

EL GIR RETÒRIC EN EL JOVE NIETZSCHE

Eva Rull Delgado

Tutor: J.M. Ruiz Simón

Treball final de grau

Grau en Filosofia

Universitat de Girona

Curs 2020- 2021

Abreviacions del text:

DRA: *Descripció de la retòrica antiga*

GM: *Genealogia de la moral*

NF: *Fragments pòstums*

NT: *El naixement de la Tragèdia*

MVR: *El Món com a voluntat i representació*

SVM: *Sobre veritat i mentida en sentit extramoral*

La naturaleza de la verdad que estamos discutiendo es una apariencia – es decir, lo que aparece como verdad a la mente humana y que, por tanto, es humano, se llama maya o ilusión-.

Rabindranath Tagore (conversa amb Einstein)

Índex

0. Resum.....	3
1. Introducció, justificació i procediment.....	4
2. El gir retòric.....	7
2.1 Origen de la preocupació vers el llenguatge-coneixement. Fragments pòstums de 1869 a mitjans de 1872.....	8
2.1.1 La música, la sublim metafísica de Schopenhauer.....	9
2.1.2 La distinció kantiana a l'origen.....	11
2.1.3 La saviesa es contraposa a la ciència.....	12
2.1.4 L'afirmació de la vida en la cultura.....	15
2.2 El caràcter antropomòrfic del coneixement. Fragments Pòstums de l'estiu de 1872: Fragments 1-173.....	17
2.2.1 Una lectura de Lange.....	17
2.2.2 El criticisme radical.....	23
2.2.3 Una metafísica edificant.....	24
2.2.4 Els sentits a priori.....	26
2.2.5 La idea de la causalitat.....	28
2.3 Incorporació del paradigma lingüístic. Fragments pòstums de tardor de 1872: Fragments 174-330.....	30
2.3.1 La retòrica de Gerber.....	32
2.3.2 El llenguatge és art.....	34
2.3.3 Interpretacions del procés de representació.....	36
2.4 La gènesis tropològica del coneixement. Fragments Pòstums, semestre d'hivern de 1873: <i>Darstellung der antiken Rhetorik, über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne</i>	38
2.4.1 La transposició.....	40
2.4.2 Els conceptes: unificacions metonímiques i igualacions metafòriques.....	42
2.4.3 Sobre veritat i mentida en sentit extramoral.....	43
2.4.4 La veritat extramoral.....	45
3. Conclusions.....	48
4. Referències bibliogràfiques.....	53
4.1 Fonts.....	53
4.2 Bibliografia secundària.....	53

Resum

La retòrica apareix en Nietzsche com un nexa per comprendre no només la seva concepció del llenguatge, sinó per esclarir els fonaments de la seva crítica a la metafísica i de la seva teoria estètica. Amb l'horitzó de mostrar aquest fonament ens centrarem en el gir que s'esdevé en el desenvolupament del pensament nietzscheà a partir de l'any 1872, en el que es desplaça l'interès pel símbol, l'art i la música i la seva teoria del coneixement es reorienta cap a una crítica del llenguatge. La tasca indagatòria a la qual s'adreça aquest treball és precisar l'impacte que pugui haver tingut el pensament dels filòsofs: Arthur Schopenhauer, el neokantià Friedrich Albert Lange i Gustav Gerber i la manera com es recull en les obres primerenques de Friedrich Wilhelm Nietzsche. A partir dels fragments pòstums de 1869 a l'hivern de 1873 mostrarem com la metàfora va ocupant un lloc central en el seu pensament i es converteix en l'element fonamental al voltant del qual s'articula el gir retòric.

Paraules clau: retòrica, Nietzsche, fonament, llenguatge, fragments pòstums de 1869 a 1873 i metàfora.

Abstract

Rhetoric appears in Nietzsche as nexus for understanding not only his conception of language, but for clarifying the foundations of his critique of metaphysics and his aesthetic theory. With the horizon of showing this foundation we will focus on the turn that takes place in the development of nietzschean thought from 1872, in which the interest in symbol, art and music and his theory of knowledge is reoriented towards a critique of language. The investigative task to which this work is directed is to clarify the impact that the thought of the philosophers may have had: Arthur Schopenhauer, the neo-kantian Friedrich Albert Lange and Gustav Gerber and the way in which it is collected in the early works of Friedrich Wilhelm Nietzsche. From the posthumous fragments from 1869 to the winter of 1873 we will show how metaphor occupies a central place in his thought and becomes the fundamental element around which the rhetorical turn is articulated.

Keywords: rhetoric, Nietzsche, foundation, language, posthumous fragments from 1869 to 1873 and metaphor.

1. Introducció, justificació i procediment

Des de ben jove Nietzsche havia centrat la seva inquietud intel·lectual per donar una resposta a la pretensió de veritat tant de la filologia com de la filosofia a partir del problema del llenguatge: el seu origen, el seu fonament inconscient, el seu valor artístic, la seva força instintiva, el seu caràcter figuratiu i tròpic, i sobretot, la seva força i poder.

Trobem, en la biografia que li fa Rüdiger Safranski, moltes referències de la seva joventut que ens mostren aquesta inquietud vers el llenguatge. Nietzsche escriu en un article al 1861 *Cada paraula cau com un llamp, poderosa i prenyada de significació*. Es tracta d'interpretacions de textos, però també de somnis d'un alumne en la pubertat que nota com es pot incidir en la vida amb la paraula i desitja que també les pròpies paraules tinguin aquella força màgica que és capaç de *fulminar els oients* (Safranski, 2019, p.57-58).

Durant molt de temps la qüestió de la retòrica en Nietzsche va passar desapercibuda, a dia d'avui no podem dubtar de la seva importància per la interpretació del seu pensament. Com afirma S. Ijsseling, un dels primers en notar la seva rellevància, *és indubtable que la retòrica assoleix, en un moment determinat, una posició central en el desenvolupament de les respostes als interrogants que li planteja la tradició filosòfica*.

Alguns han parlat de "gir" radical en la filosofia de Nietzsche, com P. Lacoue-Labarthe; altres d'una "commoció"; Hans Blumenberg va arribar a dir que la retòrica és *l'essència de la filosofia de Nietzsche*. Val a dir que els resultats de diferents investigacions sobre aquesta qüestió - especialment els estudis de P.de Man, A.D. Schrift, A. Meijers, M. Stingelin, J. Kopperschmidt, A. KremerMarietti, etc.- han anat desvetllant com la retòrica apareix en Nietzsche com un nexa per comprendre no només la seva concepció del llenguatge, sinó per esclarir els fonaments de la seva crítica a la metafísica i de la seva teoria estètica (Nietzsche, 2000, p. 10).

Amb l'horitzó de mostrar aquest fonament ens centrarem en el gir que s'esdevé en el desenvolupament del seu pensament a partir de l'any 1872, en el que es desplaça l'interès pel símbol, l'art i la música i la seva teoria del coneixement es reorienta cap a una crítica del llenguatge. A partir de *El naixement de la tragèdia* (Nietzsche, 2011a), tant en els *Fragments pòstums* (Nietzsche, 2010) de l'estiu de 1872 a principis de 1873, com en *Escrits sobre retòrica* (Nietzsche, 2000a) de la mateixa època, i finalment, a l'assaig *Sobre Veritat i mentida en sentit extramoral* (Nietzsche, 2011) - escrit l'estiu del 1873 però que no es va publicar pòstumament fins al 1903 -, en el qual es recapitulen els resultats bàsics de la seva investigació, la metàfora

va ocupant un lloc central en el seu pensament i es converteix en l'element fonamental al voltant del qual s'articula el gir retòric. Aquestes referències seran les fonts principals a partir de les quals transcorrerà el camí del nostre treball.

La determinació exacta de quines poden haver estat les fonts, autors i idees que van influir decisivament en el pensament de Friedrich Nietzsche i la manera com aquestes referències poden haver quedat incorporades i expressades després en l'extensió de tota la seva obra, constitueix un dels assumptes més complexos i difícils d'abordar per la investigació acadèmica especialitzada. A materialitzar aquesta tasca indagatòria s'adreça aquest treball, buscant amb això proveir una estratègia de lectura que permeti visualitzar focalitzadament certs elements centrals de la reflexió nietzschiana orientada en el gir retòric.

Recolzant-nos en la investigació especialitzada, aquest treball busca precisar l'impacte que pugui haver tingut el pensament dels filòsofs: Arthur Schopenhauer (1788-1860) amb la seva obra: *Die Welt Als Wille und Vorstellung* (El món com a voluntat i representació, 1819), el neokantià [Friedrich Albert Lange](#) (1828–1875) amb l'obra *Geschichte des Materialismus* (Història del materialisme, 1866) i Gustav Gerber (1820-1901) amb *Die sprache als kunst* (El llenguatge com a art, 1871).

El procediment que hem seguit per desenvolupar aquest treball ha estat basat en les lectures, en primera instància, de l'obra de Nietzsche en aquesta etapa de joventut -citades anteriorment-. I en segon lloc, en les lectures que van guiar al propi Nietzsche en aquest canvi lingüístic de paradigma.

Caldria valorar, en darrera instància, les lectures de la bibliografia secundària. Articles acadèmics, introduccions i assajos que han contribuït en bona part, tant en l'anàlisi del pensament nietzscheà, com en la recerca de paraules per al nostre text. Destacarem Luís E. Santiago de Guervós, per ser una gran autoritat en la qüestió de la retòrica en Nietzsche, Hans Vaihinger pel seu estudi *La voluntad de ilusión en Nietzsche*, Rüdiger Safranski, per la seva biografia del pensador, Manuel Barrios, per *La Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir de El Nacimiento de la tragedia* i el professor J.M Terricabras per la seva acurada introducció a l'obra SVM, *De la veritat en Nietzsche*.

En aquesta, el professor evidencia que l'obra de Nietzsche està marcada per una forma d'interpretació retroactiva que tindrà una gran importància també en la seva trajectòria vital. En el seu llibre *Ecce homo*, acabat el 1888, però publicat al 1908, Nietzsche recull i clou la seva vida intel·lectual, des del subtítol -"Com s'arriba a ser allò que s'és"- defensa que la vida no es

construeix linealment, ni per evolució ni per salts; al contrari, el sentit de la pròpia vida es descobreix mirant alhora endarrere i endavant, perquè del que es tracta és de recuperar tot allò que ja és present en ella des del principi. Nietzsche afirma que la seva voluntat bàsica de coneixement i de vida és fonda, profunda, i que ve de lluny: s'ha anat construint, aclarint, desvetllant i té fases d'intensitat variable durant la seva activitat productiva (del 1869 al 1888). (Nietzsche, 2011, p.16)

Considerem que el cicle que presenta el gir retòric és un element clau per a una interpretació retroactiva del pensament nietzscheà. El contingut de la seva crítica del llenguatge incorporant el paradigma retòric és peça essencial de l'engranatge que fa girar les agulles del rellotge vital de Friedrich Nietzsche.

Si busquéssim un fil invisible que relligués el seu pensament formant un cercle infinit, sens dubte, el més reeixit i que teixeix amb força el gir retòric que avui presentem és la noció de veritat. Seria estendre's en excés, portar a terme la tasca de buscar recolzament a la següent afirmació: *la qüestió de la veritat constitueix el centre de la teoria nietzschiana del coneixement i travessa tots els altres temes de la gnoseologia nietzschiana, erigint-se, com a essència del pensament del filòsof en general*. En els límits que ens marca el nostre tema hi tindrà cabuda un aprofundiment de la gènesis i l'origen de la noció de veritat en el pensament nietzscheà. Si bé no podem incórrer en tots els temes de la gnoseologia que la noció de veritat travessa, apuntarem algunes senyals que aportin llum a mostrar com el tema de la veritat recorre tots els avatars del seu pensament, des del principi fins al final, entroncant amb les grans creacions i donant sentit a la voluntat de poder, l'etern retorn, la transvaloració, el nihilisme i el superhome.

La profunda mirada metafòrica del mundo es [...] el poder y la fuerza del mismo mundo en pluralizarse y en reinterpretarse a sí mismo. Por eso podemos ver cómo la idea de metáfora pervive en el Nietzsche maduro bajo la idea de "voluntad de poder" (Nietzsche, 2000, p. 35).

2. El gir retòric

Quan al 1873 el jove Nietzsche va dictar al seu amic Gersdoff el fragment SVM, es trobava en trànsit d'abandonar la influència de la filosofia de Schopenhauer pel model de lliurepensament dels moralistes francesos i un positivisme a l'estil de Lange. De la filosofia de Schopenhauer, Nietzsche n'havia extret que de l'essència de les coses només en podem tenir representacions, de tal forma que tant el món com nosaltres mateixos no som res més que imatges indesxifrables. Així, s'entén que l'home es defineixi com un *animal metafòric*, imposant-se per damunt de l'*home racional*, en tant que la metàfora és essencial al comportament humà i no un simple trop retòric. Així, la font original del llenguatge i del coneixement no està en la lògica sinó en la imaginació – i en això segueix a Lange-, en la capacitat que té la ment humana de crear metàfores i analogies. Gustav Gerber havia dit: "*Totes les paraules són en si i des de l'origen, en relació al seu significat, trops.*". Nietzsche afegeix: "*Aquest és el primer punt de vista: el llenguatge és retòric.*" Segons Santiago de Guervós, en la seva introducció: *El poder de la paraula: Nietzsche i la retòrica* ens fa veure que és en aquesta qüestió on cal valorar allò innovador de la resposta de Nietzsche a les lectures de Gerber: La radicalització i globalització que fa de la retòrica la converteix en un àmbit embolcallant. (Nietzsche, 2000a, p. 22)

Articularem aquest gir retòric del pensament nietzschian en quatre capítols que identificarem a partir dels Fragments Pòstums que ens va deixar Nietzsche. Cada una d'aquests respon a la recepció que fa Nietzsche de la lectura de pensadors que esdevindran referents indiscutibles en el gir retòric.

Així, presentarem un primer capítol identificat a partir dels fragments pòstums de 1869 a mitjans de 1872, sota el títol: *l'origen de la preocupació vers el llenguatge-coneixement*, en que l'encontre amb Schopenhauer i Wagner és fonamental. En aquesta etapa s'hi troba tot allò amb el que Nietzsche haurà de combatre i tot allò que romandrà intacte en el nou paradigma retòric que haurà de venir. La segona serà una etapa de reconeixement de certs elements de la filosofia crítica de Kant que havent estat inicialment recollits per Lange, van ser heretats per Nietzsche, encara que modificats en la seva obra. Etapa identificada a partir dels fragments pòstums de l'estiu de 1872 que anomenarem *El caràcter antropomòrfic del coneixement*. La tercera, inscrita en els fragments de la tardor de 1872, representa el moment de la *incorporació del paradigma lingüístic* fruit de la lectura de l'obra *Die sprache als kunst* de Gustav Gerber.

L'hivern de 1873 esdevé el període de redacció sistemàtica de tota la investigació portada a terme en el cicle del gir retòric en els DRA i que es concretà en el fragment SVM.

2.1 Origen de la preocupació vers el llenguatge-coneixement.

Fragments pòstums de 1869 a mitjans de 1872.

El professor Terricabras testimonia l'afirmació de Nietzsche segons la qual la seva voluntat de coneixement i de vida és fonda, profunda i ve de lluny. Nietzsche es submergeix en la seva pròpia realitat per assumir-ne els errors. Per això cal valorar els seus anys passats a Basilea tant com el dolor i la malaltia. Gràcies a aquesta assumpció ho ha pogut superar. Aquesta és la seva concepció tràgica de la vida, quan, assumint-la sencera pot viure-la amb confiança i atreviment. Catorze anys després de publicar *El naixement de la tragèdia* la torna a publicar amb un nou pròleg. Nietzsche vol que sigui llegida a la llum del seu pensament més madur perquè es vegi que aquest pensament d'ara, ja era present en aquelles obres encara que no hi fou prou ben expressat. Certament, al pròleg deixa veure que no aprova del tot aquesta primera obra, però ha decidit tornar a publicar-la perquè vol que es busqui en ella el germen del seu pensament posterior. En la seva autocrítica es refereix al NT com *un llibre impossible*. (Nietzsche, 2011, p. 17)

Amb aquest gest, Nietzsche ens convida a trobar el germen del seu pensament de maduresa en la seva etapa de joventut. D'alguna manera, tot el que dirà, tot el que serà, es troba contingut en la seva primera obra: el NT. Donada la magnitud de la qüestió, ens centrarem en cercar les llavors que faran brotar el gir retòric que és apunt d'esdevenir-se i que capgirarà allò que Nietzsche tenia entès com a coneixement pur i desinteressat per un coneixement de caràcter antropomòrfic, el qual és impossible que es desprengui de la seva pròpia mirada. Per tant, el coneixement serà considerat *interpretació*.

