

La verdad subjetiva

Søren Kierkegaard como escritor

Luis Guerrero

Universidad Iberoamericana

La verdad subjetiva
Søren Kierkegaard
como escritor

Luis Guerrero Martínez

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

2004

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
BIBLIOTECA FRANCISCO XAVIER CLAVIGERO

Guerrero Martínez, Luis

La verdad subjetiva : Sören Kierkegaard como escritor

1. Kierkegaard, Sören, 1873 - 1855 – Crítica e
interpretación. 2. Subjetividad. I.t.

B 4378 S8 M37.2004

1a. edición, 2004

D.R © Universidad Iberoamericana, A.C.
Prol. Paseo de la Reforma 880
Col. Lomas de Santa Fe
01210 México, D.F.

ISBN 968-859-512-8

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

A Leticia

Introducción

KIERKEGAARD, AL igual que años después Marx y Nietzsche, es un crítico de su época, el diagnóstico que hizo de la sociedad, de la cultura, de las instituciones, del mundo académico, daba como resultado un balance negativo; y no tanto porque tuviera los ojos puestos, de una manera nostálgica, en una época anterior, sino porque ya percibía la pérdida de los valores individuales que eran ahogados por los excesos de una masa atrincherada en las instituciones, en la razón y el progreso, en una religión acomodaticia; una masa sólo preocupada por el confort burgués. Crítica que se repetía, con algunos cambios de matiz, en muchos filósofos del siglo XX. Si Marx exigía de la nueva filosofía un poder transformador de la sociedad, y Nietzsche veía en su filosofía un martillo para destruir la caricatura humana construida por Occidente, Kierkegaard consideraba como tarea filosófica el tratar de despertar la pasión de cada individuo hacia su propia existencia, desenmascarando, como consecuencia, los estereotipos dominantes de la masa, y mostrando, a su vez, la inconsistencia de los pilares paradigmáticos de la filosofía hegeliana y del cristianismo oficial. ¿En qué consiste, entonces, la filosofía así planteada?

Al igual que para Marx, Kierkegaard no reduce la filosofía al ejercicio intelectual-académico de explicar el mundo, de construir sistemas que den razón de los más variados fenómenos de la realidad; esto puede ser importante, pero no suficiente. La filosofía debe también mostrar a cada persona el sitio existencial en el que está parado, aunque este sitio pueda resultarle incómodo o, en ocasiones, también muestre la insuficiencia de la razón para proporcionar respuestas definitivas sobre la existencia. La filosofía debe ayudar a poner las cosas en su sitio, mostrarle a cada individuo la tarea que tiene de conocerse a sí mismo, sin engaños, como insistió una y otra vez Sócrates, o como Kierkegaard agregó, para enfrentarse a sí mismo; todo esto buscando que los individuos se tomen en serio y con pasión su propia vida. Una filosofía que eluda estas tareas puede convertirse en pura distracción, y lo que es peor, puede ser cómplice de los males de la sociedad. No se trata entonces de

decir «objetiva y simplemente» qué es la realidad, sino enfrentar al individuo con la realidad y hacerle ver cómo esta realidad no puede ser indiferente a su existencia. Teniendo en cuenta esta concepción de la filosofía, Kierkegaard asoció estrechamente a la filosofía la tarea de la comunicación existencial: su preocupación constante fue la de entrar en contacto con el lector.

Consideremos lo anterior de otra manera, cuando un lector se pone en contacto con un filósofo por medio de un escrito, suele ser común que su atención se centre en la originalidad de sus ideas, en los argumentos a los que recurre para fundamentarlas, en el modo como critica la posición de otros filósofos, en su contexto histórico o su influencia en otros pensadores. Además, consciente o inconscientemente, el lector toma postura sobre la posición del filósofo o del texto en cuestión; sin embargo, en la mayoría de los casos esto sucede en un nivel meramente intelectual, aunque se trate de ética o de tópicos de filosofía práctica, en pocas ocasiones la lectura interpela directamente al lector en relación a su propia vida, de forma que la lectura pueda convertirse en una sacudida a la existencia y no solamente a las ideas en el terreno científico o filosófico. La tarea que se propuso Kierkegaard estaba encaminada a lograr una comunicación existencial con el lector, pero insistiendo en que esta comunicación no se refiere al contenido conceptual, ni al autor con el lector, sino al lector consigo mismo. Este ha sido uno de los méritos que se le han reconocido a las obras de Kierkegaard, de suerte que su originalidad no se debe solamente al desarrollo de nuevas ideas filosóficas, que indudablemente tiene, ni a las diversas críticas que realizó al sistema hegeliano y que frecuentemente son citadas en los libros de la historia de la filosofía.

