncs, una justificació de l'existència alternativa a la metafísica i la moral socraticocristianes: una justificació estètica en un possible retorn de la cultura tràgica, que espera del drama musical wagnerià. El coneixement tràgic necessita l'art com a protecció i remei (38), o sigui, el retorn de la cultura tràgica és el resultat d'una extremització de la mateixa necessitat de racionalitat de la mentalitat científica, la qual, per la seva pròpia exigència de certesa, es veu abocada a la mena d'escepticisme desesperat que és el kantisme (39). El somni d'un renaixement de la cultura clàssica (40), mitjançant la recuperació de l'element dionisiac que el socratism va suprimir (43), no vol dir, però, una mena de rescat estètic de tota l'existència, amb un final de l'art com a regne separat: la solució estètica al problema de la decadència és insuficient. Però sí que Nietzsche veu en l'art un poder de justificació estètica de l'existència (41).

Sobre la veritat i la mentida en sentit extramoral (1872)

Sobre la veritat i la mentida en sentit extramoral diu que tot llenguatge és, en el seu origen, un sistema de metàfores; que la societat sorgeix quan un sistema de metàfores s'imposa sobre els altres; que en aquest ordre jeràrquic de conceptes abstractes l'home ha d'oblidar-se de si mateix en tant que subjecte artísticament creatiu (42); que existeix, doncs, en l'home un impuls metafòric originari, que és la base de la mentida humana, de la tendència a la imposició de noms, metàfores, imatges sobre la realitat de les coses. Aquest impuls a mentir i a crear il·lusions es troba arrelat en la necessitat de conservació: lluita entre els individus i les seves metàfores privades, institució de regles per a mentir de forma estable en societat (43). Com entendre, doncs, el renaixement d'una cultura tràgica? Com una recaiguda en l'estat natural de llibertat creativa, però d'inseguretat per a l'existència? O bé com a exaltació de la ficció de l'art en el context segur del sistema d'abstraccions socialment imposat? El pensament del jove Nietzsche va en aquesta segona direcció. (44)

Consideracions intempestives (1873-1875)

El jove Nietzsche pensa, doncs, en un renaixement de la cultura tràgica com una revolució en què l'art té una funció decisiva vinculada a la crítica de la cultura que predomina en la civilització de la decadència socràtica. Nietzsche es presenta com un pensador inactual que treballa per a un temps venidor. (45)

Les *Consideracions intempestives* estableixen una alternativa radical entre *Kultur* i *Zivilisation*. La primera conté energies que representen moments crítics dintre de la segona, i no pas un projecte alternatiu a aquesta (47). Són les potències suprahistòriques o eternitzadores i el sant, l'artista i el filòsof, figures que representen l'única forma de renaixement de la cultura tràgica en el món actual. (46)

L'historicisme és objecte de la crítica de Nietzsche a la segona intempestiva (47). Hi defensa tesis antihistoricistes a favor de la inactualitat de la història. És una crítica del *Historismus* s'adreça a un dels trets dominants de la cultura del segle XIX: l'historiografisme, juntament amb el científicisme positivista, crítica a *El naixement de la tragèdia*. (48)

L'historiografisme provoca una malaltia històrica: quan la consciència històrica de tota activitat humana domina un individu o una cultura, les forces creatives decauen, ja que es considera que no té sentit construir el que poc després haurà de perir. Apareix així una difusa consciència epigonal, que en el cas de Hegel es transforma en culminació del procés històric. I va ser Sòcrates qui va posar els fonaments per poder veure el món i la història com una totalitat racional. (49) Per tant,

«Epigonalismo con visos de escepticismo y pretensión (hegeliana, positivista, evolucionista) de ser (los europeos del siglo XIX) el punto de llegada del proceso histórico se mezclan indisolublemente en la conciencia decimonónica.» (49-50)

Per a Nietzsche, l'historicisme del segle XIX revela la malaltia històrica de la civilització decadent d'Occident. Per això l'home del segle XIX ja no pot assimilar els moltíssims coneixements que li forneix la historiografia, mostra la manca d'estil típica de la decadència cultural, cau víctima de l'eclecticisme historicitzant i limita l'educació a una preparació ràpida de la força de treball. (50) I l'altre aspecte d'aquesta cultura de masses és el fet que l'historiografisme també fomenta una funció espectacular, la festa d'una exposició universal, d'un espectacle de qualsevol fet per a les masses. L'excés d'historiografia oblida que la vida necessita un cert grau d'inconsciència. (51) En canvi, les formes positives d'articular l'estudi històric són la historiografia monumental, la historiografia antiquària i la crítica, ja que cap d'elles cerca en el passat un curs lògic dels fets. Són formes no perjudicials d'entrar en relació historiogràfica amb el passat. (52) Les formes suprahistòriques o eternitzadores que poden ajudar la cultura actual a guarir-se de la malaltia històrica són l'art i la religió. (52) No es pot sortir de la decadència sense instaurar una relació vital amb el passat.

La tercera intempestiva presenta Schopenhauer com a pensador i figura exemplar. És l'antítesi del savi-funcionari estatal, del professor d'universitat pagat i domesticat per l'Estat. La filosofia, en canvi, és necessàriament crítica amb les institucions, i no es pot limitar a l'ensenyament de la història de les opinions filosòfiques del passat. (53) Així perd el sentit de crítica de l'existent. Per tant, el renaixement de la cultura tràgica té a veure tant amb un renaixement de l'art com amb una potenciació de la capacitat crítica contra l'existent. És la cerca i la devoció per la veritat que caracteritzen el filòsof, el poeta i el sant. (54) El filòsof posseeix una intuïció del tot, una saviesa que afecta tota l'existència, una gran il·luminació sobre l'existència que produeix un plàcid cansament crepuscular. (55)

L'època actual ha produït, segons Nietzsche, tres imatges de l'home: l'home de Rousseau, l'home de Goethe i l'home de Schopenhauer. El primer apel·la a la seva natura santa i trenca tots els vincles. El segon odia tota violència i tot salt: és l'home contemplatiu al gran estil. (55) El tercer assumeix el dolor voluntari de la veritat, ho vol conèixer tot, és un esperit crític, estima heroicament la veritat fins al propi sacrifici. (56) Els científics estan mancats d'una visió abastadora del món (56). I els adversaris amb els quals s'enfronta la filosofia són les ciències naturals i la història (57).

2. LA DECONSTRUCCIÓ DE LA METAFÍSICA (59-105)

1. ART I CIÈNCIA A HUMÀ, MASSA HUMÀ (59-75)

Les tesis filosòfiques, ontològiques, característiques de Nietzsche assoleixen la seva significació en relació amb el seu treball de crítica de la cultura. Aquest és el plantejament hermenèutic de Vattimo. (59) Els textos del període intermedi mostren, justament, que l'estreta connexió entre elaboració de tesis filosòfiques i crítica de la cultura s'ha d'entendre com a maduració de les primeres al compàs de la segona. (60) El significat, doncs, més propi de la filosofia de Nietzsche és aquest:

«[...] ésta vive totalmente en el nexo, que hay que volver a estudiar constantemente, entre reflexión sobre el curso de la civilización europea y meditación sobre el ser. El nexo entre filosofía i crítica de la civilización se encontraba ya claramente presente en las obras de juventud, como lo demuestra el significado que adquiere en *El nacimiento de la tragedia* el dualismo de dionisiaco y apolíneo.» (61)

Humà, massa humà. Un llibre per a esperits lliures (1878) és l'escrit que assenyala la transició a la nova fase, confirma la ruptura amb Wagner i mostra la nova postura de Nietzsche davant l'art (61): abandona l'esperança que l'art pugui redimir de la decadència d'Europa, o sigui, ja no defensa cap més metafísica de l'artista, car creu impossible la realització d'un projecte de renaixement de la cultura tràgica basat en la *Festspielhaus* de Bayreuth, projectada i realitzada per Wagner el 1876. (62)

