

HEIDI GRÜNEWALD

Universitat de Barcelona

«...SOBRE ELS PEUS DE L'ATZAR—DANSAR». JOAN MARAGALL COM A LECTOR I TRADUCTOR DELS FRAGMENTS «ABANS QUE SURTI EL SOL» I «DE L'IMMACULAT CONEIXEMENT» D'AIXÍ PARLÀ ZARATUSTRA¹

Resum:

El plantejament de l'autocreació permanent del subjecte, la il·lusió de l'esperit lliure i el desig de viure la totalitat de l'ésser no determinen només el nucli temàtic dels dos fragments d'*Així parlà Zaratustra* que Joan Maragall va traduir i publicar a finals de febrer de 1898, sinó que també palesen la configuració nietzscheana d'un lector total que s'oposa a l'hàbit del «coneixement pur» i que prioritza el valor epistèmic de la vivència. La traducció que Maragall va realitzar dels fragments «Abans que surti el sol» i «De l'immaculat coneixement» és un aprofundiment poètic del text de Nietzsche que revela una simpatia cap a l'estètica de l'escenari cosmològic. A més a més, com a intel·lectual, Maragall reafirma en aquesta tria temàtica el seu rebuig de la raó abstracta i suggereix la imprecisió d'un etern esdevenir de l'home a través de les seves experiències.

Paraules clau: Nietzsche, Maragall, Zaratustra, Superhome, Coneixement subjectiu.

Abstract:

The idea of the ongoing self-fashioning of the subject, the dream of being a free spirit and the desire to live the totality of the self provide not only the thematic centre of the two fragments of *Thus Spoke Zarathustra* which Joan Maragall translated and published towards the end of February 1898, but also show the Nietzschean make up of a total reader opposed to the habit of «pure knowledge» and who prioritises the epistemic value of experience. Maragall's translation of the fragments «Before the sun rises» and «Of Immaculate Knowledge» probes poetically into Nietzsche's text to reveal a sympathy for the aesthetics of the cosmological stage. Furthermore, as an intellectual, Maragall reaffirms in this selection his rejection of abstract reason and surmises the imprecision of an eternal becoming of man through his experiences.

Key words: Nietzsche, Maragall, Zarathustra, Superman, Subjective knowledge.

A propòsit de ser entès o no ser entès en els seus escrits, Nietzsche explica el 1888 a *Ecce Homo* que «encara no és en absolut l'hora de fer aquesta pregunta», perquè ell mateix és «prematur». I segueix escrivint que «qui creia haver entès alguna cosa de mi, s'havia arranjat alguna cosa a partir de mi, a imatge seva —més d'una vegada, una cosa contrària a mi, per exemple, un "idealista"». ² Al capítol «Per què escric llibres tan bons», el filòsof alemany es dona a conèixer com a algú que ha nascut de manera «pòstuma». Amb la qual cosa, clou la seva obra i suggereix, alhora, que l'accés als seus llibres només seria possible a través de noves configuracions de la comprensió i d'un canvi radical de consciència en

¹ Els títols dels fragments indicats procedeixen de Friedrich NIETZSCHE, *Així parlà Zaratustra*, trad. de Manuel Carbonell, Barcelona, Quaderns Crema, 2007; d'ara endavant ApZ (pel que fa a la frase que encapçala aquest article, vg. ApZ, p. 222). Les solucions emprades per Maragall a la seva versió són, respectivament, «A l'anar a sortir el sol» i «El coneixement pur»; vg. «A l'anar a sortir el sol, i El coneixement pur: dos fragments de l'obra de Frederic Nietzsche *Així parlà Zaratustra*. Traducció de Joan Maragall», *Catalònia*, núm. 1, 25 de febrer de 1898, p. 13-15 (per citar d'aquest text farem servir la fórmula DosF). Totes les citacions d'*Així parlà Zaratustra* que no fan referència al text traduït per Maragall, són, per defecte, de Carbonell. Quan no se n'especifica el traductor, les versions catalanes dels textos crítics alemanys són nostres.

² F. NIETZSCHE, *Ecce homo. Com s'arriba a ser allò que s'és*, trad. de Josep-Maria Terricabras, Girona, Accent Editorial, 2007, p. 73 i p. 75. Nietzsche parla concretament de «la comprensió o in-comprensió» dels seus escrits.

el lector. Així, doncs, Nietzsche es treu de sobre, abans que res, el lector contemporani, tal com Zaratustra es va treure del damunt els seus seguidors perquè ells mateixos poguessin buscar-se i trobar-se.³

El fet d'afirmar que en tot cas hom no pot extreure més de les coses —tampoc dels llibres— del que ja sap, és una provocació de Nietzsche que convida a reflexionar. Amb el rerefons d'esquemes convencionals d'experiències, el lector no trobaria, per exemple, cap mena d'accés a un llibre que «parla només de vivències que es troben completament fora de la possibilitat d'una experiència freqüent o potser només escadussera», perquè aquest llibre seria «el *primer* llenguatge per a una nova sèrie d'experiències».⁴ Tanmateix, aquest «primer llenguatge» d'un àmbit d'experiència completament nou es deslliga del concepte convencional —més aviat guiat pel coneixement— d'experiència i exigeix una actitud lectora que prioritzi el valor epistèmic de la vivència. Per a Nietzsche, comprendre significa experimentar. D'aquesta manera, insisteix que el fet d'«haver-ne entès sis frases [del seu *Zaratustra*] —és a dir, haver-les viscut— eleva, entre els mortals, a un graó més elevat del que els humans “moderns” podrien aconseguir».⁵ Però quin aspecte tindria un lector que estigués disposat a involucrar-se amb Nietzsche en «veritables èxtasis d'aprenentatge» i a explorar aquelles altures «que cap ocell no ha sobrevolat mai» o aquells «abismes en què no s'hi ha perdut encara cap peu»?⁶

En el marc d'aquesta pregunta, el propi Nietzsche aporta la següent figura mental: «Quan em represento la imatge d'un lector de debò, sempre en surt un monstre de coratge i de curiositat, i a més encara una cosa flexible, astuta, cauta, un aventurer i un descobridor nat».⁷ El «lector complet»⁸ imaginat per Nietzsche sembla exposar-se *completament* a l'esdevenir del procés de la lectura i, d'aquesta manera, es posa a prova amb una empresa aparentment monstruosa. Així, doncs, no defineix la compleció del lector ni quant a competències cognitives ni tenint en compte el concepte de la perfectibilitat: el seu lector està senzillament disposat a involucrar-se sense condicions en un text. Amb aquest —diguem-ne— «lector total», Nietzsche constitueix una contrafigura del perfecte constructor del «coneixement pur» i de les seves creacions mentals alienes a la vida. Per aquest motiu, com també ho fa Zaratustra, ofereix la seva simpatia als «cercadors intrèpids» [*kühnen Suchern*] i realistes, «els que feu recerca» [*Versuchern*], «els embriacs d'enigmes» [*Räthsel-Trunkenen*], «els contents de penombres» [*Zwielicht-Frohen*], aquells que caracteritzen millor el seu «lector complet»: són creatius i troben complaença en els reptes del que és desconegut i indeterminat, fet que explica la simpatia del filòsof. Si des d'aquesta perspectiva observem el lector de Nietzsche Joan Maragall, que per la seva banda veu la unió misteriosa entre autor i lector ancorada en el cercle d'actuació del «dulce misterio del amor humano»,⁹ se'ns revelarà un moment inesperat de contacte: la part misteriosa en què el que és subjectiu i el valor simbòlic del llenguatge passen a un primer pla i, des de tots dos punts de referència, hom ja no centra l'atenció en l'abstrusa recerca del coneixement, sinó en l'experiència viva amb el text i el seu potencial d'actuació.

