

# *Vertientes*

*Revista de estudiantes de filosofía*



*Universidad Tecnológica de Pereira*

*Nº11*

*ISSN: 2665 - 4725*

*Diciembre, 2025*







*Vertientes*

---

*Revista de estudiantes de filosofía*



**Vertientes - Revista de Estudiantes de Filosofía**

Undécimo Número

Diciembre, 2025

ISSN: 2665 - 4725

Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira

Email: [revistavertientes@utp.edu.co](mailto:revistavertientes@utp.edu.co)

Facebook: /RevistaVertientes

**Directora**

Natalia González Henao

**Subdirector**

Byron Giraldo Rendón

**Comité Editorial**

Byron Giraldo Rendón

Daniel Steven Aguirre

Emanuel Osorio Arteaga

Juan David Duque García

Mateo Arbeláez Valencia

Natalia González Henao

Sofía Domínguez Ramirez

Tatiana Ramirez

**Ilustraciones**

Ana Sofía Henao Mejía

**Diagramación**

Ana Sofía Henao Mejía

Natalia González Henao



Universidad  
Tecnológica  
de Pereira

Facultad  
de Bellas Artes  
y Humanidades

Licenciatura  
en Filosofía



Contenido

12

*Origen y verdad. Un rastreo desde la genealogía en Nietzsche y Foucault.*  
**Estrella Ayala Quintero** (Universidad Tecnológica de Pereira)

27

*De la biografía al contexto histórico. Las marcas del desplazamiento epocal.*  
**Dr. María Cecilia Colombani**

40

*La levedad y el peso: Nietzsche y Kundera en la pregunta por el sentido de la existencia.*  
**Daniel Steven Aguirre** (Universidad Tecnológica de Pereira)

50

*Antígona más allá de las proposiciones: una perspectiva Nietzscheana.*  
**Sofía Dominguez Ramirez**  
(Universidad Tecnológica de Pereira)

68

*La condición de creatura en la antropología de Nicolás Gómez Dávila*  
**Pablo Andrés Villegas** (Universidad Tecnológica de Pereira)

Artículos





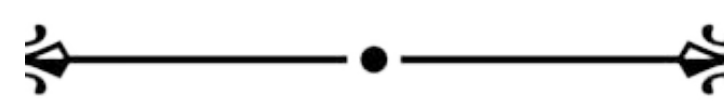


**Origen y verdad**  
**Un rastreo desde la genealogía en**  
**Nietzsche y Foucault**

Estrella Ayala Quintero

Estudiante de Licenciatura en filosofía  
Universidad Tecnológica de Pereira





## Origin and Truth. A Trace Through Genealogy in Nietzsche and Foucault

### Resumen

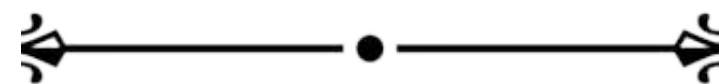
Este texto realiza un rastreo filosófico del concepto de verdad desde la perspectiva genealógica propuesta por Friedrich Nietzsche y Michel Foucault. A partir del análisis de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* y de la lectura foucaultiana en *Las palabras y las cosas* y *Microfísica del poder*, se plantea que la verdad no constituye una realidad trascendente ni un reflejo del mundo, sino una construcción histórica y lingüística. Nietzsche revela que la verdad surge como una fábula útil, producto del lenguaje y del olvido de su carácter metafórico; mientras que Foucault muestra que la verdad se produce dentro de las relaciones de poder, como parte de los regímenes discursivos que organizan el saber en cada época. De este modo, la genealogía no busca un origen puro, sino los accidentes y discontinuidades que permiten comprender la formación de los valores y conocimientos. El texto concluye que pensar la verdad desde la genealogía implica liberarla de su pretensión de universalidad y asumirla como un ejercicio crítico y creador que abre la posibilidad de nuevos modos de vida y de pensamiento.

**Palabras claves:** *Nietzsche, Foucault, genealogía, verdad, lenguaje, poder.*

### Abstract

This paper offers a philosophical inquiry into the concept of truth through the genealogical perspective developed by Friedrich Nietzsche and Michel Foucault. Drawing on Nietzsche's *On Truth and Lies in a Nonmoral Sense* and Foucault's *The Order of Things* and *Microphysics of Power*, it argues that truth is neither a transcendent essence nor a mirror of reality, but a historical and linguistic construction. Nietzsche reveals truth as a useful fable, born from language and sustained by the forgetting of its metaphorical origin, while Foucault shows that truth is produced within power relations, as part of the discursive regimes that organize knowledge in each historical period. Thus, genealogy does not seek a pure origin, but rather the accidents and discontinuities that make possible the emergence of values and knowledges. The paper concludes that thinking truth genealogically means liberating it from its claim to universality and understanding it instead as a critical and creative practice that opens new possibilities for life and thought.

**Keywords:** *Nietzsche, Foucault, genealogy, truth, language, power.*

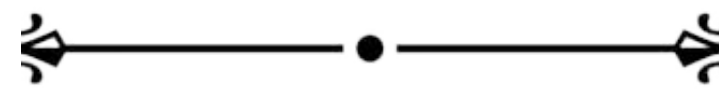


La influencia nietzscheana en el pensamiento moderno y posmoderno se hace visible en diversos autores, entre ellos Michel Foucault, quien se reconoce como uno de sus más agudos lectores y continuadores. El presente estudio no se detiene en examinar dicha filiación, sino que se centra en la convergencia de ambos pensadores en torno a tres nociones fundamentales: la genealogía, el origen y la verdad. Para ello, se recurre a un Nietzsche de 1873, particularmente al texto *Über Lüge und Wahrheit im aussermoralischen Sinne* (2001) (Sobre verdad y mentira en sentido extramoral) y, de manera complementaria, a la segunda Consideración intempestiva: *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* (2000) (Sobre la utilidad y la desventaja de la ciencia histórica para la vida). A partir de esta base, en diálogo con estos escritos, se analiza la lectura foucaultiana que, a partir de obras como *Mikrophysik der Macht* (Microfísica del poder) y *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines* (Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas), retoma y transforma la herencia nietzscheana, desplazando la reflexión sobre el origen hacia una genealogía del saber y de los regímenes de verdad. En conjunto, el objetivo es mostrar cómo, en ambos autores, la verdad no aparece como un descubrimiento, sino como una invención sostenida por prácticas discursivas, metáforas sedimentadas y relaciones históricas de poder. Así, el análisis pone de relieve la continuidad y las tensiones entre las perspectivas de Nietzsche y Foucault, con el fin de situar la verdad como un acontecimiento producido y no como fundamento originario.

### **1. Nietzsche: lenguaje, metáfora y el origen ilusorio de la verdad**

Se parte, primeramente, del texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, en el que Nietzsche versa sobre el origen del conocimiento. Para él, cuando la humanidad descubrió el conocimiento, vivió el “minuto más engañoso de la historia universal” (Nietzsche, 2001, p. 227); en este sentido, podría considerarse así una fábula que revela el estado sombrío, lamentable y efímero del intelecto humano dentro de la naturaleza. Dicho intelecto no tiene una misión que vaya más allá de la vida, pues es estrictamente humano y su creador lo coloca como el eje del mundo. De ahí que Nietzsche señale al filósofo como el más engreído de los hombres: aquel que cree que todo gira en torno a su razón.

Sin embargo, lo que distingue al ser humano no es una superioridad del intelecto, sino un modo particular de su phatos, ese impulso vital y afectivo que comparte con todas las criaturas. En Nietzsche, el phatos designa la fuerza sensible, instintiva, con la que cada ser responde al mundo y procura su conservación. Así, el intelecto no es más que una herramienta subordinada a ese phatos de la vida, un artificio que el hombre utiliza para protegerse en un entorno hostil. Su función no es alcanzar la verdad, sino asegurar la supervivencia mediante el arte de fingir y de producir ilusiones útiles.



Ese hombre vive inmerso en ilusiones, como la de descubrir la verdad; de ello surge la necesidad de que exista un concepto “verdadero”, entendido como esas designaciones válidas que se les dan a las cosas. En consecuencia, también nace el concepto de “mentira”, usado para hacer parecer real lo que “no lo es”. El hombre abiertamente mentiroso es repudiado por la sociedad, pues quebranta la confianza que sostiene la convivencia. Sin embargo, esta distinción entre verdad y mentira depende del propio lenguaje, que es, en sí mismo, un sistema de convenciones: ¿es el lenguaje la expresión adecuada de la realidad o solo de nuestra necesidad de creer en ella?

Si todo lo que el hombre puede pensar o comunicar se encuentra mediado por signos, por metáforas compartidas, entonces el conocimiento no alcanza nunca lo real en sí mismo, sino solo sus representaciones. De ahí que Nietzsche cuestione la posibilidad de acceder a lo que la filosofía kantiana denominó “la cosa en sí”: aquello que existiría más allá del lenguaje y de la experiencia humana. Aun así, las palabras nunca son suficientes para expresar en su totalidad la subjetividad; si lo fueran no existirían tantos idiomas ni tantas formas de nombrar el mundo. Como sugiere Foucault en el prólogo de *Las palabras y las cosas*, al evocar el diccionario chino de Borges, cada lengua clasifica la realidad de un modo singular y, por ello, toda ordenación del mundo resulta tan extraña y contingente como aquella lista de animales que desconcierta nuestra razón occidental. La “cosa en sí” aparece, entonces, como una verdad pura e inaccesible, sin consecuencias más allá de los límites del lenguaje

Nietzsche define la “palabra” como la transcripción sonora de una excitación nerviosa, es decir, como el intento de traducir en sonido una impresión sensible. Pero allí surge el problema: “cuando hablamos de alguna cosa, pensamos o creemos conocer la “cosa en sí”, aunque en realidad sólo poseemos formas que nada tienen que ver con su ser natural” (Nietzsche, 2001, p. 230). Para que exista una palabra deben concurrir tres momentos: primero, una excitación nerviosa que despierta la sensación; segundo, una imagen mental que busca representar esa impresión; y tercero, un sonido articulado que la nombra y la fija en el lenguaje. Sin embargo, al repetirse y generalizarse, la palabra pierde el vínculo con la experiencia originaria y se convierte en concepto, aplicable a una multiplicidad de casos semejantes. Así, no conocemos la esencia de la “honradez”, sino tan solo una serie de actos que se le parecen. El concepto, por tanto, es el resultado de un olvido creador; la memoria del origen se desvanece y deja en su lugar una forma vacía, compartida por costumbre y utilidad.



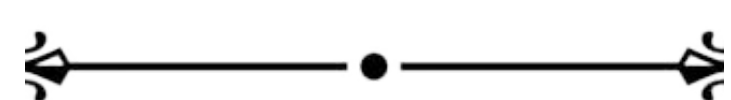
¿La verdad? Para Nietzsche no es una correspondencia entre el pensamiento y las cosas, sino un tropel dinámico de metáforas, metonimias y antropomorfismos que, tras un largo uso, se consideran válidos. El ser humano habita un mundo tejido de metáforas que, con el tiempo, olvida su origen imaginario y las toma por realidades. De este modo, lo que alguna vez fue una invención poética o una necesidad práctica termina asumiéndose como esencia. Una mentira repetida se convierte fácilmente en una verdad aceptada. La ciencia, lejos de escapar a esta lógica, la perpetúa: elabora conceptos en un segundo nivel, posteriores al lenguaje, que aparentan mayor demostrabilidad, aunque también reposan sobre ficciones primeras. Los números, por ejemplo, son solo metáforas refinadas que la razón ha convertido en evidencias.

A partir de lo anterior, puede afirmarse que el hombre desea la verdad solo en un sentido limitado: aquella que le produce efectos agradables o le garantiza cierta estabilidad emocional. En este punto, Nietzsche introduce el concepto de pathos, entendido como la fuerza afectiva que orienta toda interpretación del mundo. No se busca la verdad por amor al conocimiento, sino por el placer o la seguridad que su promesa ofrece. La ciencia y la filosofía, en consecuencia, devienen en poéticas de la verdad, modos de ordenar el caos mediante ficciones compartidas. No existe el conocimiento puro, solo informaciones útiles que cada individuo escucha y reinterpreta según su propio pathos, su modo de sentir. En realidad, solo se perciben palabras: convenciones lingüísticas que se fingen como universales. Pero ¿coinciden esas palabras con las cosas que designan? ¿Es el lenguaje una expresión adecuada de la realidad, o apenas una forma de domesticarla? Tal vez el hombre halle lo que llama “verdad” únicamente en las tautologías, mientras todo lo demás no sean más que ilusiones necesarias (Nietzsche, 2000).

## **2. Genealogía, máscara y ficción: articulaciones críticas del origen**

Nietzsche retoma aquí la relación entre cuerpo y lenguaje: la palabra surge como traducción de una impresión nerviosa, pero su significado no reside en el objeto nombrado, sino en el gesto vital que la origina. Cada palabra surge de un impulso concreto y efímero, ligado a la necesidad inmediata de comunicar una sensación. Cuando el pensamiento pretende ir más allá de ese origen sensible y busca una idea universal, se adentra en una construcción mental infundada. El lenguaje, por tanto, no nace de las esencias de las cosas, sino del cuerpo y de sus afectos. Se percibe, por ejemplo, el peso de una piedra o la textura de la corteza de un árbol; no obstante, atribuirle rasgos como la masculinidad o un supuesto linaje implica ya una operación metafórica que excede la experiencia sensible.

La diversidad de lenguas e idiomas confirma que las palabras no se acercan a la verdad de las cosas, sino que inventan distintos modos de ordenar el mundo. No existe posibilidad alguna de acceder a lo “en sí”, pues ese supuesto ámbito de lo real independiente del lenguaje es, en sí mismo, una creación lingüística. Tanto el lingüista como el filósofo, y en general todo ser humano, no hacen sino establecer relaciones entre las cosas y expresarlas mediante metáforas compartidas. Así, el lenguaje no revela la verdad: la produce, la disfraza y la multiplica en un juego infinito de correspondencias imaginarias.



El origen del lenguaje, según Nietzsche, no obedece a un proceso lógico, sino fisiológico. El concepto, por su parte, surge de la palabra misma: se forma al abstraer una serie de experiencias singulares hasta construir una representación común. Cuando se afirma, por ejemplo, que dos hojas son iguales, se pasa por alto que cada una ha sido tejida, ondulada y coloreada de manera distinta. Pensarlas como idénticas es una simplificación que suprime las diferencias individuales en favor de una forma general.

El conocimiento conceptual, en consecuencia, se edifica sobre un olvido de lo real, tal como había advertido Schopenhauer al afirmar que los conceptos son sombras de las cosas. Conceptualizar equivale a antropomorfizar: proyectar sobre el mundo las estructuras del pensamiento humano y sus necesidades de orden. El impulso hacia la verdad tiene, entonces, un origen utilitario y social. El lenguaje, como medio de convivencia, requiere de metáforas comunes y de convenciones que garanticen comprensión mutua. Por ello, sostiene Nietzsche, en términos morales se ha llegado a aprobar el mentir de acuerdo con una convención estable, de modo que el ser humano miente sin conciencia de ello, guiado por hábitos lingüísticos y culturales sedimentados a lo largo de los siglos.

Para Nietzsche, el acto filosófico ha instituido la conciencia de la inconsciencia, instaurando con ello una de las tensiones más profundas de su pensamiento. La filosofía pretende esclarecer aquello que, por su propia naturaleza, escapa a la claridad; busca hacer consciente una conciencia inconsciente utilizando los mismos instrumentos que denuncia. Esta circularidad, lejos de ser un defecto, evidencia que todo conocimiento humano es un residuo metafórico, una construcción que se reconoce como artificio. De esta manera, la creencia en un origen absoluto —como el de un Dios conceptual— se revela también como una metáfora que ha olvidado su carácter simbólico. Todo sistema de conocimiento se erige, así, sobre cimientos inestables: el lenguaje. Por esa razón, Nietzsche desconfía de él y lo considera un campo de engaño inevitable.

En *El crepúsculo de los ídolos* escribe: “La ‘razón’ en el lenguaje: ¡oh, qué vieja hembra engañadora! Temo que no vamos a desembarazarnos de Dios porque continuamos creyendo en la gramática” (Nietzsche, 2021, p. 39). Con esta frase, el filósofo arremete contra la gramática misma, mostrando que las categorías gramaticales perpetúan las estructuras metafísicas que la filosofía intenta superar. Nietzsche, sin embargo, no se sitúa fuera de ese entramado: habita el lenguaje que critica, consciente de su trampa, pero también de su potencia creadora. En su pensamiento, saber significa creer en el engaño que uno mismo ha construido, y la tarea del filósofo consiste en asumir esa ficción de modo afirmativo. El lenguaje figurado, lejos de ser un error, se convierte en una forma de afirmación de la vida: no busca la corrección de la metáfora, sino la posibilidad de crear sentido a partir de ella.



En este punto resulta necesario profundizar en el lugar de la metáfora dentro de la concepción nietzscheana del lenguaje. Si las palabras nacen como transposiciones fisiológicas y los conceptos como abstracciones que olvidan lo singular, entonces la metáfora no es un recurso ornamental, sino la estructura misma a partir de la cual el pensamiento humano se relaciona con el mundo. La ciencia, tradicionalmente entendida como el dominio que debía aportar claridad y distinción, opera —desde la lectura nietzscheana— sobre la misma base metafórica que sustenta el lenguaje cotidiano. Diversos intérpretes han insistido en esta dimensión creadora y no representativa del lenguaje en Nietzsche, subrayando que la metáfora constituye el modo originario de expresar el devenir. Tal es el caso de López (2000) quien afirma:

La metáfora es la antítesis de la idea clara y distinta; no determina, sino que expresa con inmediatez. Nadie puede detenerse en la univocidad de sentido y, por tanto, hay un binomio asimilado por Nietzsche: metáfora/devenir. Se había pensado siempre que el lenguaje científico conduciría a una verdad: a la verdad sobre el origen. Sin embargo, ese ha sido un proceso lingüístico engañoso. El lenguaje es metafórico y, por ello, la ciencia que de él se obtiene conduce a una mentira metafórica. Desde esta perspectiva, si alguien se arriesga a definir el origen del mundo, no ha hecho sino mentir. (López, 2000, p.8)

El comentario de López sintetiza con claridad el gesto crítico de Nietzsche: dismantelar la ilusión de que el lenguaje —y, por extensión, la ciencia— pueda conducir a una verdad originaria. La metáfora, al expresar el devenir sin fijarlo, revela la imposibilidad de alcanzar una esencia estable. Con ello, Nietzsche disuelve la antigua aspiración metafísica de acceder al “origen del mundo”, mostrando que esta pretensión descansa en un malentendido lingüístico: creer que las palabras remiten a realidades últimas cuando solo son figuraciones útiles. En lugar de una verdad fundacional, lo que emerge es un juego de interpretaciones que se transforman históricamente y que no pueden clausurar el movimiento del devenir.

Toda pregunta por el origen conduce, según Nietzsche, a la construcción de sistemas de engaños y mascaradas. El pensamiento que pretende descubrir una verdad primera termina por inventar su propio velo interpretativo. Aunque Nietzsche niega la posibilidad de alcanzar una verdad absoluta sobre el origen, reconoce que su propia filosofía participa de esa misma teatralidad: todo pensamiento es, en última instancia, una forma de puesta en escena. En este sentido, el acto de desenmascarar no elimina la ficción, sino que la renueva bajo otro disfraz; detrás de cada intento de revelar lo oculto surge una nueva máscara que retiene al pensamiento dentro de un discurso imaginario.