Raons de l'abandonament de la *metafísica de l'artista*: els nous estímuls rebuts de la decepció que li causa Wagner amb el seu projecte de la *Festspielhaus*, el fet que Nietzsche estableix una amistat estreta amb l'historiador i teòleg Franz Overbeck i també el coneixement personal de Jacob Burckhardt, juntament amb la lectura, des de 1872, d'obres científiques de l'època (química, física, astronomia, paleontologia evolutiva, antropologia cultural) i dels moralistes francesos Montaigne, La Rochefoucauld, Chamfort, Fontenelle i Pascal. (63-64)

A *Humà, massa humà*, l'art representa una fase superada de l'educació de la humanitat (64), que ara ja es pensa com un procés d'Il·lustració que correspon a la ciència. L'artista posseeix una moralitat més feble que la del pensador pel que fa al coneixement de la veritat (65), car només pot tenir eficàcia mantenint una interpretació substancialment mítica de l'existència. L'art necessita un cert món, una certa cultura. Per això en l'actualitat, a causa de les condicions generals de la societat, lligada a l'afirmació de la ciència, resulta intempestiu: hom el presenta com un fet del passat. L'organització social del treball reserva l'art només al temps lliure. (66)

Les condicions de l'art, en canvi, serien: violència de les emocions, mutabilitat dels estats anímics, impetuositat i irracionalisme infantil. La ciència, per contra, constitueix la base d'una civilització més madura: menys violenta i passional (67), però no pas perquè tingui la capacitat de proporcionar un coneixement objectiu de les coses, ja que tota la ciència es basa en errors i supòsits arbitraris, com en general la representació del món que tenim. (68) La ciència funciona com un model i un ideal metòdic, com una activitat capaç d'induir una determinada actitud psicològica. (69) No forneix una imatge del món més vertadera, sinó més aviat un model de pensament no fanàtic, sobri, equilibrat davant del món, el model d'un esperit lliure. Ara bé, tots aquests aspectes també són trets essencials de l'actitud estètica, car l'art també ens eleva per damunt de tot el procés de la representació habitual del món i ens fa riure'ns de la idea de comprendre la cosa en si. (70) És el momentani plaer de l'absurd. I justament va ser una llarga educació a través de l'art el que va anar preparant el terreny a la ciència i a l'esperit lliure. (71)

L'art és la bona voluntat de l'aparença. Com a fenomen estètic ens fa suportable l'existència. En la nostra passió de coneixement s'amaga l'heroi i el joglar, que ens ensenyen a no perdre la

llibertat sobre les coses. (72) Cal saber estar per damunt fins i tot de la moral. Per això no es pot prescindir de l'art. Només l'art fa tolerable la consciència de la ineluctabilitat de l'error sobre el qual es basen la vida i el coneixement. És l'aliança que Nietzsche estableix entre ciència i art. (73) La ciència és més madura que l'art perquè recull i desenvolupa l'herència de l'art mateix. Ciència i art són complementaris en la definició d'una actitud madura de l'home davant del món. (74) Genèticament parlant – únic punt de vista que compta per a Nietzsche –, el mateix impuls que originà l'art ha originat també la ciència. (75)

2. L'AUTOSUPRESSIÓ DE LA MORAL (75-97)

A *Humà, massa humà*, roman com a central la figura del filòsof, que treballa amb un mètode i esperit semblants als del científic. (75) A ell correspon fer tornar els problemes filosòfics a la mateixa forma interrogativa de fa dos mil anys, per tal de superar tota la història posterior de la metafísica:

«La metafísica que después se afirmó en la cultura europea ha negado que las cosas puedan derivarse de su contrario; así, ha supuesto, por ejemplo, que los valores considerados *superiores* no podían más que venir de lo alto, de una misteriosa *cosa en sí*.» (76)

La filosofia històrica entén, en canvi, que aquesta contraposició és una exageració acostumada de la concepció popular o metafísica. Per tant, no existeix ni un obrar altruista ni una contemplació plenament desinteressada: ambdues coses són una sublimació d'un element molt més bàsic. (76) Cal sotmetre, doncs, la moral a una descomposició química. Així resulta clar que els valors pretesament transcendents que imposen a la vida tenen la seva arrel en la vida mateixa. El mateix passa amb els errors de la metafísica, de la religió i de l'art: tots tenen llur veritable arrel en la vida. Per això cal deconstruir la moral. És el que fa Nietzsche: una anàlisi de la tradició moral-metafísica d'Occident que la dissol en els seus elements sense destruir-la. (77)

Tots els valors i formes espirituals superiors, tots els prejudicis, tenen la seva arrel en la relació pràctica de l'home amb el món. La mateixa veritat no és sinó una funció de suport d'una determinada forma de vida:

«[...] todo lo que se presenta como elevado y trascendente, en una palabra, lo que llamamos valor, no es más que el producto, por sublimación, de factores *humanos demasiado humanos*.» (78)

El món de la moral està construït sobre errors, professats fins i tot de bona fe. (78) Però són aquests errors els que han donat riquesa i profunditat al món i a l'existència de l'home.

«El primer y más fundamental error de la moral es el creer que puedan existir *acciones morales*: esto presupone, ante todo, que el sujeto pueda tener un conocimiento exhaustivo de qué es una acción.» (79)

En l'acció entren en joc factors que no constitueixen possibles objectes de coneixement. Les accions moral sempre són alguna cosa més. I totes les accions ens resulten essencialment ignotes. (79) La possibilitat de valorar una acció moral pressuposa la capacitat d'escollir-la lliurement, cosa que no succeeix o que no es pot provar. I si es dóna incognoscibilitat de l'acció, llavors se'n segueix lògicament la negació de la llibertat de la volició. (80)

La filosofia històrica reconstrueix la història dels sentiments morals. I així mostra que tot el que l'home fa, ho fa portat per l'instint de conservació o per la intenció de procurar-se el plaer i evitar el dolor. Però aquests principis resulten tan formals que els podem omplir amb qualsevol contingut específic. Cosa que vol dir que conserven una incognoscibilitat fonamental, que és la base del determinisme moral de Nietzsche. Ara bé, aquest determinisme no és el punt d'arribada

de la teoria moral de Nietzsche, sinó un punt de vista que permet d'observar el conjunt del procés en què es constitueixen, s'articulen i es desenvolupen les aparences. (81)

La pulsíó, que és l'instint de conservació o la recerca del plaer i l'evitació del dolor, no constitueix la font de la moral en el sentit d'una estructura estable, no derivada, pròpia de l'ésser mateix, sinó en el sentit de forces plàstiques que permeten de veure la moral com a història i com a procés, o sigui, els valors moral com a derivats. L'instint és el punt de partida dels múltiples processos que han portat al naixement i desenvolupament del món moral. (82)

La sublimació justifica l'acció heroica, el propi sacrifici i l'altruisme. S'explica per l'autoescissió de l'home (83): per perseguir amb més afany els fins de l'autoconservació i del plaer, l'home els constitueix com a objectes autònoms sublimats davant d'ell mateix (84). O sigui, tota acció moral, tota acció altruista mostra que l'home estima alguna cosa pròpia (pensament, aspiració, criatura...) més que una altra cosa pròpia, de manera que escindeix el seu ésser i en sacrifica una part a l'altra. En la moral, l'home es tracta a si mateix com a *dividuum*. (84)

Un cop s'ha produït la sublimació moral, oblidem que l'acció moralment exigida tan sols és una part de nosaltres mateixos (escissió, desdoblament), o bé que només s'exigeix per a algun objectiu. Les generacions següents a l'origen de la moral van produir aquest oblit per por o respecte, per costum, per benvolença o per vanitat. (85) Hem oblidat que totes les accions morals tenen per motiu principal la utilitat que la societat acaba imposant. La moral és l'útil social. (86)

