

tramos con algo ya comenzado, hay pues una marca, una huella en el origen del Pabellón, un origen por tanto fuera de sí que “abre el mecanismo de la presencia, del presentarse y de la representación”¹⁴. Pero tampoco el porvenir –su desmantelamiento, la apertura a distintas posibilidades, su reconstrucción, su retorno – está regulado por una sucesión cronológicamente ordenada. Siempre *por venir*, el porvenir del edificio es un retorno de nuevo incompleto, como el reflejo a la fotografía, su reconstrucción *deconstruye* un edificio que siendo el mismo, no lo es, como si el secreto del Pabellón de Barcelona siempre quedase salvaguardado, nunca entregado sino en remitencia, siempre por medio de un representante.

Quedan también los dibujos que Mies realizó para el proyecto. Frente a este trabajo del *disegno*, calcular las luces y las sombras no ayuda, Mies lo sabía, y sin embargo en los dibujos sigue latiendo el reflejo. Hay en la obra de Mies algo de esa *locura de la luz* de Blanchot –“si ver significaba el fuego, yo exigía la plenitud del fuego, y si ver significaba el contagio de la locura, deseaba locamente esta locura”¹⁵– que hace del trazo un reflejo cegador. Hay una operación de ceguera en todo dibujo, como reflejo que vuelve con la consigna de una apertura: lo que hace visible no es ello mismo visible. Pero nada que ver con el vacío radical que Cacciari le atribuye a una presunta transparencia en Mies, –“la condición desesperada de que ya no hay nada que “recoger”¹⁶–, nada que ver: “Algunos de estos planos de vidrio –decía uno de los visitantes de 1929– son de un tono oscuro y neutro, reflejan los objetos y la gente, de tal manera que lo que se ve cuando se mira a través del vidrio se confunde con lo allí reflejado”¹⁷. Sin duda era eso precisamente lo que más le había interesado a Mies, “el juego de reflejos lumínicos”. El Pabellón, que se ofrecía entonces como reflejo, sigue entregándose como huella que sustituye y es, como vemos, sustituible en una iterabilidad indefinida de la que también forma parte, como huella, este libro.

Daniel LESMES

El dolor de la verdad originaria¹⁸

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Mariano, *La teoría nietzscheana del conocimiento*, Madrid, Eutelequia, 2010.

El objeto de esta reseña es un libro de reciente aparición, pero cuyo germen se encuentra más de veinticinco años atrás, pues se trata de la adaptación para su publicación comercial de la tesis doctoral del autor, leída en 1983. La intención de su escritor, entonces y

¹⁴ Santos Guerrero 2005, *op. cit.* (nota 5), p. 137.

¹⁵ Blanchot, M., *La locura de la luz*, en *El instante de mi muerte / La locura de la luz*, Madrid, Tecnos, 2007, pp. 47-48.

¹⁶ Cacciari, M., «La cadena de cristal» en *Hombres póstumos*, Barcelona, Península, 1989, pp. 96-99.

¹⁷ Rubió i Tudurí, N.M., «Le pavillon d'Allemagne à l'Exposition de Barcelone», en *Cahiers d'Art*, 8-9, 1929, cit. en Vela Castillo 2010 (nota 12), p. 104 (n.56).

¹⁸ El presente trabajo se ha realizado dentro del marco del proyecto de investigación “Normatividad y praxis. El debate actual después de Wittgenstein” (FFI2010-15975) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

ahora, es la de hacer justicia al pensamiento nietzscheano, tratado de forma impropia por algunos de sus numerosos comentaristas que han forzado las ideas del filósofo alemán para conseguir encajarlas dentro del molde de la historia de la filosofía —especialmente importante fue a este respecto la interpretación que Heidegger hizo de Nietzsche— o a partir de enfoques parciales desde líneas de pensamiento ajenas al universo del filósofo alemán que, inevitablemente, acaban asfixiando lo que de original se encuentra en sus escritos. El objetivo era “enfocar la parte más positiva del pensamiento-Nietzsche desde la plataforma construida por el pensador Nietzsche” (p. 3), pues sólo desde el marco epistemológico construido por él mismo se hace comprensible, a juicio de Mariano Rodríguez, el total de la filosofía de uno de los autores más originales e influyentes de la historia.

Para enfrentarse a la caótica multiplicidad textual y hacerla coherente, Mariano Rodríguez estructura su libro en torno a cinco temas capitales dentro del disperso discurso nietzscheano sobre la teoría del conocimiento —las reflexiones sobre el lenguaje, la ciencia, la verdad, el perspectivismo y la voluntad de poder—, que apuntan de forma certera hacia su conclusión en un inestimable epílogo que constituye la aportación más personal del autor al problema. Esta aportación se basa en la idea de que “es el arte, y no la obsesión de la verdad, el que ha de servir de guía a una reflexión sobre la actividad cognoscitiva humana” (p. 268), lo que hace que toda la epistemología nietzscheana sólo sea comprensible teniendo en cuenta su dimensión estética.