L'herència, i combat alhora, de les teories schopenhauerianes és el que marcaran les passes del Nietzsche que gira cap a la retòrica. En aquests viaranys mirarem d'aprofundir en aquest capítol.

Tal i com evidencia Fava (Fava, 2016, p.164), ben aviat, en els primers fragments pòstums de 1869, trobem- a partir de la preocupació del jove Nietzsche vers la tragèdia grega i la seva possibilitat de continuïtat en el drama- una estructura d'apropament al problema gnoseològic-lingüístic que remet directament a pensadors inscrits en el criticisme kantià, tals com Hartmann, Schopenhauer o Lange. Una incursió al problema de la funció representativa del

llenguatge, és esquematitzada per Nietzsche des de dues instàncies o nivells: el nivell primari de caràcter inconscient, en el que s'hi sosté l'impuls creador i artístic (allò dionisiac), i el nivell secundari de la consciència (allò apol·lini). Aquesta estructura li permetrà establir com a principi que el llenguatge no troba el seu origen en la consciència, sinó en un nivell fosc i profund que la condiona com allò més real.

Podem observar com, des dels escrits més primerencs, prestar atenció al so, al ritme, el temps i intensitat de les paraules en el llenguatge parlat en el marc de la òpera tràgica, continua Fava, permet al jove Nietzsche observar que el llenguatge revela en la seva faceta simbòlica el contingut dels sentits.

El lenguaje significa solo mediante concepto, pero existe una dimensión de la palabra que pertenece al mismo tiempo a la música (NF- 1869, 2 [10]).

En la palabra-símbolo hay una traducción o representación de esa melodía originaria que tiene su raíz en los propios afectos, una transposición de una cosa a una esfera completamente distinta (NF- 1869, 3 [20]), Una puerta de entrada a los contenidos de los sentimientos (NF- 1869, 2 [10]).

Es troba en aquest fragment el terme *transposició* que recull el significat de la paraula alemanya *Übertragung*, que també pot traduir-se per *transferència*, *transmissió* o *translació*. Nietzsche utilitzarà aquest terme constantment en les seves notes al llarg del cicle per designar l'activitat de portar d'un costat a un altre. Si en aquest fragment de 1869 es refereix a la transposició que fa una paraula-símbol d'una cosa a una esfera completament diferent, a partir de l'estiu de 1872 identificarà la transposició amb els trops i figures lingüístiques, especialment amb la metàfora, i aquests anirant adquirint cada vegada més protagonisme.

2.1.1 *La música, la sublim metafísica de Schopenhauer*

Rüdiger Safranski, narra que és en aquesta època, quan Nietzsche comença a desplegar-se com a escriptor filosòfic, quan parteix de la filologia i emprèn *excursions a allò desconegut, amb l'esperança inestable de que algun dia trobarà un fi en el que sigui possible descansar*, que coneix personalment Richard Wagner. El que li agrada en Schopenhauer, *l'aire ètic, l'aroma*

fàustic, la creu, la mort i la sepultura, etcètera, és el que aprecia també de Wagner. Wagner parla de Schopenhauer amb *calidesa indescriptible* i afirma que és el filòsof que *millor ha conegut l'essència de la música*. Tractar musicalment una matèria filològica significa per a Nietzsche, no només abordar el tema de la música, sinó, a més, produir una música *que no està escrita en notes, sinó amb paraules*. Nietzsche busca un tema que li permeti fer música amb paraules. Wagner incitava al jove professor de Basilea a emprendre quelcom audaç en la filologia clàssica. Nietzsche es deixà entusiasmar. Per contribuir *al gran renaixement* inicià el seu llibre sobre la tragèdia. Així, hi ha una confluència entre la nova filosofia (filosofia i filologia en un mateix cos) i la música contemporània alemanya en el renaixement tràgic de la cultura (Safranski, 2019, p. 57-58).

De la crucial importància que Schopenhauer concedeix a l'art, en actuar aquest com mediador entre la irracionalitat de la voluntat i el caràcter intel·ligible de les representacions, se'n desprèn un profund vincle entre el terreny de l'art i el de la metafísica. Aquest vincle es radicalitza, arribant a la seva expressió més extrema, en el cas de la música. En aquest sentit, la música és una metafísica. I Nietzsche l'assumeix en la seva obra. Partint del principi general que l'art imita la natura (mimesis), la música, com a disciplina artística no imita les aparences fenomèniques sinó la vertadera essència del món. I aquesta serà la clau de volta per l'estètica de Nietzsche. La cosa en si seria objecte de dues mimesis: la realitat fenomènica i la música. Un dels cor·laris que Nietzsche i Schopenhauer extreuen de la distinció entre les diferents arts és que la categoria de bellesa no és aplicable a la música, sinó l'altre sentiment estètic que Kant distingeix en la *Crítica del judici*: el sublim. D'aquesta manera, cada art respondria a sentiments estètics diferents.

Schopenhauer descriu la música com un llenguatge universal de la voluntat i Nietzsche ho recull a la seva obra sobre la tragèdia. La música estimula a intuir la imatge dionisiaca del món. A Nietzsche, la distinció de la música li serveix per entendre la tragèdia com un plaer estètic que justifica l'existència. Una de les principals preocupacions de Nietzsche en aquesta etapa és que el llenguatge recuperi la seva força vital, la seva capacitat de comunicació dels aspectes més profunds de la vida a partir del seu aspecte musical, figuratiu i gestual.

Nietzsche situa el cor, l'element musical, a l'origen del naixement de la tragèdia. Apela a la tradició històrica que ens diu que el cor en sí, sense escenari va ser la forma primitiva de la tragèdia. Eurípides, en eliminar-lo, cometria l'assassinat d'aquesta. Aquest i d'altres canvis que s'aniran produint a l'escenari, Nietzsche els acusarà de socratisme. Tendència que actua cada

cop més hegemònicament en la cultura occidental i s'identifica com a símbol de la racionalitat deslligada de la intuïció del fons dionisiac del món. Un optimisme teòric que esdevé prototip de la decadència en tant que inverteix l'instint creador.

2.1.2 La distinció kantiana a l'origen

Seguint els passos de Manuel Barrios a la *Voluntad de lo trágico* (Barrios, 1993) ens preguntarem per la validesa i l'abast de l'adscripció del pensament nietzschian de joventut a l'òrbita intel·lectual de la metafísica de *El món com a voluntat i representació* formulada per Schopenhauer el 1819 a partir del NT. Mostrant, alhora, el progressiu distanciament per part de Nietzsche respecte les idees dels seus mestres: Schopenhauer i la seva concepció del món com a voluntat i representació, Wagner i el seu ideal romàntic d'art, cultura i geni, Ritschl i la tradició filològica clàssica... Contra tots combat Nietzsche des de la seva primera obra, tot i que adopta fórmules pròpies de tots ells.

Apuntem, també, com Nietzsche heretà directament de Schopenhauer la comprensió de la filosofia kantiana i, més endavant, quan el seu propi pensament comenci a apartar-se de l'òrbita schopenhaueriana, ho farà recolzat en reinterpretacions del kantisme, com per exemple en la de Friedrich Albert Lange, qüestió que considerarem en la segona fase del cicle identificada amb els FP de l'estiu de 1872.

Schopenhauer, en el pròleg de la seva primera edició del llibre, després de recomanar la lectura prèvia de dos opuscles seus (la dissertació *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente* i el tractat *Sobre la visión y los colores*), comença per advertir que el coneixement a fons de la filosofia de Kant és l'únic requisit indispensable per la comprensió de les seves pròpies idees. Anomena també la conveniència de la introducció en "l'escola del diví Plató" i l'accés a la saviesa dels Vedanta. Kantisme, platonisme i hinduisme constitueixen, per tant, els seus referents teòrics fonamentals.

Per Kant, la cosa en sí *-Noümen-* és inaccessible al nostre coneixement, el qual depèn molt fortament de les estructures a priori de la pròpia subjectivitat. Només podem conèixer el fenomen *-fenoumen-*, que és el mode en què la realitat se'ns mostra. Schopenhauer donà un sentit diferent a la distinció de la filosofia transcendental inspirat per la filosofia índia. El fenomen esdevé aparença, il·lusió i la cosa en sí estaria al darrera d'aquesta aparença. Schopenhauer obre la porta a un coneixement metafísic no dogmàtic de la cosa en sí que es

concreta en una hermenèutica de l'experiència. La voluntat seria la clau que ens permetria interpretar la realitat fenomènica. En el seu cor íntim el món és voluntat irracional, el principi al qual tot es redueix. L'accés a la cosa en sí parteix d'una percepció intuïtiva de la pròpia volició. Al mirar dins meu, m'intueixo com a cos i com a voluntat. Les diferències entre nosaltres són aparences, representacions, però en el fons tots som el mateix: voluntat.

Per a Schopenhauer, l'espai i el temps constitueixen, juntament amb la causalitat, les formes pures a priori de la representació, és a dir, les condicions generals per les que es regeix la percepció de tot objecte de la nostra experiència en base a les quals es configura l'estructura dual del nostre coneixement fenomènic. Aquestes formes de la receptivitat i sensibilitat del subjecte constitueixen el que Schopenhauer pren dels antics escolàstics el *principium individuationis* i són les causants d'una imatge velada de la cosa en sí. El món, regit per aquest principi, és un vel de Maia que no ens deixa veure més enllà. Aquesta és una metàfora que li arriba de la filosofia hinduista Vedanta en què Maia és la deessa de la aparença i la il·lusió i no ens deixa veure que tots som el mateix. La voluntat, doncs, cal pensar-la per sostracció de la realitat fenomènica i no seria pensable com una suma d'individus. Aquesta és la conjectura metafísica de Schopenhauer i Nietzsche el segueix per aquesta via: "la misteriosa unitat primigènia" serà la voluntat en la qual basa tota la seva metafísica. La voluntat compartida pels dos pensadors és cega i es manifesta en tots els fenòmens.

2.1.3 La saviesa es contraposa a la ciència

La lectura de l'obra *MVR* posseeix per al jove Nietzsche un caràcter de revelació d'una nova doctrina filosòfica, diferent a totes les anteriors, i és en ella que es circumscriu bàsicament el seu coneixement de les idees de Schopenhauer durant l'època en la que redacta el seu escrit sobre la tragèdia. Schopenhauer descriu el trànsit, possible, però excepcional, des del coneixement comú de les coses individuals al coneixement de les idees com un acte que es produeix de forma sobtada quan el coneixement es desprèn de la servitud de la voluntat (La convicció que l'intel·lecte és un instrument de la voluntat és una idea que Nietzsche recupera de Schopenhauer i que esdevindrà immortal en el seu pensament) i el subjecte deixa de ser un mer individu per convertir-se en subjecte de coneixement pur i desinteressat. Aquest deixaria de relacionar-se amb la resta d'objectes per descansar en la contemplació fixa de l'objecte que se li ofereix. Quan deixa de considerar el quan, on, perquè i per a què de les coses per

únicament ocupar-se del què, quan la seva consciència s'entrega a la intuïció i deixa d'interessar-se pel pensament abstracte es perd completament en aquest objecte i oblida la seva individualitat, la seva voluntat i queda com a clar mirall de l'objecte. De manera que és com si només existís l'objecte sense que ningú el percebés i no es pot ja separar al que intueix de la pròpia intuïció. Aleshores, allò conegut ja no és la cosa individual sinó la idea, la forma eterna i aquell qui està sumit en aquesta intuïció esdevé un pur, involuntari, exempt de dolor i intemporal subjecte de coneixement.

Aquest fil argumentatiu i les conclusions que se'n deriven són, potser, una de les raons per les que Nietzsche titllarà el NT com un llibre impossible en el seu assaig d'autocrítica catorze anys després de la seva publicació. El Nietzsche post metafísic que s'anirà configurant al llarg del gir retòric, acabarà acceptant que la contemplació desinteressada és un absurd i que és impossible separar el coneixement de la pròpia mirada.

La teoria de les idees, concebudes com un graó entremig entre la voluntat i les objectivacions fenomèniques pot generar certes dificultats a l'hora d'inserir-se en el conjunt del sistema filosòfic de Schopenhauer. Pot resultar contradictori el fet que la objectivació primària i més adequada d'una voluntat irracional sigui una forma que suposa un principi d'intel·ligibilitat enlloc de ser quelcom tan informe i caòtic com ho és la voluntat. Tanmateix, Schopenhauer fa un esforç per recobrar la coherència del sistema reorientant la seva teoria de les idees cap a la vinculació amb els aspectes no racionals de la realitat metafísica, a l'introduir la seva teoria de l'Art. I ho fa postulant la intuïció estètica com a òrgan específic de coneixement de l'essència més íntima de les coses i, deixant de banda, el concepte. Doncs, la immediatesa de la intuïció, el seu caràcter no discursiu resulta afí al de la voluntat. Així, el coneixement de les idees no pot ser assumpte de la ciència, ni de l'enteniment o la raó, sinó d'una activitat que sigui bàsicament intuïtiva, lliure i creativa. Aquest postulat és un fil infinit, circular que relliga i tanca el cicle del gir retòric. En avançar cap a l'hivern retrobarem el bandejament del concepte i la idea del coneixement com una activitat lliure i creativa.

Al NT, Nietzsche fa una clara referència a aquest coneixement intuïtiu en el paràgraf que inaugura l'obra. Identifica la ciència estètica amb l'art, en la que es contraposa el coneixement lògic amb la seguretat de la immediatesa intuïtiva. Aquesta saviesa, considerada com allò més valuós, es relacionaria amb la manera de mirar la realitat. Pensament que ja va ser iniciat per Kant i, més tard, interpretat per Schopenhauer. La saviesa es contraposa a la ciència. L'Art, constitueix, en consonància amb la teoria de les Idees de Schopenhauer, un gènere privilegiat

de coneixement, el coneixement estètic, “intuïtiu, no abstracte.” La tardor del 1872, quan Nietzsche prepari el seu curs de retòrica a la universitat de basilea, basarà la seva estratègia antimetafísica en la mateixa idea en què Schopenhauer hi fa per conciliar la seva teoria de les idees amb l’art: és la intuïció lliure i creativa la que ens apropa al coneixement. A partir de la recepció de Gerber, Nietzsche s’ocuparà de l’impuls artístic del coneixement per adreçar-se al procés de formació de les representacions però, ho farà des del paradigma lingüístic entès com a procés retòric i artístic. Qüestió que tractarem a la tercera etapa.

Les representacions intuïtives mítiques o artístiques, segons Nietzsche, configuren la cultura i estableixen el domini de l’art sobre la vida. Aquestes es correspondrien amb les idees de Schopenhauer. El món fenomènic és el món de la nostra consciència, el món en sí pressuposa una mirada metafísica. El món que sorgeix de la contemplació estètica també es correspon amb el de la representació empírica però transfigurat. El principi d’individuació que Schopenhauer reconeixia, segueix definint el món per a Nietzsche com quelcom amenaçador. Però aquest principi es pot violar, es pot anar més enllà i transgredir-lo. Hi ha experiències que ens hi poden portar. La contemplació estètica ens permet reconciliar-nos-hi i està relacionada amb el principi apol·lini. En canvi, el dionisiac ens pot portar a violar-lo o transgredir-lo. Nietzsche continua la metàfora de l’esquinçament del vel de Maia, com ho feia Schopenhauer. Durant la contemplació estètica, els individus queden suspesos en la seva relació conflictiva amb els altres. Però en Schopenhauer no es trenca el principi d’individuació. Tot i que “l’embadaliment” transfigura els individus, l’art ens consola mentre dura la contemplació estètica, es tracta d’un “consol provisional durant la vida.” Qui contempla un fenomen estèticament, s’allibera, mentre ho fa, de l’esclavatge de la voluntat i per això sent plaer. És la salvació del dolor de viure. El principi de raó suficient és inseparable de l’individu i la voluntat, però la contemplació estètica n’és una excepció.