El món moral també comprèn, per a Nietzsche, la religió i la metafísica. A part de l'autoescissió del jo i de les estratificacions d'imperatius categòrics que han oblidat el seu original significat purament utilitari (86), la moral també té altres fonts: el principi de conservació i de recerca del plaer també mostra l'aspecte de la necessitat de seguretat, que explica l'origen de les nocions de la metafísica, sobretot la idea de *substància* i la idea de *llibertat*, a part de la idea de *causalitat*, de què neix la ciència. O sigui, el pensament abstracte i generalitzador, així com l'esforç de contemplar les coses *objectivament*, tenen el seu origen en la necessitat de seguretat. (87) La il·lusió d'aferrar-se a les essències i a les estructures eternes de les coses i dels fets, base de la pretensió d'un saber *objectiu*, confereix seguretat, un punt de suport ferm. (88-89)

La religió és una altra forma d'error moral. Respon no només a la necessitat de seguretat, d'arribar a un punt ferm, sinó també a la necessitat d'una estabilitat que sigui superior a l'home i que ofereixi així majors garanties. Ensenya així a veure-ho tot com a manifestació d'una voluntat divina. (89) Però moral, metafísica, religió i art no són només instruments de seguretat i de primera ordenació del món, sinó que també responen al principi del plaer: són processos de sublimació en què l'home té el sentiment de la pròpia potència, de la pròpia excitació, sota el principi general de l'espectacularització i dramatització de la vida interior. (90)

Tot això té conseqüències per a la comprensió del jo, car resta erosionat el lloc de possible seguretat que és la interioritat del jo. Ara el jo és simplement l'escenari en què es desenvolupa el drama de la vida moral, on combaten impulsos diferents i oposats:

«La presencia, en nosotros, de imperativos morales, que desdoblamos nuestra personalidad, es sólo la huella de diferentes estratos de cultura [...]. La misma imagen que cada uno tiene de sí ante los ojos como criterio y punto de referencia está ampliamente dominada por los otros. [...] Así, la presunta inmediatez y *ultimidad* de la conciencia, sobre la que se basa en definitiva toda moral, resulta insostenible: también la conciencia está *hecha*, está producida, y por lo tanto no es una instancia última [...].» (91-92)

Per tant, el mètode o treball químic de Nietzsche, que consisteix a reconstruir històricament l'esdevenir de la moral, la metafísica i la religió, no acaba en la identificació d'elements últims, constituents, o components simples de la moral. Tots els elements ja són compostos. (92) Es

dissol així la idea mateixa de *fonament*. O sigui, es produeix l'autosupressió de la moral. Aquest és tot l'ensenyament d'*Humà, massa humà*:

«En base al deber de la verdad siempre predicado por la moral metafísica y luego la cristiana, las *realidades* en que esta moral creía – Dios, virtud, verdad, justicia, amor al prójimo – son finalmente reconocidas como errores insostenibles. (93)

L'autosupressió de la moral és el mateix procés de la *mort de Déu* anunciat per primer cop a *La gaia ciència* i que a *El crepuscle dels ídols* es resumeix com el procés pel qual el món *vertader* es va acabar convertint en una *faula*. Aquest procés també està vinculat a les condicions externes de la societat, condicions socials d'existència, que es modifiquen històricament per fer inútil la moral i treure a la llum la seva superfluitat (94), ja que la vida social té ara un caràcter menys violent i les decisions últimes sobre les qüestions eternes perden la seva importància. Si retrocedeix la perillositat exterior de l'existència, ja no cal donar tanta satisfacció al sentiment de seguretat (95) i neix així un plaer de la inseguretat, de l'il·limitat de les línies de l'horitzó. Aquesta major seguretat prové de la ciència fonamentada sobre bases metafísiques i morals: l'impuls vers la seguretat ha creat un producte social segur en què ja no és necessari el fonament sublimat en què descansa: la moral, la metafísica i la religió. (96) Per això es dona la possibilitat d'una *filosofia de l'alba*, d'una supressió de la moral, de la mort de Déu. (97)

3. FILOSOFIA DE L'ALBADA (97-105)

Humà, massa humà conté aquesta expressió com a imatge simètricament oposada a la hegeliana de la filosofia com a «òliba de Minerva» (97). Nietzsche pretén així crear un estat d'ànim crític i desmisticador de la cultura. Es refereix a una humanitat que ha d'arribar, a l'espiritualitat de l'home del futur, que haurà superat l'impuls encara dogmàtic a la veritat. Resumeix el sentit històric de qui sap suportar el pes de tot el passat de la humanitat i arriba així a la felicitat curulla de poder (98). El tret característic de la humanitat futura serà el de carregar amb tota la història de la humanitat, que és sempre història d'errors, i sentir-la com a pròpia, superant així la malaltia històrica de portar el pes d'un passat no pas paït ni assimilat. Es tracta d'una apropiació de la història de la humanitat que té un significat alliberador, ja que no n'hi ha prou amb el reconeixement dels errors com a errors (99).

L'home s'allibera de les idees i pors supersticioses i religioses. Assolit, però, aquest grau de llibertat, encara li resta per superar la metafísica, ja que ha de reconèixer com s'han originat aquelles pors i supersticions i com d'elles ha sorgit el més gran progrés de la humanitat. El nou pensament necessita, doncs, el «bon temperament» de qui valora l'encert dels errors, i no es limita simplement a refutar i rebutjar. (100) La contemplació de la història dels errors mostra que són aquests els que han constituït la història de la humanitat donant riquesa i profunditat al món. Però ara l'esperit lliure encunya la noció de filosofia de l'albada, car necessita un clima espiritual, una actitud diferent, i no pas una teoria filosòfica com a tal (101):

«Precisamente la crítica de los errores de la metafísica ha conducido a Nietzsche a desconfiar también de las "visiones globales", de las tesis filosóficas generales: el espíritu libre es el que vive en la *proximidad*, en la *superficie*.» (102)

Ara bé, que aquesta filosofia nietzscheana del segon període doni la impressió de manca de continguts doctrinals positius, només vol dir que Nietzsche encara treballa sobre bases metafísiques schopenhauerianes, car també en aquest període estan madurant posicions ontològiques en sentit ampli:

«En pocas palabras, hay, en el Nietzsche del segundo período, y luego más explícitamente en las obra tardías, cierta visión filosófica del ser, una "ontología", que, no obstante, de modo peculiar, se define sólo dentro de una determinada visión de la historia de la cultura (sin ser, ni en los contenidos ni en la forma, una "filosofía de la historia" del tipo de la hegeliana...). Incluso, por el contrario, se debe decir que las "tesis" ontológicas que

Nietzsche desenvoluparà en els escrits del últim període (aquelles, per entendre'ns, en que se detingué la lectura heideggeriana) no tenen un sentit molt diferent de la crítica de la cultura de *Humano, demasiado humano*, y representen la seva prolongació.» (102-103)

En poques paraules, amb la seva crítica de la cultura el Nietzsche del segon període proposa una nova actitud davant la vida que anomena *filosofia de l'albada* (103). I la tesi ontològica de l'*etern retorn* no és res més que una altra formulació de l'aprovació incondicionada de la vida que constitueix l'esperit de la filosofia de l'albada. I el nexa entre la crítica de la cultura (primer i segon períodes) i les tesis ontològiques (període de maduresa) és l'anunci de la mort de Déu, que no es tracta d'un enunciat metafísic de la no existència de Déu, sinó de l'anunci d'un esdeveniment. En reconstruir els errors de la moral i produir-se la seva autosupressió final, Déu mor. I aquest fet provoca altres fets, com *La gaia ciència* diu del pensament de l'etern retorn. (104)

Les tesis filosòfiques del darrer Nietzsche tenen, totes elles, un *status* meitat fàctic, meitat hipotètic, unit a la radicalitat de l'autosupressió de la moral. Per això:

