

ESPEJOS Y MÁSCARAS. LOS PELIGROS DE *UN ARTE DE ARTISTAS*

Paula Fleisner

Profesora de Estética en la carrera de Filosofía, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Email: paulafleisner@cronosku.com.ar

Resumen del trabajo:

Espejos y máscaras. Los peligros de un arte de artistas

A Platón le horrorizan los espejos, esos prolongadores del *mundo vano e incierto*. Teme que, mirando en ellos o haciéndonos mirarlos, cualquiera se crea un demiurgo, un hacedor de todas las cosas. Le preocupa que se confundan o se eliminen las distinciones a las que tan prolijamente dedicó sus escritos. Verdad, mentira; esencia, apariencia; modelo, copia: hete aquí las dicotomías filosóficas que el arte poético se niega a respetar. Platón sabe que el poder del arte es tan grande que podría llevar a la ruina los fundamentos más sólidos de una *polis*.

Nietzsche comprende bien este horror, porque comprende y comparte la idea platónica del arte como creación poco seria y perversa de simulacros. Pero no condena sino que celebra con gratitud esa capacidad falsificante humana. Lejos de la estética moderna para hombres de buen gusto que, con sus nociones de *desinterés* y *goce estético*, garantiza una convivencia pacífica entre arte y filosofía, Nietzsche vuelve sobre la experiencia griega del arte y defiende esa creación superficial, esa adopción provisoria de máscaras, ese arte para artistas mentirosos, saqueadores y bufones.

En este trabajo propongo revisar la concepción de arte implícita en la condena platónica (llevada a cabo en *República* III y X y en *Leyes* II) en relación con la defensa nietzscheana del arte como remedio contra la Verdad.

Mirrors and Masks. The dangers of an artists' art

Plato is horrified by mirrors, those prolongers of the *vain and uncertain world*. He fears that, looking through them or making us look through them, anyone may think of himself as a demiurge, a maker of all things. He is worried about the confusion or the elimination of all the distinctions to which he dedicated his writings. Truth, lie; essence, appearance; model, copy: these are the philosophical dichotomies that the poetic art refuses to respect. Plato knows that the power of art is so strong that it could drive the strongest foundations of a polis to ruins.

Nietzsche understands this horror very well, because he understands and shares the Platonic idea of art as non-serious and pervert creation of images. However, he does not condemn that lying human ability; instead he celebrates it with gratitude. Far from the modern aesthetic for men of taste that with its notions of disinterest and aesthetic pleasure guarantees a peaceful coexistence between art and philosophy, Nietzsche returns to the Greek experience of art and defends that superficial creation, that provisory adoption of masks, that art for lying artists, plunderers and jesters.

In this paper I propose to review the conception of art implicit in the Platonic condemnation (carried out in *Republic* III and X, and in *Laws* II) in relation to the Nietzschean defense of art as a remedy against the Truth.

Palabras claves: Arte, filosofía, verdad

ESPEJOS Y MÁSCARAS. LOS PELIGROS DE *UN ARTE DE ARTISTAS*

Paula Fleisner (Universidad de Buenos Aires)

“Uno de los hábitos de la mente es la invención de imaginaciones horribles. Ha inventado el Infierno, ha inventado la predestinación al Infierno, ha imaginado las ideas platónicas, la quimera, la esfinge, los anormales números transfinitos [...], las máscaras, los espejos, las óperas, la teratológica Trinidad: el Padre, el Hijo y el Espectro insoluble, articulados en un solo organismo [...]”, J. L. Borges

A Platón le horrorizan los espejos, esos prolongadores del *mundo vano e incierto*. Teme que, mirando en ellos o haciéndonos mirarlos, cualquiera se crea un demiurgo, un hacedor de todas las cosas. [1\)](#) Los espejos son, como le gustaba decir a Borges, superficies impenetrables e inhabitables, en las que acaba y empieza un imposible espacio de reflejos. [2\)](#) Este espacio imposible pero acechante de imágenes emancipadas de la Idea, perturba el sueño platónico. A Platón le preocupa que se confundan o se eliminen las distinciones a las que tan prolijamente dedicó sus escritos. Verdad, mentira; esencia, apariencia; modelo, copia: las dicotomías filosóficas que los hermosos y hechizantes espejos de colores del arte se niegan a respetar. Platón sabe que el poder del arte es tan grande que podría llevar a la ruina los fundamentos más sólidos de una *polis*.