En Nietzsche, en canvi, hi ha una deïficació en la contemplació *Sub specie aeternitatis*, allò que és universal i eternament cert, sense cap referència ni dependència de les porcions temporals de la realitat. En el NT acaba presentant la contemplació estètica com una màscara amb l’instint apol·lini. Justament, en virtut d’aquesta contemplació pura i desinteressada de les idees que l’art ens possibilita, aconseguim emancipar el coneixement, originàriament al servei de la voluntat.

La idea de l’home com a subjecte d’una raó amb la que s’autoregula i disciplina els processos naturals i socials, resulta per a Nietzsche una faula: el coneixement mateix està motivat per la

voluntat de poder. L'objectiu del coneixement no és saber per saber sinó saber per controlar una realitat que ha de sotmetre's a la transformació epistemològica en categories tals com ser, normes, fórmules, esquemes, ordre, forma, etc. La crítica nietzschiana a l'home modern puntualitza que el seu pensament ha quedat atrapat per la racionalitat pura, per l'explicació causal o per les categories de l'enteniment, això és, per haver-se tornat un jo separat de la seva activitat racional que inclou la sensació, la imaginació i la creativitat. Nietzsche es refereix a l'home modern com a l'home objectiu, és a dir, aquell intel·lectual que, desemmascarat en la seva recerca de la veritat, justifica les seves pròpies teories amb la finalitat de que resultin triomfants per a que l'aparença s'imposi per sobre de la realitat. (Vergara, 2012. p.139) La raó socràtica seria responsable de la degeneració dels impulsos vitals i de la pèrdua de realitat per part del llenguatge.

2.1.4 L'afirmació de la vida en la cultura

L'afirmació de la vida és quelcom que orienta en tot moment el pensament de Nietzsche. Si en el NT prescrivia aquesta una justificació estètica de l'existència, durant el tercer període ho farà a partir de les doctrines de l'etern retorn, el Superhome i la voluntat de poder. Si Nietzsche comparteix plenament amb Schopenhauer que la tragèdia mostra una visió pessimista de la existència, no ho fa en l'actitud pessimista davant l'existència sinó que promou una actitud heroica de l'afirmació de la vida tot i el patiment i el sense sentit d'aquesta.

El valor para la vida decide en último término (NF – 1884, 7-3, 34 [253]).

La voluntat s'expressa mitjançant la mateixa "força artística", tant en l'home com en la natura en general. Així, com la voluntat genera la bellesa en la naturalesa per a la seva conservació i reproducció, també crea en l'home la bellesa de l'harmonia, de la determinació, de les formes. La voluntat crea a través del geni artista. Tot allò que existeix és una imatge de la voluntat. Del que conclou que el plaer només és possible en l'aparença i en la intuïció. Només reconeixem la voluntat primordial a través de l'aparença, és a dir, el nostre coneixement és un coneixement representat, o sigui, un mirall d'un mirall. El geni és allò representat exercint una pura intuïció ¿què és el que intueix el geni? El mur de les aparences, purament com a aparences. L'home - no geni- intueix l'aparença com a realitat.

Mi filosofía es un platonismo invertido: cuanto más lejos se está del ente verdadero, tanto más pura, bella y mejor es la vida. La vida en la apariencia como meta (NF-1870, 7 [156]).

Serà quelcom remarcable que en el gir retòric Nietzsche, seguint molt de prop al seu mestre Schopenhauer en relació a la intuïció artística com a creadora d'il·lusions necessàries per a la vida, es desmarcarà d'aquest negant-li inclús al geni, l'accés a la cosa en sí.

Sosté Fava (Fava, 2016, p.168) que els elements que es mantenen constants durant aquest període (de l'any 1869 a mitjans de 1872) es poden discriminar amb claredat des de la idea general d'una crítica a la cultura i a la filosofia que, exercitades des de la problematització lingüística- epistèmica, ens descobreixen l'interès pel jove Nietzsche per l'art, la música i el símbol. Les possibilitats i limitacions del llenguatge són dirigides des d'una línia romàntica que, no podent, encara despendre's del tot de la teoria dels dos mons, conserva encara certs paràmetres i limitacions d'una perspectiva representacional-correspondista. Si bé nega la possibilitat d'un coneixement conceptual de la cosa en sí, encara manté una certa instància supra-sensible en el terreny de l'estètica. La música és el principi mateix de tota simbolització que ens parla d'una forma generalitzada del fons primordial de l'existència. La més alta possibilitat de significació del llenguatge la té el llenguatge dels sons simbolitzats sota la figura de Dionís, l'expressió del qual més immediata és la música.

A mode de tancament d'aquesta etapa i d'inici de la següent -en que Lange farà de guia- podem destacar que el pensament de Nietzsche parteix de la posició kantiana segons la qual hi ha una cosa en sí, el caràcter de la qual no podem arribar a conèixer. Més tard travessa un període de dubtes sobre l'existència de la cosa en sí, per arribar a la conclusió de que el sol concepte de cosa en sí és contradictori o confós.

L'impàs a la propera fita ve determinat pel convenciment del jove filòsof que "la veritat" no és quelcom que existeixi i que caldria descobrir sinó quelcom que cal crear.

1.1 El caràcter antropomòrfic del coneixement.

Fragments Póstums de l'estiu de 1872. (Fragments 1-173)

Segons indica Fava (Fava, 2016, p.169), Nietzsche comprèn que, per entendre la cultura, el coneixement i les seves possibilitats és necessari emmarcar la problemàtica en el *pathos* de l'home teòric (*vernünftige Mensch*) i el seu impuls il·limitat de coneixement; penetrar en les fonts d'un impuls (*trieb*) que, en el seu voler saber a qualsevol preu, acaba aniquilant la vida. Busca, doncs, evidenciar el caràcter propi de l'home de ciències que, continuant els alineaments de la denominada per Kant "filosofia dogmàtica", aplica indegudament les categories del pensament al terreny del *noumen*, transgredint els límits del saber i fent incursions indegudes en l'àmbit de la creença, de la fe...

El interés de este impulso por determinar más allá del campo fenoménico un objeto de culto, de erigir en el vacío cualquier determinación rectora, se presenta como el signo de una envejecida, caduca y mezquina (NF-1872, 19[21]).

Destacant especialment la superficialitat i l'antropomorfisme com a característiques constitutives del nostre enteniment, Nietzsche busca descriure les diferents instàncies del procés del coneixement.

2.2.1. Una lectura de Lange

En la Introducció d'aquest treball avançàvem la complexitat que representa la determinació exacta de quines poden haver estat les fonts, autors i idees que van influir decisivament en el pensament de Nietzsche i la manera com aquestes referències poden haver quedat incorporades i expressades després en l'extensió de tota la seva obra. L'estiu que inaugurarem en aquest capítol es veu especialment afectat per aquesta dificultat per tal de poder precisar l'impacte que ha tingut el pensament del filòsof F. A. Lange en Nietzsche; sobretot reconeixent certs elements de la filosofia crítica de Kant que, havent estat inicialment recollits per Lange, van ser heretats per Nietzsche, encara que modificats en la seva obra, fenomen que denominarem "criticisme radical" i que explicarem amb detall. Si bé la proposta respecte la influència langeana ha estat relativament poc explorada ens recolzarem en el que serà el nostre text de referència: *La voluntad de lo trágico* de Manuel Barrios juntament amb L'estudi

de Hans Vaihinger *La voluntad de ilusión en Nietzsche* i els articles acadèmics que anirem citant al llarg de l'exposició.

La primerenca admiració de Nietzsche per Schopenhauer és un dels assumptes més treballats i recolzats investigativament en relació amb les influències que van recaure sobre el seu pensament. Es tracta d'un enclavament analític força ben assentat per la crítica experta que ens ha servit com a punt d'inici per sostenir una lectura referida a la influència kantiana present en l'obra de Nietzsche, un cop que a ella s'hi associa la figura de Lange.

Richard Blunck, en la seva biografia de Nietzsche posa de manifest:

En los dos primeros años de Leipzig la vivencia schopenhaueriana fue para Nietzsche un motivo de felicidad (...); sólo a partir del otoño de 1867 comenzó a ajustar cuentas conscientemente con esta felicidad, con sus raíces y con su sentido, y con ello a liberarse también, como veremos, de dicha vivencia. Tal cosa vino, no en escasa medida, a resultar posible gracias a un libro que tuvo una importancia tan grande, sino mayor, para la evolución del pensamiento filosófico de Nietzsche como la que un año antes le correspondió a Schopenhauer (...). Me refiero a la Historia del materialismo de Friedrich Albert Lange que Nietzsche conoció en el verano de 1866, inmediatamente después de su publicación (Blunck, 1953. P.173).

Friedrich Albert Lange (1828-1875), juntament amb Hermann von Helmholtz, representa els inicis del "retorn a Kant" dins les tendències més destacades del neokantisme. Lange prossegueix, en la seva Història del materialisme (1866), el camí esbossat per Helmholtz. Es tracta del llibre més editat del neokantisme, on es destaca per primer cop la primacia de la teoria del coneixement en la producció kantiana. Tot i que aquest accent és característic del neokantisme, Lange és qui inaugura la visió de Kant com a gran crític de l'objectivisme epistemològic; el coneixement no es defineix com a producte o conseqüència de l'objecte, sinó com a producte del subjecte. El "retorn a Kant" de Lange és el que li permet criticar obertament el materialisme mecànic, malgrat que, al mateix temps modifiqui les tesis kantianes de manera substancial: per Kant, *La Crítica de la raó pura* és un discurs sobre les condicions *formals* de la possibilitat del coneixement, és a dir una reflexió sobre la qüestió de la forma que ha de posseir la raó per fer possible el coneixement vàlid, mentre que Lange aplica l'apriorisme kantianà al camp material de la fisiologia. En efecte, les condicions del coneixement humà estan constituïdes per l'estructura psicofísica humana. Aquesta argumentació no té res a veure amb

les intencions de Kant. La reducció del projecte kantian a la mera fisiologia dels sentits implica fonamentar les formes *a priori* de tota experiència en una constatació empírica sobre la naturalesa humana, amb la qual cosa, l'argumentació transcendental, essencialment formal, esdevé fortament violentada. La tasca de la primera escola clàssica del neokantisme serà comprimir la totalitat de la filosofia kantiana a la problemàtica científica del segle XIX.

Partint d'un kantisme molt lliurement interpretat, Lange, no només ofereix una visió global de tota la història del pensament europeu sota accents positivistes, sinó que reflexiona sobre els problemes més apressants de l'època des de una perspectiva realista i gens dogmàtica, que resulta suggerent al jove Nietzsche. La impressió inicial que el llibre li causa és tan intensa que en la postdata d'una carta al seu amic Hermann Mushacke, datada a Leipzig al novembre de 1866 s'hi refereix amb els termes següents:

“L'obra filosòfica més important que ha aparegut en el darrer decenni és, sens dubte, la de Lange, Historia del materialisme, sobre la que podria escriure un discurs laudatori d'una pila de pàgines. Kant, Schopenhauer y aquest llibre de Lange no necessito més.”

Hans Vaihinger, dedica un capítol a les fonts de la idea de ficció en Nietzsche. Quan es refereix a aquestes fonts en els seus escrits de joventut destaca amb força la influència de Lange i mostra com Nietzsche s'adonà que la vida i la ciència no són possibles sense concepcions falses o imaginàries. Va observar que aquestes concepcions inventades són usades inconscientment pels homes en pro de la vida i de la ciència i en això seguia Schopenhauer. Però que aquestes idees falses puguin ser utilitzades tant en la ciència com en la vida, per persones en plena consciència de la seva falsedat, és un fet que Nietzsche va anar percebent cada vegada més clarament i, en aquesta idea va ser Lange que el va guiar.

Sosté Vaihinger que, en el que respecta a la il·lusió, en les teories de Nietzsche, aquest ha de ser considerat, definitivament, deixeble de Lange. Certament també reconeix una gran influència de Kant a través de la lectura de Lange. Tot i que Nietzsche va atacar molt Kant, l'esperit del Kant real és molt present en les teories de Nietzsche. Es refereix al Kant que *va penetrar fins la medulla de l'aparença i va reconèixer conscientment la seva utilitat i necessitat.* (Nietzsche i Vaihinger, 2004, p.43)

Les aportacions de Jörg Salaquarda o George J. Stack també han contribuït a reivindicar el paper de Lange en el procés d'emancipació de Nietzsche enfront el paradigma schopenhauerià.

Modificant, així, el punt de vista tradicional que reduïa la funció del llibre de Lange al plaer que podria haver-li atorgat qualsevol altre manual d'història de la filosofia en un moment de frustració del jove estudiant de filologia recentment convertit a la filosofia:

La historia del Materialismo de Lange... es el trabajo que le dio a Nietzsche los cimientos de su formación filosófica. En general, la influencia de esta lectura no puede ser lo suficientemente estimada y trasciende más allá del decisivo primer estímulo (1866/68). Si por una vez se restan los factores personales y el valor de la vida de la filosofía de Schopenhauer, para Nietzsche la influencia de Lange delante de Schopenhauer, en tanto que aquel [Nietzsche] pone al idealismo y al relativismo de Lange en cuanto fundamento del voluntarismo, [y este] como un piso superior (Salaquarda 1978, p. 238).

Segons, Blunck, en conèixer el llibre de Lange va poder fer-se una imatge cabdal de l'obra de Kant que va completar amb la lectura del llibre de Kuno Fischer sobre ell i amb l'estudi de la *Crítica del judici* (estètica!) entre finals de 1867 i gener del 68. També va poder conèixer els positivistes anglesos, que durant la seva anomenada època positivista van tenir un paper molt important per a ell. A diferència del que sempre s'ha dit, no va ser Rée qui el va posar en contacte amb ells, sinó Lange. Barrios estima encertat el judici de Blunck quan comenta que en ell trobem "la primera confrontació que jugarà un paper molt important en les reflexions crítico-epistemològiques de Nietzsche i que portarà al pensador madur a proposar solucions que encara no han estat prou valorades.". (Blunck, 1953 p. 159)

Endinsant-nos en el gir retòric que pretenem mostrar en aquest treball, destaquem que Nietzsche va trobar confirmacions decisives en l'obra de Lange d'un dels seus instints filosòfics bàsics. Lange dibuixa una línia divisòria entre el coneixement empíric com a veritat científica i tot tipus de metafísica com a poesia conceptual. A més, rebutja qualsevol identificació entre ser i pensar del tipus de les assajades per Plató i Hegel. Nietzsche reforça, amb la lectura de Lange, la seva convicció de l'existència d'una discrepància entre la infinitud de la vida i de la seva realitat concreta per una banda, i la limitació de l'enteniment per l'altra.