«"Dios ha muerto" es una tesis que no se distingue de un enunciado de "crítica de la cultura"; es un tomar nota de tipo "histórico" que, no obstante, justamente por su radical historicidad, no implica el reconocimiento de ninguna racionalidad histórica necesaria. El tomar nota de la muerte de Dios, sin embargo, produce efectos, consecuencias, metamorfosis; éstas, con todo, mantienen el estado de posibilidad, como en el caso de la página de *La gaya ciencia* sobre el eterno retorno: "qué sucedería si [...]". Bajo este aspecto, es justo llamar a la filosofía de Nietzsche pensamiento experimental que se apoya totalmente en el "descubrimiento" – pero de hecho, tal vez, sólo en la sospecha – de que la creencia en la verdad es sólo una creencia: hasta que no "ocurra" algo que valga como argumento en sentido contrario, la única vía que queda abierta es la del experimento de qué ocurriría si...» (105)

3. LA FILOSOFIA DE ZARATUSTRA (107-168)

1. ALBADA I MIGDIA (107-123)

L'obra de Nietzsche es pot subdividir en tres períodes: a) obres juvenils; b) pensament genealògic o desconstructiu d'*Humà, massa humà* fins a *La gaia ciència*; i c) filosofia de l'etern retorn, que comença amb *Així parlà Zaratustra* (107), obra que marca un canvi que Nietzsche mateix reconeix com a decisiu.

L'inici del període de maduresa està marcat per la intuïció de l'etern retorn. Se li va ocórrer la idea un dia d'agost de 1881, tot passejant a la vora del llac de Silvaplana, a prop de Sils-Maria (Alta Engadina). (108-109) Per a ell va tenir el caràcter de tot un destí carregat de conseqüències, tant personals com per a la història de la humanitat. D'aquesta idea parteix tot el pensament ulterior, que està centrat en el programa d'una transvaloració de tots els valors. (109) Es troba expressada per primer cop a *La gaia ciència*, al final del llibre IV.

Així parlà Zaratustra revela un altre canvi, aquest cop d'estil: no té la forma d'assaig, ni de tractat, ni de col·lecció d'aforismes, ni és poesia en sentit estricte, tot i que sí que és un llarg poema en prosa amb el Nou Testament com a model de fons (110):

«Ambos, sin embargo, la idea del retorno y la forma "profética" de *Zaratustra*, se refieren a una raíz común: la idea del eterno retorno de lo igual, que servirá de *leit-motiv* teórico del *Zaratustra* y de las obras sucesivas, surge en Nietzsche junto con una nueva idea de su misión. Como veremos, el otro gran tema de *Zaratustra* es la doctrina del *Übermensch*, del ultrahombre, que alude a una transformación radical de la humanidad.» (111)

El tercer període, doncs, s'inicia amb un grup de nous temes teòrics i amb un nou mode de concebre la seva missió de pensador. La forma profètica en l'estil indica que Nietzsche se sent cridat més clarament a una missió envers la seva època: no només s'acomia de tota la tradició moral-metafísica europea, sinó que també està convençut que ha de provocar una mutació radical de la civilització. (111)

Aquesta funció política del seu pensament pot permetre la formulació d'un projecte de sistema. De fet, l'obsessió per una eficàcia històrica del seu pensament caracteritza tot el darrer període de les seves obres. A partir d'*Així parlà Zaratustra*, Nietzsche pensa en el filòsof, i en ell mateix, com en un legislador, un inventor de valors que vol fundar una nova història de la humanitat. (112) Per això en aquesta època s'expressa de manera polèmica contra el cristianisme, amb una constant duresa que culmina a *L'anticrist* (113). En aquesta obra acabarà identificant el projecte de transvaloració de tots els valors, el *Hauptwerk* projectat:

«[...] como no quiere sólo criticar ahora los errores de la moral y de la religión, sino legislar con vistas a una nueva humanidad, Nietzsche se mide polémicamente con aquel mundo de ideas e instituciones que más universalmente ha dejado su huella en la modernidad europea, es decir, el cristianismo; y ello en una medida, con una dureza polémica y con una riqueza de argumentos incluso de tipo histórico que, precisamente, sólo el interés no teórico sino político puede justificar.» (114)

La noció de *voluntat de poder* també està vinculada a la recerca d'una eficàcia històrica en aquesta darrera època. Podria tractar-se d'una expressió exotèrica, o sigui, divulgativa, popular, del seu pensament, a la qual correspondria en el pla esotèric la consciència teòrica que no existeix en absolut una voluntat. També els equívocs del pensament del Nietzsche tardà es troben vinculats a la preocupació per suscitar efectes en el pla històric i en les masses. (115) I també es produeix ara la reaparició de temàtiques pròpies dels escrits de joventut, o sigui, una certa

tendència regressiva: l'antihistoricisme de la segona Intempestiva, les ironies contra la ciència, l'esperança d'una renovació de la civilització... (116)

En el pla dels continguts teòrics, des d'*Així parlà Zaratustra* fins als fragments pòstums de *La voluntat de poder* destaquen una nova insistència en la decisió i, d'altra banda, una radicalitat més gran en la crítica del subjecte, temes que són moments específics de, i alhora coherents amb, la idea de l'etern retorn: Nietzsche pretén plantejar un programa de renovació de la humanitat sobre la base de la doctrina de l'etern retorn de l'igual. (117)

La humanitat ha de fer el salt que la porti a l'ultrahome, que és una transformació del mode de viure el temps, reduint el temps lineal de la història al temps cíclic de la naturalesa. El programa de renovació de la humanitat s'ha de fundar, doncs, en aquesta esterilització de la història juntament amb la projeccionalitat humana, amb la decisió. I aquestes tensions i contradiccions es condensen ara en la imatge del *migdia*, que domina els escrits de maduresa. (118)

És una imatge que reflecteix la sensació de repòs, malenconia i ensem plenitud. Però l'ànima de Zaratustra també vol moure's, vol cantar. La imatge connota, doncs, també el problema de la decisió (119), d'un posar-se en camí cap a la inevitable dissolució de la subjectivitat que implica la idea de l'etern retorn. Així, l'anterior filosofia de l'albada, que conté una reflexió criticogenealògica sobre la cultura, surt a l'encontre d'una nova temàtica ontològica, que es resumeix en la noció de *nihilisme*:

«[...] en el curso del progresivo proceso de civilización de los hombres las tesis metafísico-morales pierden su necesidad vital, Dios "muere", por lo que el ser mismo se aproxima a la nada [...]» (120)

Té sentit, doncs, formular-se la pregunta per què la filosofia de l'albada no constitueix el punt d'arribada de Nietzsche. El cert és que la condició de total suspensió del temps encara suposa una decisió i, per tant, una precisa escissió en el temps. I, a més a més, produeix uns tals efectes dissolutius sobre la noció mateixa de subjectivitat que fa impossible aquell estat d'absoluta contemplació que Zaratustra coneix en el seu migdia. Tot això vol dir que la imatge del migdia conté un element d'íntima inestabilitat. (121)

Löwith ha sostingut que la filosofia de l'etern retorn és l'esforç per una represa anticristiana de l'antiguitat en l'apogeu de la modernitat (121). Nietzsche mateix hauria estat tan arrelat en la tradició cristianomoderna, que no hauria pogut concebre l'etern retorn sinó com a resultat d'una tensió projeccional, com una redempció que l'home ha d'assolir i que hauria d'eternitzar-lo. Però Vattimo creu que l'oposició que Löwith subratlla entre una imatge circular del temps i una modernitat cristiana, historicista, que pensa el temps com un camí vers el *telos*, ja és un invent del classicisme i del romanticisme. (122)

2. NIHILISME, ETERN RETORN, DECISIÓ (124-138)

En *El crepuscle dels ídols*, la filosofia de l'albada és evocada com la fase en què ens hem alliberat del *món vertader*, de les estructures metafísiques, de Déu. I així també s'ha suprimit el món aparent, s'ha fet migdia (125). I el pensament del darrer Nietzsche treu totes les conseqüències del fet que, amb el món vertader, també s'ha suprimit el món aparent. Entre elles, la idea de l'etern retorn, alguns elements de la qual ja es troben a partir d'*Humà, massa humà*, que ensenya a contemplar que la vida, sigui com sigui, és bona (126).