Nietzsche entiende bien este horror, porque comprende y comparte la idea platónica del arte como creación poco seria y perversa de simulacros. Pero no condena sino que celebra con gratitud esa capacidad falsificante humana. Lejos de la estética moderna para hombres de buen gusto que, con sus nociones de *desinterés* y *goce estético*, garantiza una convivencia pacífica entre arte y filosofía, Nietzsche vuelve sobre la experiencia griega del arte y defiende esa creación superficial, esa adopción provisoria de máscaras de artistas mentirosos, saqueadores y bufones. Nietzsche sabe que lo que hace al arte poderoso frente a la filosofía es la relación blasfema, no jerarquizada, que propone entre verdad y mentira; esencia y apariencia o modelo y copia.

Así, situados a los extremos de la historia del pensamiento occidental, ambos advierten que el arte socava los cimientos sobre los que pretende levantarse la arquitectónica sistemática de la filosofía. Ambos asumen la imposibilidad de una convivencia pacífica del arte y la filosofía, porque saben que el arte muestra los límites oscuros, los remiendos inconfesables de la Verdad filosófica; ambos adivinan que *el logos no puede “educar” a la poiesis*. [3\)](#) Platón, el padre “*excesivo y claudicante*” [4\)](#) de la filosofía, lo sabe y responde expulsando al arte de la ciudad de sus sueños justos. Nietzsche, el

asesino irremediablemente enamorado de sus víctimas, también lo sabe y responde con un “ ¡Si! y ¡jamén !”

Como sabemos, Nietzsche concibe su propia tarea filosófica y la de toda generación futura como una inversión del platonismo. En lo que sigue, quisiera revisar la concepción de arte implícita en la condena platónica en relación con ese lema nietzscheano. En primer lugar, propondré una lectura del Libro X de *República* y, a continuación, revisaré tres momentos de la obra de Nietzsche en los que puede pensarse la inversión del platonismo desde la idea de arte que Nietzsche tiene en cada uno de esos momentos.

Los peligros del arte

El primer tratado filosófico sobre los fundamentos para la construcción de una ciudad justa no concluye, como esperaríamos, con una reflexión política. La *República* finaliza con una nueva consideración sobre los peligros que encierra la aceptación del arte en esa ciudad. [5](#) Aquí, para cerrar la argumentación, Platón refiere una antigua disputa (*palaiá diaphorá*) entre filosofía y poesía (607 b-c) que termina de justificar la imposición de la verdad sobre la tentación que ejerce la poesía placentera. También en *Leyes* Platón presenta esa rivalidad entre el filósofo-legislador y el poeta trágico [6](#) como una lucha entre dos tipos de hacedores (*poietai*) o imitadores. El filósofo-legislador se ciñe al modelo verdadero que contempla para crear las leyes; el poeta, que no puede contemplar el modelo, deberá ceñirse a las formas impuestas por la ley, como se hacía en el lejano Egipto. La decisión última sobre el permiso de estadía del poeta en la *polis* queda en manos del legislador y del cuerpo de censores.

¿Qué es lo que hace al arte tan peligroso? ¿Por qué la exigencia de desterrar o al menos someter a vigilancia este tipo de hacer humano? Indudablemente, para poder entender estas diatribas, Nietzsche necesitó salirse de la estética moderna que piensa el arte desde el punto de vista desinteresado del espectador y volver a preguntar por la experiencia interesada del creador. Platón fue una *boca para sus oídos* y le susurró lo que había aprendido de un sofista malvado: que la palabra, ese cuerpo pequeño e invisible, tiene el divino poder de calmar el miedo, aliviar la aflicción, producir alegría y acrecentar la conmiseración. [7](#) El lenguaje poético, había comprendido muy pronto el joven ateniense, no es un instrumento de conocimiento sino uno de persuasión que modela el alma de quien lo escucha. Una imaginación inspirada nos despierta un divino terror (*teso fobos*). Belleza y terror, contrariamente a lo que nos diría un prudente ilustrado, van juntos.

Pero hay más verdades de azufre para oídos pequeños. Sigamos con atención los argumentos del Libro X de *República* .