3 ApZ («De la pròdiga virtut»), p. 102.

4 F. NIETZSCHE, *Ecce homo*, op. cit., p. 75.

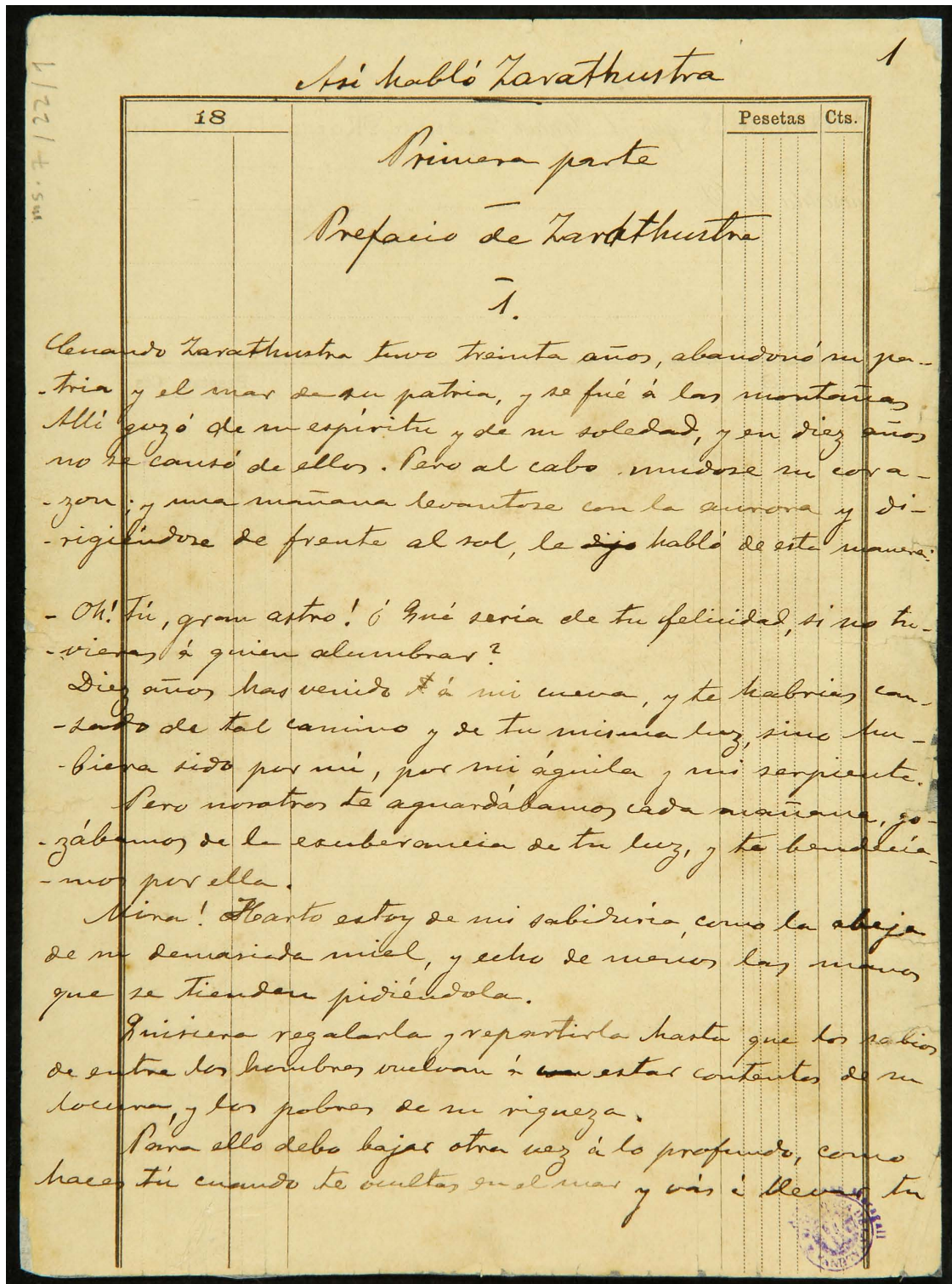
5 *Ibid.*, p. 74.

6 *Ibid.*, p. 78.

7 *Ibid.*, p. 79.

8 En el text alemany Nietzsche parla del *vollkommenen Leser* [«lector complet»] i, d'aquesta manera, fa referència a la perfectibilitat del lector i critica des d'un segon pla les pretensions de perfecció dels ideals burgesos quant a la formació del subjecte.

9 Cf. el pròleg de Joan Maragall dins ID., *Artículos (1893-1903)*, Barcelona, Fidel Giró, 1904, reproduït dins J. MARAGALL, *Obres Completes*, vol. II, Barcelona, Selecta, 1981, p. 220: d'ara endavant, per citar d'aquesta edició, s'emprarà l'acrònim OC, seguit del número del volum.



Así habló Zarathustra: Primera parte, Prefacio de Zarathustra

Amb l'aparició de l'edició completa d'*Així parlà Zaratustra* al final de l'any 1892,¹⁰ es consolidava la mirada literària al filòsof alemany. Però mentre uns n'apreciaven la dimensió poètica aclaparadora, d'altres —especialment en el camp filosòfic— feien servir aquest aspecte per desqualificar-lo. Maragall va haver d'afrontar aquesta contradicció quan va dedicar-se a l'estudi de dues parts del text de Ludwig Stein *Nietzsche's Weltanschauung und ihre Gefahren*,¹¹ que continuament s'esmenta com a principal font d'influència per als dos articles sobre Nietzsche que el poeta català va escriure el 1893.¹²

Stein qualifica la crítica nietzscheana de la cultura com a novel·la sociològica i creu que l'aroma poètic que emana del seu llenguatge «enterboleix els sentits, emboira la fantasia» i representa el perill real a causa de la seva «màgia seductora».¹³ No obstant això, Maragall extreu una primera selecció positiva de pensaments de la crítica ferotge de Stein i explica que s'ha deixat guiar en les seves apreciacions pel «concepto sociológico-poético» de Nietzsche, perquè:

[...] más que nada, es un poeta, un iluminado, cuyas afirmaciones no son hijas de un sistema filosófico en el estricto sentido de la palabra, sino que más bien parecen profecías, ditirambos inspirados por poética intuición y expresados con arte maravilloso que embelesa y cautiva.¹⁴

D'una manera encara més insistent que en el primer article redactat en llengua castellana, Maragall transmet en el seu segon text català, escrit per als lectors de *L'Avenç*, l'aspecte del que és poètic en Nietzsche. Tampoc en aquest cas no es desprèn cap avís de les seves paraules, com en el cas de Stein; més aviat, hi ha el pressentiment d'una vivència estètica molt prometedora: «l'estil de Nietzsche, el color i vida que dóna a les idees, la plasticitat de la frase, són veritablement encisadors; com a *escriptor* és genial», i a més, «això és un torrent de poesia!».¹⁵ Entre d'altres, Ludwig Stein havia fet referència en la seva presentació a l'escriptor i crític francès Georges Valbert i al seu —com ell mateix diu— «estudi interessant i d'accent distingit»,¹⁶ si bé superficial, d'octubre de 1892, en què Valbert posava en relleu que Nietzsche té «beaucoup de verve, beaucoup d'esprit, et il est écrivain».¹⁷ Ja un any abans, el crític literari Theodor de Wyzewa havia parlat de Nietzsche com «l'homme le plus remarquable de la littérature

10 El llibre va aparèixer amb peu d'impremta de 1893 a l'editorial Naumann (Leipzig). Tanmateix, el volum ja estava enllestí i disponible a la tardor de 1892.

11 Ludwig STEIN, «Nietzsche's Weltanschauung und ihre Gefahren» [«El perill de la cosmovisió de Nietzsche»] (I-V), *Deutsche Rundschau*, vol. 74, fasc. 6, març de 1893, p. 392-419 [= capítols I-III] i fasc. 8, abril, maig i juny de 1893, p. 230-254 [= capítols IV-V]. L'estudi va aparèixer el mateix any també en forma de llibre (Berlín, G. Reimer, 1893). Ludwig Stein, filòsof i sociòleg força desconegut avui dia, va exercir des de 1886 com a professor universitari extern a Berlín, i posteriorment, ja com a professor titular, a les universitats de Zuric i Berna. Si bé Georg Brandes considerava l'escrit de Stein com a una de les obres més «instructives» de tot el que es publicava a l'època sobre Nietzsche, val a dir que també feia mofa de la pedanteria professoral de Stein, que, segons el crític danès, feia impossible capir el més novedós de la filosofia de Nietzsche i, en canvi, s'encallava en una indignació moral; cf. Georg BRANDES, *Menschen und Werke. Essays*, Frankfurt/Main: Rütten & Loening, 1894, p. 204.