Nietzsche comprende que tanto la vida como la ciencia son imposibles sin ficciones. Las concepciones falsas o imaginarias cumplen una función vital: permiten habitar el mundo y dotar de sentido a la experiencia. Tales falsedades pueden asumirse de manera consciente o inconsciente, pero en ambos casos operan en beneficio de la existencia. El problema, sin embargo, no se limita a un campo particular del saber: atraviesa todo conocimiento humano. Frente a ello, el mito y la imagen poética poseen una virtud singular, pues reconocen abiertamente su condición ficticia, al ser hijas de un anhelo primitivo de ilusión y conservar la honestidad de quien sabe que necesita la apariencia para vivir.



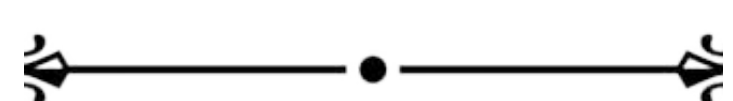
### 3. Foucault: del origen al régimen de verdad

La gnoseología nietzscheana muestra, en última instancia, una distancia insalvable entre lo fenoménico y lo nombrado, entre las percepciones singulares y las palabras que intentan designarlas. El ser humano cree conocer las cosas al nombrarlas, pero lo que posee no son verdades, sino metáforas consolidadas. Este distanciamiento entre las palabras y las cosas constituye precisamente el problema que Foucault abordará un siglo después en su tratado de 1966, *Las palabras y las cosas*. En ambos pensadores, el lenguaje deja de ser un medio transparente para convertirse en una trama opaca que separa al pensamiento de lo real.

Tal fractura, que la posmodernidad hereda como una de sus cargas más profundas, tiene consecuencias decisivas para el pensamiento filosófico: en primer lugar, implica reconocer que el lenguaje no sigue un proceso lógico, sino histórico y contingente; en segundo lugar, que las palabras no provienen de la esencia de las cosas, sino de las interpretaciones que el ser humano proyecta sobre ellas; en tercer lugar, que todo concepto se forma a partir de la comparación de diferencias singulares, proceso en el que se sacrifica lo individual en favor de lo general; y, finalmente, que el conocimiento conceptual —aquel que pretende ser universal, necesario y unívoco— pierde de vista la experiencia concreta y su pluralidad de sentidos. En este punto, tanto Nietzsche como Foucault coinciden en mostrar que la verdad es siempre un efecto del lenguaje, nunca su fundamento.

El planteamiento de Foucault es muy similar al nietzscheano. Cuando Foucault se propone elaborar una arqueología del saber, intenta separarse de la filosofía kantiana que se preguntaba sobre las condiciones de posibilidad de nuestro conocimiento, y se aboca entonces a un proceso interrogatorio sobre las condiciones de posibilidad que han hecho aparecer los saberes propios de cada época. Foucault revisa los planteamientos que han sido excluidos del mapa epistémico e histórico como, por ejemplo, la locura y la enfermedad. Aquí hay un fenómeno muy interesante: la racionalidad se ha impuesto y es poseedora del poder. Por ello, ha sido ella quien ha marcado los criterios, parámetros y valores predominantes en occidente

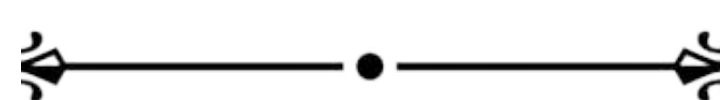
Foucault descubre paulatinamente que el contenido de estas proposiciones se encuentra en Nietzsche. En la considerada por varios estudiosos del estructuralismo la primera etapa del pensamiento de Foucault, se pone en práctica el método arqueológico. Aquí es donde Foucault hace una lectura sobre las formas que hacen posible el nacimiento del saber (*geburt*). La idea es descubrir lo que se dice en cada época, pero no en el nivel de la ciencia, sino en el nivel de la vida cotidiana y en el nivel de los grupos rezagados: los locos y los enfermos.



En este punto conviene recordar que, antes de emprender la crítica explícita a los regímenes de verdad, Foucault había centrado su atención en los discursos que una época produce sobre sí misma, especialmente en aquellos que emergen fuera del ámbito estrictamente científico. Tanto en *Historia de la locura I y II* (1992 y 1993 respectivamente) como en *Las palabras y las cosas* (1968), se propone descubrir lo que una cultura dice en una época determinada, no desde los sistemas teóricos consolidados, sino desde los márgenes: la experiencia de los locos, los enfermos, los excluidos. Estas investigaciones preparan el tránsito hacia su etapa genealógica, donde el análisis se desplaza hacia las prácticas y dispositivos que configuran lo que, en cada momento histórico, puede aparecer como verdadero. De ahí que devenga en un Foucault más dedicado al estudio de lo que podría llamarse una genealogía del poder.

En Foucault, la genealogía deja de ser una búsqueda del origen y se convierte en una exploración de los accidentes, las rupturas y los juegos de fuerza que han hecho posible que algo —una práctica, un saber o una verdad— aparezca en un momento dado. A diferencia de la historia tradicional, que busca continuidad, la genealogía foucaultiana busca el azar y la discontinuidad. Si Nietzsche había mostrado que toda verdad nace de una voluntad de poder, Foucault muestra que toda verdad se sostiene en una red de relaciones de poder. La genealogía, entonces, no pretende sustituir la verdad por la mentira, sino revelar cómo la verdad misma es una producción histórica, un efecto de estrategias discursivas, institucionales y políticas.

Lo que Foucault llama un régimen de verdad designa precisamente ese conjunto de procedimientos mediante los cuales una sociedad delimita lo que puede ser considerado verdadero, quién está autorizado para decirlo y bajo qué condiciones. En este sentido, la verdad no desaparece: se reubica en el campo de las prácticas como algo que se fabrica, se negocia y se impone. Así, la genealogía foucaultiana prolonga el gesto nietzscheano de desenmascarar los fundamentos metafísicos del saber, pero lo desplaza del individuo creador hacia las configuraciones históricas del poder que dan forma a nuestra experiencia del mundo. Tanto Nietzsche como Foucault desmantelan la inocencia del pensamiento occidental. Ambos muestran que la verdad —aquello que se presenta como universal y necesario— no es más que el resultado de una historia de interpretaciones, imposiciones y olvidos. Nietzsche revela que toda verdad nace de una metáfora que ha perdido la memoria de sí misma; Foucault demuestra que esa metáfora, al institucionalizarse, se convierte en un régimen de verdad sostenido por disposiciones de poder. La genealogía, en consecuencia, no busca rescatar una esencia perdida, sino desenterrar las condiciones históricas y las fuerzas vitales que nos han hecho pensar de cierto modo.



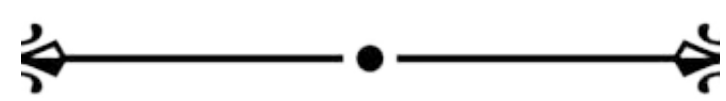
De esta manera, la verdad deja de ser una luz que ilumina desde fuera del mundo y pasa a ser un campo de tensiones, una práctica entre cuerpos, lenguajes y estructuras de poder. Lo que Nietzsche denuncia como “fábula” y Foucault analiza como “efecto de poder” coincide en un mismo gesto de desnaturalización: mostrar que lo evidente es producto de interpretaciones y prácticas históricas. En ambos casos, la filosofía abandona su pretensión de custodiar la verdad para asumir un papel crítico y creador, comprometido con la invención de nuevas posibilidades de sentido. Desde esta perspectiva, la genealogía no se restringe al pasado, sino que se proyecta como un ejercicio de libertad en el presente, capaz de interrogar las verdades que nos configuran y abrir la posibilidad de transformarlas.

### **Conclusiones**

El recorrido realizado permite establecer que el problema de la verdad, lejos de ser una cuestión abstracta o meramente epistemológica, constituye en Nietzsche y Foucault un punto de inflexión desde el cual se reconfigura por completo la relación entre lenguaje, conocimiento, poder y subjetividad. El análisis mostró, en primer lugar, que Nietzsche desmantela la confianza tradicional en la transparencia del lenguaje mediante una crítica radical a su origen. La palabra se revela como una metáfora fisiológica y contingente que, al ser reiterada y estabilizada, da lugar a conceptos que ocultan su procedencia metafórica. Con ello, la verdad aparece no como correspondencia con una esencia, sino como el resultado de una operación de olvido: olvido del cuerpo, de la singularidad y del carácter creativo de las primeras intuiciones. Este desplazamiento implica reconocer que la realidad que se cree describir está estructurada por ficciones útiles, por convenciones que la vida requiere para orientarse en un mundo cambiante y plural.

En segundo lugar, el examen foucaultiano complementa y amplifica este gesto crítico al mostrar que las prácticas de verdad no solo dependen de la estructura metafórica del lenguaje, sino también de las condiciones históricas que determinan qué puede ser dicho, pensado y validado en un momento dado. La arqueología foucaultiana evidencia que cada formación discursiva configura su propio régimen de visibilidad y enunciabilidad; la genealogía, posteriormente, muestra que estas formaciones se sostienen mediante relaciones de poder que no reprimen el saber, sino que lo producen. La verdad, así entendida, no funciona como un descubrimiento, sino como un efecto de prácticas institucionales, técnicas, cuerpos y estrategias que moldean los comportamientos, las identidades y los marcos de interpretación.

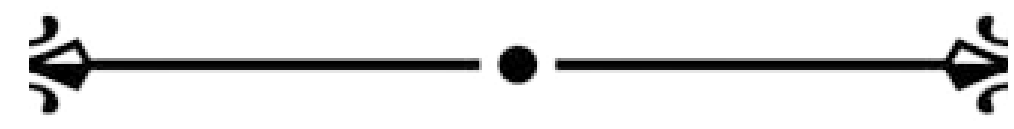
A la luz de ambos autores, el estudio realizado permite concluir que no existe un origen puro de la verdad ni un fundamento estable del conocimiento. Lo que se suele presentar como un punto inicial —sea la esencia, la razón o la naturaleza— es más bien una construcción retrospectiva producida por el lenguaje y por las matrices de poder-saber que lo organizan. Tanto Nietzsche como Foucault coinciden en señalar que la supuesta búsqueda filosófica del origen ha estado sostenida por ficciones gramaticales, representaciones metafísicas y dispositivos históricos que fijan sentidos y producen sujetos. El origen, más que un punto de partida, es una invención necesaria para dar coherencia a lo que en realidad es un campo de fuerzas, discontinuidades y rupturas.



En este sentido, la verdad se presenta como un fenómeno doble: es al mismo tiempo una práctica social regulada y un efecto del funcionamiento histórico de los discursos. De Nietzsche se desprende que toda verdad nace de metáforas que han perdido su carácter figurado; de Foucault, que esas metáforas solo pueden adquirir autoridad dentro de un entramado institucional que delimita los criterios de validez. La convergencia entre ambos autores permite, por tanto, comprender que la verdad se constituye a partir de un proceso simultáneo de creación y normalización.

Finalmente, el trabajo muestra que la genealogía —tanto en Nietzsche como en Foucault— no se orienta a restaurar un origen perdido ni a criticar desde un lugar exterior, sino a problematizar el presente. Su objetivo no es reconstruir la historia tal como fue, sino iluminar los mecanismos mediante los cuales ciertas prácticas se vuelven necesarias y otras impensables. La genealogía se convierte así en un ejercicio crítico que libera al pensamiento de las evidencias heredadas y abre espacio para nuevas formas de interpretación y de existencia. En última instancia, la reflexión conjunta de Nietzsche y Foucault invita a considerar la verdad no como destino, sino como posibilidad: como el resultado de procesos que pueden ser interrogados, transformados o reorientados. Su principal aporte radica en mostrar que la tarea filosófica no consiste en custodiar certezas, sino en desafiar las estructuras que las sostienen y en ampliar el horizonte de lo que es posible pensar y vivir

.



## Referencias

Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas* (E. C. Frost, Trad.). Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.

Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder* (J. Varela, Trad.; 2.<sup>a</sup> ed.). La Piqueta.

Foucault, M. (1992). *Historia de la locura en la época clásica I* (J. J. Utrilla, Trad.). Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (1993). *Historia de la locura en la época clásica II*. Proyecto Espartaco.

López-Farjeat, L. X. (2000). *Genealogía y verdad: Sobre Nietzsche y Foucault* [Repositorio digital]. Repositorio Nacional CONACYT.

Nietzsche, F. (2000). *Sobre la utilidad y la desventaja de la ciencia histórica para la vida* (D. Garzón, Trad.). EDAF.

Nietzsche, F. (2001). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (E. López Castellón, Trad.). Repositorio Universidad Antonio Nariño.

Nietzsche, F. (2021). *El crepúsculo de los ídolos*. Editorial Skla.

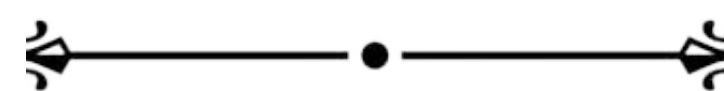




**De la biografía al contexto  
histórico. Las marcas del  
desplazamiento epocal**

**Doctora María Cecilia  
Colombani**





## **From biography to hisotrial context. The marks of epochal displacement**

### **Resumen**

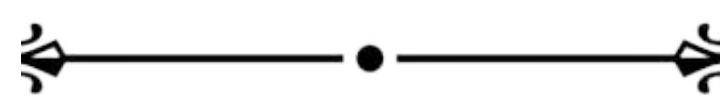
Este trabajo explora la biografía de Hesíodo en relación con su contexto histórico y los cambios que se producen en esa época. Se busca reflexionar sobre las pocas marcas autobiográficas, presentes en Teogonía y Trabajos y Días para entender mejor el momento histórico de Hesíodo y el surgimiento de la pólis. En la primera parte del artículo, se reunirán las marcas biográficas en tres temas. Luego, se analizará el conflicto familiar de Hesíodo con su hermano Perses respecto a la herencia. Finalmente, se examinará su participación en los juegos dedicados al rey Anfidamante. Hesíodo, respaldado por las Musas, ocupa un lugar destacado en la conexión entre verdad, poder y palabra.

**Palabras clave:** *Hesíodo; biografía; pólis; tiempo histórico*

### **Abstract**

This paper examines Hesiod's biography in its historical context and the changes that occurred during that period. It seeks to reflect on the few autobiographical traces in Works and Days and Thogony to gain a better understanding of Hesiod's historical moment and the emergence of the polis. The first part of the article will gather the biographical traces into three themes. It will then analyse Hesiod's family conflict with his brother Perses regarding inheritance. Finally, it will examine his participation in the games dedicated to King Amphidamas. Hesiod, supported by the Muses, occupies a prominent place in the connection between truth, power, and word.

**Keywords:** *Hesiod; biography; pólis; historical time.*



## **Introducción**

Este trabajo abordará ciertos tópicos de la biografía de Hesíodo, presentes en Teogonía y Trabajos y Días, para repensarlos a la luz de su tiempo histórico y los desplazamientos que se dan en dicho contexto epocal. Nuestro proyecto se propone reflexionar sobre las escasas marcas autobiográficas presentes en Trabajos y Días, que nos permitan repensar el momento histórico en que ubicamos a Hesíodo, a fin de rastrear las consecuentes transformaciones epocales, de cara al advenimiento de la pólis, como hecho capital.

En la primera parte del artículo reuniremos las marcas biográficas agrupadas en tres tópicos. En segunda instancia, analizaremos el pleito familiar que Hesíodo mantiene con su hermano Perses, a partir de la herencia que los compromete. En tercera instancia, analizaremos su presencia en los juegos en honor al rey Anfidamante.

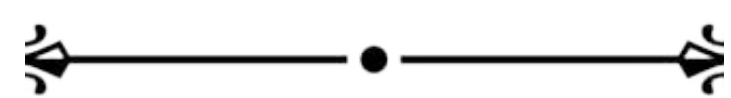
El estatuto poético de Hesíodo, amparado por las Musas, lo ubica en un lugar de privilegio en el marco de la triple solidaridad entre verdad, poder y palabra. Asimismo, lo sitúa en el campo de los maestros de aletheia, junto con el rey de justicia, el adivino y el purificador. Se trata de aquellos sujetos privilegiados que pueblan la provincia de lo mágico-religioso (COLOMBANI, 2005).

### **Las marcas de la historia**

La existencia histórica de Hesíodo presenta pocas controversias, lo cual resulta un dato tranquilizador para quien se enfrenta a la tarea problemática de rastrear biográficamente a un determinado autor antiguo. Es el propio Hesíodo quien ofrece unos cuantos pasajes autobiográficos, tanto en su poema Teogonía, como en Trabajos y días, y, desde allí proponemos avanzar en esta primera parte.

El primer punto que nos interesa abordar es la llegada del padre de Hesíodo a Ascra. Una buena manera de rastrear los datos biográficos de nuestro poeta-pensador es comenzar por su padre. La emergencia de Hesíodo es el producto de un proceso de migración.

Una pista interesante en la reconstrucción del tiempo y el espacio, como variables antropológicas, es saber qué hace el padre de Hesíodo en Ascra y por qué ha recalado allí. El punto está emparentado con el movimiento de colonización-migración griega y, por ende, con los albores del advenimiento de la pólis. J. P. Vernant ubica tal emergencia sobre finales del siglo VIII, principios del VII a. C.



El advenimiento de la ciudad-estado constituye un hecho decisivo, una verdadera revolución intelectual, a partir de un cambio de lógos (VERNANT, 1976). Los movimientos migratorios provienen de la adversidad económica que, tanto en la Grecia Arcaica, como en el mundo contemporáneo, no están exentos de dolor. Ahora bien, a la luz de este proceso esbozado, que abre y diagrama una nueva cartografía antropológica, la consolidación de la pólis representa el dato clave que nos hace captar el mundo de Hesíodo.

La caída de los reinos micénicos y la desaparición del áanax, soberano que representa la figura aglutinante y cohesionante de un sistema de pensamiento que excede las connotaciones meramente políticas, se corresponde con la caída del sistema palatino como forma de comprender lo real, más allá de la connotación topográfica que hace del palacio el epicentro del poder real.

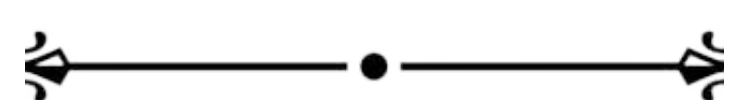
Al mismo tiempo, las invasiones que suceden a la caída del régimen determinan una oleada de expansión poblacional impulsada por la propia necesidad histórico-existencial de huir de los invasores. Tal como sostiene Pérez Jiménez:

Se supone que la polis como estructura social surge en Jonia en algún momento del siglo VIII. Hay razones para creer que fue así: Asia Menor aparece como meta de emigraciones desde finales del II milenio a. C. y después, siglos X-IX, de una desorganizada expansión de aqueos que probablemente huyeron cuando comenzaron a asentarse los invasores dorios (PÉREZ JIMÉNEZ, 2000, p. 16).