Una de las principales razones por las cuales puede considerarse que la ciudad fundada es la mejor posible, comienza diciendo Sócrates, es que no se ha admitido dentro a la poesía imitativa, responsable de producir estragos en las mentes de quienes no posean el verdadero conocimiento como contraveneno. Anotemos: veneno y contraveneno, mentira contra Verdad.

Tras el ejemplo del espejo, que abre el camino a los argumentos siguientes señalando la distancia entre apariencia y verdad que el artista pretende borrar, Sócrates examina

nuevamente el problema de la *mimesis* tomando ahora el caso del pintor. Se hace necesario aclarar que la actividad mimética no es condenable en si misma, pues tanto el demiurgo ordenador, como el filósofo legislador o el artesano, copian. Incluso, antes, en el Libro III, se había señalado la importancia para la educación de la *mimesis* de modelos de virtud. Pero el arte imitativo es irreverente con el modelo y puede producirlo todo porque no produce más que fantasmas de las cosas, engaños o ilusiones. Y, aunque podría pensarse que la *imitación* es entonces una ocupación poco seria, esa niñería encierra el máximo peligro, pues engendra sólo lo vil e implanta en el alma un régimen perverso al imitar lo malo. El arte es, entonces, moral e intelectualmente deleznable: no sólo refiere mentiras – falsea el modelo y pinta dioses pérfidos e irascibles; sino que “hace” de mentira – su modo de producción no respeta la definición misma de *poiesis*, pues es causa de un perturbador pasaje del no-ser al no-ser, pinta camas tres veces alejadas de la Verdad en las que ya no queda rastro de la Realidad. [8\)](#) Si recordamos el vínculo estrecho entre arte y religión en la Grecia antigua, comprenderemos que Sócrates está alertando a sus conciudadanos sobre los peligros de una práctica que les proponga adorar una cama pintada.

En sus obras de vejez, cansado y angustiado por el desorden intrínseco a su mundo de las Formas, Platón exagera su operación taxonómica y vuelve sobre este problema ya sin los reparos ocasionados por su amor a los poetas. [9\)](#) Allí, el arte es *mimesis phantastiké* que se relaciona con el *phántasma* y no con el *eikón* y que sólo produce simulacros que hacen vacilar la diferencia sobre la que se erigió el *logos* filosófico. De este modo, como sostiene Cacciari, “e *l arte muestra la posibilidad espectral de un hacer que se despliega hacia el no-ser, de un hacer que no puede considerarse productivo*” [10\)](#) El artista, necio y subversivo, parece transitar esa tercera vía, prohibida por la diosa a Parménides, en la que “*los mortales que nada saben yerran, bicéfalos, ¡qué monstruos!* [...] *y consideran el ser y no ser como lo mismo y no lo mismo.*” [11\)](#)

Los muros de la ciudad justa se cierran sobre ella. Golpeemos sus puertas y abrámonos lugar haciendo nuevas preguntas ¿Será que al considerar el arte la actividad humana por excelencia, Nietzsche nos propone adorar camas pintadas? ¿Será que quiere sacralizar cualquier contenido mitológico?, ¿Quiere, acaso, como los románticos de Jena, fundar una nueva mitología? Ensayemos una tímida respuesta: Nietzsche propone, en todo caso, adorar en la cama pintada la infinita capacidad creadora humana y recordar críticamente que todos sus productos, incluidos los más sublimes y acabados, como la idea de Bien, el imperativo categórico, el Espíritu Absoluto o Dios, son del mismo tipo que la cama pintada: invenciones, ficciones para la vida. Y, entonces, las preguntas transforman: ¿Qué ayuda más a la vida? ¿La dominación del caos que se es al pintar una cama o la contemplación de ese frío teatro del mundo verdadero, manejado por un titiritero genial al que ya hemos descubierto detrás de la escena (Platón)? ¿Ser artista, artífice de la propia vida o asistir al espectáculo de la propia vida organizada en torno a un principio impuesto por un prestidigitador que se finge ventrílocuo de Dios?