12 El primer article previst per al *Diario de Barcelona*, redactat durant el mes de maig de 1893 en llengua castellana, no es va publicar a causa de la censura; cf. «Federico Nietzsche», OC II, p. 136-138. El segon article redactat en llengua catalana va aparèixer al juliol de 1893 amb el pseudònim «panphilos» a *L'Avenç*; cf. «Nietzsche», *L'Avenç*, núm. 13-14, 15-31 d'agost de 1893, p. 195-197. Quant a la tesi sobre la influència de l'estudi de Stein, cf. Norbert BILBENY, «L'enorme afirmació sense límits: Nietzsche en Maragall», *Convivium*, núm. 1, 1990, p. 105-124 (cit., p. 110).

13 L. STEIN, *op. cit.*, p. 235.

14 J. MARAGALL, «Federico Nietzsche», *op. cit.*, p. 137.

15 ID., «Nietzsche», *op. cit.*, p. 197.

16 L. STEIN, *op. cit.*, p. 401.

17 Georges VALBERT [pseudònim de Victor Cherbuliez], «Le docteur Frédéric Nietzsche et ses griefs contre la société moderne», *Revue des deux Mondes*, núm. 113, octubre de 1892, p. 677-689. Citat de Bruno de CESSOLE i Jeanne CAUSSÉ (dir.), *Nietzsche. 1892-1914. Anthologie de textes consacrés à Nietzsche*, pròleg d'Alexis Philonenko, París, Maisonneuve et Larose - Editions des deux Mondes, 1997, p. 45-57 (cit., p. 46). Podem partir de la base que Maragall va conèixer aquest article a través de Ludwig Stein. Com ja suggereix una comparació entre els dos articles sobre Nietzsche, apareguts el 1893, i el text de Valbert, és evident que Maragall també havia llegit l'article d'aquest últim.

allemande contemporaine»¹⁸ i, a tall de resum, també havia observat que «l'image est pour lui le mode naturel du raisonnement».¹⁹ Aquestes apreciacions no devien haver passat per alt a cap ull poètic.

L'aprofundiment en un llenguatge d'imatges com aquesta seria una tasca dels «cercadors intrèpids» i dels «embriacs d'enigmes», de què parla Nietzsche a *Ecce Homo*. Tot i això, la seva obra també servia als contemporanis en gran mesura com a plataforma de projecció de les pròpies idees i concepcions, no només com a projecció de si mateixos,²⁰ sinó també com a potenciació del propi pensament, fet que es feia palès en les primeres interpretacions del «Superhome».²¹ Aquesta figura es cosificava massa sovint a l'empara d'un biologisme matusser, fins al punt d'arribar a plantejar la configuració d'una superdona amenaçadora. En oposició amb aquestes idees trivials sobre el superhome, que molt sovint amagaven una vera monstruositat lectora, cal fer referència a l'aproximació més aviat reservada a la idea de Nietzsche que duu a terme Maragall. El poeta català es va orientar de manera evident amb el pròleg del seu exemplar²² de l'obra *Així parlà Zaratustra* i en va marcar el passatge en què l'editor Peter Gast²³ mostra al lector la seva lectura del text. «El "superhome" és un símbol, un símbol que ha de permetre diferents interpretacions per a diferents persones [...]», explica Gast, «una única persona només pot participar del superhome; mai no pot ser-ne un».²⁴ Aquesta interpretació va marcar Maragall, que l'any 1902 es va manifestar, en el seu article «A propósito de un poema», de manera inequívoca en contra de certes tendències que aclamaven el superhome com si fos «cualquier Hércules de feria». Maragall afirma que «Nietzsche ha sido mal comprendido» i segueix dient que aquell vitalisme no és una «simple exaltación de la bestialidad», atès que:

[...] el hombre de Nietzsche «desea perecer para que aparezca el superhombre»; y este renunciamento no puede producir una mera bestia hermosa como se ha supuesto, sino un hombre que sea, por decirlo así, el espíritu de la carne, el «sentido de la tierra», como dice el mismo Nietzsche.²⁵

Maragall pensa que en l'aparent materialisme de l'autor alemany certament s'emmiralla una «sed de ideal» poc reconeguda, així com un «afán metafísico»; és també del parer que només amb el pas del

18 Theodor de WYZEWA, «Frédéric Nietzsche [sic], le dernier métaphysicien», *Revue bleue*, sèrie 3, vol. 48, 7 de novembre de 1891, p. 586-592 (cit., p. 586). Com que es tracta de la primera crítica sobre Nietzsche que va tenir molta recepció en llengua francesa, i Maragall era lector de la *Revue bleue*, és fàcilment imaginable que també hagués tingut accés a aquest article. Tanmateix, aquest detall no és comprobable de manera segura.

19 *Ibid.*, p. 587.

20 L'antropòsof Rudolf Steiner (1861-1925), que havia estat treballant com a col·laborador durant un període curt de temps a l'Arxiu Nietzsche, fa públic el següent efecte mirall: «Tan bon punt com vaig conèixer les obres de Friedrich Nietzsche, ja s'havien desenvolupat en mi idees molt similars a les seves»; vg. Rudolf STEINER, *Friedrich Nietzsche. Ein Kämpfer gegen seine Zeit* [«Un lluitador en contra del seu temps»], dins ID., *Gesamtausgabe*, vol. 5, Dornach/Suïssa, Verlag der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung, 1963³ [1895], p. 9.

21 Segons la traducció de Manuel Carbonell. Maragall va traduir el 1898 el concepte *Übermensch* com a «Sobre-home» (OC I, p. 488). En l'article sobre la mort de Nietzsche, però, també utilitza «superhombre» (OC II, p. 139).

22 Cf. F. NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und Keinen. Mit Portr. und Briefen. des Autors und einem Vorwort des Herausgebers*, 3., mit der 2, Leipzig, C. G. Naumann, 1894 [«Així parlà Zaratustra. Un llibre per a tots i per a ningú. Amb il·lustracions i facsimils de cartes de l'autor i un pròleg de l'editor, 3ª ed. en consonància amb la 2ª»]. Més endavant farem referència al pròleg de l'editor Peter Gast, pseudònim de Heinrich Köselitz [p. I-XXXV]. Aquest pròleg, que es coneixia a partir del final de l'any 1892, també va ser publicat de manera independent com a separata.

23 Heinrich Köselitz (1854-1918). El pseudònim procedeix suposadament del mateix Nietzsche. Köselitz, antic alumne de Nietzsche, era una espècie de secretari i confident per al filòsof. Entre d'altres coses, es va encarregar de la revisió dels impresos i també d'alguns manuscrits. Després del col·lapse que va patir Nietzsche, va començar a publicar la primera edició completa de les obres que, arran d'una baralla amb Elisabeth Förster-Nietzsche, la germana del filòsof, va haver de ser suspesa. Més tard, ella mateixa va tornar a fer venir Köselitz a l'Arxiu Nietzsche, i finalment van editar plegats el controvertit escrit *La voluntat de poder*.

24 P. GAST, *op. cit.*, p. III.

25 J. MARAGALL, «A propósito de un poema», 8 de maig de 1902, dins OC II, p. 185.

temps hom arribarà a entendre aquest altre Nietzsche; parla, doncs, d'una concepció o comprensió futura de Nietzsche, tal com havia indicat el mateix filòsof, a diferència del fet que aquest ja s'havia tret de sobre, amb molta determinació, la fama d'idealista.

Peter Gast va presentar la idea del superhome com a ideal de l'autoexploració, un ideal amb què l'home creix cap a les altures fins al punt que és capaç de superar-se ell mateix. En el pensament de Nietzsche, aquest camí es configura com un procés sense fi, perquè el que és «petit»²⁶ en l'home, aquella zona grisa que no diu res, que el propi Maragall detestava des del fons de la seva ànima i on, segons ell, s'amaga «todo bajo interés»,²⁷ sempre acaba tornant. La idea del superhome implica, doncs, no tant la pretensió d'un perfeccionament progressiu respecte a la formació ideal de l'home i de la humanitat, com la concepció d'un esdevenir sense fi en el sentit d'un procés constant d'ascensió i caiguda.²⁸