Los trabajos que componen este libro están escritos buscando resaltar la tarea de Kierkegaard como comunicador de la filosofía, o mejor dicho, mostrar cómo la filosofía se vuelve primordialmente comunicación en el pensamiento de Kierkegaard. Muchos de estos trabajos han sido escritos específicamente para este libro, los otros para ser leídos o publicados en ocasiones anteriores, aunque en cualquier caso, todos tienen este mismo propósito mencionado. El primero, *Una vida como escritor* analizo los acontecimientos biográficos que, a mi modo de ver, tienen especial importancia en su vocación de escritor,

distinguiendo en su vida tres periodos como escritor. Los siguientes cuatro trabajos tienen una secuencia lógica: *La comunicación existencial en una época de trivialidad* pretende establecer las dificultades de comunicación de la verdad-existencial que está en la base del pensamiento kierkegaardiano, dificultades que darán pie, por su misma necesidad, a recurrir a formas menos comunes de comunicación, como la comunicación indirecta, los seudónimos, la ironía y, en todas ellas, el cuidado estético-literario tan importante para la comunicación; este último punto es el tema del siguiente trabajo. *El estilo literario de Søren Kierkegaard*. El tercero, bajo el título *Seudónimos, ironía y comunicación indirecta*, recoge las otras formas de comunicación \emptyset tomando ocasión del análisis de su obra *Temor y temblor*. Una de las tesis comúnmente aceptadas y defendida explícitamente por Kierkegaard, era que no debía confundirse su pensamiento con la postura adoptada por cada uno de los seudónimos, además de que éstos tienen también, entre sí, posiciones distintas; sin embargo, esto no implica que no haya algunas constantes en sus diversas obras, un ejemplo de esto lo constituye el último trabajo de esta primera serie, *Las edades de la vida*. Además este último escrito intenta mostrar la capacidad de observación psicológica-existencial de Kierkegaard.

La segunda serie de trabajos se refieren a algunos aspectos de la estética de Kierkegaard recogidos en *La alternativa*. En *Mi punto de vista como escritor* había señalado la necesidad, en orden a la comunicación existencial, de comenzar con trabajos estéticos que estuvieran, además, literariamente bien conseguidos, ya que ése sería un gancho para el tipo de comunicación que quería emprender. Como muestra de este lenguaje se presentan tres ensayos sobre la seducción, *La seducción musical* analiza la defensa que hace del *Don Giovanni* de Mozart como el medio más idóneo para llevar el tema de la seducción al arte; el segundo se refiere a la propia propuesta del seudónimo, el «esteta A», contenida en *El diario de un seductor*, y la forma como éste tiene un fin literario de suma importancia para el tema de la seducción, aunque en este caso reflexiva. El tercer ensayo, *Seducción y abandono* complementa el tema de la seducción pero desde la óptica de la pena femenina al ser abandonadas por su seductor.

Finalmente, la tercera parte del libro lo constituyen dos traducciones, la primera: *La definición socrática de pecado* sirve

como antecedente para un análisis detallado de la forma en que Kierkegaard construye el discurso filosófico expuesto en *La construcción del discurso en "La definición socrática de pecado"*, con la finalidad de mostrar la parte lógica y estructurada que también se encuentra a lo largo de todos sus escritos, aunque estos aspectos suelen pasarse fácilmente de largo por los otros elementos de su estilo, o por la idea errónea de que Kierkegaard no es sistemático, refiriéndose no al sentido hegeliano de «sistema» sino al lógico estructural. La última traducción *Un vistazo a un esfuerzo contemporáneo en la literatura danesa*, inédito en español, es un texto de especial importancia para seguir la secuencia de los seudónimos, ya que este texto, incluido en el *Post-scriptum definitivo y no científico a las migajas filosóficas* de 1846, que cierra la etapa de Kierkegaard como escritor estético y filosófico, el seudónimo Anti-Climacus hace una recapitulación de la postura de cada seudónimo, y la forma como ellos van aportando algo a su propia posición.