Sin embargo, como no podía ser de otra forma hablando de Nietzsche, la estructura del libro es espiral, pues todos los temas se llaman entre sí y se hace imposible comprender uno sin adentrarse también en los otros. Así, las reflexiones sobre filosofía del lenguaje son la base para acercarse al tema de la verdad, por poner un ejemplo, pero también el tema de la verdad nos ayuda a comprender mejor las implicaciones de la filosofía del lenguaje. Es por ello un mérito del libro de Mariano Rodríguez la claridad de su exposición, o más concretamente de su *dispositio*, que es capaz de llevar de la mano al lector a través de los distintos temas del pensamiento nietzscheano dando la información necesaria en cada momento, haciendo así posible leer el libro sin continuas vueltas de hojas pero sin tener que leer constantemente información repetida a modo de aclaración.

Entrando ya en materia, no existe otra forma mejor para adentrarse en la teoría del conocimiento de Nietzsche que a través de sus reflexiones a partir del lenguaje. Pues es a partir de su consideración de lenguaje como signo que se articulará su pensamiento sobre el conocimiento en general. Así, es inevitable subrayar la violencia que el lenguaje ejerce sobre la realidad, en especial a partir del plano sintáctico. Si nos damos cuenta de que el lenguaje es sólo un sistema de signos arbitrarios, que no representa fielmente la realidad —que no se sitúa en el plano de la verdad, sino en el de la validez, determinada social e históricamente—, pronto descubrimos que la separación entre sujeto y objeto sólo está en el interior del sistema. En la norma gramatical que nos obliga a que cada oración tenga un sujeto y un predicado, haciendo que nos inventemos un sujeto agente responsable de cada acción, cuando en realidad no existe más que el actuar. “El esquema gramatical *hacer/agente* nos fuerza a construir el acontecimiento mediante la introducción de un elemento ficticio, un sustrato permanente, un «ser» que, no permaneciendo estático como en el caso del que nos es entregado por cada palabra, causa y se sitúa tras su hacer, su actuar: el *sujeto-causa*” (p. 33). Pero el filósofo que ha caído en la trampa del lenguaje no se da cuenta de esto, y busca entonces un

conocimiento en el lenguaje que no es conocimiento sino «conocimiento». Con comillas porque ya no es un conocimiento sobre la realidad, sino sobre el propio sistema del lenguaje. Porque “sin duda, el lenguaje es «conocimiento», pero muy otro del que se ha venido teniendo por tal” (p. 37).

Es entonces la ciencia no una actividad de conocimiento sobre la realidad, sino un acto de humanización de la misma. La ciencia inventa nombres –lo que como el propio Nietzsche diría en el párrafo 58 de *La gaya ciencia*, supone a la larga crear nuevas cosas– para imponer la perspectiva humana sobre el caos que es la verdad originaria. Pero entender la ciencia de este modo, asumir la perspectiva nietzscheana, es entenderla ya como “«nueva ciencia», superadora del nihilismo, nacida del conducir al nihilismo hasta su última consecuencia” (p. 98). Ya no es caer en el relativismo y la ausencia total de referencias. Es la creación de un nuevo sistema siendo conscientes de su humanidad, de que es nuestra voluntad la que lo hace así. De este modo llega Mariano Rodríguez a su objetivo de tratar la parte positiva y creadora del pensamiento del pensador alemán, pero no sin antes enfrentarse al problema de la verdad y su relación con el arte. Porque este modo de entender la ciencia nos desvela tres tipos de verdad. Por un lado la pseudoverdad que los metafísicos identifican con el «ser» de las cosas y que Nietzsche hemos visto que considera subproducto de la violencia del lenguaje. Por otro está la verdad pragmática, identificable con aquella que nos da la ciencia y que utilizamos para movernos en nuestro mundo humano. Y finalmente la verdad originaria, el caos del mundo antes de su interpretación, sin ningún tipo de valor, orden o coherencia. Una verdad cuyo conocimiento implicaría la muerte del hombre, pues en ella no existen entes individuales, sino que todo forma parte de un mismo todo indiferenciado fuente de dolor. La vida humana se desarrolla entonces gracias a una «apariencia» ilusoria necesaria que constituye el mundo de la representación, la realidad empírica, que en cuanto creación humana “es una gigantesca obra de arte ontológica” (p. 108). De este modo el ser queda constituido por una entraña de verdad originaria, relacionada con Dionisos, y una periferia de ilusión necesaria, o verdad pragmática en la que se sumerge el hombre, relacionada con Apolo. En consecuencia, lo que tradicionalmente se han considerado arte y ciencia serían entonces dos modalidades artísticas de dirección contraria: hacia la entraña de verdad originaria o hacia el interior de la periferia ilusoria.