No obstant això, les representacions de Gast sempre romanen en aquest sentit ambivalents. Gast margina massa el concepte de l'home «gran» o «superior» de la quarta part (capítol «De l'home superior») de Zaratustra i posa en relleu que, pel que fa al seu superhome, Nietzsche havia pensat sobretot en un subjecte que «es retroba ell mateix en el poder», de manera que el pensament de la «moral de senyors» es projecta en primer lloc sobre el «món dels impulsos de cada individu».²⁹ A partir d'això, l'accentuació d'un tipus d'home superior afavoria la concepció segons la qual el superhome no és res més que una sublim personalitat ultra mesura, com ja l'havia representada, per exemple, Ralph Waldo Emerson en els seus *Representative Men*, que eren figures reals. Tanmateix, aquests «homes superiors» no són idèntics al superhome. Els grans afirmadors, els «lleons que riuen» de què parla Zaratustra, són estadis previs d'un canvi radical de la consciència, insinuat en la idea del superhome, que s'anuncia a mode de «llampec» que cau (cf. «Pròleg de Zaratustra»). Peter Gast, però, *domestica* d'alguna manera aquest pensament mentre que col·loca en un primer pla i reforça l'aspecte de l'autoeducació i l'autoexploració en el sentit d'un «desenvolupament i aprofundiment de l'interior»; Gast afirma que la veritable cultura fa referència «constantment i en primer lloc al món *interior* de l'home» i que hi ha una manca «del millor! [de] persones! [d']homes! [d']aquells que són veritablement grans!». ³⁰ Maragall havia marcat clarament aquest passatge en el seu exemplar de l'obra. Tot i que d'una banda els conceptes d'homes «grans» o «superiors» són en part ambivalents en la idea del superhome del propi Nietzsche, de l'altra banda, ell mateix critica que «la paraula *superhome*, per designar un tipus de la màxima maduresa», gairebé sempre «ha estat entesa com un tipus "idealista" d'una espècie superior de persona, meitat "sant", meitat "geni"». ³¹

Peter Gast sempre torna a remetre el lector de Nietzsche al procés de revalorització de l'«home» i en remarca la força contínua d'autosuperació. D'aquí, la idea subtil de l'autoresolució de l'home —aquell embriagador moment de la transició d'un existir controladament conscient a un altre d'incontroladament inconscient, transició a través de la qual l'existència superhumana sembla anunciar-se— queda fora de

26 A ApZ, p. 299 («El convalescent»), Nietzsche escriu: «El petit home torna eternament».

27 J. MARAGALL, «Fantasia sobre motivos», 28 de novembre de 1905, OC II, p. 710.

28 La idea de «caiguda» es refereix al concepte nietzscheà d'*Untergang* i als seus diferents significats. Cf. el que apunta Manuel Carbonell en relació als mots *untergehen* i *Untergang* dins ApZ, p. 10, nota 1.

29 Carta de Peter Gast a Franz Overbeck del 29 d'octubre de 1892. Recollida dins David Marc HOFFMANN, Niklaus PETER i Theo SALFINGER (eds.), *Briefwechsel Franz Overbeck - Heinrich Köselitz* [Peter Gast], *Supplementa Nietzscheana*, núm. 3), Berlín i Nova York, de Gruyter, 1998, p. 363.

30 P. GAST, *op. cit.*, p. XXXII.

31 F. NIETZSCHE, *Ecce homo*, *op. cit.*, p. 75.

consideració. Com ja va succeir amb la germana de Nietzsche, amb qui havia editat aquella controvertida compilació de manuscrits de Nietzsche, *La voluntat de poder*, Peter Gast també considerava important legitimar el filòsof com a gran visionari i anunciador d'una nova disciplina vital. En aquest sentit Gast és del parer que Nietzsche s'ha autopercebut com a «encarnació de la voluntat d'elevació de la humanitat».³² Ni Maragall, ni tan sols el lector més *complet* de Nietzsche, no hagués pogut adonar-se que darrere aquest discurs s'amaga una sospitosa estratègia de manipulació. En una carta que envia a l'amic de Nietzsche Franz Overbeck, qui més aviat s'hi mostrava crític, Gast posa de manifest la seva estratègia:

Amb les meves afirmacions he convertit el «superhome» en una qualitat, en quelcom abstracte, tot i que sé que N. tenia encara una altra idea pel que fa a aquest assumpte. Ara vull que primer passi una dècada i acostumar el lector de N. a aquesta visió, abans de posar-me a parlar dels grans mestres de conducta que el mateix N. considerava necessaris.³³

Amb aquestes declaracions Gast confessa el seu pensament pronacionalista radical i autoritari. No obstant això, aquesta intenció manipuladora roman amagada per als lectors del pròleg d'*Així parlà Zaratustra*. Hom creia en el pròleg de l'editor Peter Gast i el va legitimar com a l'«interprète le plus autorisé»³⁴ de Nietzsche.

Així, doncs, Maragall, com a lector d'aquest pròleg, segueix el valor ideal del superhome i resta fidel —amb l'exclamació de Zaratustra «esdevingues qui ets!»³⁵ com a rerefons, per dir-ho d'alguna manera— a la idea d'un canvi progressiu de la consciència en l'home. Malgrat que en les seves idees sobre la grandesa de l'home, com per exemple en la carta a Rahola de 1905, recupera en alguns casos aspectes del que és «sublim» en el sentit schillerià (quan introdueix l'experiència estètica de la muntanya, a través de la qual la «grandesa del món» es posa en escena «per a fer semblar —de moment— petit l'home»),³⁶ i aquests pensaments segueixen duent a terme la idea de Nietzsche sobre l'esdevenir il·limitat. Es tracta d'un pensament que, formulat gairebé de manera literal, Maragall comunica al jove Rahola en referència a la seva carrera com a escriptor: «Fa camí, vostè; i no li dic que arribarà perquè jo crec que per anar bé no s'ha d'arribar mai; i que aquell que es creu arribat està perdut».³⁷

La visió de l'autocreació permanent del subjecte, la il·lusió de l'esperit lliure i el desig de viure un sentiment de totalitat de l'ésser determinen, a més a més, el nucli temàtic dels dos fragments d'*Així parlà Zaratustra* que Maragall va publicar a finals de febrer de 1898. Van aparèixer a la revista *Catalònia* amb el títol següent: «A l'anar a sortir el sol, i El coneixement pur: dos fragments de l'obra de Frederic Nietzsche *Així parlà Zaratustra*. Traducció de Joan Maragall». Tal com indica aquest títol, Maragall no segueix l'ordre original de l'obra de Nietzsche i situa la tercera part, «A l'anar a sortir el sol», abans de la segona, «El coneixement pur». A més a més, en la traducció del segon títol no utilitza la forma literal «immaculat coneixement», sinó que es decanta per «coneixement pur»; amb la qual cosa, la referència

32 P. GAST, *op. cit.*, p. XVII.

33 Carta de Peter Gast a Franz Overbeck del 29 d'octubre de 1892, dins *Briefwechsel*, *op. cit.*, p. 363.

34 El seguidor de Nietzsche Paul Lauterbach va escampar aquests qualificatius al pròleg de la seva primera antologia francesa sobre el filòsof alemany, apareguda el 1893; cf. P. LAUTERBACH, *À travers l'oeuvre de Frédéric Nietzsche: extraits de tous ses ouvrages*, París, A. Schulz, 1893.

35 ApZ, p. 321.

36 Carta a Carles Rahola del 25 de setembre de 1905, reproduïda dins OC I, p. 1071.

37 *Ibid.*

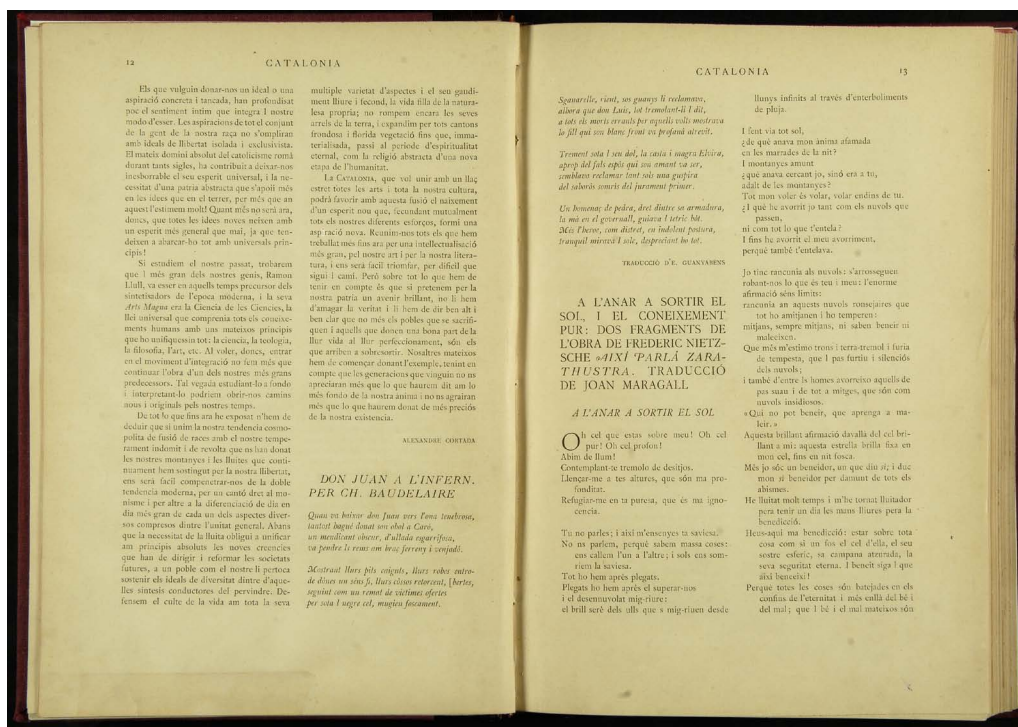
implícita a la Immaculada Concepció desapareix. Ara bé, aquesta tria no s'ha d'entendre només com un distanciament del traductor per raons religioses, sinó també com una mostra de la seva interpretació massa abstracta del text nietzscheà, centrat en la crítica del «coneixement pur». Tant la reordenació dels fragments com la presentació formal del text potencien l'aspecte poètic en el fragment d'«A l'anar a sortir el sol». Amb la nova disposició, el text queda més centrat i ens recorda un poema en prosa, que s'obre amb l'apel·lació del cel com un profund abisme de llum:

Oh cel que estas sobre meu! Oh cel

pur! Oh cel profon!

Abim de llum!

Contemplant-te tremolo de desitjos.³⁸



Catalònia. 1a sèrie. Núm. 1 (25 febr. 1898)

El subjecte vol penetrar en la profunditat de la llum, que il·lustra l'estat de l'home que s'ha superat a si mateix:

No ns parlem, perquè sabem massa coses:

ens callem l'un a l'altre; i sols ens som-
riem la saviesa.

Tot ho hem après plegats.

Plegats ho hem après el superar-nos

i el desennuolat mig-riure:

el brill serè dels ulls que s mig-riuen desde
 llunys infinits al través d'enterboliments
 de pluja.³⁹

Nietzsche defineix el cel llunyà com a profund i pur, i la seva grandesa sublim es converteix en el símbol d'una gran personalitat. Zaratustra busca en l'«alçària» del cel la «profunditat» de la seva dimensió interior. Així, l'atracció de la llum del cel provoca un vehement desig de fusió: «Llençar-me a tes altures, que són ma profunditat» i «Tot mon voler és volar, volar endins de tu», tradueix Maragall. A través de la fantasia de deixar-se absorbir per l'abundància de llum celeste, el subjecte es projecta en un horitzó sense fronteres, en el qual la puresa del cel encarna la innocència de l'existència humana. Aquest desig d'avançar evoca alhora l'anhel romàntic de recular a l'origen diví. Les paraules de Zaratustra, tanmateix, posen al descobert una dimensió psicològica basada en l'experiència humana, que ha d'ajudar el subjecte a créixer:

El pensador es el hombre abierto al amplio cielo de la luz. La profundidad de su pensar depende de hasta qué punto consigue salir y adentrarse en lo abierto de la luz, que está por encima y brilla más allá de todas las cosas visibles.⁴⁰

Tot allò que s'oposa al desig de fusió és condemnat: els núvols amb el seu «pas furtiu i silenciós», per exemple, es converteixen en l'adversari, «robant-nos lo que és teu i meu: l'enorme afirmació sèns límits», en la versió de Maragall. Quan l'home pot fer realitat «l'immens il·limitat dir Sí i Amén»⁴¹ i es pot lliurar a l'abisme lluminós tot exclamant «duc amb mi també el meu dir sí que beneeix»,⁴² llavors el món esdevé immanent. «Allí donde se piensa el mundo», apunta Fink, «desaparecen la "culpa" y el "castigo" [...], desaparece la cólera de los dioses, su gobierno del mundo».⁴³ «Úranos», que cobreix totes les coses com una «campana atzurada», uneix tots els principis oposats.⁴⁴ Nietzsche anomena aquest cel «Atzar» (*Zufall*), «Innocència» (*Unschuld*), «Exultació» (*Übermuth*) i «Accident» (*Ohngefähr*)⁴⁵. Maragall omet, però, aquest últim concepte⁴⁶ i el substitueix per la paraula «Atzar», que és gairebé sinònima. Això no només facilita la traducció, sinó que ressalta el paper de l'atzar: «L'atzar [*Von Ohngefähr*] és la noblesa més antiga d'aquest món; i jo retorno an ell totes les coses, deslliurant-les de la servitud d'un fi»,⁴⁷ tradueix, doncs, Maragall. Aquest retorn, que ha de restituir a les coses la seva autèntica dimensió existencial, el seu caràcter enigmàtic i incert, presenta alguns trets romàntics. Tanmateix, el paper preponderant de l'atzar fa referència al principi dionisiac i la seva materialització en acte. De manera semblant, el germanista francès Henri Albert, en la seva primera traducció completa d'*Així parlà Zaratustra*, que va aparèixer a la tardor de 1898, va traduir l'expressió *Von Ohngefähr* amb el mot *hasard*: «"Par hasard" — c'est là la plus vieille noblesse du monde».⁴⁸ És probable que tant Maragall com

39 *Ibid.*

40 Eugen FINK, *La filosofía de Nietzsche*, trad. d'Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1976, p. 128.

41 ApZ, p. 220.

42 ApZ, p. 221.

43 E. FINK, *op. cit.*, p. 128.

44 *Ibid.*

45 Cf. ApZ, p. 221

46 En alemany, *Ohngefähr* també significa «allò no intencionat».

47 DosF, p. 14. Manuel Carbonell tradueix: «"Per accident"— vet aquí el més antic i noble llinatge del món [...]»; vg. ApZ, p. 221.

48 Cf. Frédéric NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra: un livre pour tout le monde et personne*, traduit par Henri Albert, Paris, Société du Mercure de France, 1898 (cit., p. 238). Aquesta traducció va aparèixer el mes d'octubre, per tant encara no estava disponible —almenys de forma oficial— quan Maragall va publicar els dos primers fragments a la revista *Catalònia*.

Albert destaquessin l'aspecte de l'atzar influïts pel fragment següent de l'obra, en el qual s'afirma que «aquesta és la benaurada certesa que he trobat en totes les coses: que prefereixen, sobre els peus de l'atzar—*dansar*».⁴⁹

El capítol «A l'anar a sortir el sol» es clou amb aquest himne dionisiac a l'arbitrarietat de l'atzar. Amb el començament del nou dia, Zaratustra s'ha de separar d'«Úranos», i sembla que el dia anul·li l'experiència profunda del protagonista: «Profund és el món—: i més profund que mai el dia no hagi pensat. No és lícit de dir-ho tot a la cara del dia».⁵⁰ Com en la tradició romàntica, el dia representa la part més superficial de l'existència humana, mentre que la profunditat del món es palesa més enllà de les limitacions del dia-món. Per aquest motiu, el cel representa una profunditat tant espacial com temporal que provoca un gran anhel. Eugen Fink precisa que «el cielo que está encima de todas las cosas es el espacio temporal y el tiempo espacial del mundo», i assenyala així la semblança entre l'eternitat i la temporalitat: «como eterno retorno, *el tiempo es lo eterno*».⁵¹ El rumb de les coses en el temps en el concepte nietzscheà de «l'etern retorn de lo mateix» s'ha d'entendre com un moviment constant, «como una “danza”, como un baile en el que todo gira y da vueltas».⁵² També el fragment triat per Maragall s'assembla a un cercle tancat, ja que Zaratustra invoca al final altra vegada «Úranos» amb les paraules del començament: «Oh cel que estas sobre meu! Cel pur! Cel alt!». També el defineix com «un trespel de dança pera l diví atzar, i la taula divina pera ls divins daus i jugadors de daus».⁵³

El pensament del retorn resulta asfixiant, però el simple fet de suportar-lo comporta un alleugeriment de l'existència humana, en la qual té lloc una transformació «de toda seriedad y de toda pesadez en la ligereza, en la sobrehumana ligereza de la risa».⁵⁴ En aquest esdevenir continu, «la vida posee una tendencia a *ascender*», escriu Fink, i s'assembla «a una torre inmensa, que cada vez se levanta más alta, que crece y crece».⁵⁵ L'essència de l'home que crea i que es crea a si mateix ve marcada per la superació de nivells i d'objectius finits, ja que «en el tiempo, el creador [...] destruye lo que era y busca lo que todavía no es». En altres paraules: «El creador está siempre en camino, está situado entre el fin y el comienzo. No sólo está en el tiempo, sino que participa en el juego del tiempo cósmico. Es, como dice Heráclito, “un niño que juega” (*pais paizon*)».⁵⁶ Hans-Georg Gadamer recupera aquesta idea, i partint de la tercera transformació de l'esperit esmentada per Zaratustra, o sigui, la transformació de l'esperit en un infant,⁵⁷ afirma que aquest és el missatge més important de Zaratustra: evocar la lleugeresa existencial de l'infant, que encara no és present en els «homes superiors».⁵⁸ L'innocent «jo sóc»

49 ApZ, p. 222. Maragall va traduir aquest fragment de la següent manera: «En les coses trobo jo aquesta seguretat benhaurada: que totes dancen am peus d'atzar»; vg. DosF, p. 14.