El primer text que anuncia la idea de l'etern retorn és l'aforisme 342 de *La gaia ciència* (126). Quan descobreix aquesta idea, Nietzsche s'ocupava activament d'Espinosa (127):

«[...] como el *amor dei intellectualis* de Espinosa se fundaba en una articulada doctrina metafísica (la ética, *more geométrico demonstrata*), del mismo modo el Nietzsche de 1881

piensa probablemente en el eterno retorno como en una doctrina que debe exponer los fundamentos metafísicos de lo que, en *Humano, demasiado humano*, se le aparece aún sólo como "buen temperamento". De forma más general, se puede decir que la idea del eterno retorno se presenta en la obra de Nietzsche como una sistematización, si no una "fundamentación" en el sentido clásico, del nihilismo característico de la filosofía del amanecer.» (128)

El pas del segon al tercer període mostra que no es pot romandre en la filosofia històrica i en el pensament genealògic, car la filosofia de l'albada requereix una sistematització unitària i una radicalització del nihilisme a què havia arribat. (129)

Quin sentit té, doncs, la doctrina de l'etern retorn de l'igual? Doble: ètic i cosmològic. Com a hipòtesi ètica, ofereix un criteri de valoració summament exigent: només un ésser totalment feliç podria voler la repetició eterna de cada instant de la vida. Però aquesta felicitat plena només seria possible en un món que ja no es pensés en el marc d'una temporalitat lineal. (129) En un món linealment temporal no és possible la felicitat, ja que cap moment pot tenir en si una plenitud de sentit. I un món no linealment temporal només és possible si es suprimeix la distinció entre món vertader i món aparent, amb totes les estructures morals-metafísiques que se'n deriven. Per tant, el sentit cosmològic està implicat en el mateix sentit ètic de la doctrina. (130)

Potser aquesta doctrina expressa l'admiració que el darrer Nietzsche també sentia per, i l'intent de restaurar, la visió grega, presocràtica, del món, en oposició a la judeocristiana, jalonada per moments irrepetibles: creació, pecat, redempció, fi dels temps... (131) Tanmateix, hi ha una certa tensió, que té a veure amb la, si més no, relativa impensabilitat de la doctrina: l'intent de fonamentar cosmològicament la doctrina de l'etern retorn no s'adiu ni amb la tesi de la fabulització del món vertader dels escrits del segon període, ni amb el perspectivisme que recorre els escrits del darrer període. No diu que no existeixen fets, sinó només interpretacions? (133) La solució és aquesta: el significat ètic de la doctrina és el més important per a Nietzsche, i el significat cosmològic no és la part forta i decisiva de la doctrina (134). La versió cosmològica del retorn conté una manera massa superficial de veure la qüestió. Cal adonar-se que la idea del retorn està misteriosament lligada a una *decisió* que l'home ha de prendre i sobre la base de la qual només es transforma (136).

3. LA REDEMPCIÓ DEL TEMPS (138-142)

La idea de l'etern retorn funciona com a pensament decisiu de la transformació de l'home, si la condició de felicitat en què l'home pot desitjar el retorn de l'igual és possible perquè s'ha suprimit l'estructura lineal del temps. (138) Això vol dir redimir el temps de l'esperit de venjança que domina l'home de la tradició platonicocristiana, presoner de l'estructura lineal del temps. (139)

Aquesta redempció és modificació radical de la manera de viure el temps (140). Però no només en el sentit de l'acceptació de les coses com estan (*amor fati*), d'allò que succeeix, sinó sempre com a unitat de sentit desitjada i creada:

«Nietzsche no quiere simplemente la aceptación resignada de las cosas como son; quiere un mundo en que sea posible desear el eterno retorno de lo igual.» (141)

O sigui, sense aclarir-la de tot, estableix una connexió entre món de l'etern retorn i decisió. Així el seu pensament no es pot resoldre en la teorització d'una estructura vertadera, metafísica, del món, ja que circularitat del temps i decisió no es deixen conciliar de manera clarament pensable (141):

«[...] la idea del eterno retorno (no sólo la doctrina, sino también la experiencia que el hombre de la época del nihilismo hace de ella) produce sobre el sujeto tal efecto desestructurador que resulta literalmente "impensable", inconcebible, de suerte que no

puede ser "aprehendida" en sus diversos aspectos a la vez y que produce una especie de vértigo del pensamiento.» (142)

4. LA VOLUNTAT DE PODER I EL DESTÍ DEL SUBJECTE (142-155)

Existeix un nexa entre abast selectiu i significat dissolutiu de l'etern retorn. Es mostra, per exemple, en els temes següents.

La doctrina de l'etern retorn de l'igual té el doble significat d'una extremització del nihilisme i d'una nova condició de la felicitat de l'home:

«No se olvide que Nietzsche atribuye al nihilismo un doble sentido posible: un sentido pasivo o reactivo, en que el nihilismo reconoce la insensatez del devenir y en consecuencia desarrolla un sentimiento de pérdida, de venganza y de odio por la vida; y un nihilismo activo que es propio del ultrahombre, que se instala explícitamente en la insensatez del mundo dado para crear nuevos valores.» (142, nota 20)

Com que la moral mateixa és mentida, una ficció construïda per servir a fins vitals, però mancada d'un fonament de veritat, Déu mateix ha acabat per aparèixer com una hipòtesi massa extrema. Allò que havia servit perquè l'home sortís del primer nihilisme, ha enfonsat l'home europeu en un segon nihilisme. L'existència s'ha acabat mostrant tal com és, sense sentit ni finalitat, en un retorn inevitable, sense final en el no-res. El no-res etern o la falta de sentit és la forma extrema del nihilisme. (143)

Ara només cal sentir el sentit dels esdeveniments en perfecta coincidència amb el sentit de la pròpia vida. El principi selectiu ja no és ara la sensació personal de felicitat, sinó el fet del nihilisme, o sigui, el manifestar-se de la mentida de la moral:

«La moral ha inventado y propuesto valores para la utilidad de la vida; pero con ello, pretendiendo imponer valores fundados en la "verdad", ha ocultado desde siempre el sentido mismo de las posiciones de valor, o sea, su arraigo en la *voluntad de poder* de individuos y grupos; y aún más, con su misma existencia, la moral ha condenado siempre la explícita voluntad de poder de los dominadores, de los transgresores o reformadores de la moral. Una vez descubierto que todo es voluntad de poder, todos se ven obligados a tomar partido: no existe ya, para los débiles y fracasados, la protección de la moral, que les ha suministrado la base para despreciar y condenar a los fuertes.» (144)

L'efecte que la consciència de l'etern retorn produeix en l'home és el descobriment explícit de la voluntat de poder que actua en el món (145). Ara bé:

«Por otra parte, la verdadera esencia, si se puede decir así, de la voluntad de poder es hermenéutica, interpretativa. La lucha de las opuestas voluntades de poder, ante todo, es lucha de interpretaciones [...]. Esto corresponde al convertirse en fábula del mundo verdadero: no existe sino el mundo aparente, y éste es producto de las interpretaciones que cada centro de fuerza elabora.» (146)

Cada centre de força té la seva perspectiva, la seva determinada escala de valors, una manera específica d'actuar sobre el món. Ara bé, aquesta teoria de la voluntat de poder és una teoria entre altres, és una interpretació i res més, com Nietzsche mateix admet a *Més enllà del bé i del mal*. (146)