La traducción de *Un vistazo a un esfuerzo contemporáneo en la literatura danesa* fue realizada por Leticia Valadez Hernández quien amablemente accedió a publicarla en este libro. Para ambas traducciones y para las referencias a todas las obras de Kierkegaard se ha usado la primera edición danesa de las obras completas de Kierkegaard *Søren Kierkegaards Samlede Værker*, preparada por A.B. Drachmann, J.L. Heiberg, y H.O. Lange, Copenhague 1901-1906, impresa en 14 volúmenes. Para las referencias al diario y los papeles de Kierkegaard se tomó en cuenta la edición *Søren Kierkegaards Papirer*. Preparada por P.A. Heiberg, V. Kuhr, y E. Torsting, Copenhague, 1909-1948, 1ª edición impresa en 20 volúmenes.

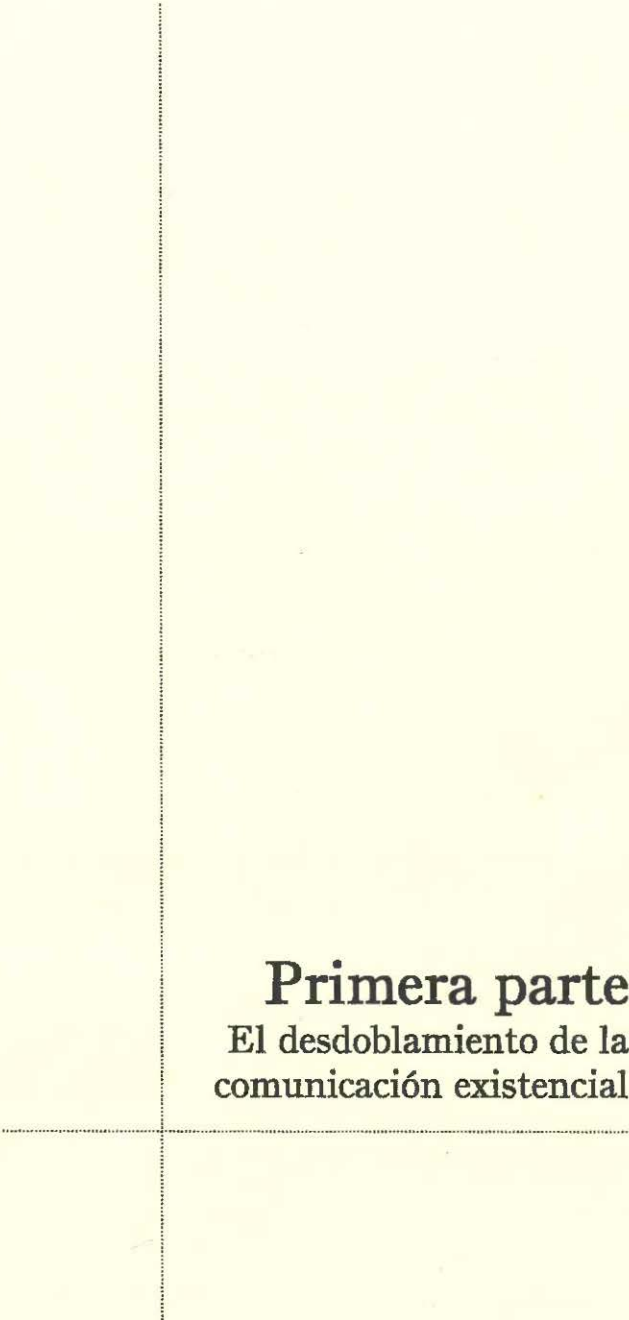
De mi primer libro *Kierkegaard: Los límites de la razón en la existencia humana*, considerando la utilidad que puede tener para los lectores, he reproducido la referencia completa a los escritos de Kierkegaard y he actualizado las traducciones al español.