Un platonismo a la inversa (*ungedrehter Platonismus*)

“*¡ Amigos, no hay amigos!*” exclamó el sabio moribundo; “*¡enemigos, no hay enemigos! exclamo yo, el necio viviente.*” [11\)](#)

Retengamos estos versos para pensar lo que sigue. La historia de las interpretaciones sobre la relación del pensamiento de Nietzsche con la obra de Platón es profusa y

polémica. Así, por ejemplo Heidegger ve en Nietzsche al platónico más desenfadado de la historia de la metafísica occidental, Deleuze ve el comienzo de una filosofía antiplatónica; Hirsch, un discípulo de Heidegger, escribe en las conclusiones de un libro dedicado al análisis del mito en Platón, que “ *sin Nietzsche, que en su extrema contraposición a Platón fue el más auténtico platónico entre todos los filósofos, sería impensable volver a Platón en nuestro siglo*” . [13](#))

Sabemos, el minucioso trabajo de topo iniciado hace cuatro décadas por Colli y Montinari nos permite saberlo, que el joven Nietzsche se abocó con devoción al estudio de los textos platónicos y que Platón fue convirtiéndose en un símbolo polisémico a lo largo de sus escritos. [14](#))

No obstante, hay una afirmación inquietante que se repite desde los primeros textos de los años setenta: Nietzsche indica que su filosofía debe ser entendida como un platonismo invertido. En la interpretación de los posibles sentidos de esta consigna se juega también la interpretación del lugar (o no-lugar) de Nietzsche en la metafísica de occidente y la interpretación que se haga de su concepción de arte. [15](#))

Nos detendremos en esta segunda cuestión. Tracemos un breve recorrido, acotado y arbitrario por tres momentos de las reflexiones nietzscheanas sobre el arte, para ver de qué modo se podría entender esa inversión en cada una.

Un ineludible primer momento es *El nacimiento de la Tragedia* que propone al arte como la actividad metafísica fundamental. El arte desvela la esencia trágica del mundo que la optimista racionalidad socrática quiere negar. Asistimos aquí al enfrentamiento entre el arte arcaico con su primordial acercamiento a la verdad y la recién nacida filosofía que atrofia las fuerzas corporales con su lógica despótica. Sócrates acusando al arte de no decir la verdad y de dirigirse a quien no posee entendimiento, se saca de encima a su enemigo más poderoso y gana el mejor adepto que podría tener, la joven promesa poética de Atenas, Platón. El poeta devenido filósofo, nos dice con cierta melancolía Nietzsche, “ *tuvo que crear [...] por pura necesidad artística,* ” un arte íntimamente afín con las formas de arte vigentes que él mismo rechazaba. [16](#)) El diálogo platónico, absorbiendo los géneros precedentes, se convirtió en una forma de arte que pretende ir más allá de la apariencia del mundo empírico.

En un fragmento póstumo de la época encontramos una primera forma de “inversión del platonismo”: “ *Mi filosofía, [dice] platonismo invertido : Cuanto más lejos nos mantenga de aquello que verdaderamente es (wahrhaft Seienden) , tanto más pura, bella y buena es la vida. La vida en la apariencia como objetivo.* ” [17](#)) Esencia y apariencia, verdad y mentira signan el discurso, aunque reubicados. La distinción jerárquica del platonismo, heredada de Schopenhauer, es aquí conservada: Nietzsche reivindica la apariencia porque nos vuelve soportable esa verdad caótica y horrorosa que es la existencia.

Humano demasiado humano presenta una concepción distinta del arte con la que se abre otra etapa en la lucha contra la manía platónica del trasmundo que, sin embargo, podemos considerar todavía una actitud “reactiva”. Este libro, “ *monumento de una crisis* ” que evidencia el alejamiento definitivo de sus maestros, admite que el arte tendría más valor bajo ciertos preceptos metafísicos que convirtieran la obra del artista en la imagen de lo eternamente persistente, pero estos preceptos, estas transfiguraciones

celestiales ya han sido refutadas. Lo que queda del arte es su capacidad de enseñar a gozar de la vida, una poderosa necesidad de conocimiento que no se perdería aunque ya no hubiera arte. La gran pregunta platónica sobre la influencia moral del arte no puede contestarse desde el arte moderno: Nietzsche comprende que la experiencia griega del arte, la visión desmesurada del mundo, ha quedado neutralizada. El artista es una reliquia del pasado, un ser retrógrado, perdido en el mero juego infantil de creencias en dioses y demonios. El arte es el punto anterior en la evolución hacia el científico y, así como fue en algún momento auxiliar de la religión, debiera ser ahora un auxiliar del conocimiento. [18\)](#)