Tal parece ser el cuadro de situación del padre de Hesíodo, oriundo de la Cime eolia, donde posiblemente tuviese un asentamiento comercial. Cime era una ciudad griega del Asia Menor, situada en la costa de Eólida, cercana a Esmirna, la ciudad más importante del Asia Menor, cuyas costas vieran nacer más tarde el pensamiento filosófico. Los hombres oriundos de Cime, de Alcis, capital de la isla de Eubea, citada en la *Ilíada*, y de Eretria, fueron los que fundaron las primeras colonias del sur de Italia, como, por ejemplo, Cumas, fundada en el 750 a. C. El padre de Hesíodo tentado probablemente por los festivales que se celebraran en Beocia en honor a las Musas del Helicón, tan significativas en la iniciación poética de su hijo, y viendo allí un posible espacio de cierto florecimiento comercial, debido al flujo de visitantes a la zona, optó por radicarse en la mísera comarca, intuyendo que el movimiento de personas que generaba el culto podía arrojar algún beneficio económico. Ascra no es una aldea floreciente, atractiva para Hesíodo, quien se refiere a ella en términos bastantes despectivos. Dice Hesíodo a su hermano Perses:

Así mi padre y también tuyo, gran necio Perses, solía embarcarse en naves necesitado del preciado sustento. Y un día llegó aquí tras un largo viaje por el ponto abandonando la eolia Cime en una gran nave. No huía del bienestar ni de la riqueza o de la dicha, sino de la funesta pobreza que Zeus da a los hombres. Se estableció cerca del Helicón en una mísera aldea, Ascra, mala en invierno, irresistible en verano y nunca buena (*Trabajos y días*, vv. 635-641).

No obstante, la intuición de su padre no parece haber sido errada a juzgar por el resultado, en términos de la pequeña herencia que legara a sus hijos, Hesíodo y Perses, motivo de disputa entre ambos hermanos. La consideración de Hesíodo en torno a Ascra es lapidaria, más allá de los resultados del asentamiento de su padre que parece haber combinado una actividad mercantil con la posesión de una pequeña porción de tierra, marca biográfica de vital relevancia a la hora de comprender la importancia del trabajo y el valor de la tierra en la obra de Hesíodo.



Esta huella paterna ligada a la tierra y al desvelo por la consolidación del varón prudente, marcará la vida de Hesíodo, hasta convertirlo en el portavoz del campesinado medio, sin constituir él mismo un referente de ese segmento social, ya que su posición en el interior de la aldea no es exactamente la de un simple campesino, lo cual no invalida el rol de testigo.

La nota autobiográfica es de capital importancia para sintetizar una configuración epocal. Queda claro, pues, que si nos ajustamos a los datos históricos podemos fijar la acmé de Hesíodo en el 730 a. C. coincidiendo con el advenimiento de la pólis; surgimiento acompañado con los movimientos migratorios mencionados

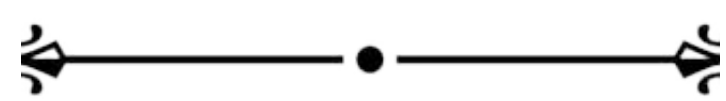
En el marco de los cambios que venimos reportando, el viejo mundo homérico (COLOMBANI, 2005), cerrado sobre sí mismo, y, básicamente, pastoril, cede lugar al desarrollo del comercio marítimo con las colonias establecidas, a partir de la reanudación de los viajes de ultramar, y a la formación de una aristocracia mercantil producto de la nueva actividad. La reanudación de la vía marítima y el flujo económico y cultural que la misma supone, constituye un hecho capital en la nueva escenografía socio-política, no sólo por los tópicos desarrollados, sino también por el contacto con otras culturas que los viajes inscriben y que traen como consecuencia las bases de consolidación de nuevos saberes, de nuevas prácticas y de nuevas geografías.

He aquí el gran hito histórico que permite ubicar al poeta-pensador en su medio de producción. En efecto, se supone que la pólis, como estructura social, demográfica y política, representa un punto clave en la primera consolidación de un tipo de pensamiento que hace de la observación de la naturaleza su foco de interés, naturaleza de la cual proponen una historia y una teoría. Si bien los motivos de la consolidación de las póleis exceden el presente trabajo, amén de la propia dificultad que el tema reviste por el escaso material que poseemos de la época comprendida entre la caída de los reinos micénicos y el apogeo de las sociedades aristocráticas, todo hace suponer que el proceso de colonización, las territorializaciones, desterritorializaciones y reterritorializaciones, los flujos migratorios, los desplazamientos topológicos, han contribuido en la consolidación de las ciudades-estado.

El mundo de Hesíodo está marcado por estos juegos territoriales y de tensión política traducidos en la inminente necesidad de organizar esa masa migrante en desplazamiento. Hablar de su mundo supone situarse en dos siglos decisivos para los griegos: el VIII y el VII. El VIII porque en su complejidad prepara los acontecimientos que han de consolidarse en el VII. Nos referimos a la configuración de la pólis como proceso complejo que escapa a explicaciones lineales y superficiales, que conoce diferentes momentos, matices, capas, pliegues, hasta que alcanza su definitiva consolidación y su pasaporte modélico en esa pólis del siglo V, ideal del sistema socio-político clásico.

### **Los avatares de una herencia paterna**

El segundo núcleo autobiográfico radica en el conflicto que Hesíodo mantiene con su hermano Perses. La mención del ágora como lugar donde se ventilan los asuntos, litigios y pleitos que aquejan a los aldeanos, sitúa al espacio como proto-tópos político, transido por relaciones de poder y de antagonismo entre sujetos que actúan en calidad de pares. El episodio devuelve así los momentos inaugurales y embrionarios de un espacio que constituirá la experiencia política por experiencia en la pólis clásica.



Los acalorados debates de la pólis con el uso de la palabra como herramienta política y llave de mando de los asuntos del estado, tiene sus viejos ecos en esta aldea hesiódica. La cita de *Trabajos y Días* da cuenta del panorama:

¡Oh Perses!, grábate tú esto en el corazón y que la Éris gustosa del mal no aparte tu voluntad del trabajo, preocupado por acechar los pleitos del ágora; pues poco le dura el interés por litigios y las reuniones públicas a aquel cuya casa no se encuentra en abundancia el sazonado sustento, al grano de Deméter, que la tierra produce. Cuando te hayas provisto bien de él, entonces sí que puedes suscitar querellas y pleitos sobre haciendas ajenas. Pero ya no te será posible obrar así por segunda vez; al contrario, resolvamos nuestra querella de acuerdo con sentencias justas, que por venir de Zeus son las mejores. Pues ya repartimos nuestra herencia y tú te llevaste robado mucho más de la cuenta, lisonjeando descaradamente a los reyes devoradores de regalos que se las componen a su gusto para administrar este tipo de justicia (HESÍODO, *Trabajos y días*, vv. 34-40).

La cita nos ofrece una pintura de los elementos que delinear la vida de la aldea, al tiempo que devuelve la tendencia individualizante de la época: actores en calidad de semejantes que ventilan un pleito frente a una autoridad que, en este caso, muestra la cara de la corrupción y la connivencia con uno de los contendientes. Paridad, debate, pleito, discusión, controversia, espacio público, Éris, tópicos que dan cuenta de un escenario dominado por el agonismo político, marca indeleble de la pólis incipiente (COLOMBANI, 2016).

La especificidad del conflicto que narra Hesíodo bien puede ser extendido a otras sociedades de la época. Hay una marca interesante en *Trabajos y Días* que sitúa a Hesíodo exactamente en el lugar “bisagra” que le venimos atribuyendo. La referencia a los dorophágoi, devoradores de regalos, como la triste realidad política que enfrentan los hombres de la aldea, se ubica en un plano histórico donde la Díke, columna vertebral de la cohesión político-social, está vapuleada por hombres que la deshonran y ultrajan, desconociéndola con sus torcidos dictámenes. El viejo pasado mítico sigue vivo y aún vigente en la referencia a Zeus, garante de la justicia que otros ultrajan (GIGON, 1985).

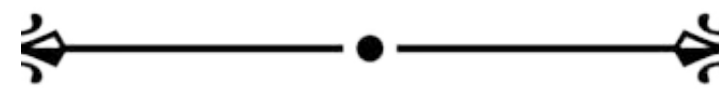
Escenarios tensionados y de fuerte agonismo socio-político que hacen que el propio Hesíodo quede, de algún modo, preso de la tensión entre sus dos obras, *Teogonía*, próxima a ese pasado que parece derrumbarse, y *Trabajos y Días*, más cercana a su configuración histórica. Quizás el propio desplazamiento de una obra a otra de cuenta del desplazamiento epocal.

### **Las peripecias que guarda el mar**

Un nuevo núcleo autobiográfico que nos aguarda lo representa el viaje de Hesíodo a Calcis, único episodio donde el poeta da cuenta de haber abandonado la mísera Ascra de temperaturas extremas, y haber tomado contacto con la navegación, experiencia que no forma parte de su rutina habitual, liderada por el trabajo en tierra firme.

Este viaje guarda una significación especial en la vida de Hesíodo, ya que en Eubea se halla Calcis, lugar donde se celebra un certamen poético en honor al rey Anfidamante. Hacia allí se dirige Hesíodo con el fin de participar en el certamen, que, según cuenta la tradición, ganó y obtuvo como premio un trípode que consagra a las Musas del Helicón, monte a cuyos pies se halla Ascra (WEST, 1966, p.152)\*

\*Es el monte quien les da el nombre, pero, de hecho, no se distinguen particularmente de otras Moûsai: “it marks the place of their cult and the place they often haunt”.



El motivo del viaje nos habilita a pensar algunos elementos que nos llevan al eje epocal que perseguimos. La participación de Hesíodo en los juegos en honor al rey Anfidamante, acontecimiento especial y no periódico, lo aleja de un simple campesino atado a la tierra como medio de supervivencia. Se trata más bien de una práctica social que habla de otro registro en la comunidad de pares. La referencia a los juegos permite, a su vez, identificar a Anfidamante con el personaje de la batalla naval a la que alude Tucídides. Tal como sostiene Aurelio Pérez Jiménez:

Los hijos de Anfidamante difícilmente habrían podido quemar en los juegos el cuerpo real de su padre; en efecto, entre la convocatoria de tales juegos y la celebración de los mismos debió mediar el tiempo suficiente para que Hesíodo y otros participantes de lugares más apartados que Beocia pudieran llegar a Calcis (PÉREZ JIMÉNEZ, 2000, p. 16).

Seguramente la muerte del rey en una batalla naval impidió la práctica habitual de quemar el cadáver en el campo de batalla. Más allá de las dificultades que el propio episodio trae desde la perspectiva histórica, nuestro interés radica en mostrar la presencia estatutaria de Hesíodo. Pues nunca jamás recorrí en una nave el vasto ponto, a no ser para ir a Eubea desde Áulide donde una vez los aqueos, esperando que se calmara la tormenta, congregaron un gran ejército para dirigirse desde la sagrada Grecia a Troya la de bellas mujeres. Entonces hice yo la travesía a Calcis para asistir a los juegos del belicoso Anfidamante; sus magnánimos hijos establecieron los numerosos premios anunciados. Y entonces te aseguro que obtuve la victoria con un himno y me llevé un trípode de asas; lo dediqué a las musas del Helicón, donde me iniciaron en el melodioso canto (Trabajos y días, 650-663).



El resto de las marcas biográficas las conocemos: la victoria le reporta un trípode que consagra a las Musas del Helicón, aquellas diosas que de algún modo determinaron la estancia de su padre en Ascra y las mismas que lo instalaron, a partir de su don, en el estatuto de maestro de alétheia con que lo conocemos (DETIENNE, 1986, pp. 21-38). Son ellas las que lo iniciaron en la función poética que se inscribe en un circuito de sujetos excepcionales y privilegiados. Son ellas, ciertamente, las verdaderas artífices de su iniciación poética, privilegio del orden del don y del legado de una función socio-religiosa. Rodríguez Adrados da cuenta de un tipo de agón entre coros: “Ciertamente no se trata de un agón en que los coros se enfrentan con la violencia o sosteniendo puntos de vista diferentes: compiten en ver cuál cumple mejor su cometido, como los rapsodas que competían ya en tiempos de Hesíodo” (RODRÍGUEZ ADRADOS, 1972, p. 371).

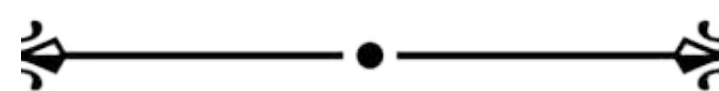
Desde otra perspectiva el viaje a Calcis devuelve su posición y su reconocimiento social:

Dans cette optique, les démêlés d' Hésiode paraissent s' inscrire dans un cadre restreint, entre Ascra et Thespies. Néanmoins, le poète es tallé concourir pour les funérailles d' Amphidamas à Chalcis et y a remporté la victoire; ce n' est sans doute pas la seule compétition à laquelle il a participé et celle activité ‘internationale’ jouait évidemment un rôle déterminant pour définir la position sociale d' Hésiode dans sa propre communauté, et de façon générale vis à vis de tous ceux qui fréquentaient le sanctuaire des Muses sur l' Hélicon, où il consacra le trépied reçu en prix en Eubée (DUPLOY, MARIAUD, DE POLIGNAC, 2010, p. 280). \*

Un viaje “internacional” denota sin duda un cierto posicionamiento en el interior de la comunidad de pertenencia, coronado por la victoria como símbolo de reconocimiento social.

Hasta aquí el único desplazamiento de alguien que prefiere el suelo y la tierra firme, a la cual le dedicara su obra más sociológico-política. Ascra fue su lugar en el mundo y allí recaló, colaborando con el padre en el cuidado de la propiedad familiar, que consistía en tierras y algunos rebaños. El propio Hesíodo se presenta como pastor y da cuenta de su trabajo. Teogonía nos informa al respecto: “Ellas precisamente enseñaron una vez a Hesíodo un bello canto mientras apacentaba sus ovejas al pie del divino Helicón. Este mensaje a mí, en primer lugar, me dirigieron las diosas, las Musas Olímpicas, hijas de Zeus portador de la égida” (HESÍODO, *Teogonía*, vv. 22-25).

\*Desde este punto de vista, las disputas de Hesíodo parecen inscribirse en un marco restringido, entre Ascra y Tespías. Sin embargo, el poeta fue enviado a competir en los funerales de Anfídamas en Calcis, donde obtuvo la victoria; sin duda no fue la única competición en la que participó y esa actividad «internacional» desempeñó evidentemente un papel determinante a la hora de definir la posición social de Hesíodo en su propia comunidad y, en general, frente a todos aquellos que frecuentaban el santuario de las Musas en el Helicón, donde consagró el trípode recibido como premio en Eubea.



## Conclusiones

El proyecto de nuestro trabajo radicó en acompañar algunos aspectos autobiográficos presentes en *Trabajos y Días* que nos permitieron una reconstrucción de las coordenadas espacio-temporales que dan cuenta de la posibilidad de considerarlo como un pensador liminal, en las fronteras de un desplazamiento mental que lleva a reconsiderar y ampliar las complejas relaciones entre poesía y filosofía.

Se nos impuso una cierta consideración de esas variables espacio-temporales que nos permitieron ubicar la emergencia de Hesíodo y comprender, por otro lado, los intereses e inquietudes que marcan sus obras, a partir de sus datos autobiográficos como cartografía existencial. ¿Cuál es el tiempo de Hesíodo? ¿Por qué importa cuál es su tiempo? No se trata solamente de un interés biográfico, sino también de comprender en qué sentido un autor es producto de su tiempo histórico, de los movimientos y las condiciones materiales de existencia que lo constituyeron subjetivamente.

Fue el nuestro un interés genealógico de pensar las condiciones de posibilidad de una cierta emergencia que marca una determinada identidad. El tiempo histórico y las propias coordenadas espaciales constituyen un medio de producción que puede explicar personajes, discursos, prácticas sociales, valores y tensiones de poder, en última instancia, cierto registro de verdad. No podemos comprender a Hesíodo, a Homero, a Platón o a quien sea por fuera de sus condiciones históricas de existencia, aquellas que resultan las bisagras instituyentes de su emergencia; es en este plano donde la biografía como memoria subjetivante, permite captar la singularidad del ser humano.

Propusimos, pues, tres notas biográficas; la primera dio cuenta del desplazamiento del padre de Hesíodo hacia la región de Ascra donde transcurre la vida el poeta; la segunda aludió al pleito por la herencia paterna que descubrió una coyuntura política de envergadura: la corrupción de un tiempo histórico; la tercera, inscrita en una nota autobiográfica del propio Hesíodo, da cuenta de un desplazamiento personal a Calcis, lugar de celebración de los concursos poéticos, que lo ubica en el registro excepcional de un poeta inspirado como figura emblemática de la tradición occidental, a partir de su familiaridad con las Musas.

El proyecto general consistió en pensar la capital importancia de los movimientos migratorios o los flujos de desplazamiento, tanto mentales como territoriales, tanto personales, como colectivos, en la consolidación de un nuevo modo de concebir la realidad que se cristalizará en el saber filosófico como dispositivo de saber-poder. El proyecto se instaló en una peculiar perspectiva en relación con el comienzo de la filosofía, considerando a Hesíodo como un pensador liminal en la historia del pensamiento griego, que cierra con su logos una determinada forma de concebir lo real, e inaugura una nueva forma de comprender el mundo y abre un orden del discurso que consolida a la filosofía como emergente histórico.



## Referencias

COLOMBANI, María Cecilia (2005). *Hesíodo. Una introducción crítica*. Santiago Arcos.

COLOMBANI, María Cecilia (2016). *Hesíodo. Discurso y linaje. Una aproximación arqueológica*. Editorial Universidad de Mar del Plata.

DETIENNE, Marcel (1986). *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*. Taurus.

DUPLOY, A., MARIAUD, O, DE POLIGNAC, FR. (2010) *Sociétés Grecques du Viie Siècle en la Méditerranée au VII siècle av. J. -C.* (Essais d' analyses archéologiques) Sous la direction de Roland Étienne.

GIGON, Olof (1985). *Los orígenes de la filosofía griega*. Gredos.

HESÍODO (2000). *Obras y fragmentos*. Gredos.

PÉREZ JIMÉNEZ, Aurelio (2000). "Introducción general". *En Hesíodo Obras y fragmentos Teogonía, Trabajos y Días y Escudo de Heracles*. Gredos.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1972). *Fiesta, comedia y tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro*. Planeta.

VERNANT, Jean-Pierre (1976). *Los orígenes del pensamiento griego*. EUDEBA.

WEST, Martin Litchfield (1966). *Hesiod. Theogony*. Clarendon Press.





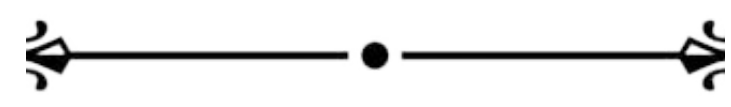


**La levedad y el peso:  
Nietzsche y Kundera en la  
pregunta por el sentido de  
la existencia**

**Daniel Steven Aguirre**

Estudiante Licenciatura en filosofía  
Universidad Tecnológica de Pereira





## **Lightness and weight: Nietzsche and Kundera on the question of the meaning of existence**

### **Resumen**

El presente escrito explora la pregunta por el sentido de la existencia mediante una lectura conjunta de *La insoportable levedad del ser* (Kundera, 1984) y de la *II intempestiva* (Nietzsche, 1874). Se parte de la problemática entre la levedad y el peso, donde se analiza el caso de Tomas —figura de la ahistoricidad, dedicado a los placeres y lo inmediato— frente a Teresa —quien busca en la memoria un fundamento—. Se resalta la idea nietzscheana del eterno retorno con la propuesta kunderiana; se sostiene que el sentido no exige necesariamente la repetición metafísica, pero sí de la persistencia práctica. A su vez, se discute el papel de la memoria y el olvido (toda acción requiere olvido) y la noción nietzscheana de «fuerza plástica» como capacidad de asimilar creativamente el pasado al servicio de la vida. Se plantea que una vida con sentido es posible para quien vive en la levedad, si adopta decisiones de hábitos duraderos y la regulación del recuerdo y el olvido. Finalmente, el sentido es una construcción práctica que se puede moldear, resultado de la tensión entre continuidad y desprendimiento.