Segons observa Barrios, en un principi la concepció langeana d'allò real com a quelcom irreductible a l'element purament lògic i racional va ser interpretada per Nietzsche en un sentit que no feia més que reforçar la seva adhesió a les fórmules pròpies d'una teoria del món com a voluntat i representació. Però, encara que Nietzsche s'esmerça en interpretar erròniament la *Historia del materialisme* com una apologia del sistema de Schopenhauer, aviat aquesta

apel·lació al criticisme racional de Lange es giraria en contra dels propis postulats metafísics schopenhauerians. Barrios ens proposa de posar a prova aquest gir considerant el següent: El jove Nietzsche suposa inicialment aquesta proximitat en els principis de Lange perquè Schopenhauer, encara en un sentit radicalment diferent del de Kant, sosté la incapacitat de la raó humana per conèixer la veritable essència de les coses. Ara bé, mentre que a partir d'aquí Lange segueix insistint en la impossibilitat de conèixer l'en-sí de la realitat, Schopenhauer afirma que és factible per mitjà d'un vehicle no racional com és el de l'art. (Barrios, 1993. P.150) I aquí s'anuncia la ruptura inevitable tal i com mostra una carta a Gesdorff. El text recull un resum de les conclusions que ha extret del llibre de Lange:

1. *El món sensible és el producte de la nostra organització.*
2. *Els nostre òrgans visibles (corporals) són només, igual que totes les altres parts del món fenomènic, imatges d'un objecte desconegut.*
3. *Per tant, la nostra organització real roman tan desconeguda per nosaltres com les coses externes reals. L'únic que tenim sempre davant nostre és el producte d'ambdues.*

Segueix Nietzsche en la seva amical carta a Gesdorff:

Per consegüent, la veritable essència de les coses, la cosa en sí, no només és per nosaltres sinó que també el concepte d'aquesta no és ni més ni menys que el darrer producte d'una oposició, del qual no sabem si té algun significat fora de la nostra experiència. Conseqüentment, pensa Lange, es deixa lliures als filòsofs suposant que ells ens condueixin per un camí edificant. L'art és lliure inclús en l'esfera dels conceptes (Nietzsche, 2005, p.413).

Com hem pogut comprovar, el text de Gesdorff és ambigu donat que, igual que Schopenhauer, Nietzsche defensa la superioritat de l'art per sobre del concepte. Es mostra clarament quan li planteja al seu amic -en la mateixa carta. la següent qüestió: *¿Qui pretén refutar una frase a Beethoven, i qui pretén retreure un error a la Madonna de Rafael?* Ara bé, Barrios, ens insta a la prudència i a no deduir que tal superioritat procedeixi del fet que l'art subministra un coneixement "més veritable" d'allò real. Més aviat al contrari: precisament, en aquest mateix paràgraf, s'afirma una mica abans que "la veritable essència de les coses ens és desconeguda." En els fragments pòstums que Nietzsche redacta a partir d'aquella data es pot percebre aquest

esperit crític vers el concepte de la cosa en sí com “una mera categoria oculta” o la següent anotació:

Schopenhauer quiso hallar la incógnita de una ecuación; y de su cálculo resulta que ésta es igual a x, es decir, que no la ha hallado (citad per Barrios, 1993,p. 152).

Lavernia (2017, p.124) fa avinent que la solució nietzscheana beu novament de Lange, ja que afirma que aquest préstec fenomènic, aquesta vestimenta imposada a una “x inaprensible i totalment opaca”, revelaria que l’aparent caràcter transcendent de la unitat de la voluntat pot retrotreure’s a aquelles funcions de l’enteniment que estan determinades en tot moment per la nostra pròpia organització psico-fisiològica. Els atributs d’aquesta voluntat, conclou, *estan sense excepció absolutament lligats a la nostra organització de manera que és sumament dubtós, que puguin tenir la menor importància fora de l’esfera del coneixement.*

El problema és el siguiente: si la voluntad es, por un lado, absolutamente exterior a nuestra esfera de conocimiento fenoménico, pero, por el otro, esta voluntad si es que tiene que se pensada objetivamente [...] debe tomar prestado el nombre y el concepto de un objeto, de algo dado en cierto modo objetivamente, por tanto de uno de sus fenómenos, ¿cómo conciliar entonces la incongruencia de que la única manera de conferir objetividad a algo que en última instancia condiciona y hace posibles los fenómenos sea justamente atribuyéndole negativamente predicados como ropajes variopintos, tomados de un mundo que les es extraño, el mundo fenoménico (citad per Lavernia, 2017. p.124).

Nietzsche insisteix, doncs, en el caràcter incognoscible del ser tant quan afirma que és una noció que només ha pogut ser produïda amb l’ajuda de la intuïció poètica, com quan comenta que allò que Schopenhauer ha dit del món ha estat encunyat mitjançant una contraposició a aquelles notes que són característiques del món de la representació, és a dir, per via negativa i no per mitjà d’un coneixement directe i essencial d’allò real.

El jove Nietzsche sembla seguir molt d’aprop, segons Barrios, les prescripcions teòriques imposades per la noció langeana del “punt de vista de l’Ideal” (*Der Standpunkt des Ideals*). La vigència d’aquesta noció no només es pot reconèixer en els primers escrits de Nietzsche, sinó, tal i com sostenim en el nostre treball, la influència és constant i es fa més clarament

perceptible en temes de la filosofia de la seva maduresa com la Voluntat de poder. La noció del punt de vista de l'ideal rebutja tota possibilitat de veritat o coneixement absoluts i, en conseqüència, proposa tan sols l'articulació d'aproximacions poètiques, metafòriques, en definitiva, hipotètiques a l'enigma del món. A aquest gènere de representacions metafòriques pertany la voluntat de poder, allunyada de tota aspiració metafísica i construïda estèticament, com a ideal experimental amb un significat existencial (Barrios, 1993, p.15).

2.2.2 El criticisme radical

El "criticisme radical" ha de comprendre's com una posició filosòfica que respon a una determinada interpretació de la filosofia de I.Kant, concretament la interpretació de F.A. Lange.

Lange afirmaría que todo lo que podemos llegar a conocer pertenece al mundo fenoménico, y nuestras potencias cognitivas (die Sinne und das Gehirn) juegan un papel determinante en el límite de nuestro conocimiento. Consecuentemente con esto, las interpretaciones filosóficas de la realidad no pueden comprenderse simplemente como una proyección de nuestras categorías cognitivas, sino más bien como una respuesta e interpretación, producto de nuestra fantasía, frente al mundo, a una obra de arte – como lo deja ver Lange con su noción de 'Begriffsdichtung' (poesía en conceptos) (Salaquarda 1978, p. 236).

Quan Lange afirma la validesa d'aquests preceptes, assumeix que la cosa en sí és incognoscible en tant que no podem saber si el món de la cosa en sí no està també condicionat per la nostra organització subjectiva. Dit d'una altra manera: el pensament de Lange -que és el que hereta Nietzsche- és crític perquè admet que el nostre coneixement depèn de la nostra constitució subjectiva i les condicions de possibilitat del coneixement, tal com en la crítica de Kant, però alhora és radical perquè, tot i admetre la possibilitat d'alguna cosa en sí, no dubta en preguntar-se si aquella possibilitat podria ser incognoscible per nosaltres per la mateixa raó del nostre coneixement fenomènic.

Però, conclou Lange, Kant no va voler comprendre -i ja Plató tampoc havia volgut comprendre-ho- que el *món intel·ligible* és un món de poesia, i que precisament en això és en el que consisteix el seu valor i dignitat; perquè la poesia, en un sentit extens i elevat no pot ser

considerada com un joc que no té altre fi que distreure'ns amb banals invencions, quan pel contrari és:

“Un fruto necesario del espíritu, un fruto que arranca de las entrañas mismas de la especie, origen de todo lo que es sublime y sagrado, siendo un eficaz contrapeso al pesimismo que nace de la exclusiva realidad. Toda nuestra «realidad», a pesar de su encadenamiento severo y resistente a cualquier capricho, no es más que un fenómeno; pero un hecho ya adquirido por la ciencia, es que la «cosa en sí» no es más que un concepto de límite; toda tentativa para convertir su valor negativo en un valor positivo conduce irresistiblemente al dominio de la poesía, y lo que, en una medida apreciable, resplandece con pureza y elevación poética, puede pretender servir de enseñanza y de ideal a toda una generación (Lange, 1903, p.79).

La teoria de Lange sobre la metafísica com una forma justificada de “poesia” va produir, doncs, una profunda impressió en Nietzsche.

2.2.3 Una metafísica edificant

Nuestra salvación no está en el conocer, sino en el crear (NF-1872, 19 [125]).

No es solo la vida o la cultura, la que descansa sobre ilusiones, sino también el conocimiento las necesita. La naturaleza de superficie de nuestro intelecto nos revela que toda figura es algo que pertenece al sujeto (NF-1872, 19 [40], que todas las construcciones del mundo son antropomórficas (NF-1872, 19[125]).

Si bé és cert que Lange negava la possibilitat del coneixement de la realitat en ella mateixa alhora considerava que era necessari una saviesa que completés l'experiència. Plantejada en aquest sentit, la religió podria ser pensada com a poesia. La metafísica podria ser valorada com a visió poètica i es podria sospesar la valoració d'aquesta en funció de si permetria realitzar millor la funció pedagògica que necessitem per a la vida. Tant per Lange com per Nietzsche, la metafísica ha de tenir una funció pedagògica, il·lustrar la humanitat. El valor de la metafísica se separa, doncs, de la seva certesa. Lange afavoria l'apropament a la metafísica, no com una ciència, sinó com una ficció que tenia una funció necessària en l'educació de la societat. La metafísica com a ficció útil és una idea que Nietzsche comparteix

amb Lange. En cap cas està d'acord amb una funció moralitzant de la metafísica però sí en el reconeixement en la forja del caràcter.

Nietzsche, com Lange, subratlla la gran significació de les "aparences" en els diferents camps de la ciència i la vida i, com Lange també, assenyalava la fonamental funció de la "invenció" i la "falsificació" com també la influència falsificadora de la "creació" poètica i amb això el valor i la justificació del "mite" (no només en la religió). Igual que Lange, manté que davant del món de l'esdevenir s'estableix, en interès de la comprensió i la satisfacció estètica de la "fantasia", un món del "ser" en el que tot hi apareix rodó i complet. D'aquesta manera sorgeix una antítesis, un conflicte entre coneixement i art, ciència i saviesa, que només es resol reconeixent que aquest món inventat és un mite justificat i indispensable dels que necessàriament se segueix que "veritat" i "mentida" són conceptes relatius.

Contra el pesimismo del saber absoluto del hombre teórico, el filósofo emplea el antídoto del arte (NF-1872, 19 [52]).

Nietzsche fa us, en nombroses ocasions de l'expressió *el filòsof com a metge de la cultura* (NF-1872-73, 23[15]), mostrant, amb aquesta, el rol que tenen o haurien de tenir els filòsofs. Abans caldria preguntar-se quina concepció té Nietzsche de la tasca que ha de fer un metge i què van fer els filòsofs a l'antiga Grècia perquè se'ls considerés com a tals. Per una banda, el metge fa diagnòstics i cura malalties i per una altra manté la salut. Per tant, per prescriure un remei o tractament necessita fer un diagnòstic previ per conèixer quin és el mal que origina la malaltia. D'aquesta manera, la malaltia té un valor negatiu i la salut positiu. Ara bé, si ens hi fixem, veurem que salut i malaltia formen part d'un mateix fenomen i que és la nostra postura cap a ell el que el converteix en negatiu o positiu. És la salut, doncs, l'escomesa del metge nietzscheà qui ha de fer que la vida es mantingui el màxim de segura possible enmig d'un mar embravit. L'ésser humà compta amb moltes eines ancorar-se. Tot el que contribueix a fixar significats, mantenir comportaments és un intent de calmar el fluxe constant de l'existència. En resum, la cultura, el món social i històric responen a un afany per part de l'ésser humà per sostroure's de l'esdevenir. Tanmateix, aquest intent no té perquè funcionar. Per això existeix la diversitat cultural al món, com un gran desplegament dels diferents mitjans que l'ésser humà ha

desenvolupat per no enfonsar-se en el mar de l'existència, i que, en el fons, no són més que un propi reflex.

Nietzsche atorga als antics grecs el mèrit d'haver estat els creadors de la figura del filòsof.

El filósofo del conocimiento trágico como instrumento de la cultura deberá domar el impulso de conocimiento desenfrenado de saber. No mediante una nueva metafísica, ni estableciendo ninguna nueva fe, sino restableciendo los derechos del arte (NF- 1872, 19[35]) la capacidad de la fuerza artística del último filósofo (NF-1872, 19 [24,27,28, 34,35,36]) para dirigir el arte contra el saber: para volver a la vida (NF-1872, 19 [38, 52, 39, 62,64,76,73]).

2.2.4 Els sentits a priori

Nietzsche destaca, com ja hem dit, la superficialitat i l'antropomorfisme com a característiques constitutives del nostre enteniment. A partir de la direcció marcada pel seu mestre Schopenhauer en l'àmbit del coneixement: dels sentits als conceptes, Nietzsche condueix el món intel·lectual fins a l'estímul i la sensació. Mirarà d'explicar el sorgiment dels processos conscients del coneixement des de la instància elemental dels sentits trobant en l'obra de Lange el seu referent.

La esencia de la sensación de placer y displacer se ha de expresar en movimientos adecuados: debido a que estos movimientos adecuados estimulan a otros nervios- para la sensación, surge la sensación de la imagen (NF-1872, 19[84]).

En el seu llibre *Historia del materialismo*, Lange, parla dels sentits com els a priori de l'enteniment:

Lo que, ya desde el punto fisiológico o psicológico, hace que en nosotros las vibraciones de la cuerda lleguen á ser un tono, es el a priori en este fenómeno de la experiencia; si no tuviéramos más sentidos que el oído, toda la experiencia se compondría de tonos, y, aunque todos nuestros demás conocimientos pudiesen después resultar de la experiencia, la naturaleza de dicha experiencia no estaría menos caracterizada por la

naturaleza de nuestro oído, y se podría decir, no con verosimilitud sino con una certidumbre apodíctica, que todos los fenómenos serían sonoros; no se debe, pues, olvidar que el nacimiento de la experiencia difiere por completo de una conclusión resultante de la experiencia; el hecho que podemos aprender por medio de la experiencia depende seguramente de nuestra organización intelectual, y esta organización es anterior a la experiencia (Lange, 1903, p.37).

Nietzsche, problematitzant la capacitat representativa del llenguatge, sostindrà que la intuïció és un producte de l'instint que enfonsa les seves arrels en la sensació. De Lange, n'extreu que el caràcter artístic i arbitrari dels processos del nostre coneixement se sosté sobre la fisiologia. La transició de les fases inconscients (intuïcions) al pla de les reflexions conscients (conceptes) no és arbitrari, sinó que està determinat i és necessari des del punt de vista fisiològic. Nietzsche, seguint l'estela de Lange, i negant, per tant, el recurs kantianista de les formes a priori com a principis no sensibles de coordinació entre les sensacions, parlarà de mecanismes inherents a la nostra organització psicofísica, a la pròpia fisiologia del nostre aparell perceptiu.

El extraordinario consenso de los hombres sobre las cosas, lejos de comprobar el acceso a cualquier cualidad o la aplicación de un marco categorial puro de la razón, demuestra "la perfecta homogeneidad del aparato receptor (NF-1872, 19[157]). Lo artístico comienza en lo orgánico: La verdad y la mentira son de orden fisiológico (NF-1872, 19 [102]).

Todo conocimiento es una producción, una interpretación del mundo a partir de nuestras funciones sensitivas (NF-1872, 19 [209]).

El caràcter antropomòrfic del coneixement té l'origen en els sentits i això permetrà a Nietzsche -com mostrarem en la tercera etapa marcada per la influència de Gerber- incorporar el paradigma retòric-lingüístic en tant que la faceta artística d'aquest origen neix en allò inconscient de l'ésser humà. Per tant, la lectura de Gerber no hagués estat tan ben rebuda per Nietzsche sense l'empremta langeana en el seu pensament.

2.2.5 La idea de causalitat

Lange, presenta en el seu llibre una síntesi a mode d'esquema de com el judici sobre la idea de causalitat ha obtingut una gran importància i exposa i resumeix en quatre proposicions breus les diverses opinions sobre aquesta idea al llarg de la història. Començant per la metafísica antiga i acabant per la seva pròpia opinió:

“La idea de causalidad tiene sus raíces en nuestra organización y, en su principio, es anterior á toda experiencia; por este motivo precisamente es de un valor absoluto en el dominio de la experiencia; pero más allá de este dominio no tiene absolutamente importancia alguna. (p.58) la verdadera opinión de Kant: la «cosa en sí» no es más que un concepto limitativo (Lange, 1903, p.58).