Interesado en presentar la religión, la moral y el arte como máscaras antiguas, Nietzsche propone la ciencia como camino más seguro ante los peligros de la vida. Un nuevo intento de liberación de la distinción entre mundo verdadero y mundo aparente se hace presente. El método químico o histórico, a diferencia del metafísico, muestra que las cosas valoradas como superiores no se oponen a las que son valoradas como secundarias sino que ambas constituyen sublimaciones en las que el elemento fundamental aparece casi volatilizado. [19\)](#) Este “*elemento fundamental*” evidencia que Nietzsche sigue pensando en términos platónicos de fundamentación, el mundo verdadero deviene ahora producido por la apariencia sensible, que es la única que es. [20\)](#)

Finalmente, dejemos el martillo y tomemos el tirso. Lleguemos a los textos de los ochenta, para pensar la posibilidad de un no-platonismo, de un arte de artistas burladores de la aburrida “patraña superior.” El arte es considerado una facultad negadora de la verdad, su palabra amenaza cualquier estética ordenadora, cualquier concepto filosófico que quiera encerrarla. El arte hace patente el gran problema filosófico: todo conocimiento es falsificación que no podemos ni debemos evitar, la mutua exclusión entre conocimiento y mentira sobre la que se basa la metafísica se muestra en su mutua copertenencia. El arte de artistas celebrado en la *Ciencia Jovial* expresa una sabiduría alegre y temeraria de la vida: “*quedarse de pie frente a la superficie, venerar la apariencia, hacer un olimpo de la forma*”. [21\)](#) El poema cantado por el mago en la cuarta parte de *Así habló Zaratustra* describe al poeta como un animal astuto, rapaz y furtivo, una máscara para sí mismo que debe y quiere mentir, que pide ser desterrado de toda verdad. [22\)](#) Sabemos que en torno a lo profundo crece continuamente una máscara gracias a la interpretación constantemente falsa y superficial de toda palabra. No sólo el poeta usa máscaras, también en el filósofo se descubre detrás de cada caverna una caverna más profunda todavía, [23\)](#) una serie ininterrumpida de cavernas que lo hunden en la belleza subterránea de un laberinto sin fondos. Detrás de cada fundamento (*Grund*) hay un abismo (*Abgrund*), esta es la alegre enseñanza del arte.

El mundo verdadero acabó convirtiéndose en una fábula . ¡Al eliminar el mundo verdadero hemos eliminado el aparente! [24\)](#) He aquí un pensamiento no platónico, consecuencia tal vez de la caracterización de la capacidad *poiética* humana como facultad ficcionante. Este texto de *El crepúsculo de los ídolos* , muestra la deconstrucción genealógica del platonismo llevada a cabo por Nietzsche en estos años. Vemos desmontarse ni más ni menos que el sistema de oposiciones en el que descansa el platonismo: verdad y apariencia son inseparables, eliminarlas significa eliminar la relación de fundamentación que las unía. [25\)](#) La filosofía afirmativa de Nietzsche no caerá presa de aquello contra lo que lucha sino que descubrirá en el arte las infinitas

posibilidades de juego en un mundo en el que ya no se distinguen el adentro y el afuera, el modelo y la copia.

Concluamos.

Llegados a este punto podríamos volver a preguntar ¿Qué significa la inversión del platonismo? ¿Es posible una filosofía no platónica? Nietzsche, lector atento, comprende que Platón es el remedio contra la enfermedad que él mismo implantó en occidente. Nietzsche encuentra en Platón un gran artista que prefirió en el fondo la ilusión al ser, la mentira y la invención a la verdad, lo irreal a lo existente. “*Pero*, se nos dice en un fragmento póstumo, *convencido como estaba del valor de la ilusión, le confirió los atributos del “ser”, de la “causalidad” y de la “bondad”, de la “verdad” y de toda otra cosa a la que se atribuye valor.*” [26](#))

Sólo en la medida en que Platón mismo va contra sí mismo, es decir, sólo en la medida en que en sus escritos están las huellas de la dimensión creativa humana que pretende negar, es que es posible ser con Platón antiplatónico. Ser antiplatónico es ser el platónico más sutil, es ser un grandioso artista inventor de mundos. Es rehacer el texto platónico a la propia imagen. Tal vez Nietzsche no haya hecho otra cosa.