**Palabras clave:** *levedad, peso, olvido, recuerdo, Nietzsche.*

### **Abstract**

This paper explores the question of the meaning of existence through a joint reading of *The Unbearable Lightness of Being* (Kundera, 1984) and the *Second Untimely Consideration* (Nietzsche, 1874). Starting from the problem between lightness and weight, it analyzes the case of Tomas —a figure of ahistoricity, devoted to pleasures and the immediate— in contrast to Teresa —who seeks a foundation in memory—. The Nietzschean idea of the eternal return is highlighted alongside Kundera's proposal; it is maintained that meaning does not necessarily require metaphysical repetition, but it does require practical persistence. Likewise, the role of memory and forgetting is discussed (every action requires forgetting) and the Nietzschean notion of «plastic force» as the capacity to creatively assimilate the past in the service of life. It is argued that a life with meaning is possible for one who lives in lightness if they adopt decisions that establish durable habits and regulate recollection and forgetting. Finally, meaning is a practical construction that can be shaped, the result of the tension between continuity and detachment.

**Keywords:** *lightness, weight, forgetting, recollection, Nietzsche.*



Non val cosa nessuna  
I moti tuoi, nè di sospiri è degna  
La terra. Amaro e noia  
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.  
T'acqueta omai.

- Giacomo Leopardi, A se stesso, VS. VII-XI\*

Es amplia la temática al momento de trabajar la pregunta por el sentido de la existencia, por eso mismo, este texto aborda dicho cuestionamiento a partir de la lectura de *La insoportable levedad del ser* escrita por Milan Kundera en el 84. Además, el análisis estará acompañado de algunos planteamientos del filósofo alemán Friedrich Nietzsche (1874-1882\*\*), tales como: el eterno retorno, el olvido, el hombre suprahistórico, ahistórico e histórico y la fuerza plástica. Dichos conceptos serán de gran ayuda para plantear de forma satisfactoria las relaciones que hay entre ellos y los personajes de la obra.

Ahora bien, a pesar de ser una obra literaria, la novela plantea aspectos puramente filosóficos; entre ellos, los que cumplirán de hilo conductor para trabajar la pregunta expuesta líneas atrás, pues es ahí donde se plasma la problemática entre el peso y la levedad de la existencia. De ahí que, el literato checo parta de una diferencia con el eterno retorno que Nietzsche plantea en *El alegre saber* de 1882. Pues mientras el filósofo<sup>2</sup> alemán dice que la repetición innumerable de actos pesaría sobre el obrar como la carga más pesada (Nietzsche, libro IV, § 341, p. 857), en Kundera la no repetición de lo vivido genera una insoportable levedad del ser. Precisamente, esta postura es la base para enunciar la pregunta que va a problematizar lo mencionado: ¿Cómo la existencia puede adquirir sentido cuando lo vivido es irreplicable —la levedad del ser—, frente a la propuesta de Nietzsche de que solo la repetición confiere verdadero peso a los actos?

De ese modo, la propuesta de este escrito consiste en trabajar la pregunta sobre el sentido de la existencia desde un campo concreto, es decir, desde la figura del personaje Tomas. Esa singularidad en dicho cuestionamiento articula la investigación a lo siguiente: ¿puede alguien que vive en la levedad —evitando la continuidad y responsabilidad— hacer una vida con sentido si decide conferir peso a determinados actos, pese a que la existencia sea irreplicable? Esto se responde mediante una indagación del camino de Tomas, pues la levedad se evidencia en su estilo de vida promiscuo, él comparte la idea de que no se puede medir cuál es la mejor decisión que se toma en la vida y es por eso que vive de forma más ligera, es decir, con más libertades.

\*No vale cosa alcuna

Tus movimenti, ni son digni di sospiri

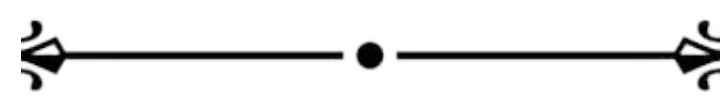
La terra, tristezza e aburrimento

La vita, nada más; el mundo es fango.

Cálmate.

Giacomo Leopardi, A sí mismo, VS. VII-XI. Traducción propia del original en italiano, con el acompañamiento de: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A. Es pertinente resaltar que iniciar con este poema tiene un sentido y, de hecho, Nietzsche (1874) en la primera parte de su segundo ensayo intempestivo usa dicho poema para proponer ideas. En este caso, se utiliza con el propósito de mostrar un matiz de la pesadez, puesto que, estos versos están cargados de aspectos trágicos que le da un tono interesante al bosquejo del escrito.

\*\*Agregar al escrito este par de fechas va con la intención de dar un contexto teórico, pues es necesario que el lector entienda que los comentarios sobre Nietzsche y sus obras se mueven en el lapso de este tiempo, aunque especialmente en 1874 donde escribe su proyecto intempestivo.



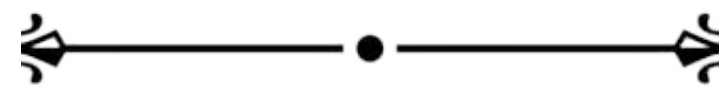
A propósito, en el libro la levedad va muy relacionada con el cuerpo, es decir, a rendirse a los placeres\* . Es preciso mencionar que, desde los clásicos, esta rendición sin medida al placer está percibida como un obstáculo para el buen vivir. Aristóteles coincide en que el control y la σωφροσύνη\*\* son necesarios para no caer en el sometimiento de los instintos, por ello que el filósofo Estagirita en el Libro II de su *Ética a Nicómaco* diga que “por causa del placer [τὴν ἡδονὴν] hacemos lo malo” (1104b 10), es decir, ser esclavo de los deseos carnales remite a la levedad en la que Tomas se mantiene.

Por el contrario, Teresa (su pareja) vive en el peso, pues para ella las cosas tienen más trascendencia que solo lo corpóreo. Por eso mismo, la convivencia entre ambos, las infidelidades y los asuntos políticos, son las acciones que hacen relevante el peso. A su vez, en este personaje el sentir es frágil, de hecho, “aquello que otorga sentido a nuestra actuación es siempre algo totalmente desconocido para nosotros” (Kundera, 1984, cap. II, §10, p. 55). Con esto dicho, se entiende que el sentido de la existencia no es algo que se adquiere; sino un cúmulo de acciones que se hacen y, que la decisión de otorgar peso a la levedad, es entonces permanente. En ese sentido, entra a la discusión la noción del olvido; puesto que no solo la memoria, ni la mera repetición hacen posible la vida, también el olvido es condición de acción. A propósito, el filósofo alemán menciona lo siguiente: “Toda acción requiere olvido: como la vida de todo ser [...] requiere no solo luz sino también oscuridad” (Nietzsche, *II intempestiva\*\*\**, 1874, cap. I, p. 38), esto permite señalar la dualidad levedad/peso porque la repetición a la que Nietzsche apunta necesita, curiosamente, del olvido para no convertirse en un peso.

\* Muchos filósofos han considerado el acto de rendirse a los placeres con una connotación negativa. Entre ellos Aristóteles (Libro II de *Ética a Nicómaco*) con su enfoque de que el deseo de placer lleva a actuar de forma incorrecta, Kant (1785) en su *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (Ak. IV.423), etc.

\*\* Este término en griego ha sido transliterado de acuerdo a las normas propuestas por el profesor Ariel Vecchio (2017) y la profesora Mariana Gardella (2017) en su obra *Amantes rivales. Sobre la filosofía*. Diálogo pseudo-platónico. Con ello que las palabras griegas se escriben en cursiva; los acentos agudo, grave o circunflejo se ponen siguiendo la acentuación griega original; la ú (ípsilon) se translitera como y o como u, si forma un diptongo (Vecchio y Gardella, 2017, p. 66). Así pues, la *sophrosýne* que se refiere a la moderación para no caer en los excesos o los impulsos resulta de utilidad para dar contexto a lo mencionado por Aristóteles y la referencia a la vida promiscua de Tomas. A propósito del Estagirita, esta discusión se encuentra en el Libro III de su *Ética a Nicómaco* entre los apartados 1117b 23 y 1119b 20.

\*\*\* A lo largo del escrito se seguirá utilizando esta abreviación para la obra: *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida de 1874*. Dicha obra hace parte del proyecto *intempestivo* del filósofo alemán. De hecho, el fin de la guerra Franco-Prusiana en 1871 que dió origen a la unificación alemana y a la innovación de la identidad germánica fue el asunto que llevó a Nietzsche a escribir trece ensayos para criticar los aspectos de esa cultura. Precisamente, el segundo ensayo *intempestivo* es el que se utiliza para trabajar este texto, pues es donde Nietzsche dirige su crítica a la disciplina histórica de la cultura alemana.

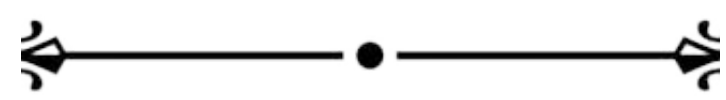


Es decir, para que un acto pueda tener sentido no es suficiente con la mera repetición, pues es necesario que el individuo (por actos de olvido) deje un espacio para la internalización no angustiosa de la responsabilidad.

A su vez, “una ínfima felicidad si es ininterrumpida y hace feliz, es incomparablemente mejor que la máxima felicidad que se da solo con episodio, como una especie de capricho, como insensata ocurrencia, en medio del puro descontento, ansiedades y privación” (Nietzsche, *II intempestiva*, 1874, cap. I, p. 37). Dicha apreciación, si se aplica al contexto de Tomas, evidencia que no son los momentos de entrega al placer los que confieren un sentido. Por ello, si Tomas decide cambiar las prácticas promiscuas que acostumbra — mediante actos cotidianos ininterrumpidos que generen una vida más sostenida— podría proporcionarle un peso y sentido a su existencia.

Por eso mismo, si se acepta que la vida adquiere peso mediante la decisión de sostener ciertas prácticas, entonces resulta conveniente cuestionarse cómo distintas formas de relacionarse con el pasado favorecen o dificultan dicha decisión. De hecho, en Tomas aquella carencia de continuidad transforma su existencia en instantes que, por sí mismos, no logran construir un sentido. No obstante, con Teresa es evidente que su relación con el pasado da un matiz diferente, pues su recuerdo busca validar sus afectos y dar un orden a su forma de actuar y a pesar de que este recuerdo es frágil, le da peso a lo que vive día a día\*. En consecuencia, lo ya mencionado da conclusión a tres ideas: en primer lugar, que el sentido no requiere necesariamente de la repetición del eterno retorno que plantea el filósofo alemán. En segundo lugar, que el sentido sí necesita de una persistencia práctica; es decir, de seleccionar qué recordar y qué olvidar para sostener una continuidad que le de peso a lo vivido. En tercer lugar, se debe pensar la memoria como algo moldeable —pese a su incertidumbre— y aceptar que la existencia se hace significativa en el sentido en que el pasado se exterioriza en prácticas sostenidas.

\*Esta diferencia es importante porque la levedad de Tomas deriva de una exposición con lo accidental, lo momentáneo y la postura de su pareja evidencia la necesidad de convertir sus experiencias en hábitos significativos, con sentido y responsabilidad, es decir, que se mantengan con el tiempo. De aquí que lo dicho por el filósofo alemán sea valioso, porque con su crítica al historicismo va en contra de la nostalgia que paraliza y porque su noción de fuerza plástica (asunto que se trabaja y explica en las siguientes páginas) da un criterio para analizar si el recuerdo sirve o no a la vida.



Ciertamente, lo dicho líneas atrás hace alusión a la clasificación que hace Nietzsche del hombre histórico, ahistórico y suprahistórico\*. De hecho, lo anterior resulta ser de utilidad para precisar por qué Tomas está en la levedad y por qué Teresa representa el querer encontrar un sentido. A propósito de esto, el filósofo alemán menciona:

Estos hombres históricos creen que el sentido de la existencia se desvelará en el curso de un proceso y, por eso, tan solo miran hacia atrás para, a la luz del camino recorrido, comprender el presente y desear más ardientemente el futuro. (Nietzsche, *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*, 1874, cap. I, p. 45)

De ahí que con esta definición y la lectura de la obra, se entienda que el hombre histórico cree que el pasado le dará sentido, quedándose en la nostalgia; el ahistórico yace en el presente y el suprahistórico acoge lo relevante del pasado sin caer en la nostalgia. A decir verdad, Tomas se aproxima al hombre ahistórico, puesto que su vista está orientada al presente inmediato. Por el contrario, se hace evidente que Teresa tiene rasgos de una persona histórica, porque ella desea que la relación sea mejor con el tiempo, siendo nostálgica al recordar su pasado y creyendo que ahí se encuentra el sentido\*\*.

Es preciso resaltar un asunto interpretativo para aclarar la diferencia entre la levedad y el peso en los personajes ya mencionados, es decir, la participación de la fuerza plástica a la que Nietzsche se refiere en *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874) y que el profesor Frey (2015) analiza de la siguiente manera:

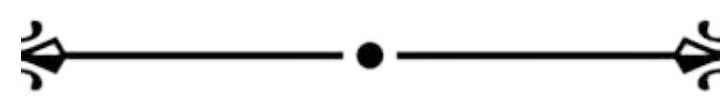
La idea de la “fuerza plástica” es un concepto central de la Segunda Intempestiva. Por fuerza plástica, Nietzsche entiende la capacidad de asimilar el pasado al servicio de la vida, de modo que no se reduzca a un “conocimiento interno”, sino que pueda externarse de manera creativa. (p. 284)

Ahora bien, con lo anterior se entiende que la relación con el pasado debe ser de incorporación y no de solo conservación, es decir, quien posee fuerza plástica puede soportar el peso de lo vivido sin sucumbir ante él. Es por esto que, al remitir a la obra del literato checo y sobre todo a Teresa, se sabe que su memoria es intensa pero no siempre es plástica\*\*\*. Ciertamente, el recuerdo en ella se ve más como herida que como un elemento para la acción o transformación de su presente.

\*Es menester aclarar que estos términos abarcan un sentido más amplio y complejo en el contexto de la obra intempestiva nietzscheana. A su vez, estos se utilizan en el presente escrito desde su horizonte más básico, para que funcionen como hilo conductor de una idea concreta con base a los personajes de la obra literaria.

\*\*Además, dicho personaje al momento de mudarse con Tomas, aprende el oficio de fotógrafa. Con esto se busca resaltar que incluso en su labor Teresa siempre mira hacia el pasado, pues las fotos son un claro ejemplo de ello.

\*\*\*Es decir, ella recuerda con el anhelo de dar un significado sin conseguir transformar ese pasado en un elemento que, como bien lo refiere Frey (2015), es creador de vida.



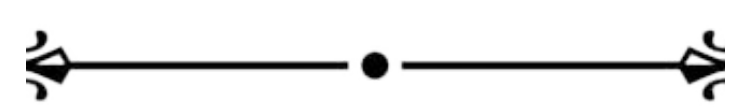
Ciertamente, el recuerdo en ella se ve más como herida que como un elemento para la acción o transformación de su presente. A propósito de lo anterior, desde el matiz propuesto por el filósofo alemán se puede entender que la constante búsqueda de Teresa de dar peso a su existencia es un intento de ejercer esa fuerza plástica\*.

Con lo dicho líneas atrás, es importante mencionar que la pregunta central recibe una respuesta que, a pesar de ser compleja, es suficiente para concluir los argumentos. Alguien que vive en la levedad sí puede construir una vida con sentido si decide conferir peso a determinados actos; empero, esa decisión necesita de unas condiciones: 1. Tener en cuenta la importancia del olvido y la memoria y que esto permita actuar sin quedar estancado en el pasado ni caer en la superficialidad del presente, pues toda acción requiere olvido. 2. La voluntad de decidir repetir actos como hábitos que producen sentido. Lo anterior, porque la falta de estas condiciones evidencia en Tomas la fragilidad del sentido de su existencia, por ejemplo, las infidelidades son acciones intensas sin continuidad; es decir, no integran la ínfima felicidad ininterrumpida que Nietzsche en su *II intempestiva* menciona.

Precisamente, es de utilidad poner en evidencia la tesis que el filósofo alemán invita a considerar en la obra ya referida en anteriores líneas: “lo histórico y lo ahistórico son igualmente necesarios para la salud de los individuos, de los pueblos, de las culturas” (Nietzsche, *II Intempestiva*, p. 40). Con esto se entiende que se debe hacer del pasado un fundamento de las responsabilidades y los vínculos, es decir, del aspecto práctico. Como también la capacidad de desprenderse del pasado cuando la continuidad se vuelve un obstáculo o una carga muy pesada. De hecho, se debe precisar que ninguna de las dos posturas, por su cuenta, aseguran la salud del individuo, pues ambas son importantes para ello; por ende y como se evidencia en la obra literaria, por más distintas que sean las formas de amar de Tomas y Teresa, son personajes que se necesitan y complementan entre sí. A su vez, mientras el libro avanza, se logra evidenciar un desarrollo de comprensión y adaptación de estas diferentes perspectivas y de este modo se acercan a una mejor manera de llevar tanto el peso como la levedad de su presente.

En definitiva, la problemática entre el peso y la levedad no es algo que se pueda resolver mediante la repetición nietzscheana ni por la resignación a la irrepetibilidad que plantea el literato checo. Resulta más provechoso entender el sentido como un asunto práctico que se construye con tensión entre la memoria y el olvido, entre acciones que llegan del deseo y las prácticas sostenidas que generan la uniformidad o continuidad. Puesto que, aceptar aquello que menciona Kundera en el libro sobre que lo que otorga sentido a nuestra actuación es siempre algo totalmente desconocido para nosotros, implica reconocer la precariedad del sentido, pero también su posibilidad, pues la vida adquiere peso si el individuo toma acción con decisión y mesura, actos que se mantengan en el tiempo y que se resignifican mediante la memoria y el olvido necesario. A su vez, la levedad no es una condena a la ausencia de sentido, de hecho, también transforma el sentido en voluntad regulada por la práctica, el olvido y las decisiones de la propia vida.

\*Aunque se hace evidente, es menester aclarar que utilizar las propuestas nietzscheanas con estos personajes es solo un ejercicio de comprensión y análisis de los mismos. Pues resulta complejo llegar a un argumento completamente sólido con personajes que son ficticios a fin de cuentas. A pesar de ello, Kundera al ser lector de Nietzsche hace que este ejercicio no sea descabellado, pues en su obra se evidencian bastantes alusiones al filósofo alemán e incluso, sus personajes se pasean entre estas nociones.



## Referencias

Kundera, M. (1984). *La insoportable levedad del ser* (Trad. Fernando Valenzuela). Tusquets Editores México, S.A. de C.V

Nietzsche, F. (1874). *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida* (Trad. Dionisio Garzón). Editorial EDAF.