Troblem un apropament a aquesta qüestió en l'article *Más allá del criticismo radical. Lange y la herencia kantiana en Nietzsche*. (Villarreal, Pérez i Rojas, 2020, p.210). Els autors sostenen que l'apropiació dels elements transcendents en Nietzsche respon al fet que aquest exclou els conceptes de causa i efecte del sistema elaborat per Kant. Això pot veure's a SVM on pot entendre's que es tracta d'una conseqüència claríssima de la recepció de Lange respecte Kant, en la mesura que el valor dels límits de la subjectivitat es torna central en la seva lectura. Així, es fa possible entendre a Nietzsche quan sosté que *tota categoria que pretengui descriure el món ha de ser conscient de la seva ignorància respecte el fet de saber què és allò real, el criteri de certesa, el coneixement i altres coses similars*. (Nietzsche 2008, p.102). Aquesta consciència, però, no depèn -allunyant-se amb això de la seva herència kantiana a partir de Lange- de realitzar una crítica de la nostra facultat de conèixer, ja que representa un contrasentit criticar l'únic instrument que tenim per conèixer, apel·lant a aquest mateix com a criteri de validació del coneixement. Que tot producte conceptual que tingui la intenció d'explicar el món se'ns presenti en el mode de la representació depèn, en canvi, de la nostra fisiologia.

Els autors sostenen que si es té en ment que el coneixement es comprèn com a quelcom que concerneix a les relacions i no a les essències, s'entén que la seva crítica al mecanicisme no apunta als resultats positius que pugui tenir la proposta científica, sinó més aviat a la inconsciència dels seus pressupòsits -la cosa en sí, el subjecte o l'objecte, per exemple.-

Per tals motius, i separant-se del “criticisme radical” de Lange, Nietzsche proposa eliminar la distinció idealista entre món fenomènic i cosa en sí, com molt bé reflexa l’arxiconegut fragment pòstum 7 [60] de finals de 1886-primavera de 1887:

Contra el positivismo, que se queda en el fenómeno “sólo hay hechos”, yo diría, no, precisamente no hay hechos, sólo interpretaciones. No podemos constatar ningún factum «en sí»: quizás sea un absurdo querer algo así. «Todo es subjetivo», decís vosotros: pero ya eso es interpretación (Nietzsche 2008, p. 222).

La totalitat de conceptes interpretatius del món guanyen, per a Nietzsche, valor epistèmic, únicament en tant que la teoria es compregui a si mateixa com una interpretació i a més sigui conscient de si com a tal. D’aquesta manera és com el “criticisme radical” de Lange troba el seu major rendiment interpretatiu a través de la lectura de Nietzsche, en tant que la investigació de la realitat no pot ser sinó la comprensió de la nostra impossibilitat d’un coneixement segur.

Si considerem el clàssic paràgraf 21 de *Més enllà del Be i el Mal*, on s’afirma que:

Som nosaltres, i res més que nosaltres, que imaginem la causa, la conseqüència, la reciprocitat, la relativitat, l’obligació, el nombre, la llei, la llibertat, el fonament, el fi; i quan barregem i mesquem aquest món simbòlic amb les coses com si fos un món “en sí”, actuem com sempre hem actuat, mitològicament (Nietzsche, 2000b, p.71).

Podem observar a un Nietzsche opositor de Lange, en la mesura en que el ‘criticisme radical’ queda superat perquè no es permet a sí mateix declarar una ingenuïtat teòrica de tal envergadura com seria postular la possibilitat d’un “en sí” més enllà de la nostra subjectivitat, i menys encara quan, al mateix temps, es proposa que les categories amb les que el pensament científic es fa amb el món respondrien a l’actuar com sempre ho hem fet, és a dir, des de la fisiologia dels nostres sentits i essent que aquestes categories depenen de la nostra organització subjectiva. És d’aquest mode, que l’escepticisme de Lange perviu –pero transformat– en la lectura de Nietzsche, i es converteix finalment en un mètode d’anàlisi dels pressupòsits que nodreixen els sistemes epistemològics que regeixen el món.

El concepte crític, com hem volgut mostrar amb la referència de l’article de Villaroel, Pérez i Rojas ens porta a considerar a Nietzsche un pensador molt més kantianista del que ell mateix

s'atreviria a afirmar. És per això que la crítica a la moral de la decadència cobra rigor comprensiu quan s'entén que la anàlisi de la moral és alhora una anàlisi dels pressupòsits epistemològics i ontològics des dels que es fonamenti aquella moral.

Lange aporta la llum que Nietzsche necessitava per veure allò il·lusori, superficial i antropomòrfic de la realitat que coneixem.

Mi filosofía es un platonismo invertido: cuanto más lejos se está del ente verdadero, tanto más pura, bella y mejor es la vida. La vida en apariencia como meta (NF-1870, 7[156]).

2.3 Incorporació del paradigma lingüístic.

Fragments pòstums de tardor de 1872: Fragments 174-330

Segons figura al registre de préstecs de la Biblioteca de Basilea, a la qual el jove docent de filologia acudia assíduament durant la tardor del 72, Nietzsche va llegir el primer volum de l'obra de Gerber el mes de setembre per preparar els cursos de retòrica que hauria d'impartir a finals d'aquell any. En *Fragments Pòstums*, és, certament, notable com a partir del fragment 174, l'influx de la lectura de *Die Sprache als Kunst* de Gustav Gerber, reorienta la reflexió nietzschiana; la determinació de les diferents fases de la gènesi del coneixement, la seva possibilitat i determinacions, són alhora, abordades des de una creixent atenció al llenguatge i a les seves formes. Mica en mica començarà a apropiarse del paradigma retòric-lingüístic com a model heurístic de la seva estratègia antimetafísica.

Reprement la problemàtica des dels mateixos paràmetres d'anàlisi anteriors, torna a ocupar-se d'allò que va promoure l'impuls del coneixement i s'adreça al procés de formació de les representacions però des del paradigma lingüístic entès com a procés retòric i artístic.

Dos propiedades necesarias para fines distintos -la "veracidad" y la "metáfora"- han producido la tendencia por la verdad. Por tanto, un fenómeno moral, universalizado, estéticamente, produce el impulso intelectual (NF-1872,19 [178]).

La creença en la veritat, es fonamentaria, segons el fragment, en una necessitat d'ordre social i en un procés de construcció d'ordre estético-fisiològic i d'inferència per analogia, el caràcter principal del qual consisteix en que allò semblant evoqui a allò semblant.

El impulso de conocimiento surge de la necesidad que impone la sociedad de ser veraces, su origen casual, no tiene fines universales últimos (NF-1872, 19 [180, 181]).

L'impuls de veritat (Fava, 2016, p.177) comença amb l'observació intensa de com es contraposa el món vertader i el de la mentida, i com tota la vida humana és insegura, quan la veritat-convençió no té validesa en absolut: és, doncs, una convicció moral de la necessitat d'una convenció fixa per a que pugui existir una societat humana. Una designació vàlida i vinculant de les coses és el que atura un "estat de guerra".

El mentiroso usa las palabras para hacer que lo irreal aparezca como real, es decir, hace un uso impropio del fundamento sólido (NF-1872, 19[230]).

En aquest sentit, llenguatge i art tindrien la mateixa funció vital, és a dir, servir i estimular la vida. La veritat, el concepte, neix del tractat de pau entre els homes que fa possible l'existència. Per tant, els criteris que regeixen el llenguatge i la realitat no són criteris metafísics, sinó més aviat antropomòrfics i pragmàtics.

L'antropomorfisme inherent a tot coneixement, la seva superficialitat i la força o el caràcter de transposició implícit en tot coneixement és abordat ara, des de les fórmules del llenguatge, des de les figures dels trops, principalment des de la metàfora i la sinèdoque.

La incorporació del paradigma retòric-lingüístic li permet al jove Nietzsche, no només exposar d'una manera més eficaç la determinació lingüística del pensament, sinó també realçar el caràcter superficial, arbitrari i antropomòrfic de tot coneixement. Mostrant el seu origen inconscient, la seva faceta artística, comença la reestructuració del pensament lògic, el model representacional del llenguatge és desplaçat per un model retòric del mateix i les qüestions filosòfiques es converteixen en qüestions retòriques.

2.3.1. La retòrica de Gerber

En la introducció de *Escrits sobre retòrica* (Nietzsche, 2000a), Luis Santiago de Guervós- el nostre guia en aquesta etapa de tardor- divideix les fonts de les que beu Nietzsche en aquest període, en dos grups: un grup que correspondria a la *tradició de la filologia clàssica* (A.Westermann, L.Spengel, R.Volkman i F.Blass); i un altre grup pertanyent a una *tradició filosòfico-lingüística* (el ja citat G.Gerber i, a través d'ell, la lingüística i la filosofia del llenguatge del segle XIX). Aquestes dues vessants de la retòrica, la històrica i la filosòfica, s'uneixen en el *Curs sobre Retòrica* de Nietzsche, formant una simbiosis original. Guervós dedica una menció especial a la figura de Gustav Gerber entre les fonts que serveixen a Nietzsche per al seu curs. *Die Sprache als Kunst* es troba a mig camí entre la ciència del llenguatge i la filosofia. No és un manual, sinó un estudi de la naturalesa i dels procediments artístics del llenguatge, que recull i interpreta les categories de la retòrica antiga a partir de la idea de l'origen retòric i poètic del llenguatge. La tesis enunciada en el títol de la seva obra *-El llenguatge com a art-* es basa en una sèrie d'autors com Herder, Humbolt; Grimm, Jean Paul, Hegel, etc, sense oblidar els antecedents del romanticisme alemany, sobretot, F.Schlegel. Segons Gerber, per tal de descriure el llenguatge *viu* no es pot recórrer a la sintaxi i al lèxic, sinó al llenguatge com a *forma d'art*. Allò fonamental és l'impuls artístic (*Kunsttrieb*), el producte del qual és un art inconscient. Guervós sosté que allò que qüestiona en el fons Gerber és el fet que el llenguatge sigui un mitjà de comunicació: el seu caràcter original, ara oblidat per l'home, és ser una *obra d'art*. És des de aquesta òptica que podem deduir, doncs, que quan es parla de trops o figures en el llenguatge, no es poden considerar com a quelcom accidental o ornamental sinó que constitueixen l'*essència del llenguatge*. Ara bé, si entre els trops en sobresurt la metàfora, es podrà concloure aleshores que *el llenguatge és essencialment metafòric*. La manera de justificar aquesta forma d'entendre el llenguatge la troba analitzant la gènesi o desenvolupament del llenguatge i les fases que el determinen. Aquí és realment on s'accentua la naturalesa de l'activitat artística de l'obra tropològica. I per ser, precisament, el llenguatge un mitjà artístic, expressa únicament la nostra relació amb les coses, ja que els signes es consideren productes artístics humans sense validesa natural.

Nada es mas falso que afirmar que nosotros a través del lenguaje designamos las cosas en el mundo (citad a Nietzsche, 2000a, p.18).

En aquesta acurada introducció per part de Guervós trobem un breu resum de les idees fonamentals que Nietzsche sosté, juntament amb Gerber: que el llenguatge és una espècie d'art inconscient; que la gènesi del llenguatge va d'imatge en imatge; la idea de que les paraules són des del començament trops; que el llenguatge és essencialment metafòric i, finalment, que és impossible que el llenguatge pugui descriure la realitat.

Tanmateix, i malgrat del gran influx que representa l'obra de Gerber en les formulacions teòriques de Nietzsche sobre el llenguatge, aquest només l'anomena una vegada en el seu *Curs sobre retòrica* en una nota a peu de pàgina. Al contrari del que succeeix amb escrits com els de Kant, Schopenhauer o Wagner, o amb els de Lange o Hartmann, amb els que Nietzsche polemiza a través dels seus llibres, notes o cartes, amb Gerber no passa el mateix. I, tanmateix, l'obra de Gerber, com s'ha demostrat amb estudis paral·lels -afirma Guervós- constitueix aquesta peça perduda que faltava per poder acabar el trencaclosques de les idees sobre el llenguatge i la retòrica de Nietzsche.

Sosté Guervós que si Nietzsche vol desmitificar i desconstruir les pretensions filosòfiques sobre la veritat i el coneixement, ha d'aferrar-se a aquesta tesis que sosté que tot llenguatge humà és metafòric. És a dir, només hi ha coneixement si hi ha llenguatge, però al seu temps el llenguatge es fonamenta en la capacitat i tendència natural de l'ésser humà per crear metàfores, en aquest *impuls a la formació de metàfores (Trieb zur Metapherbildung)*. En el fons aquí està en joc la creença filosòfica en els conceptes i en una concepció representacional del llenguatge, doncs, com ell mateix afirma més tard a *Ecce Homo*:

La mas poderosa fuerza para el símbolo existida con anterioridad resulta pobre y un mero juego frente a este retorno del lenguaje a la naturaleza de la figuración (Nietzsche, 2004, p.102).

La força de la imatge és en realitat, la que actua i determina el caràcter experiencial del llenguatge. El nucli de l'argumentació de Nietzsche es recolza, com en d'altres ocasions, en una anàlisi genealògica sobre l'origen metafòric dels conceptes: allò que es presenta amb pretensió de validesa atemporal (el concepte), és legitimat com a esdevenir temporal (metàfora). Ara bé, si els conceptes són abstraccions que se sostenen en una *transposició*, aleshores tots els conceptes són una espècie de metàfora. Entre concepte i metàfora no existeix, doncs, una diferència fonamental, potser només una diferència de grau (Nietzsche, 2000a, p.43).

2.3.2. El llenguatge és art

Gerber, igual que Nietzsche, es va proposar com a tasca de la seva obra, portar a la memòria allò que s'havia oblidat: el caràcter originari del llenguatge com a obra d'art. A Gerber li interessa el llenguatge viu parlat i no les pures abstraccions que desconnecten a l'home de l'experiència i dinàmica vital. I el llenguatge viu es troba allà on se'l concep com a art.

Al NT, Nietzsche afirmava que el coneixement de les idees no pot ser assumpte de la ciència ni de l'enteniment o la raó sinó d'una activitat que sigui intuïtiva, lliure i creativa. Si l'art era el punt d'inflexió en el Nietzsche tràgic, en el Nietzsche retòric és a la base de tota representació i la producció d'aquestes -pel fet d'estar en l'àmbit de l'art- està marcada per la llibertat. La representació canvia el caràcter del so i s'origina l'arrel en la ciència del llenguatge. Aquestes primeres fases mostren ja que el llenguatge no pot representar les coses en la seva pròpia essència. El so és una imatge de la sensació i aquesta no és un doble d'allò representat: primer, perquè la imatge no és capaç d'expressar allò individual de la sensació. Seguint aquest procés, la formació de les paraules sorgeix, segons Gerber, de la necessitat de poder determinar el significat de l'arrel en ordre al parlar i al conèixer. Però en el desenvolupament de la paraula l'esperit humà exerceix una nova activitat: uneix les representacions i fixa els límits, de tal manera que arriba a prendre consciència de que les representacions són les seves representacions i de que les paraules no tenen relació immediata amb les coses, sinó que són signes de les seves pròpies representacions. En aquesta fase té lloc, també, el concepte abstracte.

Hacer caso omiso de lo individual nos proporciona el concepto y con ello comienza nuestro conocimiento: con la clasificación, con la formación de géneros. Sin embargo, no hay una correspondencia con la esencia de las cosas, se trata de un proceso cognoscitivo que no afecta a la esencia de las cosas. Muchos rasgos particulares nos definen una cosa, pero no todos: la igualdad de estos rasgos nos induce a unir muchas cosas bajo un concepto.