Como corolario de su estudio sobre la ópera *Don Giovanni* de Mozart, su autor, el «esteta A», insiste con vehemencia en la necesidad que el lector tiene de escuchar la ópera, pues sólo entonces podrá tener el argumento estético fundamental para entender sus ensayos y la fuerza seductora y musical que envuelve esta ópera. «¡Escucha el *Don Giovanni*! Esto significa que jamás lograrás hacerte una idea del *Don Giovanni* si no la

consigues precisamente oyéndolo. No hay otro camino. ¡Escucha el *Don Giovanni!*¹ Esta recomendación es igualmente válida orientada a la lectura de las obras de Kierkegaard. Pues aunque los estudios que presento en esta obra pudieran tener el mérito de recoger y dar luz sobre la comunicación existencial en las obras de Kierkegaard; sin embargo, solamente por medio de la lectura directa podrá el lector apreciar en toda su magnitud las diversos aspectos de esta comunicación.

Quiero agradecer especialmente la ayuda que, de una manera u otra, me brindaron para realizar este trabajo: a la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, a la Howard and Edna Hong Kierkegaard Library del St. Olaf College en Minnesota, al Søren Kierkegaard Research Centre de Copenhague, a la Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos y a Leticia Valadez Hernández.

¹ *La alternativa* SV¹ I 83.



Primera parte
El desdoblamiento de la
comunicación existencial

CAPÍTULO I

Una vida como escritor

“Quizá la desgracia de mi existencia consista en que me intereso por demasiadas cosas sin llegar a una decisión.”¹

O LO UNO o lo otro. O la estética, o la filosofía, o la religión, este fue uno de los dilemas personales que acompañó la vida de Kierkegaard desde su época de estudiante. Esta circunstancia ayuda a comprender no sólo la personalidad de Kierkegaard, la cual, como él mismo afirmaba, era poco común comparada con la mayoría de las personas, pero también proporciona algunas claves valiosas para interpretar el basto mundo de su actividad como escritor, la diversidad de sus obras y estilos, el mundo de seudónimos que creó y las diversas etapas de su producción.

Este dilema se hizo presente, tomando formas diversas, en tres periodos de su vida; el primero de ellos comienza en 1830, cuando ingresa a la Facultad de Teología de la Universidad de Copenhague, y concluye en 1840, cuando presenta su tesis doctoral de filosofía. Sus intereses reales al iniciar sus estudios estaban orientados hacia la estética, especialmente la literatura y el teatro: lector asiduo de los poetas alemanes y daneses, de los clásicos griegos y latinos, de Cervantes, Shakespeare, Heine y, en general, del mundo de las letras, espectador de las puestas en escena del Teatro Real Danés, comensal frecuente en cafés y lugares que atraían a la juventud bohemia; su temperamento lleno de humor e ironía lo hacía tener una cierta autoidad en el círculo de estudiantes que frecuentaba. De estos años son los primeros escritos publicados por Kierkegaard, artículos cortos aparecidos en *Kjoebenhavns flyvende Post*. De esta época destaca la relación con su profesor y amigo el poeta Paul Martin Møller, de él surgían frecuentes recomendaciones para adentrarse en el mundo helénico y una cierta desconfianza

¹ *Diario I A 72.*

por el hegelianismo, herencia que Kierkegaard supo redituar a lo largo de su vida. Años más tarde puso esta dedicatoria a su profesor difunto en *El concepto de la angustia*:

Esta obra se la dedico al profesor Paul Martin Møller, amante del helenismo, admirador de Homero, confidente de Sócrates, intérprete de Aristóteles y –“alegría de Dinamarca”, el cual, aun “viajando muy lejos”, nunca dejó de recordar “el verano danés”– y a quien tanto admiro y hecho de menos.