Nietzsche, F. (1882). *La gaya ciencia* (Trad. y notas de Sánchez, Parmeggiani, Aspiunza, Vermal). Friedrich Nietzsche Obras Completas Volumen III Obras de Madurez I. Editorial Tecnos.

Nietzsche, F. (1887). *Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift* (German edition). Hoffenberg 2016.

Nietzsche, F. (1887). *La genealogía de la moral, un escrito polémico* (Trad. de Andrés Sanchez Pascual). Alianza Editorial.

Aristóteles (2018). *Ética a Nicómaco* (trad. M. Araujo). Edición bilingüe Griego-Español. Editorial Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Mº de la Presidencia.

Frey, H. (2015). Nietzsche: la memoria, la historia: la Segunda intempestiva entre la crítica al historicismo y la negación de la filosofía de la historia. *Cuicuilco*, 22(64), 271-290.

Vanihoff, K. I. (2015). Consideraciones sobre la memoria y el olvido en la filosofía de Friedrich Nietzsche. *Nuevo Itinerario*, (10), 8.

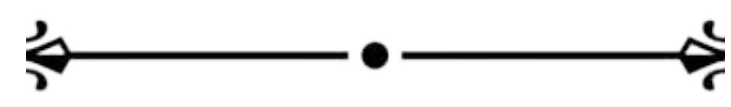




**Antígona más allá de las  
proposiciones: una perspectiva  
Nietzscheana**

Sofía Dominguez Ramirez  
Estudiante Licenciatura en filosofía  
Universidad Tecnológica de Pereira





## **Antigone beyond propositions: A Nietzschean perspective**

### **Resumen**

El presente trabajo tiene como objetivo demostrar que lo apolíneo y lo dionisiaco, según la concepción de Nietzsche, deben entenderse de manera conjunta para comprender la verdad que subyace a las acciones y vivencias del ser humano\*. Para ello, se estará analizando la función del coro en la tragedia griega, ámbito donde estas dos fuerzas encuentran su máxima expresión. Este análisis se aplicará al estudio de Antígona de Sófocles, con el fin de demostrar que encerrar las acciones de su protagonista en una categoría o proposición unilateral no sólo limita y parcializa la totalidad de su ser, sino que revela, en última instancia, que la verdad trasciende la mera formulación de un enunciado.

1

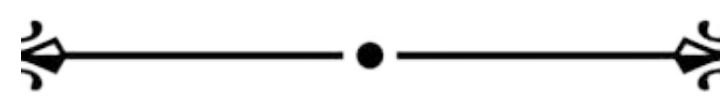
**Palabras clave:** *coro, verdad, proposición, apolíneo y dionisiaco.*

### **Abstract**

The aim of this paper is to demonstrate that, according to Nietzsche's conception, the Apollonian and the Dionysian must be understood together in order to comprehend the truth underlying human actions and experiences. To this end, we will analyze the function of the chorus in Greek tragedy, the realm where these two forces find their maximum expression. This analysis will be applied to the study of Sophocles Antigone, in order to demonstrate that confining the actions of its protagonist to a unilateral category or proposition not only limits and biases the totality of her being, but ultimately reveals that truth transcends the mere formulation of a statement.

**Keywords:** *chorus, truth, proposition, Apollonian and Dionysian.*

\*Véase Nietzsche (2011).



Imaginémonos ahora el único ojo grande y ciclópeo de Sócrates dirigido hacia la tragedia, aquel ojo en el que nunca brilló la propicia locura del entusiasmo artístico —imaginémonos que a aquel ojo le estaba negado mirar con agrado los abismos dionisiacos—

(Nietzsche, 2011, p.391)

En la tragedia *Antígona* de Sófocles, el lenguaje se presenta de manera concisa y breve, contrastando con la intensidad de las acciones que atraviesan a los personajes. Este lenguaje no sólo sintetiza los eventos, sino que también revela la compleja y diversa naturaleza de los sentimientos que experimentan (Rosa, 2014)\*. Expresar esta profunda naturaleza es, sin duda, una de las principales tareas que tiene el coro en esta tragedia.

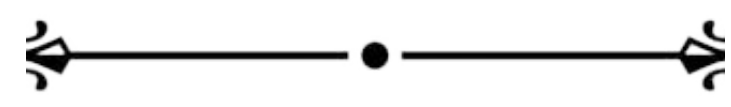
El coro, es una actividad de baile y danza comunicativa que se transforma en una representación de la comunidad tebana. Así, no sólo refleja las emociones del público, sino que también guía la interpretación trágica. En este sentido, se puede hablar de una “proyección coral”, un anhelo de una existencia ideal, plena y libre, que contrasta precisamente con las restricciones y el sufrimiento que enfrentan los personajes (Romero, 2017). En *Antígona*, el coro tiende a narrar o proclamar un aparente júbilo que, lejos de anunciar la victoria, presagia la tragedia venidera. Este júbilo, que parece celebrar la vida, en realidad refleja la contradicción de existir en un mundo marcado por el sufrimiento y la fatalidad, subrayando la inevitabilidad de la adversidad a la que se enfrentan los personajes.

Desde la perspectiva de Nietzsche, el coro trasciende la mera narración de los hechos para convertirse en la manifestación de la fuerza dionisiaca, disolviendo toda individualidad y expresando el arrebató emocional colectivo (Nietzsche, 2011). Este coro encarna lo que Nietzsche (2011) denomina “lo uno primordial”, como “la esencia eternamente contradictoria y sufriente de la existencia” (p. 69). En este sentido, el coro puede considerarse análogo a la música: una expresión inmediata y profunda de la verdad primordial. Bajo el influjo del principio apolíneo, esta música toma forma visible a través de la representación: ritmo, compás y melodía que se transforman en apariencia, haciendo perceptible lo que de otro modo sería inefable.

De este modo, el coro une lo apolíneo y lo dionisiaco, revelando la tensión entre la necesidad de dar forma (apariencia) y la intensidad del caos vital que subyace a toda existencia. Como señala Nietzsche en *El Drama musical griego*: “la tragedia no fue originalmente más que un gran canto coral” (p. 251)\*\*. Esto subraya que la tragedia es el resultado del matrimonio entre lo apolíneo y lo dionisiaco, una síntesis que encuentra su expresión más plena en el coro. El carácter musical del coro intensifica al máximo las capacidades simbólicas, permitiendo que lo jamás sentido aspire a exteriorizarse (Nietzsche, 2011). En esta síntesis, el elemento dionisiaco del coro contrasta con lo apolíneo, representado en el heroísmo de *Antígona*.

\* Véase en el prólogo de *Antígona* de la editorial Gredos (2014).

\*\* Se trata de un escrito preparatorio de *El nacimiento de la tragedia* (2024).



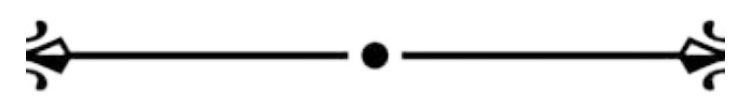
Así lecturas como las de Botta (2010) en donde se presenta a Antígona como una mujer únicamente dionisiaca nos parece que olvida no sólo la verdad inherente de la tragedia, sino la naturaleza misma de la vida. Presentar a Antígona encerrada en una proposición que le niega su contrario es limitar su fuerza y negarle su tragedia. La verdad que subyace de esta obra debe contener las dos fuerzas, pues no existe la una sin la otra. Aquello nos lleva a preguntarnos: ¿qué tipo de verdad ofrece la tragedia de Antígona si esta va más allá de una proposición?

Para este propósito, es necesario señalar las tensiones entre lo apolíneo y lo dionisiaco, ya que, aunque ambas fuerzas se manifiestan a través de las acciones de los personajes, también se reflejan en el coro, quien, según Nietzsche, encarna ambas influencias. En segundo lugar, es fundamental desglosar la visión del lenguaje en Nietzsche en su texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1990), particularmente en lo que respecta a la metáfora, y explorar cómo esta se relaciona con el coro. A través de esta relación, se puede argumentar que el carácter de la metáfora va más allá de las proposiciones fijas, abriendo un espacio para una verdad más profunda y dinámica. Finalmente, será necesario mostrar cómo la verdad que se revela en Antígona no se limita a lo racional o a las leyes humanas, sino que se despliega en la confrontación con el destino, la libertad y la experiencia emocional de los personajes, elementos que trascienden cualquier proposición rígida o definida.

### **Apariencia y caos: La fuerza de lo apolíneo y lo dionisiaco**

El ser humano tiende a buscar la cosa en sí, esa esencia o naturaleza pura que le permita hallar un propósito trascendental para vivir. Sin embargo, este impulso, que inicialmente parece darle sentido a la existencia, termina, con el tiempo, conduciéndolo hacia su propia decadencia. En primer lugar, esta búsqueda implica la negación de la vida misma, ya que rechaza la materialidad y lo concreto en favor de una presencia fantasmal e inalcanzable, producto de un deseo irreal. En segundo lugar, conlleva también la negación de la muerte, del devenir, transformando la existencia en una especie de náusea perpetua. Tal negación, como ejemplifican el cristianismo, Sócrates y su ferviente seguidor Platón, convierte la vida en un espejismo desprovisto de autenticidad.\*

\*La anterior crítica se puede reflejar en la obra de *La genealogía de la moral* de Nietzsche.

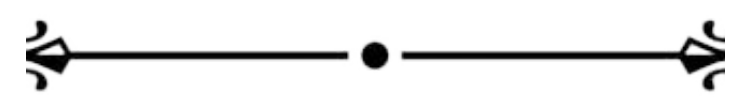


Por ello Nietzsche (2011), en *El nacimiento de la tragedia*, nos invita a abrazar la vida tal como se nos presenta, con todas sus contradicciones y devenires. Como señala Andrés Sanches en la introducción de esta obra “La vida es como una fuente eterna que constantemente produce individuaciones y que, produciéndolas, se desgarran así misma” (p.24). Este dinamismo nos revela que la vida no busca fijarse en una esencia única y pura, sino que encuentra su sentido en el eterno flujo y la constante creación, aun cuando esta implique su propio desgarramiento. Aceptar esta naturaleza implica reconocer que las fuerzas fundamentales de la vida se manifiestan en la actividad humana, particularmente en su dimensión estética y artística. A través del arte, el ser humano imita e interpreta estas fuerzas vitales, creando un equilibrio activo entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Donde podemos catalogar lo apolíneo como el deseo natural de sobrevivir en medio del caos, el martirio y el sacrilegio. Apolo siendo considerado como el Dios de la apariencia y de la luz, convierte incluso un lamento en alabanza de la existencia misma (Nietzsche, 2011). Esta apariencia que nos posibilita Apolo se da en este mundo concreto, sea en el sueño o en la vigilia, permitiéndole al hombre poder sobrepasar el destino, pues la fuerza apolínea desea con tanta vehemencia esta existencia que embellece el panorama caótico de la vida.

La otra fuerza, la fuerza dionisiaca, en cambio, representa el uno primordial, aquello que es originario a la vida: el devenir, lo eternamente contradictorio y sufriente. Aquel caos en el que nos introduce Dionisio rompe con el principio de individuación, esto es, con la diferencia que define a cada cosa en particular. Este rompimiento desmantela toda estructura, identidad y forma, generando tanto el padecimiento como el éxtasis del hombre. Al desaparecer la unidad el ser humano se conecta con el Todo\*, esa multiplicidad que suele ser negada y temida. La cercanía a este Todo lleva al hombre a olvidar su subjetividad, reconciliándose con su naturaleza: la esencia siempre cambiante de la existencia. El poder dionisiaco rompe con la identidad dicotómica del estructuralismo esto es: hombre-mujer, animal-hombre, mortal-inmortal. Dado que todo deviene de forma imperceptible (Botta, 2010). Así, Dionisio abre la posibilidad de Ser\*\* desde la inmanencia de la existencia misma, sin recurrir o depender de nada externo que la mejore o embellezca. Por eso, Dionisio es análogo a la embriaguez y a la locura: ¿quién, en su sano juicio, desearía vivir en un caos constante? Sin embargo, en esta locura radica la verdad dionisiaca, una aceptación profunda del devenir y de la vida como fuerza esencialmente cambiante.

\*No se trata de un todo cuantitativo, sino de un flujo eterno del devenir sin un propósito trascendente.

\*\*El Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia*, fuertemente influido por Schopenhauer y Wagner, utiliza el “Ser” en mayúsculas para referirse al “Uno primordial” (das Ur-Eine), la realidad metafísica que subyace y trasciende toda individuación.

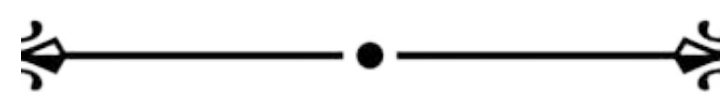


Ambas fuerzas, separadas, poseen un poder monstruoso y desbordante. Por ello, su conjunción se torna vital no solo para la vida, sino también en el arte. Imaginémonos por un momento aquel mundo que nos narra Nietzsche en el *Certamen de Homero* (1871): un universo pre-homérico sumido en la noche, el horror, una existencia dominada por la discordia, el deseo sexual desmedido y el engaño, una vida informe y caótica. En este contexto, surge el hombre con su poder creativo, simbolizado en la llegada de Homero, quien vislumbra una fuerza de alivio capaz de transformar ese horror primigenio en una obra de arte. A través de los libretos, los versos y las voces melódicas del hombre en el coro, no solo hace soportable, sino bella la existencia. Pensemos ahora en la música: es innegable que contiene un componente violento, estremecedor, que surge del sonido mismo. El sonido irrumpe en el silencio y muere en el instante de su nacimiento. Sin embargo, si el sonido se desplegará únicamente como un ruido caótico y frenético, sería insoportable. La música, en cambio, encuentra su grandeza al dotarse de compases, ritmos y melodías que le imprimen cierta forma. Esta estructura que posee no atenúa su fuerza, sino que la potencia, permitiendo que provoque ese efecto anonadador y arrebatador que solo el arte, en su conjunción de orden y caos, puede lograr.

Por lo tanto, la vida como el arte requieren la fusión de lo dionisiaco y lo apolíneo: el primero con su energía desbordante y violenta, y el segundo, con su capacidad de dar forma y sentido. Juntas, estas fuerzas convierten el horror en belleza y el caos en una experiencia que potencia la existencia humana. Es por lo que estos impulsos artísticos alcanzan su propósito en la tragedia griega. El artista de la tragedia es descrito por Nietzsche (2011) como:

un artista del sueño y un artista de la embriaguez: a este último hemos de imaginárnoslo más o menos como alguien que, en la borrachera dionisiaca y en la autoalienación mística, se prosterna solitario y apartado de los coros entusiastas, y al que se le hace manifiesto, a través del influjo apolíneo del sueño, su propio estado, es decir, su unidad con el fondo más íntimo del mundo, en una imagen onírica, metafórica. (p.57)

Con lo anterior, Nietzsche no sólo hace alusión al despojo de la subjetividad que se da en la fuerza dionisiaca, sino que resalta también la capacidad apolínea de estructurar y dar sentido a través de la imagen onírica y metafórica que surge del sueño apolíneo. Esta imagen traduce la unión caótica experimentada con lo universal mostrada por Dionisio, otorgándoles el acceso a una verdad primordial que trasciende lo individual, conectando con lo universal. En este sentido, el arte trágico no sólo da forma al caos, sino que lo eleva, permitiendo que el espectador experimente, aunque sea momentáneamente, esa conexión profunda entre el individuo y el Todo. Así, la tragedia es un vehículo entre las emociones humanas y el caos de la existencia, donde el arte se convierte en una herramienta para dar forma a lo confuso y otorga sentido a lo que es infame.



La tragedia de Sófocles, *Antígona*, nos permite contemplar estas fuerzas en una misma acción de pensamiento y de actuar de la protagonista, veamos pues:

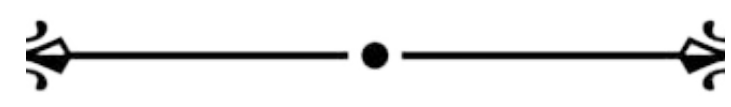
**ANTÍGONA.** — Ni te lo puedo ordenar ni, aunque quisieras hacerlo, colaborarías ya conmigo dándome gusto. Sé tú como te parezca. Yo le enterraré. Hermoso será morir haciéndolo. Yaceré con él al que amo y me ama, tras cometer un piadoso crimen, ya que es mayor el tiempo que debo agradar a los de abajo que a los de aquí. Allí reposaré para siempre. Tú, si te parece bien, desdeña los honores a los dioses. (vv. 69-77)

En este pasaje, Antígona, al manifestar lo del “santo delito”, alude a su decisión de enterrar a su hermano Polinices como un acto que obedece los mandatos y escrituras divinas que, aunque no estén escritas, son conocidas y respetadas por todos. No obstante, este acto desafía directamente el poder de Creonte, convirtiéndose en un santo delito: Un acto justo y sagrado a los ojos de los dioses, pero ilícito según las leyes humanas. Es menester resaltar que este deseo de enterrar a su hermano, aunque parece estar motivado por el cumplimiento de los mandatos divinos, también encierra un deseo propio que le otorga sentido. Bajo la apariencia apolínea de seguir una orden moral, Antígona revela un deseo propio que le da sentido a su existencia. Incluso siendo consciente de lo irracional de este impulso, lo abraza, expresando su indiferencia ante la muerte. Con ello, nos muestra que no se detendrá por miedo a un destino adverso que se interponga en sus deseos, los cuales fluctúan entre las fuerzas apolíneas del orden y las dionisiacas del impulso y la pasión. Este conflicto interno es el que convierte a Antígona en una figura trágica que encarna la tensión entre la razón y el deseo.

### **El matrimonio de las fuerzas en el coro**

El coro participa del sufrimiento es a la vez el coro sabio, que proclama la verdad desde el  
corazón del mundo  
(Rosa, 2014, p.103)

Hemos señalado que en la tragedia griega los instintos artísticos alcanzan su propósito de potenciar y elevar la vida, enfrentándose en su totalidad, sin ocultar ninguno de sus aspectos. Esto se logra gracias a su estructura, que según Aristóteles en *La Poética*, se compone de varias partes fundamentales: el prólogo, el éxodo y los cantos del coro, que a su vez se dividen en el párodos y el estásimo. No obstante, Nietzsche (2011) nos dirá que “la tragedia griega surgió del coro trágico, y que en su origen era únicamente coro y nada más que coro (...)” (p.359). De ahí que, aunque las demás partes sean esenciales, nacen y se originan de la imitación de este ritmo musical dionisiaco que encarna el coro trágico.