“*Ser o no ser, ni lo uno ni lo otro*” [27](#)) ésta es una afirmación antiplatónica que hace colapsar las dicotomías. Ya no se trata de elegir una de las opciones en detrimento de la otra, no se trata de reivindicar la apariencia por encima del Ideal, porque se ha disuelto la relación jerárquica, la relación de fundamentación. Una filosofía no platónica o deconstruídamente platónica, permítaseme un neologismo, es una filosofía espectral y abismal, es un baile de máscaras, es la invitación a perderse en un laberinto de espejos que se reflejan a sí mismos hasta el infinito sin ninguna referencia más que si mismos en el reflejar; laberinto en el que ya no hay Ariadnas que nos ofrezcan hilos para derrotar al Minotauro; laberinto en el que, sin embargo, nos ha sido restituida nuestra arcaica capacidad de tejer nuestra salida, de inventar un recorrido, un camino que irreparablemente resultará intransitable para otros.

1) Platón, Libro X, *República*, trad. J.M. Pabón y M Fernández-Galiano 596 d-e, Madrid, Alianza, 1992.

2) Borges, J. L., Los espejos en *El hacedor en Obras Completas II* (1952-1972), Barcelona, Emecé, 1996.

3) Cacciari, M., El hacer del canto en *El dios que baila*, trad. V. Gallo, Buenos Aires, Paidós, 2000, p.17. Este ensayo y El dios que baila son los anteojos -confesión: al igual que Nietzsche, *veo muy muy mal* - que elegí calzarme para escribir este trabajo.

4) Foucault, M., *Theatrum Philosophicum* en Foucault, M. y Deleuze, G., *Theatrum Philosophicum seguido de Repetición y diferencia*, trad. M. Morey, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 9.

5) Recordemos que ya se le había dedicado a la cuestión, al discutirse la educación adecuada para los guardianes, parte de los Libro II (376 e/ 383 c) y III (386 a/ 403 c).

6) Platón, *Leyes*, Libro VII, Madrid, Gredos, 1993: “ Si en alguna ocasión llegara a suceder que vinieran a nosotros alguno de nuestros autores serios –eso dicen- los trágicos, y nos preguntaran lo siguiente: “Extranjeros, ¿podemos frecuentar el territorio de vuestro estado o no...? ¿Qué sería lícito contestar...?...Excelsos extranjeros, diremos, también nosotros somos poetas de la tragedia más bella y mejor que sea posible...Poetas, ciertamente, sois vosotros, pero también nosotros somos poetas de las mismas cosas, autores y actores que rivalizan con vosotros en el drama más bello, del que por naturaleza sólo la ley verdadera puede ofrecer una representación, tal como es nuestra esperanza....Ahora bien...mostrad primero a los magistrados vuestras canciones que nosotros las compararemos con las vuestras, y en el caso de que sea evidente que dice lo mismo o mejor que lo que nosotros decimos, os permitiremos hacer una representación, pero si no, nunca podríamos dejaros ” (817 a-e). Una argumentación similar sobre el valor superior de la filosofía puede verse en *Fedro*, (248 c).

7) Cf. Gorgias, Encomio de Helena en *Fragmentos y testimonios*, trad. J Barrio Gutiérrez, Buenos Aires, Aguilar, 1980, p 88.

8) Cf. Platón, *Banquete* (205b-c). Como resultará obvio, sigo de cerca las sugerencias de M. Cacciari en *El hacer del canto*, *op.cit*, para leer estos pasajes.

9) En la tetralogía *Sofista*, *Parménides*, *Teetetos* y *Político* se plantea el problema de la estructura del mundo eidético. Me refiero aquí a la famosa distinción de las formas de producción divina y humana que aparece en *Sofista*.

10) Cacciari, M, *El hacer del canto* en *op.cit*, p. 25.

11) Parménides, Fr. 6 transmitido por Simplicio en *Phys*. 86, 27-8; 117, 4-13: “los mortales que nada saben yerran, bicéfalos, porque la inhabilidad en sus pechos dirige su mente errante. Son arrastrados, sordos y ciegos a la vez, estupefactos, una horda sin discernimiento, que considera el ser y no ser como lo mismo y no lo mismo” citado en Kirk, G. S., y Schofield, M., *Los filósofos presocráticos*, trad. J. García Fernández, Madrid, Gredos, 1994. (hago leves modificaciones a la traducción)

12) Nietzsche, F., *Humano demasiado Humano I*, §376, trad. A. Brotons, Madrid, Akal, 1996.