Como portadores de cualidades producimos esencias y como causas de esas cualidades producimos abstracciones. El hecho de que una unidad, un árbol, por ejemplo, se nos presente como una multiplicidad de cualidades, de relaciones, es antropomórfico en un doble sentido: en primer lugar, no existe esta unidad delimitada "árbol", es algo

arbitrario delimitar así una cosa (según el ojo, según la forma), toda relación no es la relación verdaderamente absoluta, sino que una vez más está teñida de antropomorfismos (NF-1872, 19[236]).

En aquest sentit, és evident que la fixació del significat de les paraules procedeix de convencions socials, amb el que el llenguatge es va considerar sempre com un mitjà de comunicació. Tanmateix, per a Gerber, el llenguatge no és essencialment un mitjà de comunicació, sinó una obra d'art, és una creació artística inconscient. El trànsit entre les diferents fases no està forçat, hi ha una certa llibertat, en la que hi juga un paper molt actiu l'impuls artístic. Per això, les paraules són metàfores, metonímies, sinèdoques, o dit d'una altra manera: obres d'art, trops i figures amb les que el subjecte "juga" el joc d'expressar l'estructura impossible del real.

Nietzsche, en el *Curs sobre retòrica*, interpreta aquest procés en termes de *Übertragung*, transposició:

El hombre que configura el lenguaje no percibe cosas o eventos, sino impulsos (Reize): él no transmite sensaciones, sino sólo copias de sensaciones. la sensación suscitada a través de una excitación nerviosa, no capta la cosa misma: esta sensación es representada externamente a través de una imagen. Pero hay que preguntarse, sin embargo, cómo un acto del alma puede ser representado a través de una imagen sonora (Tonbild) [...]. No son las cosas las que penetran en la consciencia, sino la manera en que nosotros estamos ante ellas (Nietzsche, 2000a p.44).

El llenguatge es concep, aleshores, com el resultat d'una doble *Übertragung* en el sentit d'una transferència o transposició, i al mateix temps desemmascara el procés lingüístic de la denotació com una forma "arbitraria" d'entendre el signe. I això és així, perquè el llenguatge no segueix "un procés lògic" i ens condueix a la "opinió", "doxa", i no pas cap al coneixement. Tant Nietzsche com Gerber estan d'acord en que sons i paraules són imatges de sensacions, és a dir: *imatges d'imatges*. Per tant, tot queda reduït a representació: primer com a imatge i després com a *imatge d'imatge*.

Nuestras percepciones sensoriales no se basan en en raciocinios inconscientes, sino en tropos (NF-1872, 19[217]).

2.3.3. Interpretacions del procés de representació

Tanmateix, indica Guervós, hi ha notables diferències entre ambdues interpretacions. Gerber, “no problematiza el proceso inicial, sino mas bien se limita a reemplazarlo por un sonido. Nietzsche, sin embargo, coloca la primera imagen en el punto entre “la cosa en sí” i el estímulo nervioso, por lo tanto en el primer momento de la percepción, o síntesis sensorial.” (Nietzsche, 2000a p.45). D’aquesta manera, al posar la primera metàfora a l’inici perceptual del llenguatge, es pot afirmar d’una manera categòrica i radical que tot llenguatge des del principi i en la seva pròpia essència és retòric, mentre que Gerber situava el procés tropològic i l’impuls artístic en el trànsit entre la imatge sonora i la representació, i entre la representació i l’arrel.

Comparant l’esquematzació que fa Guervós (Nietzsche 2000a, p.43) del marc tropològic proposat per Gerber i la seva recepció nietzschiana al fragment SVM observem:

- *En el cas exposat per Gerber, el procés és el següent:*
Cosa en sí (Ding an sich) - estímulo nerviós (Nervenreiz) - sensació (Empfindung) - so (Laut) [primera metàfora] - representació (Vorstellung) - arrel o radical [segona metàfora] - paraula (Wort) - concepte (Begriff).
- *El procés exposat per Nietzsche:*
Cosa en sí (Ding an sich) - estímulo nerviós (Nervenreiz) [primera metàfora] - so o paraula (laut o Wort) [segona metàfora] - concepte (Begriff).

*En l’esquema que mostra Guervós del procés exposat per Nietzsche trobem a faltar el pas de l’estímulo nerviós a la imatge. I és en aquesta transferència on situaríem la primera metàfora.

Seguint la interpretació realitzada per Sergio Sánchez (citada per Fava, 2016, p.183), destaquem la crucial diferència entre les maneres de concebre i presentar les fases del procés de gènesis del llenguatge en l’obra de Gerber i en SVM:

No es solo que Nietzsche presenta una serie mas reducida o menos detallada de secuencias, sino que mientras Gerber sutúa la primera metáfora del proceso de génesis del lenguaje entre la sensación y el sonido, Nietzsche la retrotrae un paso más y la sitúa en el primer

momento de la percepción, entre la “cosa en sí” y el estímulo nervioso. Esto tiene al menos dos implicancias importantes en punto a apreciar la “originalidad” del texto de Nietzsche.

- 1) *Para Nietzsche la totalidad del proceso de génesis del lenguaje y no sólo sus fases más avanzadas, es de naturaleza metafórica.*
- 2) *Lo que para Nietzsche pasa a ocupar el centro de la atención es el problema de la correspondencia o no correspondencia entre nuestro pensamiento y el mundo, esto es, precisamente, el problema de la verdad en sentido extramoral (Sánchez, 1999, p.51).*

I aquest és el punt on s'ha de valorar la novetat que aporta Nietzsche respecte de Gerber, segons indica Guervós (Nietzsche, 2000a, p. 23):

Gerber havia dit que: *Totes les paraules són en sí i des del començament, en relació al seu significat, trops i Nietzsche afegirà El llenguatge és retòrica.* Amb aquesta conclusió- la retòrica s'eleva a la categoria de paradigma explicatiu de valor universal i adquireix un caràcter apocadíptic i programàtic difícil de comprendre. *Tot és retòrica, perquè tot és llenguatge.* Amb això Nietzsche no només està afirmant la identitat estructural entre llenguatge i retòrica sinó també està assenyalant una identitat de funcions entre llenguatge i retòrica en la mesura en què un llenguatge obeeix al mateix imperatiu que la retòrica. Segons Guervós, aquí s'ha produït una revolució estètica, és a dir, la proclamació d'un canvi de forces entre coneixement i art que finalment significa el domini de la retòrica sobre la filosofia: els conceptes de coneixement, veritat, consciència són desplaçats per l'art, l'únic que fa possible la vida.

La tesis central sostinguda per Gerber que consisteix en evidenciar des del model tropològic de l'art retòric, l'origen sensible del llenguatge i la seva *essencialitat* metafòrica, se li presenta al jove Nietzsche com un valuós instrument crític per desemmascarar la il·lusió pròpia del coneixement, alhora que li permet una síntesi superadora de les diverses intuïcions i lectures realitzades fins al moment (Lavernia, 2017 p.184).

Per a Nietzsche, l'home que creu que el llenguatge és un mitjà per al coneixement de la veritat, s'enganya a si mateix. El llenguatge només ens proporciona veritat tautològiques que en la seva estructura no són res més que *closques buides* en tant que en elles no s'hi *transporta* res. I això és així perquè el que nosaltres deduïm de l'anàlisi de la nostra intuïció és simplement allò que ja hem col·locat al món, segons l'estructura de la nostra percepció del món.

Nietzsche considera que és el cos, o el fonament fisiològic, el que origina primer les imatges i després les paraules que generen conceptes, és a dir, primer seria el sentir, després la creació d'imatges i per últim l'activitat del pensar. Recordem, aquí, la defensa de Lange sobre els sentits a priori de l'experiència.

Revela, Guervós, que la crítica del llenguatge de Nietzsche *recorda l'abisme insalvable entre el món i el llenguatge*. A més, tampoc hi ha una equivalència de les diferents esferes simbòliques, ni cap correspondència entre elles, ni *traduccions dirigides per regles analògiques*. Entre els diferents àmbits d'aquest procés només hi ha *salts* com deia Nietzsche, que no són controlats per cap regla. La metàfora és per això el salt originari que salva l'abisme entre dues esferes completament diferents, un salt per al que no hi pot haver cap criteri de certesa. És per aquesta raó que la metàfora té un caràcter transitori, és el *moviment* del trànsit entre sentits distints, d'impressions sensibles a idees. És la millor manera d'expressar que el llenguatge és esdevenir i que només viu en el moviment de la metàfora.

Una altra de les característiques de la metàfora que Nietzsche defensa a SVM és que *expressa una experiència singular completament individualitzada* (Nietzsche, 2011b p.47). Això significa que és quelcom individual, que no pot haver-hi una altra d'igual, cosa que li permet lliurar-se de tota classificació i escapar a qualsevol tipus de codificació o regla semàntica. Tan punt comença la codificació, la igualació, tan punt la metàfora transcendeix l'ús col·lectiu del llenguatge esdevé concepte. Aquest caràcter individual li confereix l'atribut de incommensurable, allò no idèntic, i per això mateix no pot tenir cap correspondència.

2.4. *La gènesis tropològica del coneixement. Fragments Pòstums, semestre d'hivern de 1873: Darstellung der antiken Rhetorik, über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne.*

Els escrits de Nietzsche *Descripció de la Retòrica antiga i Sobre veritat i mentida en sentit extramoral* pertanyen a una època de la seva producció intel·lectual en la que, prenent elements d'anàlisi de la retòrica, explica el procés de coneixement a partir del llenguatge. Per una banda la retòrica es converteix en un recurs teòric per analitzar el llenguatge a partir de l'activitat del propi cos, a saber, l'activitat dels instints. Per una altra, permet qüestionar l'estatut del llenguatge que es presenta com a vertader, ja sigui el de la ciència o el de la filosofia, donat que es considerarà que el llenguatge és tropològic o figuratiu. L'interès i l'estudi

d'aquests assajos, i de totes les notes i fragments d'aquest període (1872-73) rau -com ja hem notat a la Introducció d'aquest treball- en que les crítiques al llenguatge del pensament metafísic que apareixen en els obres posteriors de Nietzsche remeten a les seves investigacions d'aquesta època, tot i que no faci ús del vocabulari de la retòrica.

Al seu text *Descripción de la Retórica Antigua*¹ que va preparar per als seus cursos a la Universitat de Basilea durant el semestre de l'hivern de 1872-83 es recullen els recursos del llenguatge tropològic d'una forma sistematitzada.

El concepte de retòrica bàsic del qual parteix és el que va donar Aristòtil en la seva *Retòrica* i diu així: "*Sea retórica la facultad de considerar en cada caso lo que cabe para persuadir.*" Nietzsche interpretarà aquesta cita fent de la retòrica sobretot una força del llenguatge que expressa allò que és possiblement versemblant i convincent. Aquesta és una idea que ja es gestava en la seva primera obra NT quan Nietzsche centrava la seva atenció en la força del llenguatge-símbol que es trobava en la música i en la tragèdia àtica.

Nietzsche recull el que havia trobat en Gerber en la seva DRA quan afirma que la retòrica no només explica l'activitat del llenguatge a nivell conscient, sinó que en el seu origen el llenguatge és el mitjà d'un art inconscient. De manera que, segons Nietzsche en DRA, és precís considerar que:

Lo que se llama retórico, como medio de un arte consciente, había sido activo como medio de un arte inconsciente en el lenguaje y en su desarrollo, e incluso que la retórica es un perfeccionamiento de los artificios presentes ya en el lenguaje (Nietzsche, 2000a, p.91).

El llenguatge és, doncs, el resultat de les arts retòriques, el que el converteix en persuasiu i en darrera instància en doxa.

Els trops són el recursos principals de la retòrica i els tres més importants són la *metàfora*, la *sinècdoque* i la *metonímia*. Un trop és entès generalment com l'alteració del sentit propi d'una paraula, això és, com una designació impròpia que canvia el significat usual d'un terme. Però el més important és destacar que per Nietzsche tota paraula és un trop en quant a significació. Les designacions pròpies que determinen el significat de les paraules estan afectades pels

¹Fragment inclòs en l'obra: Nietzsche, Friedrich. *Escritos sobre retòrica*. (Ed. y trad. Santiago de Guervós, Luis Enrique.), Madrid, Trotta, 2000.

mecanismes de transposició que generen interpretacions. Així ho exposa Nietzsche en el següent fragment:

Todas las palabras son en sí y desde el principio, en cuanto a su significación, tropos (Nietzsche, 2000a, p.92).

Això es deu a que les paraules posen una imatge sonora allà on hi havia en primer lloc un impuls nerviós.

El lenguaje nunca expresa algo de modo completo, sino que exhibe solamente una señal que le parece predominante (Nietzsche, 2000a, p.92).

En DRA Nietzsche defineix la *metàfora* com una interpretació que dona a la paraula un nou significat. La *sinècdope* és definida en general com una implicació d'una cosa per una altra o bé una expressió en la que la part és coneguda pel tot o el tot per la part. Un exemple que proposa és el terme *serp* que recull només el fet de que és alguna cosa que s'arrossega. Aquest exemple apareix també a SVM, considerant que *serp* és una designació que cobreix només el fet de recargolar-se i, podria aleshores, també atribuir-se-li al cuc. I, per últim, la *metonímia* és la substitució de la causa per l'efecte o l'efecte per la causa. Un exemple de la primera seria quan diem *suor* per referir-nos al *treball*. També succeeix això amb els substantius abstractes, que es consideren essències independents de les coses a pesar de que es formen a partir de l'observació de casos singulars.

2.4.1 La transposició

Els trops realitzen les transposicions en forma de metàfores, metonímies i sinècdopes. A través d'aquestes el llenguatge realitza una *lliure creació artística* a partir d'una designació considerada com a habitual. Hi ha, per tant, en la base d'aquestes operacions lingüístiques i perceptives una conducta estètica que consisteix en la transposició. Aquesta activitat que es basa en la percepció de formes només és possible perquè hi ha un instint artístic (*Kunsttrieb*) que és inconscient, això és, fisiològic. Reflexió fruit de la recepció de l'obra de Gerber, exposada en la tardor. Aquesta força artística inconscient fa que la nostra atenció es fixi només en una part d'allò que percebem. Pel que, en darrera instància, allò que anomenem *món* existeix gràcies als significats que l'activitat artística introdueix a partir de les seves seleccions i

transposicions. Allò que dilueix la separació entre propi i improp. En principi, amb cada estímul nerviós es disparen varies imatges de les que selecciona la més persistent, transposant-la, després, en una designació lingüística. És per això que no pot haver-hi una relació necessària entre un estímul nerviós i la imatge produïda o entre una imatge i la paraula que la designa. Encara que, si, de manera repetida, s'associa un estímul nerviós amb una imatge i amb ella també una paraula, aleshores sembla que és la única possible. Així mateix, les convencions del llenguatge fan possible la comunicació fixant els usos habituals de les paraules. I, el sentit de la veritat sorgeix a partir d'aquesta fixació social de l'ús de les paraules. Per tant, la concordança entre designacions i coses remet a les metàfores legítimes que circulen en una societat. Les designacions lingüístiques que estableix denominen la trobada de l'ésser humà amb les coses.

Els conceptes en els que es basa el discurs *vertader* es construeixen sobre la base d'aquests processos de metaforització o transposició. Així, conclou Nietzsche, donat que el que es considera veritat en una societat reposa sobre les designacions lingüístiques i, aquestes, al seu temps, expressen les relacions dels éssers humans amb les coses, el coneixement parteix d'això fins i tot quan creu que pot establir una veritat pura, un tipus de veritat que no estigui afectada pels sentits, essent adequada al que són les coses independentment dels efectes que produeixen sobre nosaltres. Però per Nietzsche, *la cosa en sí* (això seria la veritat pura sense conseqüències) és totalment inabastable i no és desitjable en absolut pel creador del llenguatge. Ja que les coses es coneixen justament a través dels efectes que causen en nosaltres, a saber, a través del cos i del llenguatge.