En contraste a sus intereses estéticos, sus estudios de teología y filosofía eran puestos en segundo plano. Mientras que su padre esperaba de él una conducta responsable y disciplinada hacia sus estudios, él difería con frecuencia los compromisos académicos. En 1835 le escribía a un familiar lo siguiente: “Estoy preparando mi examen de teología, ocupación desprovista de interés y que por lo mismo no progresa muy rápidamente. Siempre he preferido los estudios libres, tal vez por esta condición, un poco vagos, al codearse en las mesas de posada donde uno conoce de antemano a los comensales y las minutas semanales. Pero como dicho examen es necesario, dado que no le permiten a uno el acceso al reservado recinto de la ciencia si no está previsto de un sello de fabrica.”² Por este y otros motivos la tensión con su padre llegó al punto en que decidieron, de común acuerdo en septiembre de 1837, que él dejaría de vivir en la casa paterna, recibiendo de su padre una pensión que le permitía mantener en buena parte su estilo de vida.

En 1838 escribió *De los papeles de un hombre que aún vive*, una obra de análisis crítico de su contemporáneo danés Hans Christian Andersen, en la cual hace notar la ausencia en las

cuando, en medio de la pobreza y siendo aún niño, se sentía desesperado, y cómo su padre presentía una maldición divina que debía recaer sobre la familia. Desde esa confesión Kierkegaard se dedicó con mayor esmero a la conclusión de sus estudios, unos meses más tarde —en ese mismo año— falleció su muy querido profesor Møller y poco después, en el mes de julio, también falleció su padre. Esta época coincide con el creciente interés de Kierkegaard por Regina Olsen, a quien había conocido en casa de unos amigos en mayo de 1837. Todos estos acontecimientos marcaron en él una huella profunda; consideró que la existencia se abría para él, quería una reconciliación con el mundo, con el cristianismo, una continuidad en su vida, prepararse para el cargo de pastor. Después de un periodo de concentración académica, el 3 de julio de 1840 aprobó con éxito su examen de teología y preparó su tesis doctoral *Sobre el concepto de la ironía con constante referencia a Sócrates*. El 10 de septiembre se comprometió formalmente con Regina Olsen. Todo pareciera indicar que había un claro de luz sobre su melancolía, que los problemas y preocupaciones que había experimentado en su juventud terminaban al comenzar una nueva forma de vida. Pareciera que los intereses estéticos habían cedido su lugar a su futuro como esposo y pastor.

O lo uno o lo otro. El segundo periodo de este dilema entre la estética y una vida ético-religiosa, como Kierkegaard solía llamarla, es posiblemente la época más intensa de su vida, abarca de 1841 a 1846. Su pretendida reconciliación con el mundo, la de llevar una vida normal: casarse y tener hijos, ser pastor, ocupar un puesto académico, todo aquello que los seudónimos que representan el papel de la vida ética encarnan muy bien, todo aquello se vino abajo. Después de una crisis personal aguda, que en parte está recogida en *¿Culpable? ¿No culpable?*³, en agosto de 1841 decidió romper el compromiso con Regina Olsen y casi de inmediato partió para Berlín, en donde además de entrar a un curso impartido por Schelling se dedicó intensamente a escribir una parte de *La alternativa*. Mucho se ha hablado de las causas de ese rompimiento: su temperamento melancólico y reflexivo, la presencia de alguna otra enfermedad, algunos ma-

³ *¿Culpable? ¿No culpable? Una historia de sufrimiento*, forma parte de la obra seudónima *Etapas en el camino de la vida* de 1845.

malentendidos y diferencias con Regina; sin embargo, también debe destacarse la posibilidad de que esta decisión se haya debido a la elección sobre su vocación como escritor estético-religioso. Kierkegaard seguramente tenía ya en mente un proyecto ambicioso como escritor, proyecto que él vinculaba a su tarea en el mundo, encaminada a producir una llamada de atención a sus contemporáneos sobre la pérdida de la individualidad, aunada a los vicios de la religiosidad burguesa y las excesivas pretensiones de la filosofía racionalista. En este proyecto se unían de manera sorprendente su inclinación a los temas estéticos y su preocupación ético-religiosa. Años más adelante escribiría sobre esta situación, se daba cuenta de la necesidad de comunicar a una sociedad muy habituada a vivir y pensar bajo categorías muy masificadas y llena de malentendidos sobre una forma más profunda y verdadera de enfrentar la existencia; sin embargo, debía hacerlo desde las categorías estéticas, para lograr una primera empatía, como gancho que daría pie a la sacudida existencial que él deseaba provocar en sus obras. De aquí que sus cualidades e intereses literarios y estéticos embonaran muy bien con sus preocupaciones ético-religiosas.