13) Hirsch, W., *Platons Weg zum Mythos*, Berlin, de Gruyter, 1971, citado en Ghedini. F. *Il Platone di Nietzsche, Genesi e motivi di un simbolo controverso (1864-1879)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1999, p 204. Este último libro ha sido de gran utilidad para hacer el resumido estado de la cuestión que propongo aquí.

14) Ghedini, F., *op.cit*, analiza precisamente un escrito de 1864 sobre el discurso de Alcibíades en el *Banquete* que evidencia un muy buen conocimiento por parte de Nietzsche del corpus platónico y de los principales problemas interpretativos de su época. En ese mismo año también escribe un comentario filológico al *Filebo*.

15) Heidegger en sus monumentales lecciones sobre Nietzsche, sostiene que la inversión del platonismo es exigida para la superación del nihilismo que se da a través de la comprensión del arte como el acontecer fundamental del ente. Esta es una lectura de la que, aunque no podré hacerlo explícitamente en este trabajo, quisiera saber apartarme. Heidegger, M., *Nietzsche I*, La voluntad de poder como arte , trad. J. L. Vermal, Barcelona, Destino, 2000. (pp.165-210).

16) Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia* , §14, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1995. p 120. Resulta interesante tomar nota de esta valoración temprana del Platón artista, que rechazará rotundamente como “ *tradicional entre los doctos* ” en *El crepúsculo de los ídolos* , Lo que debo a los antiguos , §2, trad. A. S. Pascual, Madrid, Alianza, 1994. p. 130.

17) FP de 1869-1872, *KGW III*, 3. 7[156]. Versión castellana de J. L. Vermal en su traducción del *Nietzsche* de Heidegger ya citado, p.150, ligeramente modificada.

18) Nietzsche, F., *Humano demasiado Humano* , Cuarta parte: Del alma de los artistas y escritores , § 222 (p. 149), § 159 (p. 124), § 212 (p. 141) y FP de octubre-diciembre 1876, 19 [99] (p.325), *op.cit* .

19) *Idem* , § 1

20) Sigo aquí de cerca la interpretación propuesta en el artículo “ *Derrière chaque caverne une autre qui s'ouvre...* ” de G. Albertelli, en *Genos 5, Histoire et avenir (Colloque “Erasmus” 1995)* , Paris, Éditions Payot Lausanne. pp, 132-142.

21) Nietzsche, F., *La ciencia jovial* , Prólogo , § 4, trad. J. Jara, Caracas, Monte Ávila, 1992, p. 6.

22) Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra* , Cuarta Parte, La canción de la melancolía , § 3, trad A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1995, pp. 397-400.

23) Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal* , §§ 40 y 289, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1983, pp. 65-66 y 248-49.

24) Nietzsche, F., *El crepúsculo de los ídolos* , Cómo el “mundo verdadero” acabó convirtiéndose en una fábula , trad, A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza,1994, pp. 51-52.

25) Al comentar este texto en su *Nietzsche* , *op. cit* , Heidegger entiende que la abolición del mundo verdadero y de la apariencia entraña la necesidad de “ *abrir camino a una interpretación nueva de lo sensible y de lo no sensible* ” y al evaluar “ *esa nueva coordinación de sensible y no sensible resultante de la inversión del platonismo* ” reubica a Nietzsche en la historia de la metafísica. Como es sabido, Heidegger lee la filosofía afirmativa nietzscheana en términos de voluntad de poder, entendida como última figura de la subjetividad. Cf. por ejemplo, La frase de Nietzsche “Dios Ha muerto” : “*Nietzsche comprende su propia filosofía como una reacción contra la metafísica, lo que para él quiere decir, contra el platonismo. Sin embargo, como mera reacción, permanece necesariamente implicada en la esencia de aquello contra lo que*

lucha” en Caminos de bosque, trad H. Cortés y A. Leyte, Madrid, Alianza, 1997, p 196.
Esta interpretación, como ya dije en otra nota, me resulta insatisfactoria.

26) Fragmento póstumo de 1885-87, citado en Ghedini, F., *op. cit* , p, 202.

27) E. Ciorán, E., *Ese maldito yo*, trad. R. Panizo, Barcelona, Tusquets, 1998, p.148.