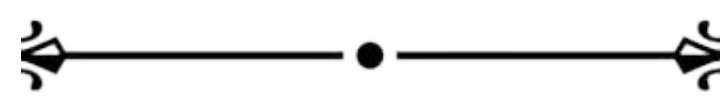


Que el coro sea dionisiaco implica, entonces, la suspensión de la lógica apolínea que atraviesa al hombre civilizado. Es decir, las formas, la cotidianidad y la individualidad propias de su existencia son dejadas atrás, permitiendo que éste se conciba como parte de la unidad primordial del corazón de la naturaleza, esto es: el eterno devenir (Nietzsche, 2011). Este proceso genera un consuelo único para el espectador, quién, dotado de una sensibilidad excepcional, puede enfrentar las verdades más crudas y los sufrimientos más intensos. En este estado, la vida no sólo se muestra en toda su fuerza y brutalidad, sino también como una experiencia poderosa y placentera, transfigurada a través del arte trágico. Para ilustrar mejor lo que se ha dicho, citamos un pasaje del coro de Antígona, que surge en el momento en que el guardia le informa a Creonte que alguien ha desobedecido la orden de no dar sepultura a Polinices, anunciando el coro así:

Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre. Él se dirige al otro lado del blanco mar con la ayuda del tempestuoso viento Sur, bajo las rugientes olas avanzando, y a la más poderosa de las diosas, a la imperecedera e infatigable Tierra, trabaja sin descanso, haciendo girar los arados año tras año, al ararla con mulos. (vv. 332-341)

Este pasaje refleja cómo el ser humano es capaz de desafiar las fuerzas caóticas y a la naturaleza implacable—aspectos dionisiacos— que se representan por el coro a través del mar, el viento y la fuerza de la tierra, con los cuales el hombre se enfrenta y trabaja constantemente. A través del esfuerzo, el hombre se convierte en el creador de sentido y forma en medio del caos, encontrando un propósito en su voluntad. Este proceso se manifiesta en su arte, donde las fuerzas dionisiacas y apolínea se entrelazan, ofreciendo así un consuelo al espectador al transformar el sufrimiento en una experiencia mucho más profunda.

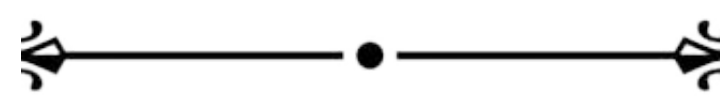
Debemos resaltar, además, que la musicalidad del coro no es un factor fortuito, sino una necesidad inherente al poeta, quien busca expresar lo que el lenguaje por sí solo no puede: la voz dionisiaca pura. Así, el sátiro, quien da vida al coro, se convierte en un puente entre lo primordial y lo humano, reafirmando así la existencia. La música, por tanto, no puede ser una simple representación de la voluntad, ya que no imita nada del mundo; más bien evoca otra realidad que se encuentra más allá de toda apariencia. En este sentido, el coro posee la capacidad de captar el desencadenamiento global de todas las fuerzas simbólicas que le ocultaba apolo, mediante la apariencia que surge de la imitación de esta realidad dionisiaca. Donde el lenguaje, la forma, y las imágenes intentan, con todo su esfuerzo, imitar esta otra realidad a la que no pueden acceder. Como señala Nietzsche (2011) “la melodía genera de sí la poesía, y vuelve una y otra vez a generarla. No otra cosa es lo que quiere decirnos la forma estrófica de la canción popular” (p.356). Expresando, cómo la música crea imágenes que intentan revelar una y otra vez el atropellamiento del cosmos.



Si bien el lenguaje es capaz de evocar emociones y estados de ánimos, este (el lenguaje) siempre será limitado, humillado y superado por la capacidad expresiva que tiene la música. Aquello sucede porque Dionisio se objetiva en las imágenes apolíneas que se expresan en el diálogo, en el poema, y en la forma, pero que al fin de cuenta “ya no son un mar eterno, un cambiante macearse, un ardiente vivir, como si lo es la música del coro” (Nietzsche, 2011, p.368).

Es menester señalar también que, como bien señala Lucía Romero (2017), este espectáculo es tanto aural como visual, dado que cada elemento tiene un propósito dentro de la obra. Incluso la danza y los vestuarios contribuyen a suavizar la rigidez de las máscaras presentes, integrándose armónicamente al Todo. El aura que emana de esta experiencia, como hemos destacado, es profundamente dionisiaco, conectando con lo uno primordial. Sin embargo, no se limita únicamente a la música, sino que, a través del verso, la palabra y la imagen, el coro se convierte en el mayor potenciador de esa conexión, amplificando la capacidad del arte para revelar la unidad fundamental detrás de las apariencias.

El coro, entonces, encarna la unión de las fuerzas apolíneas y dionisiacas. Al cantar y bailar en un estado de trance, no busca simplemente representar la realidad tal como es, sino transformarla. Este proceso, que suspende las divisiones racionales y lógicas del hombre civilizado, utiliza la música para evocar imágenes que se convierten en metáforas, abriendo paso a la conexión con ese mundo inefable que es el Todo. Así, la tragedia griega cumple su propósito: reconciliar al hombre con el caos, transfigurando su sufrimiento en una afirmación suprema de la vida. Así, cuando en Antígona se dice “Rayo de sol, la más bella luz vista en Tebas, la de las siete puertas, te has mostrado ya, ¡oh ojo del dorado día! (...)” (vv. 100-101). Se está empleando una metáfora, donde el rayo del sol se conecta directamente con la fusión transformadora del coro en la tragedia. De esta manera, el rayo en su dualidad destructiva y reveladora simboliza tanto la tragedia inmediata, la muerte de los hermanos, como la luz de la verdad subyacente a esa oscuridad: la capacidad del hombre de enfrentar su destino, un destino que, aunque impulsado por discordias equivocadas, puede ser asumido con valentía.

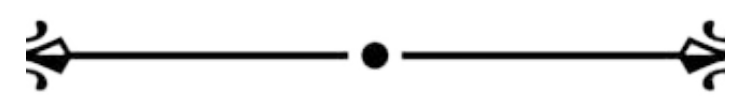


## La metáfora sobre la proposición

Hermano mío, detrás de tus ideas y sentimientos se oculta un poderoso señor, un sabio desconocido. Se llama Sí-Mismo. Reside en tu cuerpo, es tu cuerpo.  
(Nietzsche, 2016, p.110)

Las contradicciones y dualidades presentes en las metáforas mencionadas implican comprenderlas como una herramienta del lenguaje que no sólo trasciende los límites de la proposición, sino que revela su incapacidad para captar la totalidad del mundo. La metáfora no se limita a describir o adornar, sino que actúa como un puente que conecta lo humano con lo primordial. Así, se transforma en una expresión vital que, más allá de las proposiciones, revela aquello que las palabras no pueden fijar: la complejidad del devenir y la tensión entre las fuerzas apolíneas y dionisiacas. El concepto de metáfora, como vehículo para conectar la experiencia humana con un nuevo mundo inexplicable, encuentra su definición en la concepción del lenguaje que Nietzsche propone en su texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1990). Donde el lenguaje es percibido como un medio creado por la conciencia humana para garantizar su supervivencia en un mundo donde, por naturaleza, es débil. De este modo, el lenguaje se origina como respuesta a las necesidades corporales e instintivas del hombre para subsistir, lo que sugiere que la representación y la comunicación son, en esencia, productos del cuerpo. Nietzsche, entonces, subordina la conciencia y el espíritu como puntos de partida para entender la vida, otorgándole ese lugar al cuerpo. Este no es visto, como bien señala el profesor Jaime Aspiunza (2016), simplemente como organismo físico, sino como una “gran razón”, fuente de conocimiento, voluntad y fuerza creativa, capaz incluso de superar la conciencia, ya que esta no puede dar cuenta de las múltiples acciones que realiza el hombre bajo el impulso y la inconsciencia.

El cuerpo, entendido como algo activo y vivo, explora el mundo a través de sus sentidos, lo que le permite al hombre construir un lenguaje impregnado de metáforas. Esta última definida por Nietzsche (1990) como: “¡En primer lugar, un impulso nervioso extrapolado en una imagen! Primera metáfora. ¡La imagen transformada de nuevo en un sonido! Segunda metáfora” (p.6). La segunda metáfora es la palabra, que se convierte en un símbolo arbitrario y culturalmente determinado, pero que ha olvidado su naturaleza metafórica, lo cual constituye un gran error. Al hacerlo, la palabra encierra el significado en un concepto fijo, eliminando la multiplicidad de experiencias individuales y reduciéndolas a un único término que solo responde a innumerables experiencias similares. Por otro lado, la primera metáfora, como expresa bellamente Nietzsche, proviene de un impulso nervioso que se representa en una imagen, un sueño, que refleja las relaciones de los seres humanos con la naturaleza y las cosas (Aspiunza, 2016). Esta metáfora es un espejo de la multiplicidad, una percepción completamente subjetiva e individual que se manifiesta vívidamente en el mito y la tragedia griega. No obstante, es importante destacar que ambos saltos, tanto el de la imagen como el de la palabra, buscan, en última instancia, la construcción de sentido. La palabra, por su parte, ofrece la seguridad y tranquilidad que el ser humano ansía en medio del caos. Sin embargo, este proceso parece negar el devenir inherente a la vida, ya que encierra el mundo en una estaticidad que, además, se aleja de la cosa en sí. Esto se debe a que la palabra no es más que un salto interpretativo de un impulso nervioso e instintivo del cuerpo. Mientras que la imagen, consciente de ser una mirada incompleta e imparcial del mundo, despliega un lenguaje rebosante que busca multiplicar perspectivas, intentando así “captar” el incesante devenir de la realidad.

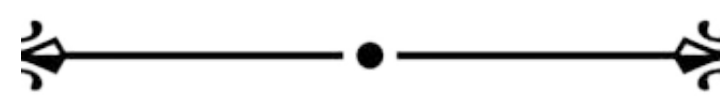


Las metáforas son, entonces, individualizaciones que Apolo realiza de ese canto de Dionisio, expresado por el embriagado sátiro en el coro. Todo lo que esa musicalidad despierta en el cuerpo y en sus órganos es traducido en imágenes que capturan tanto sus emociones humanas como ese Uno primordial, generando un estado de sueño, de éxtasis y arrobamiento. En ese estado, las palabras conceptualizadas resultan incapaces de describir o imaginar estas pulsiones, ya que estas desgarran el mundo regulado que el concepto impone al hombre. De este modo, la metáfora trasciende los significados literales de las simples proposiciones, otorgando profundidad y significado al conflicto trágico.

Las proposiciones, comprendidas, como enunciados que buscan establecerse como verdaderos o falsos y que, por ende, jerarquizan, encasillan y rechazan contradicciones, que por ejemplo, el lenguaje metafórico no sólo realiza, sino que expresa y vive, abriendo así un espacio para la multiplicidad y la experiencia vital.

Si contrastamos lo anterior con la tragedia de *Antígona*, podemos observar cómo el lenguaje empleado por Sófocles revela la dualidad de fuerzas que no solo figuran a su protagonista, sino que atraviesa toda la obra. Nos dice Rosa en el prólogo de la obra (2014): “Las antítesis en el lenguaje no es en Sófocles mero juego verbal. Probablemente bajo el pensamiento heracliteo, Sófocles, concibe cada conflicto trágico—como una coexistencia de opuestos” (p.18). Destacando la capacidad de Sófocles para aprehender la complejidad de la existencia humana mediante la tensión de los opuestos: lo apolíneo y lo dionisiaco. Por consiguiente, el lenguaje metafórico de Sófocles no se limita a un recurso estilístico; más bien, se convierte en un vehículo para expresar la esencia de la tragedia como un espacio, donde las contradicciones no se resuelven, sino que configuran el destino inevitable de los personajes. Esto se evidencia cuando Antígona invita a su hermana Ismene a participar del “santo delito” y, al negarse ésta, le responde: “Bien, vete, si te parece, y sabe que tu conducta al irte es insensata, pero grata con razón para los seres queridos” (vv. 98-99). Aquí, Ismene reconoce la osadía de Antígona como irracional desde una perspectiva apolínea, pero también reconoce que, bajo esa irracionalidad, Antígona encuentra legitimidad que proviene de las leyes divinas y de la lealtad a los suyos.

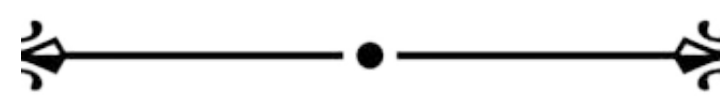
En esta tensión Sófocles presenta una paradoja: la irracionalidad de Antígona no sólo desafía el orden humano, sino que también la eleva hacia una gloria que trasciende lo meramente racional.



Presuponer que la obra de *Antígona* representa exclusivamente una de las fuerzas, ya sea dionisiaca o apolínea, implica reducir su complejidad, limitándose a la idea de un personaje guiado únicamente por sus impulsos y desobediencia a las leyes humanas. Tal simplificación privará a Antígona de propósitos o sentidos más profundos, reduciéndose a sus emociones inmediatas y deseos nerviosos. Algunos autores, como Botta en su artículo (2010) plantean lecturas unilaterales de la obra. Según Botta, Antígona es inicialmente apolínea, ya que defiende las leyes divinas que silencian su voz. Sin embargo, al mostrarse dueña de sus actos y desafiar las normas impuestas, Antígona altera los topois de las identidades cerradas—hombre-mujer—para encarnar lo que Botta denomina un devenir hombre. No obstante, encerrar a Antígona en una proposición en donde su contrario quede excluido, aunque sea temporalmente es correr el riesgo de reducir su complejidad y el entrecruzamiento de las fuerzas apolínea y dionisiacas que la acompañan, tanto a ella como a todos los personajes. Las acciones de los personajes de la obra no se limitan a una obediencia a las leyes divinas o a la transgresión dionisiaca pura, sino que articulan una tensión que se eleva por encima de esas categorías y da forma a su sentido trágico. Lo anterior lo podemos divisar, cuando Antígona al ser sentenciada exclama:

Vedme, ¡oh ciudadanos de la Tierra patria! recorrer el postrer camino y dirigir la última mirada a la claridad del sol. Nunca habrá otra vez. Pues Hades, El que todos acoge, me lleva viva a la orilla del Aqueronte sin participar del himeneo y sin que ningún himno me haya sido cantado delante de la cámara nupcial, sino que con Aqueronte celebraré mis nupcias. (vv. 806-816)

Antígona se revela como una heroína trágica precisamente por ser una criatura profundamente humana. Después de arriesgar su vida, casi sin meditarlo, para cumplir con el ritual de sepultura de su hermano, también nos muestra su fragilidad y arrepentimiento frente a su lucha y sacrificio. En su humanidad, lamenta la pérdida de la luz del alba y del amor de su prometido, mostrando que su valentía no está exenta de dolor y renuncia (Rosa. 2014). Por ende, el lenguaje metafórico en la tragedia, no sólo de Antígona sino en general, se convierte en un recurso esencial para expresar la multiplicidad de sensaciones, sentimientos y emociones que vive el ser humano. Además, este lenguaje refleja el devenir mismo de la vida, que no necesariamente se caracteriza por su seguridad. Como señala Rosa en el prólogo de *Antígona* (2014), el destino es una construcción libre de los personajes: la acción o incluso el preferir no accionar, depende exclusivamente de cada individuo, quien atraviesa la existencia desde diferentes paradigmas y percepciones. Así, el lenguaje trágico revela que la vida no es estática ni unívoca, sino un proceso dinámico y subjetivo, en el que cada elección configura su propio horizonte de sentido.



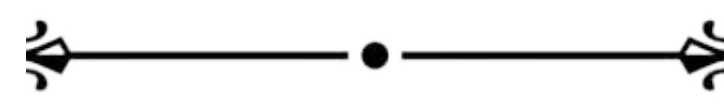
## La verdad trágica de Antígona

las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal.  
(Nietzsche, 1990, p.8)

En Antígona, el lenguaje está atravesado e impregnado de metáforas, las cuales emergen del instinto, del cuerpo y de su impulso por sobrevivir en un mundo donde la fragilidad es inherente. Sin embargo, es precisamente en esa lucha por la supervivencia donde se encuentra un sentido. Un sentido que, ya sea apolíneo o dionisiaco, está envuelto en ilusiones, apariencias y contradicciones, las cuales potencian la vida de cada uno de los personajes. Antígona se erige como una heroína porque no teme ejercer su capacidad de acción; todo lo que la impulsa proviene de una fuerza propia, demostrando no solo que posee libertad, sino también que no teme usarla. Muy por el contrario, a su hermana Ismene, quien, dominada por el miedo a las consecuencias futuras, se rehúsa a actuar y a apoyar a Antígona. Sin embargo, esta diferencia revela que, Sófocles construyó personajes eminentemente libres, cuyas decisiones, ya sea en la acción o en la inacción, expresan su capacidad de elegir frente al destino (Rosa, 2014)

Asimismo, la tragedia no solo radica en la confrontación de leyes divinas y humanas, sino en una lucha mucho más profunda: la de la verdad emocional y corporal frente a la verdad racional de las proposiciones legales. Por lo que las metáforas de la obra de Antígona manifiestan una verdad que no puede ser reducida a la lógica proposicional. Este conflicto no se observa únicamente en el personaje de Antígona, sino en el mismo Creonte, quién a lo largo de la tragedia parece justificar sus acciones como una defensa de los ideales que protegen y benefician a su ciudad. No obstante, su verdadero impulso se revela en un momento de tensión con Hemón, su hijo y prometido de Antígona. Cuando este lo confronta por la sentencia de muerte impuesta a su amada, Creonte le replica: “Y la ciudad va a decirme lo que debo hacer”. A lo que le responde Hemón “no existe ciudad que sea de un hombre” (Sófocles, Antígona, vv. 736- 737). Este diálogo desnuda las pasiones que subyacen a las decisiones de ambos personajes. Por un lado, Creonte busca afirmarse como un gobernante absoluto, cuyo ego lo lleva a confundir la ciudad con su voluntad personal (Rosa, 2014).

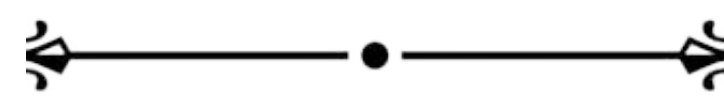
Por otro lado, Hemón, motivado por el amor y el deseo de salvar Antígona, argumenta en nombre de la comunidad, pero también actúa desde una emoción profundamente personal. Lo que aparenta ser un intercambio racional orientado al bienestar de la ciudad, se convierte en un enfrentamiento donde la pasión, el ego, y la rabia moldean sus palabras y acciones. Así, el diálogo lejos de ser un ejercicio puramente lógico, se revela como una herramienta que ambos personajes utilizan para legitimar sus propios deseos.



La verdad que se desvela en *Antígona* se funda en las relaciones que el ser humano establece con la naturaleza y las cosas. Estas relaciones son, en su origen, corporales e instintivas, marcadas por una conexión prima que busca comprender la multiplicidad que atraviesa la existencia. Esta verdad, lejos de ser estática, se construye a través de saltos interpretativos que permiten al hombre asimilar las tensiones y contradicciones inherentes a su vivir. El coro, como elemento central de la tragedia, encarna y amplifica estas tensiones a lo largo de la obra. En su musicalidad, celebra y lamenta simultáneamente, anticipando con júbilo y temor la tragedia que inexorablemente se avecina. De este modo, el coro no sólo comenta los acontecimientos, sino que participa activamente en la construcción de esa verdad que atraviesa Antígona, reflejando la complejidad del destino humano.

Esta verdad tiene poco en común con las proposiciones que cierran el mundo a un único punto de vista. Por el contrario, como bien apunta Jaime Aspiunza (2010) “la verdad supone aceptar que se está apuntando a un aspecto de la realidad que nos ha llamado la atención, y que nos ha afectado y ha encontrado expresión” (p.15). De este modo, la verdad no se atiende como una fijación inmutable, sino como un reflejo de aquello que impacta y moviliza al ser humano, encontrando su forma en la expresión subjetiva y múltiple que trasciende los límites de las proporciones cerradas. En última instancia, se trata de evitar el autoengaño de fijar la experiencia y la vida misma a proposiciones cerradas y rígidas, manteniendo abierta la posibilidad de explorar y estudiar las vivencias propias, así como las pulsiones corporales que las empujan. Por ello, Antígona no puede ser categorizada como apolínea o dionisíaca, ya que al hacerlo implicaría ignorar la multiplicidad de emociones, tensiones y contradicciones que la empujan a actuar y la convierten en la heroína trágica que es.