Si no hi ha fets, sinó només interpretacions, ja no és necessari posar l'ínterpret darrere la interpretació, car això seria invenció, hipòtesi. I això vol dir que etern retorn i voluntat de poder es mostren com a principis més aviat dissolutius que constructius: el món no és res més que joc de les interpretacions que parteixen de centres de força, que són configuracions interpretatives

de durada relativa. (147) Ara bé, que la doctrina de la voluntat de poder i la de l'etern retorn siguin una interpretació no vol dir que siguin equivalents a qualsevol interpretació:

«El perspectivismo – otra palabra que Nietzsche emplea para designar su doctrina del último período – no significa en absoluto que la misma teoría que afirma la pluralidad de las perspectivas no deba y pueda elegir entre ellas o al menos, digamos, entre ella misma y muchas otras.» (148)

Els criteris per a escollir són fisiològics: força-feblesa, salut-malaltia, creativitat-ressentiment, activitat-reactivitat. L'error és necessari per a la vida i no hi ha cap veritat a què apel·lar per sortir-ne i que valgui més que aquell (148):

«Fuerza y debilidad, salud y enfermedad son los únicos criterios que quedan a Nietzsche al final de su itinerario de desenmascaramiento de la metafísica.» (149)

La moral és una voluntat de poder que es caracteritza com a venjança: és la negació nihilista de tot valor al món, amb la voluntat de rebaixar-lo més encara; al contrari, la força i la salut es caracteritzen com a capacitat de viure activament l'experiència del nihilisme (149), com la resistència i la capacitat de transformar el sofriment en benefici propi, com a esperit d'aventura, com a multiplicitat de punts de vista (150).

Contra el mite d'una ciència objectiva, cal afirmar que només existeix un conèixer perspectivista. I només pot valer com a perspectiva *sana* la que es dona explícitament com a interpretació, i no pas la que es camufla sota enunciats metafísics sobre l'estructura eterna de les coses. (151)

El descobriment de la voluntat de poder no pot donar lloc a cap refundació de la política, sinó tan sols a la dissolució de la mateixa política. Com seria possible fundar una política sobre la idea de la voluntat de poder? (152) La voluntat de poder funciona com a principi selectiu també en política en tant que dissol la mateixa dimensió del polític, mitjançant la seva generalització, com passa en la democràcia moderna. (153)

El tema de l'ultrahome, *Übermensch*, també mostra el nexa entre abast selectiu i significat dissolutiu de l'etern retorn (153). El prefix del mot el distingeix com a home nou i el connecta amb la *hybris*, amb l'arrogància i la violència de qui es troba més enllà del bé i del mal. I el jo també és un *Hinzu-Erdichtetes*, quelcom afegit per la imaginació (154). La consciència és una funció de les relacions socials i el mateix jo és tan sols un efecte de superfície. I el jo que s'adona que és un efecte de superfície, ja no pot ser un jo intensificat i potenciat: ja no se'l pot anomenar en algun sentit *subjecte*. (155)

5. LA VOLUNTAT DE PODER COM A ART (156-168)

Potser l'únic concepte que pot ajudar a pensar la figura de l'ultrahome nietzscheà sigui el concepte d'art exposat en els escrits del darrer període. Recollint idees dels escrits de joventut, l'art ha de servir de justificació estètica de l'existència perquè ens protegeix de la veritat, ja que la voluntat de veritat és un símptoma de degeneració. L'art és una activitat de creació de mentida que es contraposa a la passivitat, a la reactivitat, esperit de venjança de la recerca de la veritat. (156)

L'art s'oposa a l'ideal ascètic molt més que la ciència: és el model mateix de la voluntat de poder. La mentida de l'art és necessària per vèncer la suposada veritat de la moral, de la ciència, de la metafísica, de la religió..., o sigui, per viure. (157) Metafísica, moral, religió i ciència no són res més que criatures de la voluntat d'art de l'home. En l'art, la mentida i la voluntat de disfressar-se sense mala consciència es santifiquen. La voluntat de poder no presonera de l'ideal ascètic ni de la voluntat de veritat només pot realitzar-se en el món de l'art. (158)

I també l'ultrahome només pot donar-se com a artista. Es pot cercar, doncs, en l'art un model normatiu de la voluntat de poder, i en l'artista una primera figura visible de l'ultrahome, ja que

1r període: obres juvenils		
-----------------------------------	--	--

l'art es pot donar en forma no malalta, per sobreabundància, per sentiment de plenitud, de força acumulada. No així l'art romàntic, car l'artista romàntic crea la seva obra només per descontentament, per esperit de ressentiment i de venjança. (159)

Per tant, el darrer Nietzsche va concebre una veritable estètica fisiològica, una imatge de l'existència en el món pensat com a voluntat de poder, o sigui, com a mancat de fonaments, estructures estables, essències, garanties metafísiques de qualsevol tipus. I va cercar criteris de valoració sense haver d'apel·lar a estructures essencials, a elements últims d'índole necessàriament metafísica. Així va considerar l'art com un lloc privilegiat, una seu de la definició d'una alternativa positiva d'existència per a l'home. (160)

L'artista se mostra la capacitat de viure en un món sense models normals, ni per a les coses ni per al subjecte, cosa que és un símptoma de força; mentre que el gust per les coses gracioses i elegants correspon als febles i delicats (161). El gust pel que és tràgic i terrible només és possible per a qui no necessita solucions finals, per a qui sap viure en l'horitzó obert del món com a voluntat de poder i etern retorn. Subratlla així Nietzsche el valor del cos i de la força com a element central en el derrocament de l'ascetisme i de la moral-metafísica platonicocristiana, ja que la negació i el menyspreu del cos han estat sempre símptomes d'una cultura del ressentiment. Per aquesta referència al cos, l'art és l'única forma espiritual capaç de realitzar la possibilitat positiva de la voluntat de poder. (162) En canvi, la moral, la metafísica, la religió i la ciència han mostrat, respecte del cos, un esperit nihilista i reactiu (163).

L'art no té per objectiu calmar les passions mitjançant un desfogament momentani, ni aplacar-les amb una explicació racionalista de les coses humanes: fora de l'ascesi nihilista no hi ha sinó excitació, manifestació de força, sensació de poder, agudització de la sensibilitat, extrema receptivitat als estímuls i senyals. El darrer Nietzsche es mostra partidari del *gran estil* a través de la idea de la bellesa en el sentit tradicional, com a manifestació de la força, de la voluntat victoriosa. (164) Però aquesta voluntat de forma consta de conciliar amb l'estètica fisiològica: resulta difícil conciliar plenament el sentiment de superació i de dissolució que té la voluntat de poder amb la idea de l'obra d'art com a gran construcció, com a forma compacta que expressa una victòria de la voluntat sobre els materials, sobre la multiplicitat. (166)

El gran engany, doncs, de la cultura occidental es converteix també en una promesa de futur: només perquè l'home ha estat capaç de mirar més enllà dels seus propis interessos de conservació, és possible una voluntat de poder no reactiva, l'ultrahome, la gran salut, la capacitat de viure l'experiència del tràgic. Com interpretar, per tant, la filosofia del darrer Nietzsche?