No hay ninguna "naturalidad" no retórica del lenguaje a la que se pueda apelar: el lenguaje mismo es el resultado de artes puramente retóricas. El poder de descubrir y hacer valer para cada cosa lo que actúa e impresiona, esa fuerza que Aristóteles llama "retórica", es al mismo tiempo la esencia del lenguaje: éste, lo mismo que la retórica, tiene una relación mínima con lo verdadero, con la esencia de las cosas; el lenguaje no quiere instruir sino transmitir (übertragen) a otro una emoción y una aprehensión subjetivas. El hombre que configura el lenguaje no percibe cosas o eventos, sino impulsos (Reize): él no transmite sensaciones, sino sólo copias de sensaciones (Nietzsche, 2000a, p.91).

2.4.2 Els conceptes: unificacions metonímiques i igualacions metafòriques

Les divisions de la lògica parteixen de les divisions lingüístiques legitimades per l'ús. Per tant, les categories lògiques que permeten parlar de veritat no parteixen de l'essència de les coses. És més, tenen el seu origen en processos que des del conjunt de metàfores i metonímies que arriben a considerar-se fermes degut al seu ús habitual i continuat en una societat.

Aleshores, com es formen els conceptes? En primer lloc, realitzen unificacions metonímiques quan parlen de coses i, en segon lloc, produeixen igualacions metafòriques ja que són generals. En la metonímia, considerada una falsa inferència, es canvia un predicat per una suma de predicats. Se substitueix l'efecte per la causa i s'introdueix una unificació a través de la partícula *ser*.

Tot coneixement que ens estimula és una identificació d'allò no idèntic, d'allò semblant, és a dir, és essencialment lògic. (NF- 1872, 19 [236]).

La identificació es dona en la unitat que se li atribueix a la cosa, allà on només hi ha semblança. Així els conceptes no fan més que pressuposar identitats.

El concepto surge de considerar como identico lo que no es identico: es decir, mediante la ilusión, de que exista algo igual, mediante la presuposición de identidades: por consiguiente, mediante falsas intuiciones (NF- 1872, 23 [11]).

Ens trobem en el paradigma de les igualacions metafòriques sobre les que es construeixen els conceptes ja que s'apliquen a una pluralitat de casos diferents. Els conceptes només són vàlids si s'obliden les diferències entre les coses. Aquests només destaquen certes semblances que permeten portar a terme la classificació. Aleshores els conceptes són metafòrics perquè *tot concepte es forma per equiparació de casos no iguals*. Primer s'agrupen determinades experiències a raó d'unes semblances, després, en el concepte, es confonen amb identitats. El fet que les coses s'assemblin en determinats aspectes no vol dir que siguin equivalents.

A SVM, Nietzsche considera que aquesta capacitat de transformar les metàfores en conceptes generals és el que distingeix a l'ésser humà de la resta d'animals. Per això, podem considerar que Nietzsche no pretén inutilitzar aquest recurs sinó mostrar el seu origen històric i social i qüestionar els seus límits i divisions. Tal i com ho expressa a amb la metàfora del *columbarium*

romà. A partir d'aquesta construcció amb espais buits delimitats cal entendre la utilització clàssica dels conceptes. La qual es basa en jerarquitzacions, divisions i classificacions que resten sense qüestionar i es limita a omplir els espais buits que queda en l'espai conceptual. En canvi, la tasca de la filosofia és qüestionar aquestes divisions conceptuales. En conclusió, Nietzsche situa l'activitat conceptual en processos fisiològics i lingüístics i, alhora, qüestiona la pretensió d'universalitat dels conceptes (Nietzsche, 2011b, p. 49).

2.4.3. Sobre veritat i mentida en sentit extramoral

Com hem vist, quan al 1873 el jove Nietzsche va dictar al seu amic Gersdoff el fragment SVM, es trobava en trànsit d'abandonar la influència de la filosofia de Schopenhauer pel model de lliurepensament dels moralistes francesos i un positivisme a l'estil de Lange.

Tal i com hem defensat a la introducció, el gir retòric permet entendre els fonaments de la crítica a la metafísica i la teoria estètica de Nietzsche. En el fragment SVM hi ha la llavor que donarà els seus fruits.

Segons Manuel Garrido, en el pròleg de l'obra (Nietzsche i Vaihinger, 2004, p.9), independentment de la seva circumstància històrica aquest fragment (que va veure la llum com a pòstum al 1903) cal llegir-lo per si mateix, per la originalitat de la seva visió i la brillantor de les seves imatges, per la facilitat retòrica dels seus arguments i perquè, tot i la seva curta extensió, ens mostra a Nietzsche exercitant ja, amb la mateixa destresa que a les seves obres de maduresa, una anàlisi genealògica del sentiment que és l'art que va inventar per desemmascarar les ocultes arrels emotives de les nostres actituds i judicis de valor.

El fragment SVM dedica la primera de les seves dues seccions a la crítica del llenguatge i a la idea de veritat. Es tracta d'un esborrany de la condició humana que li servirà per definir la veritat com a una mentida col·lectiva i l'impuls de veritat un oblit i repressió inconscient d'aquesta mentida. Nietzsche formula una doble constatació. En primer lloc observa que són només raons o necessitats d'utilitat social les que donen lloc a una codificació social del llenguatge i a que la societat premii la veritat i penalitzi la mentida (referència a Gerber).

Entre subjecte i objecte, no hi ha cap causalitat, cap correcció, cap expressió, sinó, com a molt, un comportament estètic, vull dir una transposició indicativa, una traducció balbucejant en una llengua completament forastera. Per a això, però, es necessita, en

tot cas, una esfera intermèdia i una força mediadora que poetitzi lliurement, que inventi lliurement (Nietzsche, 2011b, p. 55).

Segons Barrios (1993, p. 173), val la pena posar atenció en el fet de que la teoria de l'oblit de l'origen metafòric del concepte, documenta la presència d'una constel·lació especulativa dins l'horitzó dels problemes proposats per la reflexió nietzschiana de joventut. En particular, la crítica al caràcter desinteressat i contemplatiu del coneixement obre el seu pensament a una reformulació de la relació art-veritat en un sentit no tan llunyà al seu perspectivisme, tal com reflexa el text de SVM:

¿Què és, doncs, la veritat? És un exèrcit mòbil de metàfores, metonímies, antropomorfismes, en resum, una suma de relacions humanes que foren augmentades, transmeses, adornades, de forma poètica i retòrica, i que, després d'un llarg ús a un poble li semblen estables, canòniques i vinculants: les veritats són il·lusions que s'ha oblidat que ho són: metàfores que s'han tornat gastades i sense força sensible (...) Només perquè s'oblida aquell món de metàfores primitiu, només perquè esdevé dura i rígida una massa d'imatges que inicialment brollava a raig amb fluïdesa ardent a partir de la capacitat originària de la fantasia humana, només per la fe invencible que aquest sol, aquesta finestra, aquesta taula són una veritat en si, en resum, només perquè l'home s'oblida a si mateix com a subjecte, i precisament com a subjecte artísticament creador, només per això viu l'home amb certa tranquil·litat, seguretat i conseqüència (...) (Nietzsche, 2011b, p.47 i 53).

Aquesta codificació social és fictícia i la força mediadora que es requereix és la fantasia. La font original del llenguatge i del coneixement no està en la lògica sinó en la imaginació – i en això segueix a Lange-, en la capacitat que té la ment humana de crear metàfores i analogies. Segons aquests supòsits, l'impuls de veritat es dona per raons de seguretat social. L'home ha adquirit el compromís moral de mentir “gregàriament” però amb el temps i l'ús, s'oblida inconscientment que menteix i així adquireix el sentiment de la veritat.

La segona part del fragment és una filosofia de l'art com a funció metafòrica. L'impuls fonamental en l'home cap a la construcció de metàfores s'allunya de la ciència i busca un nou camp en el mite i l'art.

Considerem oportú fer una referència a l'instint apol·lini quan Nietzsche tracta l'impuls creatiu de l'humà per la construcció de metàfores. La transfiguració del món empíric que sorgeix a partir del que Nietzsche anomenava *la contemplació estètica* en la seva obra primerenca el NT, aquella a la que hi teníem accés a través de les representacions intuïtives és la que configura la cultura. La voluntat de viure, empenya a crear ficcions té, segons Nietzsche, l'aparença com a meta. L'instint apol·lini, en la seva necessitat de bellesa i harmonia construeix un món d'il·lusió en què hi puguem viure. L'impuls cap a la construcció de metàfores neix, en el pensament de Nietzsche, en l'instint apol·lini.

Ara bé, Nietzsche va més enllà considerant que l'intel·lecte opera per la supervivència amb una arma particular: l'engany davant de si mateix i davant les altres espècies. Per tant, l'home que és el més dèbil dels animals, utilitza l'engany per afirmar-se davant de totes les altres espècies com l'animal més intel·ligent, gràcies a l'intel·lecte.

En les següents línies veurem com aquesta arma de l'intel·lecte serà vital per entendre l'essència de la veritat en un sentit moral.

2.4.4. *La veritat extramoral*

El nostre propòsit és interpretar d'una forma consistent allò que ha d'entendre's per "veritat en sentit extramoral". Per fer-ho, seguirem la via que ens obre Rivera Novoa en el seu article *¿Es lo extramoral una negación de la moralidad?* mirant de contraposar la veritat extramoral a la *veritat moral* de la que sí que Nietzsche ens en parla amb més detall en l'opuscle *SVM*. Nietzsche l'examina a partir de la causa per la qual l'home té un impuls cap a la veritat. Aquest impuls, no té a veure amb la noció aristotèlica del saber com a desig natural de l'home, sinó que ha d'entendre's com un impuls natural cap a la creació de metàfores.

Nietzsche comença el seu assaig criticant fortament aquelles concepcions filosòfiques que prenen l'intel·lecte com a font universal del saber. Per Nietzsche, però, l'intel·lecte és simplement el recurs de supervivència de l'home, que és l'animal més dèbil. La idea que l'intel·lecte és el mitjà de supervivència per l'ésser humà, la pren de la concepció de Schopenhauer sobre la funció de la raó. Recuperem de nou la doctrina de Schopenhauer que l'intel·lecte és una eina al servei de la voluntat.

Nietzsche segueix afirmant que, per la mateixa necessitat de supervivència de l'home, aquest realitza un pacte social amb els homes per no agredir-se entre si, construint un tractat de pau. Aquest porta a la necessitat de designar les coses de manera uniforme per facilitar la

comunicació. Així neix el llenguatge que històricament s'ha considerat un mitjà de comunicació i, en aquest ús, respon a un fi moral, que és, en tot cas, la supervivència col·lectiva. És en aquesta base, segons Novoa, on es construeix tota la concepció de la veritat en un sentit moral. Donada aquesta consideració, podem assegurar que el desig de l'home per la veritat no ho és per sí mateixa sinó per les seves conseqüències, a saber, la supervivència social. L'home creu que el llenguatge és un bon reflex de la realitat perquè ha oblidat que ell és el creador del llenguatge. Podem dir que la veritat moral és una mentida inconscient que neix en mires de les conseqüències morals.

Afegim a la tesis de Novoa una major profunditat, al nostre entendre, a les característiques de la veritat moral. Considerem que Nietzsche entenia que l'impuls de la veritat moral es basava en un anhel per dominar la vida. L'home racional responent a les necessitats més elementals mitjançant la previsió, la prudència i la regularitat aspira a alliberar-se del dolor en la mesura del possible.

Només mitjançant l'oblit d'aquest món primitiu de metàfores i la creença que *aquest sol*, *aquesta finestra* i *aquesta taula* són una veritat en si, pot viure amb certa calma, seguretat i conseqüència. I ho fa perquè s'oblida de si mateix com a subjecte artísticament creador.

A partir del sentiment d'estar compromès a designar una cosa com a "blanca", una altra com a "freda" i una tercera com a "brillant", es desperta un moviment moral cap a la veritat. El contrast amb el mentider, convenç l'home que la veritat és profitosa, honesta i digna de confiança. És aleshores quan l'home fica els seus actes com a ésser *racional* sota el domini de les abstraccions; ja no tolera veure's arrossegat per les impressions sobtades, per les intuïcions: el que fa és generalitzar totes les impressions en conceptes més descolorits, més freds. Així instrueix més ferm, més general, més conegut i més humà i, per tant, com una instància reguladora i imperativa. Mentre que tota metàfora és individual, no en té cap d'ídèntica i, per tant, no és susceptible de cap classificació, el gran edifici dels conceptes ostenta la rígida regularitat d'un *columbarium* romà.

La veritat en sentit moral es mou sempre en el món del llenguatge i dels conceptes. El concepte, tal i com hem dit, cal entendre'l com la unió de dues metàfores: la primera, una extrapolació d'un impuls nerviós a una imatge i la segona, una transformació de la imatge en un so. Així és la reunió de dues extrapolacions que es mouen en tres esferes: impuls nerviós, imatge i so. La primera metàfora és denominada per Nietzsche com "*metàfora perceptual*"

(*Anschauungsmetapher*) i ho és en tant que va de l'esfera d'un estímul fisiològic a la esfera de la imaginació. Ara bé, la segona metàfora es dona gràcies a l'eliminació de les diferències entre les coses, negant les diferents representacions (que són en tot cas individuals) (Rivera Novoa, 2006, p.32).

La relació entre concepte i llenguatge pot quedar encara més clara si es té en compte que la teoria del concepte és copiada quasi literalment per Nietzsche de l'obra de Schopenhauer. Per a aquest, un concepte consisteix en la reunió d'allò múltiple i allò divers en una sola representació, en tant que cadascuna d'aquestes abraça un nombre infinit de casos particulars en sí que és omès en l'origen del concepte.

La característica que hem d'interpretar, doncs, de manera més immediata sobre la veritat extramoral és que aquesta no es busca en virtut de les conseqüències morals que pugui tenir. La veritat en sentit extramoral es busca no pels seus fins morals, sinó per sí mateixa o per algun altre fi que, en cap cas pugui ser moral.

Així, suposem que aquests altre tipus de veritats en sentit extramoral, neix a partir de l'impuls natural de l'home a partir de la creació de metàfores i, pel mateix, és una metàfora al igual que la veritat en sentit moral. Nietzsche sosté que una persona que només es deixi portar per la intuïció i no per algun tipus de conceptualització, està més a prop de reflectir la realitat de les coses que no el que hi estaria un científic. Però no vol dir Nietzsche, en cap moment, que existeixi un reflex exacte entre veritat en sentit extramoral i la cosa en sí. Ben al contrari, diu que si bé hi ha una extrapolació (metàfora), aquesta no és tan forta com la que realitza la ciència (amb el llenguatge conceptual).

Si hem identificat l'home racional amb la veritat moral, amb la veritat en sentit extramoral la identificarem amb l'home intuïtiu, que, d'altra banda, també anhela dominar la vida burlant-se de l'abstracció. L'intuïtiu pren com a real la vida disfressada d'aparença i bellesa. Com en l'antiga Grècia, fa servir les seves armes per configurar una cultura i establir el domini de l'art sobre la vida.

Quina relació té l'art amb la veritat en sentit extramoral? A l'inici del fragment de SVM, Nietzsche diu que existeix una amenaça per a la ciència: el sorgiment de veritats d'un tipus contrari a les veritats morals que es troben en el mite i en l'art. Són, doncs, aquestes veritats *veritats en sentit extramoral*? Aquestes s'assemblarien al món dels somnis, en tant que aquest és un món contradictori, inconnex, que se surt de tot esquema conceptual.