Comprender que la palabra forma parte de un salto interpretativo implica devolverle su carácter metafórico, su potencia figurativa y vital. En lugar de excluir, la metáfora contempla en una imagen aquello que, aunque contradictorio, se le revela. Por ello, aunque Antígona, al principio, no titubea al desobedecer las leyes humanas, posteriormente no duda en lamentarse y reprochar su destino. Su verdad, entonces, radica en enfrentar el destino con toda su intensidad, sin temor a las contradicciones que la definen. Es precisamente esta capacidad de habitar el devenir, de no fijarse en una sola interpretación ni en una identidad rígida, lo que la convierte en un emblema de la verdad trágica: aquella que no teme exponerse al cambio ni a las apariencias, porque sabe que en ellas reside la vitalidad de la existencia humano.

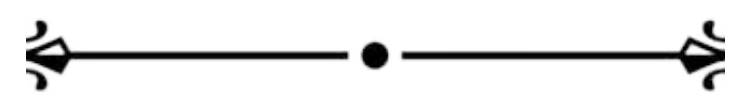


## Conclusiones

Como resultado de todo lo dicho anteriormente, podemos ahora afirmar que en *Antígona* las tensiones entre lo apolíneo y lo dionisiaco, el lenguaje metafórico y la verdad trágica se entrelazan para traslucir la profundidad del conflicto humano. A través de estas fuerzas, Sófocles nos muestra que la tragedia no sólo narra un enfrentamiento externo, sino que también expone la lucha interna entre las formas racionales que intentan ordenar la existencia y las pulsiones vitales que trascienden. Así, todo lo que se pueda decir o afirmar del mundo, se trata de saltos interpretativos del cuerpo vivo que subordina a la conciencia. Demostrando que las esencias puras, la cosa en sí, a la que se aferra el ser humano, por más reconfortante que pueda ser, son ilusiones que han olvidado su naturaleza metafórica.

Antígona se nos presenta como un ser humano cuya interpretación no puede desvincularse de las fuerzas contrarias que la atraviesan. Reducirla a una sola dimensión sería empobrecer su riqueza, no sólo como heroína trágica, sino como ser humano que lucha contra lo que se establece como bueno y lo que ella interpreta por ello. El lenguaje metafórico en la obra encarna esta tensión, permitiéndole a los personajes expresar verdades que trascienden las proposiciones racionales impuestas por las leyes humanas. Como heroína trágica, Antígona no sólo desafía las normas dictadas por Creonte, sino que también afirma una verdad visceral, profundamente arraigada en la experiencia corporal y emocional. Su resistencia y su lenguaje nos enfrentan a la inevitabilidad de la contradicción y el sufrimiento, al tiempo que revelan la posibilidad de encontrar sentido y afirmación en medio del caos.

La tragedia griega, según Nietzsche, no sólo enfrenta a los espectadores con el carácter contradictorio y sufriente de la vida, sino que la eleva, mostrando todas sus facetas sin ocultar ninguna. En este sentido, Antígona nos invita a abrazar una verdad dinámica y corporal, una verdad que no se somete a los límites de las proposiciones rígidas. Al hacerlo, encontramos una reconciliación con la existencia y la afirmación suprema de la vida, transformando el sufrimiento en una experiencia profundamente humana y transfiguradora.



## Referencias

Nietzsche (2011). *Obras Completas Volumen I escritos de juventud (El nacimiento de la tragedia)*. Editorial Tecnos, traducción de Joan. B LLinares, Diego Sanches Meca y Luis E. de Santiago Guervos.

Nietzsche (2011). *Obras Completas Volumen I escritos de juventud (El drama musical griego)*. Editorial Tecnos, traducción de Joan. B LLinares, Diego Sanches Meca y Luis E. de Santiago Guervos.

Nietzsche (1871). *La lucha de Homero*. Editorial y traducción la cueva

Nietzsche (1990). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Editorial Tecnos, traducción de Luis M Valdés.

Sófocles (2014). *Antígona*. Editorial Gredos, traducción de Assela Alamillo.

Rosa (2014). *Prólogo. En Sófocles, Antígona*. Editorial Gredos, traducción de Assela Alamillo

Lucia. Romero. (2017). *El coro en la tragedia griega*. Editorial Universidad de Málaga.

Florencia Botta (2010). *Antígona, un devenir desterritorializado*. Editorial Universidad de Buenos Aires.

Nietzsche (2016). *Obras Completas Volumen IV escritos de madurez (Así Habló Zaratustra)*. Editorial Tecnos, traducción de Jaime Aspiunza, Manuel Barrios, Kilian Layernia, Joan B. Llinares, Alejandro Navarro y Diego Sánchez

Jaime Aspiunza. (2016). *La metáfora en Nietzsche, la verdad*. Editorial Universidad del País Vasco.

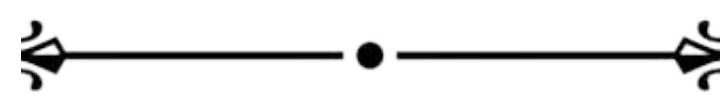




**La condición de creatura  
en la antropología de  
Nicolás Gómez Dávila**

Pablo Andrés Villegas Giraldo  
Magister en filosofía de la Universidad  
Tecnológica de Pereira



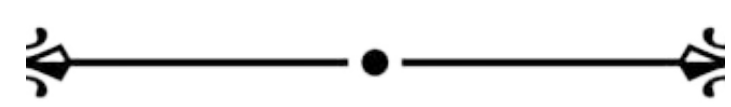


## **The condition of creature in the anthropology of Nicolás Gómez Dávila\***

El hombre es una creatura inconsistente, es leve como el agua entre los dedos, imposible de asir. Definirlo ha sido uno de los problemas más antiguos de la filosofía, ha sido además una quimera irrealizable en la que se han introducido muchos pensadores. No obstante, distante de esa tradición, ha habido otra serie de pensadores que prefieren no definir al hombre sino sólo describirlo, entre ellos podemos incluir al colombiano Nicolás Gómez Dávila. De este segundo grupo cada uno a su manera ha procurado distanciarse de emitir una definición total y abarcante sobre el hombre señalando más bien lo resquebrajado, lo discontinuo, lo fracturado, es decir lo inconsistente de su condición. Precisamente por esa condición al hombre no se le puede definir, encerrarlo en una definición es desconocerlo totalmente, ya que cada definición parcela lo que el hombre es, pues no lo delimita sino que nos lo muestra parcialmente. Esta incertidumbre se debe a que -como afirmara un artista vagabundo- hasta “las imperfecciones hacen parte de la vida del hombre” (Tichý, 2012) y cuanto más general es la definición, cuanto más aspira a ser una definición universal, deja de lado más contenido. El mismo pensador bogotano afirmaría, con respecto a esta imposibilidad de lograr una definición universal, que al ponerle un límite a lo que es el hombre, al definirlo, tenemos que modificar de inmediato nuestra definición; puesto que la consciencia de este límite transforma lo que es el hombre. Por esto añade, “en la continuidad de la historia todas las definiciones se disuelven” (Gómez Dávila, NEII, 2005, pág. 96), ya que a medida que la

*\*Una primera versión de este texto fue publicada en: Villegas Giraldo, Pablo Andrés (2016). El Escepticismo y la Fe. A propósito de Nicolás Gómez Dávila, Alemania, Omni Scriptum Publicia.*

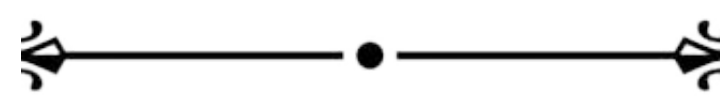
*Pablo Andrés Villegas es Magíster y Licenciado en Filosofía de la Universidad Tecnológica de Pereira. Docente Universitario e Investigador. Docente de Educación Media adscrito a la Secretaría de Educación de Risaralda. Pertenece al grupo de investigación Filosofía y Escepticismo, es miembro del comité central de la Red Colombiana de Filosofía de la Religión. Miembro del Centro de Estudios Clásicos y Medievales Gonzalo Soto Posada (CESCLAM). Publicó una traducción del maestro Pedro Abelardo: Tratado sobre las intelecciones (2023, Casa de Asterión Ediciones), un ensayo: El Escepticismo y la Fe. A propósito de Nicolás Gómez Dávila (2016, Alemania, Publicia) y una antología: Cautivo del deseo y otros poemas eróticos (2018). Tiene otras publicaciones en revistas científicas y de divulgación, y algunos capítulos de libro. Ha participado en foros, simposios y congresos nacionales e internacionales de Filosofía. Es conferencista, ensayista, actor de teatro, gestor cultural y escritor de poesía*



historia avanza se amplía el horizonte desde el que delimitamos los conceptos, hasta el punto de negar las verdades que creíamos más seguras y derribar los cimientos más indelebles de nuestra humanidad. Esto salta a la vista, por ejemplo, cuando analizamos los cambios que ha sufrido el concepto de hombre que ha pasado de ser en la antigüedad el animal con lenguaje al individuo moderno. Este trabajo busca, desde el escepticismo antropológico planteado por el pensador colombiano Nicolás Gómez Dávila, describir eso que hace del hombre una creatura fragmentada, discontinua e inconsistente; o mejor aún, describir esa inconsistencia. Esta pretensión se llevará a cabo al margen de cualquier definición universalista con el fin de ser fieles a ese escepticismo en que inscribimos al filósofo bogotano. Quien, como vimos al final del párrafo anterior, cree que cualquier pretensión de universalidad en la delimitación de lo que es el hombre es simplemente impensable, dado lo inabarcable del objeto que se quiere definir. Inabarcable no tanto en el sentido de su extensión sino por la dificultad de su comprensión, es decir por la infinitud y el desorden de pedazos que lo constituyen. Por eso ante las muchas definiciones que se puedan concebir sobre el hombre y ante los posibles tratados escritos con las ideas más dispares, Gómez Dávila propone una afirmación antigua y propia de la tradición moralista: el individuo es indescriptible (inefable), sus palabras son estas: “El desconocido que dijo por primera vez: *individuum est ineffabile*, hizo algo más importante que el que imaginó una especulación atrevida” (SE, 2005, pág. 135). La única forma de describir a este individuo inefable es a través del fragmento, de la frase escueta, de la expresión lacónica, porque “el fragmento es el medio de expresión del que aprendió que el hombre vive entre fragmentos” (Gómez Dávila, NEII, 2005, pág. 88). Se sigue que, como pensaron los moralistas entre ellos Montaigne a quien se refiere Don Nicolás como su santo patrón\*, al hombre hay que pensarlo desde su fragilidad, no queriendo en ningún momento abarcarlo, sino sólo mirarlo como aquello que aún se le escapa a nuestras manos, como un problema sin solución humana. Ya que en el hombre nada está determinado, puesto que continúa siendo lo todavía no domado por el lenguaje ni por el pensamiento, en otras palabras sigue siendo *ineffabile*.

La profesora Francia Elena Goenaga afirma que “el moralista es un observador prudente y vigilante, un anatomista que ve en el hombre su condición” (La Rouchefoucault, 2006, pág. 8). Palabras que sin duda se aplican a Don Nicolás Gómez Dávila, un prudente observador (*skeptikós*) que analiza la estructura de la condición humana diseminada y amorfa, su observación desnuda la naturaleza del hombre de una manera terriblemente cruda: “pero el día llega, de luz de invierno, cuando contemplamos nuestra esqueletada desnudez, cuando descubrimos al hombre miserable que somos y medimos la distancia entre la grandeza con que soñábamos y la escueta pobreza de nuestra humanidad” (Gómez Dávila, *Notas*, 2007, pág. 38). Esta afirmación inicial delata el horizonte en que el bogotano

\*“Mis santos patrones: Montaigne y Burckhardt” (Gómez Dávila, EI, 2005, pág. 350).



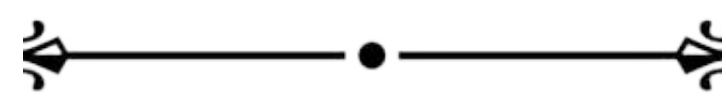
enmarca al hombre, un panorama sincero, que sacrifica cualquier ornato; como él mismo lo afirma es una contemplación del hombre al desnudo, sin vestimenta, sin modas ni aditivos. En otras palabras del hombre tal cual es en toda su naturaleza. En esta corta frase ya se revela la cercanía de Don Colacho con el pensamiento escéptico de los moralistas: cuando hace referencia a una grandeza soñada que resulta ser inalcanzable habla sin duda de la dignidad humana que se mantiene en la tradición moralista en constante oposición con la humana condición, descrita esta segunda por los moralistas como miseria humana, como la escueta pobreza de nuestra humanidad.

Acorde a la tradición moralista Don Nicolás piensa que el hombre se encuentra convocado al fracaso por su propia naturaleza. De hecho (el hombre) sueña conquistar lo ignoto con su impotente razón; pero, su miseria no lo deja levantarse del fango que lo abriga, se halla siempre en pelea con sus inclinaciones. Es tal su insolencia ilimitada que desconoce su incapacidad y tal es su desarticulación consigo mismo que en medio de su propia diversidad se pierde: “nosotros somos todos de retazos [afirma Michel de Montaigne], y de una contextura tan informe y diversa, que cada pieza, en cada momento, hace su juego” (2003, pág. 286)\*.

Por un lado tiran de él los instintos, por otro la razón y en medio una mezcolanza deforme. Eso es el hombre un conjunto inarmónico de partes, retazos maltrechos y piezas rotas, cada una suena la música a su ritmo y en diferente tonada, su naturaleza consiste en un movimiento de partes incomprensibles y contradictorias. Además, tal parece que, el mismo movimiento incesante hace parte de esta misma naturaleza, así lo plantean tanto Joubert como Montaigne. Afirma por ejemplo el primero: “el hombre es por naturaleza cambiante y variable. La firmeza del hombre firme no es más que una inconstancia más constante, una debilidad más obstinada” (Joubert, 2009, pág. 109); luego dirá el segundo autor francés: “la constancia humana no es otra cosa que una agitación más lánguida” (Montaigne, 2003, pág. 181). Ambos filósofos coinciden en afirmar que la naturaleza del hombre es su inconsistencia y aunque tenga de algún modo una muestra de constancia, una indicación de firmeza que lo cualifique, esto no hace referencia más que a una inconsistencia de su ser. Esta falta de uniformidad del hombre, esta fractura que lo compone es, en el pensamiento de Don Colacho, el pecado.

San Pablo dicta una sentencia con respecto a esta inconsistencia del hombre con la que coincide Nicolás Gómez Dávila y a partir de la cual se funda el escepticismo antropológico del bogotano. Tanto el filósofo como el Apóstol de Tarso comprenden que: “nosotros llevamos ese tesoro en recipientes de barro, para que se vea bien que este poder extraordinario no procede de nosotros, sino de Dios” (II Corintios, 4,7). Esta cita hace referencia a que en el hombre nada hay valioso ni duradero a lo que sea lógico aferrarse, de tal suerte que hay que buscar en un ser superior esas cualidades infalibles y eternas.

\*“El hombre en todo y por todos los lados, no es más que remiendo y mezcolanza” (Montaigne, 2003, pág. 286).



Debido a que el hombre sin Dios no es más que fango\*, carece tanto de cualquier valor como de alguna cualidad y por ello se encuentra vacío. La importancia del hombre radica en que Dios lo ha creado, en que Dios lo ama y ha entregado su vida por él\*\*. San Pablo exhorta a los corintios enseñándoles a dirigir su vida con humildad, a reconocer su bajeza, su condición fisurada por el pecado; Don Nicolás describe esa naturaleza del hombre, esa condición y ambos coinciden en declarar que la importancia del hombre radica en la infinitud de su Creador, en el amor de Dios hacia él.

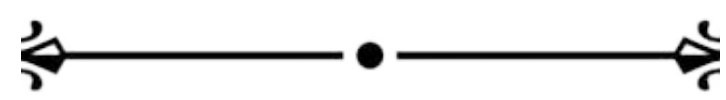
San Agustín de Hipona, es sin duda el primer filósofo en utilizar la expresión condición humana para hacer referencia a esta miseria que es el hombre. En su libro *La Ciudad de Dios* cuando explica el origen de nuestros afectos afirma: “*Habemus ergo eas ex humanae conditionis infirmitate [...]* (Los tenemos por la debilidad de la condición humana [...])” (1977, V. 17, XIV, 9, 4.), esa humana condición de que habla el santo africano nace de la ausencia de Dios a causa del pecado y se refiere a lo miserable, lo frágil y lo contingente que es el hombre sin Dios. Para Don Colacho “sólo la visión teocéntrica no acaba reduciendo al hombre a una absoluta insignificancia” (Gómez Dávila, SE, pág. 115), es decir que tanto como Agustín y Pablo, el pensador bogotano considera que sin Dios en el centro de la vida del hombre éste último carece de todo valor y es arrastrado por su condición hacia la miseria de su ser mismo.

El concepto de pecado es tan indispensable en la comprensión del hombre que también Cioran (1911-1995), filósofo rumano que cultivó la tradición moralista, lo considera al momento de penetrar en el estudio de la naturaleza del hombre. Emile Cioran, a pesar de ser hijo de un sacerdote ortodoxo, desde su juventud se declaró pensador agnóstico y en este horizonte de incredulidad religiosa afirmó frente al pecado original: “la historia del hombre comenzó con una caída. (...) Algo se resquebrajó cuando el hombre comenzó a manifestarse, algo se rompió en él (...)” (1996, pág. 96), esa desgarradura que Cioran\*\*\* explica con el mito del pecado original y que entiende como el paso a la existencia misma del hombre es precisamente la condición miserable de la que venimos hablando. Igualmente ese agrietamiento<sup>4</sup> fruto del pecado de que nos habla el pensador rumano es lo que Gómez Dávila llama fisura: “somos la integridad de nuestro secreto cristal, o su más secreta fisura” (2005, pág. 46). Esa bella metáfora del bogotano en que compara al hombre con un cristal puede describir la infirmitate de que habla Agustín, somos ese cristal débil, frágil, quebradizo, tanto como somos la fisura, la ruptura misma.

\*“El que no busca a Dios en el fondo de su alma, no encuentra allí sino fango” (Gómez Dávila, SE, pág. 47).

\*\*“El hombre solamente es importante si es verdad que un Dios ha muerto por él” (Gómez Dávila, SE, pág. 59).

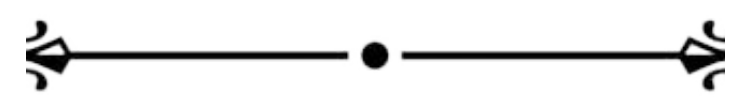
\*\*\*El profesor Alfredo Andrés Abad Torres cita el ensayo de Cioran *El árbol de la vida*, en el que el autor rumano afirma que fue la inconformidad del hombre, lo que él llama una incapacidad para la dicha, lo que indujo a la caída, es decir que incluso antes del pecado original ya había un vestigio de esa condición decadente en el hombre. (Abad Torres, 2010, pág. 138).