50 ApZ, p. 222. Aquí cal esmentar altra vegada la semblança en la traducció entre la variant d'Henri Albert i la de Joan Maragall. Tots dos trien el significat local del gir «vor dem Tag» en l'original. Albert tradueix: «Il y a des choses qu'il faut taire *davant* le jour» (p. 238) i Maragall opta per «no tot pot tenir veu *davant* del dia». En canvi, a la versió espanyola actual, Sanchez Pasqual utilitza aquesta expressió amb valor temporal i tradueix: «No a todas las cosas les es lícito tener palabras *antes* del día» [*totes les cursives són nostres*]; vg. F. NIETZSCHE, *Así habló Zarathustra. Un libro para todos y para nadie*, ed. d'Andrés SANCHEZ PASCUAL, Madrid, Alianza Editorial, 1990 [1972], p. 236.

51 E. FINK, *op. cit.*, p. 128 i p. 129.

52 *Ibid.*, p. 129.

53 DosF, p. 14.

54 FINK, *op. cit.*, p. 126.

55 *Ibid.*, p. 113. Fink diferencia aquest moviment ascendent del «juego de las olas del mar, en el que unas se yerguen para volver luego a hundirse».

56 *Ibid.*, p. 107.

57 Cf. ApZ, p. 31.

58 Hans-Georg GADAMER, *Nietzsche — der Antipode. Das Drama Zarathustras* (1984), dins ID., *Gesammelte Werke*, vol. 4 («Neuere Philosophie II»), Tübingen, Mohr, 1987, p. 448-462.

de l'infant és «quelcom que hom no pot *haver de* ser ni voler ser». Així, Gadamer destaca el caràcter ideal d'aquest ser: «la lleugeresa de l'infant, el seu oblit feliç, la seva atemporalitat, la seva capacitat de deixar-se absorbir per l'aquí del moment concret i el seu joc ho superen tot. Això és cant».⁵⁹

Tanmateix, Maragall va canviar l'ordre original dels fragments de Nietzsche i va crear d'aquesta manera una nova coherència temàtica. Per exemple, l'escenari cosmològic del primer fragment serveix de transició vers «El coneixement pur», cosa que, a l'inrevés, seria impossible. Després que a «A l'anar a sortir el sol» es presentin els fonaments de l'existència suprahumana, el segon fragment es caracteritza per l'aspecte productiu d'aquesta existència, és a dir, per la creació d'un esperit lliure, que, tal com assenyala Beatrix Himmelmann, «té únicament un compromís amb el coneixement apassionat».⁶⁰ D'aquesta forma, l'esperit lliure es diferencia dels «sublims» i «cultes», «que volen negar que tot coneixement es basa en aspiracions terrenals».⁶¹ Zaratustra els anomena «els del "pur coneixement"», «hipòcrites sentimentals» i «lascius», i els compara a la lluna, silenciosa com un gat que s'esmuny furtivament pels terrats. Aquesta actitud li resulta repugnant: «no suportó els peus silenciosos on no hi dringa un esperó. El pas de qui és lleial parla; la gata, però, furtivament s'arrossega per terra».⁶² Nietzsche condemna els savis, que s'assemblen a mecanismes de rellotge i detesta aquells que busquen el coneixement «mirant-se les coses sense voluntat».⁶³ Aquesta crítica als filisteus i a la raó abstracta és present en altres contemporanis de Nietzsche i també en Maragall, que rebutja les «vaguedades de una razón abstracta»⁶⁴ i situa la recerca activa i creativa del coneixement per davant de «el abstracto subjetivismo»⁶⁵ de Kant.

Així doncs, Nietzsche menysprea els del «pur coneixement» perquè, tot i estimar allò terrenal, en el seu «amor hi ha vergonya i mala consciència».⁶⁶ Aquesta hipocresia és conseqüència de reprimir el desig i no reconèixer-ne la innocència. «Oh sensuais hipòcrites», tradueix Maragall, «us manca l'ignocència del desig!».⁶⁷ Segons Beatrix Himmelmann, la raó expressa en Nietzsche la voluntat de poder, «cobra significat en la voluntat de crear i procrear».⁶⁸ Aquell que té el coneixement pur es mira el món de manera contemplativa i es comporta «com un mirall de cent ulls»⁶⁹ i demostra així la seva apatia. En canvi, l'hàbit cognitiu dels «feliços d'esdevenir» (*Werdelustigen*) va associat a una mirada apassionada i plena de desig. En el seu estudi *The Mask of Enlightenment*, Stanley Rosen relaciona aquesta reflexió de Nietzsche amb la crítica que el filòsof fa de la «Platonist surrender to pure perception that is detached from life».⁷⁰ Els que tenen el coneixement pur, basat en una «will-less sublimity» tenen un cos «fred i gris com la cendra»⁷¹ i estan alienats de la vida. La transformació vital dels esdeveniments —és a dir,

59 *Ibid.*, p. 461 i p. 453.

60 Beatrix HIMMELMANN, «Zarathustras Weg», dins Volker GERHARDT (ed.), *Friedrich Nietzsche. Also sprach Zarathustra*. Berlin, Akademie Verlag, 2000, p.17-45 (cit., p. 30).

61 *Ibid.*, p. 30.

62 ApZ, p. 163.

63 B. HIMMELMANN, *op. cit.*, p. 30.

64 J. MARAGALL, «Economia psicològica», 2 de gener de 1902, OC II, p. 626.

65 ID., «El hecho y el derecho», 21 de març de 1901, OC II, p. 624.

66 ApZ, p. 164.

67 DosF, p. 14.

68 B. HIMMELMANN, *op. cit.*, p. 30.

69 ApZ, p. 164.

70 Stanley ROSEN, *The Mask of Enlightenment: Nietzsche's Zarathustra*, Cambridge University Press, 1995, p. 162.

L'autor destaca que aquesta crítica de la «pure perception» té el seu punt culminant en el capítol «De l'immaculat coneixement»: «the pivotal accusation occurs in "Of Unspotted Knowledge" (wittily translated by Kaufmann as "Of Immaculate Perception")».

71 ApZ, p. 164.

d'imatges— en potencial espiritual ja no es pot definir amb el concepte d'interiorització, sinó que obre una nova dimensió en el subjecte. Aquest principi perceptiu i cognitiu també es fa palès en els escrits de Maragall.