Les veritats extramoral podrien originar-se des de l'instint apol·lini que Nietzsche presentava al NT. En aquesta darrera obra, Nietzsche identificava el món dels somnis d'una forma diferent de com ho fa a SVM. En el NT, Nietzsche estableix una analogia entre l'instint apol·lini i el món dels somnis. En tant que és allà on els déus es revelen als homes per mostrar-los les formes divines. A SVM l'analogia amb els somnis es fa en virtut de la no-connexió, de la seva contradicció. En el context de SVM, l'art és el món dels somnis, el món que no es deixa portar pels conceptes sinó per intuïcions. L'art és creador de metàfores no conceptuals i que, pel mateix, no busquen una conseqüència moral. L'art juga amb veritats en sentit extramoral que la ciència de cap manera pot abastar. Quina diferència hi ha entre la metàfora artística i la científica? La darrera és ignorada, la primera es fa conscient, i en aquest sentit es fa vertadera. Així no existeix la negació total de la veritat moral en la veritat extramoral. Totes dues són metàfores, però la veritat moral es mou en un llenguatge conceptual i és buscada en virtut de les seves conseqüències morals. La veritat moral és buscada per la ciència que pretén ocultar la unitat contradictòria del món. La veritat en sentit extramoral que aborda el món assumint les seves contradiccions i crea aparences a partir de les mateixes, sempre és conscient que la seva veritat no és més que una metàfora, mentre que la veritat moral ho ha oblidat per complet (Rivera Novoa, 2006, p.37).

3. Conclusions

Nietzsche va ser, en primera instància un filòsof la contribució del qual al pensament europeu va ser reconèixer i afrontar les conseqüències d'un canvi radical en la prehensió de la veritat i en l'actitud vers la veritat pròpies de l'home occidental. La crítica nietzschiana a la versió moderna de coneixement es centra en afirmar el caràcter interpretatiu i metafòric de tot conèixer.

La concepció nietzschiana de la ciència es va configurant al llarg del seu pensament com un estudi dels errors i il·lusions que conformen el món com a representació. El plaer de la ciència no rau en la cerca de la veritat (vetada a l'home) sinó en la presa de consciència dels orígens dels valors i dels sentiments morals.

En la darrera etapa del seu pensament, Nietzsche es refereix a l'home científic com aquell que es guia per la seva passió pel coneixement, que tendeix a conèixer una veritat que té més a

veure amb el no voler-se enganyar o viure en el prejudici que no pas en que aquesta veritat s'ajusti als fets.

La ciència parla des de la fisiologia i l'evolució dels òrgans perquè aquests fenòmens pertanyen al món de la representació i no podem anar més enllà. El pensament de Nietzsche esdevé post metafísic. Ja no parteix de la metafísica per interpretar hermeneuticament les experiències estètiques o morals, abans tractades com l'expressió de la voluntat. I, doncs, per a què ha servit la metafísica? En Lange havia llegit que aquests errors, aquestes ficcions, tenien una funció edificant.

Nietzsche fa notar que, tanmateix, la fe d'Occident en la ciència, continua essent metafísica. Cal qüestionar el valor de veritat que la ciència té com a referent. Al llibre V de *La Gaia Ciència* (inclòs en la seva obra de l'última etapa del seu pensament), Nietzsche sosté que ens trobem en una petició de principi al afirmar que en la ciència no hi ha lloc per les conviccions, els prejudicis o la fe, però, en canvi la ciència demana sacrificar tot desig per aconseguir la veritat. Sacrificar el desig per la veritat, però, no és possible. Això significaria castrar l'intel·lecte. La contemplació desinteressada és un absurd. Només hi ha una manera de conèixer, amb perspectiva (sense excloure la mirada).

Fernando Vergara, en el seu article (Vergara, 2012. p.140) sosté que, segons Nietzsche, és la voluntat la que persegueix i possibilita la interpretació, doncs és només a partir de les nostres necessitats cognitives, socials, culturals que interpretem el món, percebem el dinamisme dels nostres afectes i assagem perspectives que no s'unifiquen en l'objecte, sinó en la voluntat de poder que funda l'aparença en virtut de la vida, ja que per a Nietzsche "*l'objectivitat*" no és una contemplació sense interès [...] *Hi ha únicament una perspectiva que veu, que coneix; i com més afectes deixem que es manifestin sobre una cosa, com més ulls, diferents ulls, podem utilitzar per a observar una cosa, més complet serà el nostre concepte d'aquesta cosa, la nostra "objectivitat".* (Nietzsche, 1994. P.138-139)

L'ideal del coneixement, el descobriment de la veritat, els substitueix Nietzsche per la *interpretació i valoració*. Una fixa el sentit, sempre parcial i fragmentari d'un fenomen; l'altra determina el valor jeràrquic dels sentits i totalitza els fragments, sense atenuar ni suprimir la pluralitat. (Deleuze, 2000.p.23)

Nietzsche vol recobrar la font vital de les pulsions subjacents en la realitat davant del control tecnocientífic d'una modernitat triomfant per la seva calculabilitat i objectivitat, en altres paraules, recuperar la sincronia entre vitalitat i raó pròpia de la voluntat creadora i

interpretadora de sentit. Nietzsche rebutja l'activitat conceptual de "construcció [...] prefigurada en el llenguatge que ordena categorialment els continguts "metafòrics" (Habermas, 1990, pp.432-433).

La veritat, en tant que ficció, és per a Nietzsche, una resposta a la incapacitat de tot constructe racional per accedir a la cosa en sí. Aquest és el paper que desenvolupa la veritat a l'interior de l'existència social.

L'abandonament del valor de veritat és el que distingeix als homes -veritablement- lliures. Els que no veuen en la falsedat del judici una objecció per al propi judici. En aquest horitzó, ja no es tracta de veure si els judicis són *veritat o mentida*, sinó quines ficcions, quins judicis ens serveixen per l'afirmació de la vida com a instint. Voler la veritat de manera científica significa, en el fons, voler una veritat no oposada a l'error sinó a la mentida. Es tracta, doncs, d'una opció moral. Nietzsche es demana *perquè la ciència mena de vell nou al problema moral?* Aquesta opció moral implicaria l'existència d'un altre món diferent del món de la vida, la natura, la història (que no responen a cap fi moral). La voluntat de veritat resulta, així, un acte implícitament metafísic i significa negar el nostre món. En aquest sentit la voluntat de veritat és negació de la vida. La voluntat de Veritat pot dependre de la moral, d'una concepció metafísica i actuar com una força antimoral i antimetafísica perquè demana sacrificar la resta de valors.

En la seva obra de madures, *La Genealogia de la moral*, se'ns planteja la qüestió central de l'origen i la pervivència dels conceptes morals, entenent sempre la moral com un *prejudici* nihilista. Es tracta d'esbrinar *com hem arribat a ser el que som, d'on han sortit els sentiments tristos* (el dolor, el mal, l'angoixa) *i com han aconseguit ocupar un lloc i dominar l'esperit humà*. Com és en definitiva que els febles (porucs, miseriosos, ressentits...) es presenten com a models quan, en realitat, són la patètica expressió de la decadència moral. En l'últim Nietzsche la qüestió del món veritable és inseparable de la valoració (afirmació i negació) del món.

La veritat ja no és adequació entre la ment i la cosa. La veritat és la vida i, com ella mateixa, té un caire absolut de provisionalitat. Les veritats són mentides que han oblidat que eren mentides.

Aquest abandonament del valor de veritat que Nietzsche exigeix al esperits lliures, veritablement lliures, té un efecte en les persones. Sobre aquests en reflexionarà en la seva maduresa. La figura del filòsof metge ja ens avançava, a partir de la recepció langeana que

considera que la metafísica pot tenir una funció edificant en la societat, aquests efectes i quina són els recursos de que disposem per combatre'ls.

Un article publicat per la *Sociedad Española de Estudios sobre Friedrich Nietzsche* (SEDEN) sota el títol *Si nada es verdadero, ¿todo está permitido? Nihilismo e inmoralismo en el Nietzsche tardío* (Stellino, 2019) reflexiona al voltant de les implicacions de la màxima “res és veritat, tot està permès” que apareix en dues ocasions en les obres publicades per Nietzsche i en FP de de la primavera de 1884 a l'hivern de 1884-85.

La màxima apareix per primera vegada en les obres publicades en la quarta part del Zarathustra, específicament en el diàleg de l'ombra. La protagonista d'aquest diàleg, l'ombra de Zarathustra es presenta com un caminant *sempre en camí, però sense meta, també sense pàtria*. El tema que subsciu el diàleg és el coneixement. Per Nietzsche, l'home del coneixement (*der Erkennende*) és, de fet, com un caminant sense llar. La casa simbolitza la creença (*Glauben*), és a dir, allò que es creu conèixer. El veritable home de coneixement és un escèptic que sotmet a discussió tota certesa adquirida. Una interpretació possible és la de Niemeyer (citada per Stellino, 2019, p.111) que sosté que a l'ombra, la màxima, li serveix per donar-se ànims a si mateixa donat la valentia i sacrifici que exigeix el camí del coneixement. Tanmateix el fet d'haver-s'hi llençat de cap ha tingut un resultat inesperat: l'ombra ha perdut l'interès en la vida i, havent negat l'existència de la veritat, es troba ara completament desorientada.

La fórmula “res és veritat, tot està permès” reapareix per segona vegada en les obres publicades en el tercer tractat de la GM, en el qual Nietzsche examina el significat dels ideals ascètics. En la secció 24 d'aquest tractat, es pregunta si és possible considerar als darrers idealistes del coneixement, *els esperits durs, austers, heroics, ateus, anticristians, immoralistes, nihilistes...* com a veritables adversaris dels ideals ascètics. Ells que es creuen esperits lliures, estan lluny de ser-ho doncs *encara creuen en la veritat*. A aquests, Nietzsche hi contraposa la *Ordre dels Assassins*, que viuen seguint la màxima “Res és veritat, tot està permès”. Aquests haurien renunciat a qualsevol tipus de creença en la veritat, assolint així, una llibertat completa d'esperit. Tanmateix, Nietzsche no subscribia de manera entusiasta la màxima en qüestió, sinó que, era molt conscient de les grans dificultats que es derivaven d'aquesta fórmula.

És en les referències que trobem en els FP de 1884-85, on podem acostar-nos a la interpretació d'aquesta màxima des de una lectura en un context més ampli i que ens sembla que deriva directament del gir retòric, i específicament de la recepció de Lange.

La màxima apareix per primera vegada en el la primavera de 1884. Nietzsche anota simplement:

Nada es verdadero, todo está permitido (NF-1884, 25[304]).

En aquesta proposta interpretativa més lliure de context que ens proposa també *Stellino* (Stellino, 2019, p.119), més que un signe de desorientació i confusió, vindria a simbolitzar una nova presa de consciència en què gràcies a la força poetitzadora, els humans tenim la possibilitat d'omplir el buit que es deriva del descobriment de que *tot és fals* a través de la creació d'una nova interpretació del món. Dit d'una altra manera, aquesta presa de consciència obre una via a una nova llibertat humana, una llibertat creativa en la que *tot està permès*. Amb el ple reconeixement de la terrible responsabilitat que això significaria.

4. Referències bibliogràfiques:

4.1. Fonts

- Gerber, Gustav (1873) *Die sprache als kunst*. Bromberg.
- Lange, Frederich Albert (1903) *Historia del materialisme*. Madrid.
- Nietzsche, Friedrich (1990) *La gaia ciència*. Laia, Barcelona.
- Nietzsche, Friedrich (1994) *La genealogia de la moral*. Alianza, Madrid.
- Nietzsche, Friedrich (2000a) *Escritos sobre retòrica*. (Ed i trad Santiago de Guervós, Luis Enrique) Trotta, Madrid.
- Nietzsche, Friedrich (2000b) *Més enllà de bé i del mal*. Edicions 62, Barcelona.
- Nietzsche, Friedrich (2004) *Ecce Homo*. Editorial Losada, Buenos Aires.
- Nietzsche, Friedrich. (2005) *Correspondencia I (Junio 1850-Abril 1869)*. Trotta, Madrid.
- Nietzsche, Friedrich (2008), *Fragmentos Póstumos*, Volumen IV (1885-1889). Tecnos, Madrid.
- Nietzsche, Friedrich. (2010) *Fragmentos póstumos, Vol.I (1869-1874)* (Ed Diego Sánchez Meca). Madrid, Tecnos.
- Nietzsche, Friedrich (2011a) *El naixement de la tragèdia*. (Trad. M. Carbonell) Adesiara, Barcelona.
- Nietzsche, Friedrich (2011b) *Sobre veritat i mentida en sentit extramoral. Sobre Teognis de Mègara*. Ela geminada, Girona.
- Kant, Immanuel. (1978) *Crítica de la razón pura*. Alfaguara, Madrid.
- Schopenhauer, Arthur (2004) *El mundo como voluntad y representación I*. Trotta, Madrid.
- Schopenhauer, Arthur (1970) *Sobre la voluntad en la naturaleza*. trad. Miguel de Unamuno. Alianza, Madrid.

4.2 Bibliografia secundària

- Barrios Casares, Manuel. (1993) *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir de El Nacimiento de la tragèdia*. Er, revista de filosofia, Sevilla.
- Blunck, Richard. (1953) *Friedrich Nietzsches Biographie: Kindheit und Jugend*.
- Deleuze, G. (2000) *Nietzsche. I*. Arena, Madrid.
- De Santiago de Guervós, L.E. (2013) "Introducción". En *Friedrich Nietzsche. Escritos sobre retòrica*. Trotta, Madrid.

- Gamper, Daniel. (1999) *El lenguaje de la metafísica. Una lectura de la obra de Nietzsche*. Tesis doctoral, Departament de Filosofia Facultat de Lletres Universitat Autònoma de Barcelona.
- Habermas, J. (1990). *La lògica de las cièncias*. Tecnos, Madrid.
- Lavernia, Kilian (2017) Cuerpo y verdad en el joven Nietzsche: Apuntes sobre la gènesis de la problemàtica gnoseològica en *Sobre Verdad y mentirà en sentido extramoral. Éndoxa: Series Filosóficas*, 39, pp.119-145. Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6038910>
- López de Santa María, Pilar. (2015) Schopenhauer y el idealismo kantiano. *Enrahonar. Quaderns de Filosofia*, 55, pp.11-29. Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/407689>
- Nehamas, Alexander. (2002) *Nietzsche. La vida como literatura*, FDCE, Madrid.
- Nietzsche, Friedrich i Vaihinger, Hans. (2004) *Sobre verdad y mentira*. Ed Tecnos, Madrid.
- Rivera Novoa, Ángel. (2006). Verdad y metáfora en el primer Nietzsche: ¿Es lo extramoral una negación de la moralidad?. *Saga – Revista de Estudiantes de Filosofía*, 7(14) pp.27-40. Recuperat de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/saga/article/view/15029>
- Safranski, Rüdiger. (2019) *Nietzsche, biografía de su pensamiento*. Tusquets Editores, Barcelona.
- Silva-Proll Dozo, T. (2009) La crítica del conocimiento a través del lenguaje en Nietzsche. *Bajo palabra. Revista de filosofía*, 4, pp.69-77. Recuperat de <http://www.bajopalabra.es/numeros-anteriores/epoca-n-ii-n-3-ano-2009/item/269-la-critica-del-conocimiento-a-traves-del-lenguaje-en-nietzsche>
- Salarquarda, Jörg. (1978) *Nietzsche and Lange*, Nietzsche. Studeien 7.
- Sánchez, Sergio. (1999) *El problema del conocimiento en el joven Nietzsche. Los póstumos del periodo 1867-1873*. Arg. Universitas, Córdoba.
- Stellino, Paolo. (2019) Si nada es verdadero, ¿todo està permitido? Nihilismo e immoralisme en el Nietzsche tardío. *Revista de la Sociedad Española de estudios de Friedrich Nietzsche*, 19, pp. 107-124. Recuperat de <https://revistas.uma.es/index.php/estnie/article/view/11813>
- Vattimo, Gianni. (1987) *Introducción a Nietzsche*. Península, Barcelona.
- Vergara, Fernando (2011). Perspectivismo del conocer y genealogía del interpretar en Nietzsche: Para una hermenéutica de la figuratividad. *Eidós*, 16, pp. 130-163. Recuperat

de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1692-88572012000100006&lng=en&nrm=iso&tlng=es

Villarroel Soto, R., Pérez Fajardo, D., & Rojas Cortés, N. (2020). Más allá del criticismo radical. Lange y la herencia kantiana en Nietzsche. *Revista de Filosofía*, 77, pp. 205-215.
Recuperat de <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/60461>