Desde su época de estudiante Kierkegaard tenía escritos algunos bosquejos relacionados con la figura fáustica, tan de moda en el Romanticismo de aquella época, también estaba interesado en la figura del seductor, en especial la interpretación musical del *Don Giovanni* de Mozart, y en ambos casos su referencia a la tragedia como expresión estética. En *La alternativa*, su primera gran obra, desarrolla estos temas en la primera parte, para contraponerlos —en la segunda parte— con la visión ética de la vida y la consideración religiosa del sermón final; creando una tensión existencial que exige del lector una autorreflexión y una elección sobre su propia actitud ante la vida. *La alternativa* es ya un fruto maduro de su tarea como escritor, fruto que germinó antes de su rompimiento con Regina. En esta obra lo estético y lo ético sirven como elementos dialécticos para la «comunicación indirecta», que no se presenta abiertamente como religiosa o edificante. Por medio de un lenguaje brillante y con un contenido aparentemente a tono con cualquier lector, el libro cumple su cometido.

Este no fue sólo el caso de *La alternativa*, en menos de un año y medio —desde el rompimiento con Regina Olsen y hasta la

publicación de sus primeras obras— escribió alrededor de mil páginas publicadas en 3 obras seudónimas y nueve discursos edificantes, todas ellas editadas en 1843. Es bastante probable que muchas de las ideas que escribió en ese periodo estuvieran delineadas antes del rompimiento con Regina, y que, por ende, parte del dilema planteado era el escoger entre su vocación de escritor o el matrimonio, además la vocación de escritor embonaba bien con su capacidad reflexiva y su temperamento melancólico, aspectos que no consideraba tan adecuados para el matrimonio. La pasión e intensidad de esos meses revelan a una persona con fuertes deseos de escribir, sumado lo anterior a la variedad, riqueza de contenido y estructura de sus obras indica que no se trata de una persona poseída por algún “trauma provocado por el rompimiento”, aunque también se encuentran muchas referencias al rompimiento en esas obras. No deja de ser llamativo que en una obra de 1844 titulada *Prefacios*, el seudónimo justifique el limitarse a escribir prefacios, puesto que es un hombre casado y que su esposa, reclamando fidelidad y atención, le había hecho prometer que no se pondría a escribir libros, por lo que había llegado a un acuerdo con ella: que escribiría sólo los prefacios de las obras que hubiera escrito si no tuviera el compromiso matrimonial.

En este periodo pudo desarrollar de manera privilegiada su vocación de escritor. Trabajó mucho, pero no necesitó un trabajo remunerado que le impidiera la concentración en sus ideas debido a la cuantiosa herencia recibida de su padre. En estos años elaboró un vasto mundo de seudónimos, formas literarias, diversos temas filosóficos, estéticos y religiosos, y todo ello dentro de una original propuesta de pensamiento; abarca hasta 1845, año en que publica *Etapas en el camino de la vida* y redacta el *Post-scriptum definitivo y no científico a las migajas filosóficas*, ambas obras muy extensas en contenido. En esta época, un poco más de cinco años, escribió 8 obras seudónimas y diecinueve discursos edificantes. Especialmente estas obras son las que marcaron en el siglo XX su nombre entre los escritores clásicos de la filosofía.

O lo uno o lo otro. Finalmente, el tercer periodo abarca de 1846 hasta su muerte en 1855, de los 34 a los 44 años de vida. Esta época se caracteriza por la polémica, por la disminución considerable de los motivos estéticos en sus obras—sobre todo comparándolo con el periodo anterior— y por su concentración en los temas religiosos y edificantes.