A l'article de l'any 1905 titulat «La Virgen de agosto», el poeta català escriu: «si sabemos llenar nuestros ojos de la belleza del mundo y sus imágenes, nuestro espíritu se nutrirá del alma del mundo y perdurará en lo que no es imagen».⁷² Aquesta nova mirada, que s'expressa en les paraules «si sabemos llenar nuestros ojos», passa per la implicació activa del subjecte, que, al seu torn, es basa en la voluntat. El subjecte *vol experimentar* una transformació qualitativa de les seves mires, o dit d'una altra manera, no vol ser un simple mirall, sinó rendir-se a allò que veu i atorgar-hi una nova substància a fi que aquesta imatge exterior sigui més que una simple imatge, tal com Nietzsche ho va donar a entendre en el capítol «El coneixement pur». Aquesta és precisament l'hora del gran migdia del coneixement que anuncia Zaratustra i consisteix a acceptar a lliurar-se al món sense condicions. Es tracta d'una força transformadora enorme, sublimada a través de la imatge del sol de migdia. «On hi ha bellesa?», pregunta Zaratustra, i respon de forma immediata: «On jo *he de voler* amb tota la meua voluntat; on jo vull estimar i enfonsar-me en el meu ocàs, perquè una imatge no romanguí només imatge. Estimar i enfonsar-se en l'ocàs: tot això va junt des de l'eternitat».⁷³ Dificilment es podria exposar l'essència de la passió de forma més contundent que en aquest passatge, en el qual s'expressa una afirmació absoluta de la vida i, tal com resumeix Jürgen Habermas de forma molt encertada, «la seductora proposició dels afectes que diuen sí».⁷⁴

La bellesa és, per tant, allò que es troba en moviment i transformació constant i que està exposat a dissoldre's novament. En la traducció del pròleg de Zaratustra, que no es va publicar fins a la tardor de 1898,⁷⁵ Maragall manifesta aquest moviment mitjançant la imatge de la sortida i posta de sol. Ara bé, Maragall se centra en l'aspecte més positiu del missatge, que és aquest aprendre a acceptar. L'amor de què parla Zaratustra no s'ha d'entendre com una qualitat de qualsevol relació humana —ans al contrari, detesta l'amor al proïsme—, sinó com un paradigma de la relació entre l'home i el món. Aquest *Amor fati*, tanmateix, no es limita a l'acceptació resignada d'allò que ens donen, sinó que ens repta constantment, desperta desig creatiu i passió:

Ignocent és el voler fecundador,

ignocent i pur.

El voler creador no s'acontenta

amb imatges, sinó amb aimar i morir...

Aimar i morir: acoblament etern.⁷⁶

Així, Maragall sintetitza a la seva manera el pensament de Nietzsche. La força indescriptible d'aquesta

72 J. MARAGALL, «La Virgen de agosto», 15 d'agost de 1905, OC II, p. 692.

73 ApZ, p. 164.

74 F. NIETZSCHE, *Erkenntnistheoretische Schriften*, Nachwort von Jürgen Habermas, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1968, p. 237.

75 «Així parlà Zarathustra. Per Frederic Nietzsche. (Troços del prefaci)», *Catalònia*, núm. 18, 15 de novembre de 1898, p. 269-271. En el nostre article no ens centrem en aquesta última traducció del fragment perquè va sorgir en unes circumstàncies diferents dels primers fragments, possiblement influïda per la traducció completa d'Henri Albert: només la tractem en relació amb la coherència temàtica dels dos primers fragments.

76 DosF, p. 14.

passió culmina amb la imatge del sol assedegat, que s'alça sobre el mar ple d'erotisme, en un espectacle dionisiac. La seva presència gairebé monstruosa sembla manifestar el desig de Zaratustra que els seus passos parlin: «No m plauen passos quiets i avellutats: vull passos que ressonin am dringants esperons», tradueix Maragall, «passos que parlin». Amb la presència aclaparadora del sol que voldria engolir el mar dins seu, s'acaben els passos silenciosos de la lluna, i Eros esdevé el protagonista d'aquest desig d'absorció:

¿No sentiú ja l'ardenta alenada
del seu amor, la seva set?
Vol abeurar-se en el mar,
absorbir-lo tot ell cap a l'altura...
I el mar frenetic sos mil pits aixeca.
Vol ser besat, aixugat per la set del sol.
Vol ser aire i altura i camí de llum,
i vol ser llum...

Cert que com aima l sol, jo aimo la vida
i tota mar profunda...

Tot lo que és fondo a mi! A la meua altura!⁷⁷

Amb aquest escenari que expressa el desig del mar de dissoldre's i transformar-se en l'astre solar, Zaratustra descriu el seu amor per la vida, que ens recorda la joia de l'u originari de què parla Nietzsche a *El naixement de la tragèdia*. Aquest estat es manifesta en l'embriaguesa. No és pas casualitat que Maragall conclogui la seva traducció amb aquesta imatge.

En aquest himne final s'entreveu clarament un nou pensament i una nova forma de coneixement (Maragall tradueix *Erkenntnis* per «pensament»): el pensament dels «feliços d'esdevenir». Els últims mots del fragment fan referència a les dimensions verticals d'alçària i profunditat, que, tot i la seves direccions oposades, formen una unitat inseparable en l'autocreació de l'individu. En el procés de construcció i deconstrucció, l'individu *beu* d'ell mateix, de la seva profunditat, i esdevé conscient del seu potencial creatiu interior. De cada una d'aquestes etapes viscudes neix la llavor d'una de nova que situa l'individu més a prop del coneixement propi: «que tota profunditat s'elevi — fins a la meua altura».⁷⁸ En aquestes paraules rau la fascinació de Maragall per Zaratustra. La filosofia de Nietzsche dels «afectes que diuen sí», que segons Habermas va exercir una gran influència en els contemporanis, va marcar també la recepció maragalliana del pensador alemany.

Responent a la pregunta de per què Maragall va triar precisament aquests fragments, Norbert Bilbeny apunta que el fragment «El coneixement immaculat» és el que va deixar una empremta més gran en Maragall.⁷⁹ En canvi, la interpretació i lectura que fa d'aquest fragment, des de la perspectiva del poeta

77 DosF, p. 14-15.

78 ApZ, p. 166.

79 N. BILBENY, «L'enorme afirmació sense límits», *op. cit.*, p. 105-124 (cit., p. 119).

català, no resulta tan convincent, ja que basa la seva argumentació sobretot en l'aspecte de la «palpació de la bellesa de la terra solament amb els ulls».⁸⁰ Aquesta citació, però, fa referència a la falsedat dels «hipòcrates sensibles» del text de Nietzsche, que s'equivoquen pensant que «la cosa més estimada seria [...] estimar la Terra, com l'estima la Lluna, i només amb l'ull palpar-ne la bellesa».⁸¹ Fet i fet, Nietzsche atorga una connotació negativa a la frase «només amb l'ull», que conté una crítica rotunda al coneixement dels indiferents que Zaratustra menysprea.

Amb aquesta citació descontextualitzada, Bilbeny pretén fer referència al tòpic literari del «poeta de la mirada», una qualificació que, en un altre context, segurament s'escau a Maragall, però que aquí pot conduir a una interpretació equivocada. Així doncs, els que tenen un «coneixement immaculat» són els que «s'amaguen del plaer i de la voluntat de poder en els ideals ascètics [...]».⁸² Fins aquí hi estem d'acord, però a continuació es produeix una confusió, ja que Bilbeny afirma que aquells del «coneixement immaculat» són els «que s'avergonyeixen i coneixen per les entranyes».⁸³ Aquesta afirmació es contradiu amb el text de Nietzsche, ja que Zaratustra havia criticat com un gran error que els que tenen falta de voluntat no segueixin el seus instints: «goseu primer creure en vosaltres mateixos — en vosaltres i en les vostres entranyes! Qui no creu en si mateix, sempre menteix».⁸⁴ Els que tenen voluntat, aleshores, tenen també l'hàbit positiu d'oïre-se a si mateixos. Bilbeny, però, els defineix de la següent manera: «Els altres [...] els qui mostren la innocència del desig, coneixen *pels ulls*, i doncs tenen la facultat del *coneixement pur*».⁸⁵ El crític català estableix erròniament el concepte de «coneixement pur» com a oposat del «coneixement immaculat», però Nietzsche equipara els dos termes quan, per exemple, parafraseja els hipòcrites: «Però que aquesta sigui la vostra maledicció», diu Zaratustra, «vosaltres immaculats, vosaltres, els del pur coneixement: mai no engendrareu res».⁸⁶ Nietzsche utilitza, doncs, els adjectius *pur* i *immaculat* com a sinònims. Quan Bilbeny relaciona l'expressió «coneixen *pels ulls*» amb un hàbit dels qui tenen voluntat i esperit de creació, té lloc una confusió, ja que, engegat pel concepte de «poeta de la mirada», transforma l'afirmació negativa de Nietzsche en una visió positiva del «conexedor *pur*». Seguint la traducció de Manuel Carbonell, el crític descontextualitza la cita «estimar la Terra, [...], i només amb l'ull palpar-ne la bellesa»⁸⁷ i dóna a entendre que Maragall volia destacar l'aspecte de la «*palpació de la bellesa de la terra solament amb els ulls* — per cert silenciades en la traducció [...]».⁸⁸ Bilbeny no dóna compte de per què Maragall va descartar la traducció literal del mot *ull* i es va decantar pel mot *cos*. Des del nostre punt de vista, amb la fórmula «tastar-ne l'espectacle de bellesa amb el cos apagat»,⁸⁹ Maragall és fidel a Nietzsche i a la nova forma de coneixement que el filòsof postula, consistent a seguir el cos en lloc de *mirar-se* el món «com un mirall de cent ulls». Segurament per aquesta raó el poeta català va escollir la frase «amb el cos apagat», que caracteritza molt bé aquells que Nietzsche va descriure com a estràbics, que es miren el món amb «ulls covards» i que estan faltats de desig de creació. Segons l'autor alemany, la projecció de l'home al món s'ha d'entendre com una interacció entre ànima i cos, que «es repton mútuament a noves creacions d'aquesta obra

80 *Ibid.*, p. 120.