“Hombre” se puede ser como delegado de Apolo, un productor de segundo grado: la cultura como reiteración jubilosa de la ilusión. “Hombre” se puede ser como nostalgia de la unidad dionisiaca original: el conocimiento como arte de la desmesura, de la destrucción de todo límite. Y en este segundo caso, el destino humano es un destino trágico. Conocimiento es suicidio, arte sacrílego, violación del sagrado secreto del dolor, que ha de expiarse con la aniquilación. El conocimiento trágico, alteración del orden de la naturaleza y cumplimiento de la meta de la nostalgia, se nos revela, en la embriaguez, como el “encontrarse” del éxtasis y del éxtasis delicioso.

La verdad humana es *desmesura*, retorno a la indiferenciación oceánica. El hombre vuelve al padre-dolor, dejando de ser hombre (p. 109).

De este modo, verdad –verdad pragmática– no es algo que existe y hay que descubrir, sino algo que hay que crear, puesto que la existencia de las cosas es una ilusión que depende de las relaciones que establecen con el resto de cosas ilusorias. Es decir, toda verdad y existencia depende de la perspectiva desde la que se las mire. De su interpretación. Pero

esto, contra lo que pudiera pensarse, no implica la existencia un sujeto intérprete al margen del mundo de la ilusión. “El «sujeto» no es nada dado, sino algo introducido. Se trata de una intromisión de la moral, que falsea la situación real. Las pulsiones no están separadas de sus actividades, sino que son, única y exclusivamente, las actividades. Nadie interpreta: sólo hay el proceso mismo de interpretación, que se despliega plural y contrapuestamente” (p. 179). El «yo» es otra ficción, otra interpretación del caos, aunque por su carácter central dentro de la cosmovisión humana, adquiere un matiz diferencial. El sujeto es una ficción necesaria, un límite infranqueable para el hombre. “Si prescindimos del sujeto, el mundo propiamente humano se hunde en el abismo” (p. 199). Abismo del que sólo, gracias a una enorme voluntad de poder, el superhombre podría levantarse.

Porque la voluntad de poder es la llave que cierra, en clave estética, el círculo de la teoría nietzscheana del conocimiento. Frente al nihilismo y al dolor de la verdad originaria, frente a la disolución incluso del sujeto, sólo se puede oponer la fuerza creativa de la voluntad de poder para erigir verdades pragmáticas, para construir nuevas realidades. Y este construir es necesariamente artístico. Porque “voluntad de poder es voluntad de engaño” (p. 237). Es voluntad de tomar lo diferente por lo igual e inventarse una apariencia ilusoria que revista la verdad originaria. Es crear una nueva «realidad». Surge entonces “el arte de Apolo como bálsamo medicinal” (p. 271) que oculta e inventa significados para lo feo de la existencia. Pero no como una huida, sino como una selección y reforzamiento de la realidad que constituyen un abrazo a la totalidad del mundo, sin retroceder ante los aspectos más terribles.

Alfonso MUÑOZ CORCUERA

El sujeto, la máquina y el arte¹⁹

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Mariano, *El sujeto velado: A partir de Nietzsche y Wittgenstein*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.

Si el libro es un hojaldre de ideas, que diría Ramón Gómez de la Serna, *El sujeto velado: A partir de Nietzsche y Wittgenstein* tiene el sabor de su autor, Mariano Rodríguez. En la breve presentación, que es tanto una advertencia al lector como una nota explicativa, pero sobre todo un tributo y agradecimiento a quienes han ayudado a convertirse en filósofo a Mariano Rodríguez, dice el autor que una ocasión, muchos años atrás, Sergio Rábade le hizo notar que en sus estudios no quedaba claro quién era él, desde dónde estaba hablando. También recuerda que por aquellos tiempos Yolanda Ruano le invitó en tono amistoso a quitarse la máscara y a mostrar su pensamiento y a sí mismo tal cual eran. Y si lo recuerda en la presentación es porque en el libro que nos ocupa en estas breves páginas Mariano Rodríguez se atreve a mostrarse sin restricciones como un pensador original y sobre todo personal. Un pensador que se toma en serio la filosofía, que se enfrenta a las grandes figu-

¹⁹ El presente trabajo se ha realizado dentro del marco del proyecto de investigación “Normatividad y praxis. El debate actual después de Wittgenstein” (FFI2010-15975) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.