«¿Se trata "sólo" de una radicalización del desinterés del juicio estético kantiano en su interpretación schopenhaueriana? Es probable que todo esto se halle en estas doctrinas de Nietzsche; pero la radicalización consiste en el hecho de que la voluntad de poder, es decir, el "mundo", sea arte y nada más que arte; y en que el desinterés radical del animal hombre sea lo único que a Nietzsche le parece adecuado para caracterizar la existencia en un mundo donde no hay fundamentos ni esencias, y donde el ser vuelve a consistir en un puro acacimiento interpretativo.» (168)

OBRES DE NIETZSCHE

Homer i la filologia clàssica	28 maig 1869	Lliçó inaugural del curs a Basilea.
El drama musical grec Sòcrates i la tragèdia	Gener-febrer 1870	Conferències (a Basilea?) que, juntament amb l'escrit sobre la visió dionisiaca del món, constitueixen el nucli de <i>El naixement de la tragèdia a partir de l'esperit de la música, o Grècia i el pessimisme</i> .
El naixement de la tragèdia a partir de l'esperit de la música, o Grècia i el pessimisme [<i>Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik</i>]	Desembre 1871 1872	El llibre està llest per a la venda. Apareix el llibre. Wagner li escriu per expressar-li el seu entusiasme.
Sobre el futur de les nostres institucions educatives	16 gener-23 març.	Cinc conferències.
Sobre la veritat i la mentida en sentit extramoral	1872	Relacionat amb el projecte d'un renaixement de la cultura tràgica.
Consideracions intempestives [<i>Unzeitgemässe Betrachtungen</i>] I. David Strauss II. Sobre la utilitat i el perjudici dels estudis històrics per a la vida III. Schopenhauer com a educador IV. Richard Wagner a Bayreuth	1873-1875 finals 1874 finals 1874 1876	Manifest sobre les relacions entre societat i cultura. Expressa la impossibilitat de fer renéixer la cultura tràgica.
La filosofia a l'època tràgica dels grecs	1873	Inacabada. Havia de formar part d'una obra més àmplia sobre els presocràtics.
Himne a l'amistat	1874	Per a piano a quatre mans.
2n període: Genealògic i deconstructiu		
Humà, massa humà. Un llibre per a esperits lliures [<i>Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister</i>]	1878	Consuma la història de l'allunyament de Wagner i de Schopenhauer. En apèndix: <i>Opinions i parers diversos</i> .
El caminant i la seva ombra [<i>Der</i>	1880	

<i>Wanderer und sein Schatten]</i>		
Aurora. Pensaments sobre prejudicis morals [<i>Morgenrötte. Gedanken über moralische Vorurteile</i>]	1881	Desxifrat i reescrit per Peter Gast.
La gaia ciència [<i>Die fröhliche Wissenschaft</i>]	1882	1887, edició ampliada. Final llibre IV: parla, per primer cop, de l'etern retorn.
Idil·lis de Messina	1882	Poesies
3r període: Obres de maduresa		
Així parlà Zaratustra [<i>Also sprach Zarathustra</i>]	1883-1885	4 volums. Febrer 1883: apareix la 1a part. 1883, la segona. Abril 1884, la tercera. Maig 1885, la quarta.
Més enllà del bé i del mal. Introducció a una filosofia del futur [<i>Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel zu einer Philosophie der Zukunft</i>]	1886	
Sobre la genealogia de la moral [<i>Zur Genealogie der Moral</i>]	1887	Apareix el novembre.
Himne a la vida	1887	Composició musical per a cor mixt i orquestra.
El cas Wagner [<i>Der Fall Wagner</i>]	1888	1900, reedició.
L'Anticrist [<i>Der Antichrist</i>]	1888	Publicat pòstumament, 1895. Recull molt del material que N. havia preparat per a l'obra que s'havia de titular <i>La voluntat de poder</i> , projecte que va abandonar l'agost de 1888.
El crepuscle dels ídols [<i>Die Götzendämmerung</i>]	1889	Recull molt del material que N. havia preparat per a l'obra que s'havia de titular <i>La voluntat de poder</i> , projecte que va abandonar l'agost de 1888.
Ecce homo	1889	Escrit dels darrers mesos de Torí. Publicat pòstumament. És una reconstrucció autobiogràfica de les pròpies obres. Mostra tons messiànics i exaltats, que reflecteixen el

		clima de la bogeria imminent.
<i>Ditirambes de Dionís</i>	1889	
<i>Nietzsche contra Wagner</i>	1889	
<i>La voluntat de poder</i> [<i>Der Wille zur Macht</i>]	1901	1906, segona edició, a càrrec de Peter Gast i Elisabeth; 1911, reimpressió en l'edició Kröner, definitiva.



HISTÒRIA DE LA CRÍTICA (189-230)

La primera influència de Nietzsche, durant dècades, es va produir en el món artístic (189). La seva fama circulava particularment entre els escriptors (190). Es creia que amb ell l'artista havia entrat en la filosofia. Fins i tot el seu col·lapse mental va ser interpretat com un esdeveniment artístic (191). I l'estil aforístic va ser considerat més propi d'un moralista que d'un filòsof (192). Fins a 1900, doncs, l'interès per Nietzsche va respondre a motius biogràfics i a la importància del seu pensament en la literatura i l'art (193).

En la primera dècada del segle XX apareixen nombrosos estudis dedicats a la presentació global del pensament de Nietzsche. Vinculen entre si les diverses doctrines del pensador amb la intenció de descobrir-ne les contradiccions i determinar quin significat poden tenir. L'àmbit privilegiat és la moral. (194) En surt una visió de Nietzsche que el fa defensor de la voluntat de dilatar el sentiment de poder, o sigui, un Nietzsche immoralista, que exalta l'egoisme, l'individualisme i el relativisme. I fins i tot hom l'aproxima a Kant fent que la voluntat de poder vulgui eliminar les lleis de la natura (195), o convertint l'imperatiu kantian en el deure d'eternitzar èticament l'existència humana (196), o subratllant el paper de les ficcions reguladores que, en el pensament de Nietzsche, constitueixen el món (197). També es va explotar la proximitat de Nietzsche amb el primer romanticisme de Novalis, Schlegel i Tieck (197). També es va creure que Nietzsche havia donat un impuls a la investigació sobre les característiques de l'ésser humà, examinant més aviat l'ànima que l'esperit (199) i revelant així els mitjans que l'individu, els pobles i l'espècie escullen per a enganyar-se ells mateixos (200).

A començament de la dècada de 1930, Alfred Bäumler (1887-1968) va iniciar la interpretació nazi de Nietzsche, considerant la noció de la voluntat de poder com el pensament central de la metafísica de Nietzsche contra la tradició metafísica occidental i donant-li el valor de voluntat com a poder, com a lluita, que és l'esdevenir mateix. Però va haver de fer irrellevant la doctrina de l'etern retorn, ja que no casava amb el sistema de la voluntat de poder com a esperit de lluita (201). Va voler, doncs, alliberar l'esdevenir, dintre del sistema, del caràcter de l'ésser (202). Subratllant que el domini correspon als més forts i fent del pensament de Nietzsche un atac contra Occident, de manera que s'augurés un Estat de l'home nòrdic, es convertia Nietzsche en un veritable teòric del nazisme i de la violència racial (203)

Les grans interpretacions nietzscheanes dels anys trenta porten els noms de Karl Jaspers, Karl Löwith i Martin Heidegger, i són una resposta a la provocació de Bäumler. Jaspers va subratllar la voluntat de veritat, l'ambivalència de la veritat, cercant en Nietzsche la transcendència que el pensament s'imposa per superar els límits establerts pels valors i les veritats existents (203). Així, les doctrines del superhome, de la voluntat de poder i de l'etern retorn són signes de la transcendència, de la contínua obertura de la possibilitat (204).

Karl Löwith creia que Nietzsche tornava a proposar, en el moment més agut de la crisi de la visió moderna del món, la visió antiga d'aquest, segons la qual tot retorna eternament, o sigui, el cercle en comptes de la línia (204). Malgrat això opinava que Nietzsche havia estat profundament cristià, car havia manifestat una irreprimible voluntat de futur: la doctrina de l'etern retorn seria una teodicea que cercaria l'harmonia entre la marxa del món i l'existència humana (205).

Martin Heidegger demana que hom situï Nietzsche en l'àmbit de la història de la metafísica, al costat de Plató i d'Aristòtil, ja que el seu problema és el mateix: l'ésser. Així, la voluntat de poder és el caràcter mateix que Nietzsche atribueix a l'ésser en tant que projectat en el seu mateix ésser. Una metafísica, doncs, de la voluntat (205), que també hereta l'oblit de l'ésser. Amb Nietzsche ja no queda res de l'ésser, i el món és posat sota el control de la tècnica, que és un esdeveniment planetari i la realització de la metafísica. La voluntat de poder és el caràcter fonamental de l'ens en la seva totalitat organitzada (206).