81 ApZ, p. 164.

82 N. BILBENY, *op. cit.*, p. 120.

83 *Ibid.*

84 ApZ, p. 165.

85 N. BILBENY, *op. cit.*, p. 120.

86 ApZ, p. 165.

87 ApZ, p. 164.

88 N. BILBENY, *op. cit.*, p. 120.

89 DosF, p. 14.

d'art que és l'individu»:⁹⁰ Maragall havia copsat plenament aquesta idea i, pel que sembla, la incorpora de forma conscient en les seves traduccions.

L'ímpetu i la força dels *Werdelustigen* («feliços d'esdevenir») es reflecteix també en l'estil de vida, tant individual com social. A l'article «La emigración alegre» (1905), llegim: «Ya veis mi idea. En cada acto de nuestra pequeña vida de burgueses acomodados, quisiera despertar los gérmenes de una gran vida de parias; vivir siempre fuertemente, en una palabra [...]».⁹¹ En aquestes paraules es deixa entreveure la ideologia de Zaratustra, que Maragall, gràcies a l'anàlisi exhaustiva del filòsof, reproduïx amb la màxima intensitat: la frase «vivir siempre fuertemente» expressa una concepció vital molt ben meditada, que aspira a «noves creacions d'aquesta obra d'art que és l'individu» i que es basa en la transformació, en el sentit que una imatge no resti tan sols una imatge.

D'aquesta constel·lació se'n pot deduir una nova dimensió estètica en Nietzsche: la bellesa es troba allà on l'individu es crea i es relaciona amb el món mitjançant la creació. En el seu article Maragall contraposa l'aventura dels «trágicos emigrantes de cara a la vida nueva»⁹² en altres continents amb el món en miniatura dels burgesos, en el qual no hi ha res de desconegut ni d'inesperat. Cal preguntar-se per què Maragall duu a terme aquesta oposició. L'emigrant o el viatger es converteixen en símbols d'un nou món, caracteritzat per allò desconegut i imprevisible, però també per l'esperança. Tot i el caràcter insegur d'aquesta vida, l'experiència de deixar enrere allò conegut esdevé un oblit alliberador, font de tranquil·litat i d'alegria infantil:

Después la fiebre de la marcha, y el cruzar tierras, y el olvidar... Olvidar cuanto se va dejando atrás; éste es el bello privilegio del viajero, del emigrante, y en esto se parecen al niño; ¿por qué?, porque todos ellos van de cara a la esperanza: y una sola esperanza basta para matar cien recuerdos. Ir de cara a lo nuevo, a lo desconocido, a lo impensado.⁹³

Mitjançant la imatge de l'emigrant, Maragall evoca els conceptes zaratustrians de l'ocàs (*Untergang*) i la transició (*Übergang*) i els aplica a ponent i llevant: l'alegria del viatger expressa l'amor al propi destí de l'home que s'ha superat a si mateix malgrat el dolor de l'etern retorn d'allò mateix. Això s'explica per la fascinació que sent l'emigrant per la novetat, que no deixa que les circumstàncies concretes transformin aquest optimisme: «¿Qué puede esperar sino nuevos trabajos y dolorosos esfuerzos [...]? ¿Qué puede esperar sino nuevas derrotas? Y, no obstante, su alma pone felicidad en la vida nueva, sólo porque es nueva».⁹⁴ Així doncs, la novetat, alliberadora, amplia les fronteres de l'individu i es converteix en l'únic principi vital important i en un element necessari per definir la pròpia identitat. Aquesta es mou entre dues coordenades: entre la creativitat del verb *aimar* i la transició del verb *morir*, entre la construcció i la deconstrucció. Maragall creu que la força i la vitalitat resideixen en l'individu mateix, ja que la naturalesa humana és una font vital inesgotable i creadora d'esperança, molt més forta que la mort.

Quina és la relació entre la imatge d'aquesta «emigración alegre» i la realitat de la burgesia catalana

90 Annemarie PIEPER: «Zarathustra als Verkünder des Übermenschen und als Fürsprecher des Kreises», dins Volker GERHARDT (ed.), *Friedrich Nietzsche, Also sprach Zarathustra*, Berlín, Akademie Verlag, 2000, p. 93-122 (cit., p. 100).

91 J. MARAGALL, «La emigración alegre», 18 de juliol de 1905, OC II, p. 689.

92 *Ibid.*, p. 688.

93 *Ibid.*

94 *Ibid.*

de l'època? En aquest context, les terres que travessa l'emigrant en el viatge vers el desconegut es redueixen a una miniatura: en lloc de l'emigrant observem l'estiuejant burgès, que abandona el territori conegut tan sols per unes setmanes. Com que Maragall suposa que aquest viatge no serà cap a una destinació insòlita, els recomana que s'atreveixin a allunyar-se de la quotidianitat com més abans millor i a dirigir-se «a lo más desconocido». El poeta critica així els costums dels burgesos benestants, que se senten còmodes en la monotonia: «el mismo tipo de hotel, el mismo tipo de sociedad, [...] el mismo tipo de paisaje». El cronista apel·la el lector a superar aquest microcosmos marcat per la quotidianitat i la familiaritat: «no os lo recomiendo». I insisteix: «aconsejo la variación». Així s'oposa a l'estaticisme vital:

En lo que encontráis igual os encerráis en una sentimentalidad mezquina, y lo poco que varía es muy expuesto a impresiones desagradables: el amigo que ha muerto durante el invierno, la amiga que se ha casado, el gracioso que se ha vuelto impertinente, el interesante que ya no interesa; y todo esto, lo igual por ser igual, y lo variado por variar, os hace sentir demasiado el paso del tiempo, os hace viejos; y al fin parece que no salís de casa; no hay fermento, no os rejuvenecéis.⁹⁵

El poeta vehicula, per tant, una crítica tant d'un cert tipus de personalitat com de la societat de l'època. Aquesta només es podrà renovar amb profunditat si es produeix un canvi d'hàbits que, d'una banda, creix orgànicament com en el procés de fermentació i, d'altra banda, actua com un llevat per a la superació i construcció personals. Els sentiments i esperances alliberats, fruit de la renovació, són el llevat o el potencial creatiu que genera satisfacció i alegria. Per aquest motiu, Maragall fa la següent exhortació: «agitad la levadura de alegría de lo desconocido». Convida el lector a practicar un joc alliberador amb la vida, i en les seves paraules ressona l'eco dels «lleons riallers» de Nietzsche:

Gozad el paisaje que os sorprende, gozad el primer contacto de las almas que no se conocen, gozad la pureza de las primeras impresiones. Y después, marchaos sin apurar la copa, sin haber alzado del todo vuestro, sin acabar el idilio empezado. Marchad sin volver la cabeza, llevándoos toda la riqueza ideal del paisaje, de les gentes, de aquella vida fugaz.⁹⁶

L'exhortació a veure el cantó positiu de la vida, que, dit de passada, només té sentit si queda fragmentada, enalteix l'experiència individual, que és la llavor d'una vida de grans dimensions. El contrast entre el record i l'oblit en la imatge de la «emigración alegre» ens apropa al motiu del temps: són l'abandó i l'oblit que experimenta el viatger que es dirigeix al desconegut com també els records fruit d'una primera trobada o d'una primera mirada, «de aquella vida fugaz», que conformen l'ésser humà. «Estos recuerdos os acariciarán eternamente»,⁹⁷ escriu Maragall, perquè són la base en el procés d'autocreació que Nietzsche va cobrir amb l'enigmàtic vel de l'esdevenir.

Rebut el 13 d'agost de 2011

Acceptat el 21 d'agost de 2011

95 *Ibid.*
96 *Ibid.*, p. 689.
97 *Ibid.*