De hecho si analizamos la expresión latina que utiliza el obispo de <sup>2</sup>Hipona *infirmirate* y que equivale en español a debilidad, descubrimos que está compuesta por tres palabras: el prefijo *in* que se toma en español como negación, luego la raíz *firm* del adjetivo firme (en latín *firmus*) y finalmente el sufijo *irate* que tiene la misma función de la terminación *idad* en español y se refiere a la cualidad con que se califica al sujeto. En este caso el sujeto hombre carece de firmeza. Sin embargo en Gómez Dávila *infirmirate* no sólo es una cualidad sino que es la constitución misma del humano, no sólo estamos -según él- denominados por esa debilidad, sino que somos de esa condición pusilánime, como dirá tan bellamente: “el hombre es su condición, su condición quebrada y rota” (2002, pág. 9).

Esta última cita que cierra el párrafo anterior pertenece a una secuencia descriptiva que desarrolla el pensador bogotano en su libro *Textos I*, le siguen a esta otras dos afirmaciones igual de bellas y en cierto sentido igual de negativas con respecto a la naturaleza del hombre: “La condición del hombre es el fracaso” y amplía ésta diciendo: “El hombre es un deseo que fracasa, un anhelo que no se cumple; pero el hombre no es el ser que fortuitamente fracasa, que casualmente no logra; el hombre es el ser que no logra; ser hombre es no lograr”, para finalmente concluir: “La condición del hombre es impotencia” (Gómez Dávila, *Textos I*, 2002, pág. 9). Como vemos, Don Colacho, lleva a grado sumo el escepticismo antropológico que cultivaron los moralistas antes de él. Su descrédito por el hombre es infinito, nada hay en él que lo cautive y sus ataques son mucho más fuertes contra el hombre moderno por considerarlo la prueba de la impericia humana. Con toda franqueza afirma que el hombre no solo es un fracasado sino que en sí mismo es el fracaso, no sólo es el deseo que no se cumple sino que esa impotencia, esa incapacidad para lograr es la naturaleza misma del hombre. Lo que le resulta más irrisorio es que el hombre (moderno) se considere a sí mismo el centro del universo, que se crea el culmen de la evolución selectiva, con ironía sentencia que el hombre “(...) cree que su impotencia es la medida de las cosas” (Gómez Dávila, *EI*, pág. 25).

La prueba reina de esta condición del hombre, de su *infirmirate*, de su impotencia, es el tiempo. Su carácter insobornable, periódico y continuo, lo hace verdugo de las ilusiones humanas, envejece sus sueños, los torna irrealizables, “el tiempo es el lugar de la imposible posesión” (Gómez Dávila, 2002, pág. 10), porque el tiempo es como un argonauta fugaz que tiene que sufrir la tarea de ser un suicida eterno, ya que se va muriendo a medida que nace, se va muriendo y va matando con él al hombre y sus ideales; en verdad el tiempo todo lo destruye. Sin embargo lo que acrecienta el sufrimiento del hombre es su conciencia de esta muerte que se lleva a cabo en cada momento a través del tiempo, cada instante es una pequeña muerte, cada instante revela el fracaso del hombre. Si San Pablo exhortaba a la comunidad de Corinto a reconocer su condición miserable, Don Colacho dirá que precisamente en esto consiste la conciencia del hombre, no sólo en reconocer su humana condición sino que tener conciencia es saberse perdido, fracasado, incapaz.



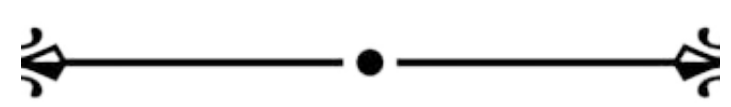
Ser consciente es finalmente ser consciente del fracaso, de su ruina, admitir la propia incapacidad para lograr, para conseguir todo lo que se propone: “(...) La conciencia del hombre es conciencia de su impotencia, es conciencia de su condición” (Gómez Dávila, 2002, pág. 14).

El hombre está condenado a vivir con la consciencia de su podredumbre, de su incapacidad de conseguir lo que aspira. Entre esas aspiraciones inalcanzables del hombre se encuentra la de vencer a la muerte, evento que se vincula directamente con el tiempo, pues a medida que éste avanza aquélla se hace más inminente y es la única tarea humana que no puede evadir. Tener consciencia de irse muriendo en cada paso que da evidentemente lo hace diferente a los demás seres que no tienen esa ciencia de la muerte, que como dice Don Colacho perduran en esa ignorancia de su futura podredumbre (2007, pág. 419). No así para el hombre a quien todo le recuerda su naturaleza sin estima, su futuro está marcado por la desgracia y el sinsabor de su propia existencia, una existencia vacía y sinsentido que termina en tragedia. Aquí, sin duda, cabe preguntarnos con el pensador de Los Andes: “¿cómo puede vivir quien no cree en milagros?” (Gómez Dávila, EI, 2005, pág. 86). Por esto, y adelantándonos a la solución de todas estas aporías entorno a la condición del hombre, será mejor vivir para el instante eterno y fugaz que vivir para la deslealtad infame del tiempo.

Como buen heredero del escepticismo antropológico -legado por los moralistas franceses-, desde la mirada desalentadora del filósofo bogotano, todo lo que se halla en la consciencia del hombre es deleznable y no es más que una forma de recordarle a él mismo su condición deplorable y sin estima. El hombre es el único animal decadente, el único que es capaz de autodestruirse y de destruir a los otros, “el único animal sujeto al aburrimiento; el animal capaz de error, de envilecimiento, y de pecado” (Gómez Dávila, 2007, pág. 56), no solo es un animal inconforme, deseoso, soñador, sino que a la vez es un animal egoísta, capaz de destruir todo a su paso para conseguir lo que anhela; incluso es capaz de destruirse a sí mismo, a su propia especie, por razones inútiles como la moda.

Otro motivo de las penetrantes ironías gomezdavilianas se centra en las conquistas del hombre, aquello que aquél consigue es para este pensador tan irrisorio como simple, “lo más notorio de las "conquistas del hombre" es su trivialidad” (Gómez Dávila, 2005, pág. 34).

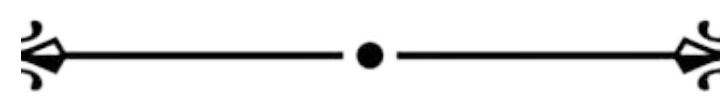
Desde los antiguos nos hacemos las mismas preguntas, respondemos a los mismos problemas y hemos avanzado muy poco en asuntos prácticos de la existencia. Aquí vemos cómo el pensamiento de Don Colacho se desenvuelve a lo largo de toda la historia de Occidente, basta con que miremos hacia atrás para darnos cuenta que no hay más que un montón de ruinas de entre las cuales se alza de vez en vez una flor de narciso que sobrevive al paso de la humanidad. Ese milagro, ese brote infinito de belleza dura muy poco pues es sofocado rápidamente por la soberbia del hombre. El hombre sólo es testigo de lo bello, de lo verdadero, en instantes fugaces, tan pronto como pasa esa chispa divina, esa epifanía, el animal humano vuelve a la trivialidad cotidiana que le es propia.



De hecho el filósofo bogotano acierta en decir que “el milagro humano consiste en bordar, de trecho en trecho, sobre esa trama monótona, sangrienta y bestial, algún frágil arabesco de belleza o alguna noble imagen” (Gómez Dávila, 2007, pág. 100). Tan pronto como ese milagro aparece el hombre hace una guerra por lo descubierto, todos quieren patentar el hallazgo y terminan desfigurando su belleza original.

Nicolás Gómez afila su pluma contra las conquistas humanas y en el segundo libro de los Nuevos Escolios llega a afirmar: “cada nueva conquista del hombre es la nueva plaga que cautiva su soberbia” (2005, pág. 188). Porque cada conquista lo hace más ciego, porque olvida que consigue sus triunfos no gracias a su esfuerzo y dedicación sino gracias a un ser superior que le da la capacidad para hacerlo, porque “el hombre acaba creyendo que se da a sí mismo lo que le fue dado concediéndole la facultad de adquirirlo” (Gómez Dávila, 2005, pág. 179). La vanidad del hombre no tiene límite, por eso el más mínimo logro lo eleva a lo más alto, pero es incapaz de reconocer su propia miseria. He ahí la tarea que emprende el filósofo bogotano, revelar esa indigencia humana a través del conocimiento de su propio ser. En esto que hemos hablado en este párrafo podemos comparar la posición de Gómez Dávila frente al hombre con la increpación paulina -de que hablábamos al comienzo- sobre los creyentes de Corinto: El Apóstol de Tarso describe la condición del hombre como una vasija hecha de barro, frágil y quebradiza, dentro de la cual se lleva el más valioso tesoro, del que somos portadores mas no dueños, así mismo del que podemos servirnos pero que de ello -de su uso- no se deriva que sea nuestro. No obstante la mayor presunción del hombre es haber creído que dicho tesoro le pertenece y, más que esto, afirmar que ese tesoro se lo ha auto-otorgado, es decir que lo ha conseguido por sus propios medios, negando así que fue Dios quien se lo concedió; su arrogancia consiste en haber desplazado a Dios para instalarse él mismo en el altar vacío y por este motivo tuvo que fingir la muerte de Dios: porque no podía pelearse el trono o tener que compartirlo con la Divinidad, tenía que ser él mismo la divinidad y así auto-proclamarse soberano; muerto Dios alguien tenía que ocupar su lugar y quién más conveniente que el hombre con su “majestuosa razón”.

De allí que Nicolás Gómez describa metafóricamente la modernidad como una época en la que Dios reposa en la tumba: “hoy vivimos en el silencio atroz del sábado. En el silencio de la tumba habitada” (2005, pág. 357). Esperamos aún, como anhela el filósofo, que llegue el gran domingo en que Dios se levante de entre los muertos, entre tanto seremos testigos de la pantomima más irrisoria como es el reinado de la razón del hombre. Ahí está el mayor error del hombre moderno, en creerse grande por lo que lo hace pequeño, y vive así dividido e inconsistente. Toda vez que el hombre es un fracaso -como afirma Gómez Dávila- y su naturaleza es fracasar: todo logro adquirido, toda conquista, todo camino allanado no serán más que polvo en sus zapatos, polvo que ante un suave viento intempestivo terminará cegándole los ojos. La inconsistencia primordial del hombre moderno consiste en haber usurpado el lugar de Dios, declarándose a sí mismo -fruto de su razón soberana- señor de todo. Por esto Don Colacho concluye que la raíz del error está en creer en la divinidad del hombre (2005, pág. 185).

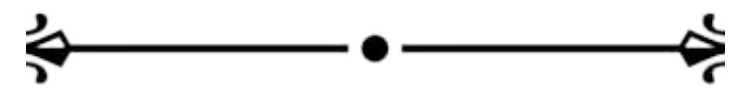


También Blaise Pascal, el pensador moralista y matemático francés del siglo XVII a quien sin duda Nicolás Gómez Dávila leyó con devoción, advierte que el hombre es inconstante en la medida que su naturaleza “no siempre es ir: tiene sus idas y sus venidas” (Pascal, 2001, págs. 240, § 354). Es decir que tal como veíamos en el filósofo bogotano para el pensador francés -a quien nos referimos- la voluntad del hombre es cambiante, nunca estable. Una de las razones de esta falta de permanencia del hombre, de esta agitación en la que se mantiene, se debe a que no sabe hacia dónde dirige sus pasos. Si no tiene una meta específica es imposible que se mantenga en el camino. El hombre es tan incapaz de instalarse como de conseguir el fin que espera, puesto que es como un nómada itinerante y sin destino que recorre una senda cuyo fin desconoce y por lo tanto “el hombre camina vanamente” (Gómez Dávila, 2005, pág. 238).

Habíamos visto renglones atrás otra de las razones de esta falta de permanencia del hombre, de esta inconsistencia, cuando hablábamos de su doble naturaleza. Como veíamos el animal humano no sólo tiene razón, sino que también tiene instintos\*, de hecho esto se manifiesta en su impotencia para conocer las cosas ya que estas son de composición simple; mientras que por el contrario el hombre está compuesto por el alma y el cuerpo, que son dos naturalezas que se oponen y pertenecen a un género distinto cada una. Por un lado el cuerpo es agitado por los instintos, por otro el alma es movida por la razón. Es así que, estas fuerzas contrapuestas, no nos permiten dirigir nuestros pasos y tener acceso al conocimiento de las cosas, al tiempo que impiden que veamos más allá para seguir caminando. La única forma de armonizar estas fuerzas según ambos filósofos es imprimiendo fe a los instintos para controlarlos y escepticismo a la razón para que no vaya demasiado lejos; los instintos sin control y la razón sin límites se comportan como un obstáculo que nos enceguece, así -en la voz del matemático francés- “corremos sin cuidado hacia el precipicio, después que hemos puesto algo delante de nosotros para no verlo” (Pascal, 2001, págs. 158, § 183).

Así es el comportamiento del hombre moderno, al que critica tan duramente Nicolás Gómez Dávila por haber intentado usurpar el puesto a Dios, unas veces coloca la razón por delante -y otras veces pone la sinrazón de sus instintos- y así no ve el abismo al que se aproxima. Este hombre está enfermo de orgullo y concupiscencia, la primera enfermedad lo sustrae de Dios y la segunda lo ata a la tierra. Para alimentar el primer mal se le ha dado el puesto de Dios como objetivo, de manera que así ejercite su soberbia pensando que es semejante y conforme a la divinidad, es decir de su misma naturaleza. No obstante, como se ha mostrado hasta ahora, el hombre es una criatura inconsistente y es una tontería confiarle un estatuto tan alto como ser soberano, la divinidad del hombre es su más grande inconsistencia. Para alimentar el segundo le basta la pornografía.

\*“Instinto y razón: señales de dos naturalezas” (Pascal, 2001, págs. 237, § 344).



De manera que el pensamiento del filósofo bogotano se conduce por el mismo camino que trazaron algunos pensadores de la tradición moralista, entre ellos Pascal. Ambos buscan de cualquier forma desacreditar la razón: sea desde la fe, sea desde el escepticismo. Pascal prefiere llamar Pirronismo\* a esa actitud descreída por los alcances de la razón humana, Don Colacho la llama simplemente escepticismo. Además, los dos coinciden en recurrir a la fe Católica como soporte: “la religión cristiana revela el principio de que la naturaleza de los hombres está corrompida y apartada de Dios, (...) un Dios perdido y una naturaleza corrompida” (Pascal, 2001, págs. p. 22, § 441), diría Pascal; por su parte Don Nicolás tendrá una lista extensa de escolios que podemos añadir a esta idea, en uno de los más provocadores dirá: “los hombres se dividen en dos bandos: los que creen en el pecado original y los bobos” (2005, pág. 118). La corrupción humana se aclara, se transparenta, a través de la concepción religiosa de pecado, aunque para Gómez Dávila el cristianismo no impone este concepto (el de pecado) sino que busca su disolución a partir de la introducción de la noción de perdón, que nos limpia de la corrupción y nos acerca a Dios. Para el filósofo bogotano creer en el pecado original se traduce en comprender que es debido a la insuficiencia del hombre que el mal entró en la historia y por eso afirma con toda franqueza que es necio quien quiera ocultar tan evidente verdad, quien no crea en esta idea de pecado originario simplemente es un tonto.

\* Blaise Pascal utiliza el término Pirronismo para referirse a la escuela Escéptica, véase por ejemplo: (2001, págs. 247, § 374 ). Cfr. (Empírico, 1993, págs. 53, § 7).



## Referencias

Abad Torres, A. A. (Abril de 2010). Nicolás Gómez Dávila y las raíces gnósticas de la modernidad. *Ideas y valores* (142), 131-140.

América, B. d. (1999). *Biblia de América*. En S. Pablo, Carta a los Corintios II. España: La Casa de la Biblia y otros.

Cioran, E. (1996). *Conversaciones*, Conversación con J. L. Almira. Barcelona: Tusquets editores.

de Hipona, A. (1977). *Obras de San Agustín*, La Ciudad de Dios, tercera edición, edición bilingüe. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Empírico, S. (1993). *Libro I, Capítulo III (De las denominaciones del Escepticismo)*. En S. Empírico, Esbozos Pirrónicos . Madrid: Editorial Gredos.

Gómez Dávila, N. (2002). *Textos I*. Bogotá: Villegas Editores.

Gómez Dávila, N. (2005). *Obra Completa, Escolios a un Texto Implícito*, Tomo I. Bogotá: Villegas Editores.

Gómez Dávila, N. (2005). *Obra Completa, Escolios a un Texto Implícito*, Tomo II. Bogotá: Villegas Editores.

Gómez Dávila, N. (2005). *Obra Completa, Nuevos Escolios a un Texto Implícito*, Tomo I. Bogotá: Villegas Editores.

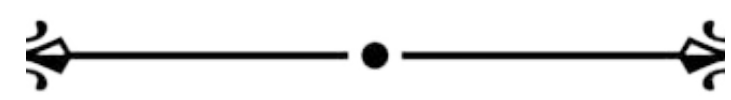
Gómez Dávila, N. (2005). *Obra Completa, Nuevos Escolios a un Texto Implícito*, Tomo II. Bogotá: Villegas Editores.

Gómez Dávila, N. (2005). *Obra Completa, Nuevos Escolios a un Texto Implícito*, Tomo II. Bogotá: Villegas Editores.

Gómez Dávila, N. (2005). *Obra Completa, Sucesivos Escolios a un Texto Implícito*. Bogotá: Villegas Editores.

Gómez Dávila, N. (2007). *Notas* (2 ed.). Bogotá: Villegas Editores.

Joubert, J. (2009). *Pensamientos diversos*. Madrid: editorial Península.



La Rouchefoucault, F. d. (2006). *Reflexiones o sentencias y máximas morales*. (F. E. Goenaga, Trad.) Medellín: Fondo editorial universidad EAFIT.

Montaigne, M. d. (2003). *Ensayos de Montaigne*. Seguidos de todas sus cartas conocidas hasta el día. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 22 de Abril de 2014, de [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/fefb17e2\\_82b1-11df-acc7-002185ce6064.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/fefb17e2_82b1-11df-acc7-002185ce6064.html).

Pascal, B. (2001). *Pensamientos I*. edición digital de El Aleph. Tichý, M. (16 de junio de 2012). Tarzán Jubilado. Entrevista Publicada en: <http://www.tichyocean.com> (16/06/2012-15:00). También se encuentra disponible en la página del entrevistador: Buxbaum, Roman. Miroslav Tichý: Tarzán jubilado. En: [http://www.igorsmirnoff.com/\\_talk/0000001f.htm](http://www.igorsmirnoff.com/_talk/0000001f.htm) (11/07/2012-15:00).



# Vertientes

*Fundada en 2018, Vertientes es una revista de filosofía, abierta a toda la comunidad de estudiantes interesados en las distintas ramas del pensar filosófico. En la actualidad es uno de los medios de expresión y comunicación de la actividad académica e investigativa pensada por estudiantes de la Escuela de Filosofía de la Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia.*

*Con periodicidad semestral y convocatoria permanente para la recepción de contribuciones, Vertientes publica según el ISSN textos inéditos en español, traducciones y reseñas. Las contribuciones son evaluadas por el comité editorial y por árbitros especialistas en las temáticas que se desarrollan en las contribuciones.*

*Contamos con convocatoria permanente. Los textos serán recibidos en el correo: [revistavertientes@utp.edu.co](mailto:revistavertientes@utp.edu.co)*