Després de la Segona Guerra Mundial es va voler alliberar el pensament de Nietzsche de les responsabilitats que els nazis li havien atribuït (207). Es nota la tendència a llegir Nietzsche en

clau existencialista, com a teòric de la crisi de la consciència europea, i a prosseguir amb Jaspers l'aproximació entre Nietzsche i Kierkegaard. Per això es prefereixen, en els anys cinquanta, els escrits del període intermedi, des d'*Humà, massa humà* a *La gaia ciència* (208).

Paral·lelament adquireix un nou interès la relació de Nietzsche amb el cristianisme. Otto Flake va defensar la tesi que Nietzsche havia de ser llegit com un pensador cristià, com una de les possibles expressions de la consciència cristiana, car representaria el punt més alt del subjectivisme religiós i moral començat per Luter, la conclusió del qual només podia ser el nihilisme (209). L'any 1946, Karl Jaspers va abordar un altre cop el tema del cristianisme en Nietzsche, tot defensant la idea que Nietzsche no va fer res més que cultivar els gèrmens d'autodissolució que el cristianisme ha portat en si des del començament (210). Hauria continuat així el debat occidental entre immanència i transcendència, la contraposició entre dues explicacions del sofriment: la cristiana i la tràgica. També Walter Nigg va entendre l'atac nietzscheà al cristianisme com a expressió de religiositat, en considerar Nietzsche una encarnació del destí metafísic de l'home modern (211). I Paul Tillich parla, respecte de Nietzsche, d'una recerca de Déu més enllà de Déu (212). Bernhard Welte va valorar positivament l'ateisme de Nietzsche interpretant que en ell l'incondicionat de la voluntat es transformaria en voluntat de l'incondicionat (212). En poques paraules, des dels anys cinquanta i fins a l'actualitat molts autors han expressat la tesi de la pertinença de Nietzsche a la història de la consciència cristiana (213).

En els anys cinquanta també es produeix el fenomen de la nova edició de les obres de Nietzsche presentades per K. Schlechta. Sota la denominació *d'Apunts pòstums dels anys vuitanta*, presenta en ordre cronològic les anotacions de Nietzsche per al llibre projectat sobre *La voluntat de poder*. (214) Però la interpretació de Nietzsche continua fent-se a partir dels escrits editats, sobretot els del període mitjà. Schlechta mateix interpreta l'eternitat del retorn com un infern secularitzat. (215) En general, doncs, el problema de l'esperit, de la vida i del coneixement es considera de major interès que el problema de l'art, de la cultura i de la política. (216)

En els anys cinquanta destaca també la interpretació de Lukács, que coincideix amb la nazi, ja que fa de Nietzsche el pensador de l'irracionalisme burgès del període imperialista. Però l'Escola de Frankfurt es va sentir en deute amb Nietzsche a propòsit del concepte de *dialèctica de la Il·lustració*. (2169)

En els anys seixanta, s'accentua encara més fora d'Alemanya l'interès per Nietzsche. És el moment en què, a Itàlia, comença l'edició de G. Colli i M. Montinari, que també apareix en alemany, francès i japonès. (217)

El llibre d'Eugen Fink sobre la filosofia de Nietzsche, aparegut el 1960, presenta Nietzsche no només com la realització final de la història de la metafísica, sinó també com el primer intent de sortir-ne (217). A França, correspon a Gilles Deleuze el mèrit d'haver iniciat la nova lectura de Nietzsche: en l'oposició a la dialèctica, el pensament de Nietzsche hauria estat un intent de sortir de la metafísica (218). Altres autors francesos, com ara J. Granier i B. Pautrat, subratllen com en Nietzsche desapareix la distinció tradicional entre art i filosofia, i que l'apol·lini deriva més aviat del dionisiac (220), de manera que, en lloc de l'ésser, Nietzsche pensaria la diferència, com a impuresa dionisiaca, cosa que el col·locaria fora de la metafísica, ja que el seu treball hauria consistit en la desconstrucció de l'aparell metafísic (221).

A Alemanya, M. Djuric va posar l'accent, l'any 1975, en la consciència de Nietzsche que el nihilisme constitueix un fenomen patològic, o sigui, el resultat de l'horrorosa generalització que tot està mancat de sentit; la constatació, doncs, de la radical ruptura de la història de la metafísica, a causa de la superació radical de tot més enllà. (222) I D. Jähning va voler demostrar, l'any 1972, que l'art no pot constituir, per a Nietzsche, una experiència particular al costat d'altres, sinó que va voler fer de l'art la realització de la totalitat del món, com ja entenien l'art els grecs (223): realització última del que no hi ha en la realitat (224).

A Itàlia va caler superar la influència de la interpretació de Lukács. En els anys 30 i 40, Nietzsche va ser interpretat des del punt de vista d'una raó crítica, antidogmàtica i metafísica. L'any 1965, De Feo va atribuir una particular importància a la finitud que Nietzsche havia afrontat a través d'una dialèctica de les contradiccions (224). L'any 1978, F. Masini va defensar que la positiva afirmació dionisiaca de la vida és un continu rediscutir els pressupostos de l'existència, en la direcció d'una nova racionalitat (225). Gianni Vattimo va defensar, en els anys setanta, la tesi següent:

«Según G. Vattimo, el pensamiento de Nietzsche hace entrar en crisis la subjetividad metafísica, inaugurando así una nueva perspectiva en que las relaciones entre ser, verdad e interpretación aluden a una concepción creativa del hombre: lo dionisiaco liberado exige conscientemente una pluralidad de máscaras.» (225)

L'any 1976, M. Cacciari va veure en Nietzsche el nunci de la crisi de fonaments que ha amarat el nostre saber en les dues primeres dècades del segle XX. Amb ell, el pensament negatiu, que posa en crisi la relació subjecte-objecte, renuncia a la racionalització del real, per emprendre la racionalització del coneixement. (226)

A Alemanya, W. Müller-Lauter va proposar, l'any 1971, interpretar la voluntat en Nietzsche com una contraposició de diferents voluntats (226). Així, la voluntat de poder es contraposa a la voluntat de veritat, i la vida no té necessitat de la veritat, sinó de perspectives en què el món aparegui com a voluntat de poder. El superhome seria aquell que és capaç de mantenir sota un únic jou perspectives enfrontades. (227) F. Kaulbach, any 1980, creu que encara no s'ha considerat la filosofia de Nietzsche sota el perfil de la unitat dels continguts i del mètode (227). La filosofia experimental permetria fer-ho, car aquesta consisteix en l'esforç per alliberar-se dels fonaments del saber, car sufoquen el dubte metòdic. Així, Nietzsche hauria trobat una sortida a l'oposició entre domini de la natura i idealisme de la llibertat, mitjançant una *raó estètica* immersa en l'univers pluralista de les perspectives cognoscitives (228). I, l'any 1982, J. Figl proposa que Nietzsche va concebre de manera radical la filologia i que per això cal llegir la voluntat de poder amb la fórmula *ser és interpretar*, car la voluntat de poder interpreta. L'home és l'animal que interpreta mitjançant signes, de manera que només a l'interior de l'esdeveniment interpretatiu el subjecte es constitueix com a tal.

En conclusió:

«Parece que no hay conclusiones que extraer: la interpretación del pensamiento de Nietzsche oscila en el curso de su historia entre la afirmación de su inactualidad más absoluta hasta la consideración de Nietzsche como "sólo" un fenómeno artístico, y de la actualidad más sobrecogedora, que le fue atribuida por el nacionalsocialismo. Pero tales oscilaciones forman parte de este pensamiento, cuya actualidad consiste en su misma inactualidad, en su rechazo del "tiempo". Su objetivo central está, pues, siempre en otra parte, en la "sospecha" respecto del ser y su verdad, a lo largo de la línea que sigue la genealogía de las verdades de que está hecho el mundo.» (229-230)