El inicio de 1846 está marcado por uno de los acontecimientos más dolorosos en su actividad como escritor. Unos días antes de comenzar el año se publicó el anuario de temas estéticos *Gæa*, en ese número apareció un escrito de Peder Ludvig Møller, un año menor que Kierkegaard, escritor, poeta y crítico; su artículo titulado *Una visita a Sørø* era una crítica en términos despectivos a la obra seudónima *Etapas en el camino de la vida*, publicada en abril de 1845, su reseña mezclaba aspectos del contenido con comentarios sobre la persona y las peculiaridades de Kierkegaard. En un artículo publicado en *Fædrelandet* como respuesta, Kierkegaard señaló la colaboración oculta de P. L. Møller en *El corsario*. Esto dañaba la imagen de P. L. Møller en su interés por conseguir un puesto académico. *El corsario* era un semanario de orientación liberal, especialmente satírico hacia los personajes con alguna notoriedad en Dinamarca, dirigido por Meir Aron Goldschmidt y en el cual también colaboraba anónimamente P. L. Møller; aunque el semanario era muy leído en algunos sectores de la sociedad, no estaba bien visto que un académico se dedicara a este tipo de publicaciones. *El corsario* en respuesta a Kierkegaard, a partir del 2 de enero, comenzó una serie de artículos para satirizar su persona y sus escritos; varios de ellos estaban inclusive acompañados de caricaturas donde mostraban a Kierkegaard en posiciones o formas ridículas, o hacían mofa de sus escritos, como es el caso de esta caricatura aparecida en el semanario.



Aftenbladet leyendo el
Postscriptum por primera vez.



Aftenbladet leyendo el Postscriptum
por segunda ocasión.

Los artículos se sucedieron durante cuatro meses. El problema para Kierkegaard se agravó cuando también algunas personas al reconocerlo en la calle se mofaban de él, lo que más le preocupaba era que "el público" no tuviera ningún interés por comprender la coherencia que encerraban los seudónimos en su labor como escritor, y que por el contrario, alentados por *El corsario*, consideraba un tremendo galimatías el conjunto de los escritos kierkegaardianos. Estos acontecimientos se vieron reflejados en muchas páginas de sus diarios. "Las mentiras, los chismes y los chistes plebeyos que me rodean, vuelven ya la situación lo bastante crítica y agudizan, tal vez demasiado, mi ansiedad por tener de mi parte a la verdad hasta en los más íntimos matices. ¿De qué me sirve?"⁴ Pero también esos hechos sirvieron para hacer una reflexión profunda de su papel como escritor: "En mi opinión, vencer no debe significar que yo haya vencido, sino que la idea ha vencido por mi intermedio, aunque yo tenga que ser sacrificado."⁵ Muchas de estas reflexiones, además de los diarios, están recogidas en su escrito *Punto de vista explicativo de mi obra de escritor* redactada en 1848 y publicado póstumamente.

Con la edición de *Post-scriptum definitivo y no científico a las migajas filosófica*, en febrero de 1846, Kierkegaard consideraba que terminaba una etapa de su labor como escritor, llevaba tiempo considerando la posibilidad de ser pastor rural y dejar de escribir o, al menos, dejar de escribir bajo seudónimos obras mayores.⁶ En efecto, durante ese año solamente publicó una reseña literaria y trabajó en una obra sobre Adler. Por otro lado, si consideramos las obras de los siguientes años, salta a la vista el carácter religioso-edificante de la mayoría de sus escritos, solamente interrumpidos por algunas reseñas de temas estéticos y, al final de su vida, por la polémica abierta contra los representantes de la iglesia danesa. En este periodo se encuentran los *Discursos edificantes con diversos puntos de vista*

⁴ *Diario VII*¹ A 2.

⁵ *Diario VII*¹ A 27.

⁶ "Hasta ahora he estado al servicio de mis seudónimos para ayudarles a convertirse en escritores; pero en lo futuro, para la escasa productividad que puedo todavía permitirme, trabajaré en forma de reseñas a propósito de tales o cuales artículos ajenos y expondré mis pensamientos así, como si formara parte de la obra comentada. ¿Evitaré, acaso, de esa manera aparecer como autor?" *Diario VII*¹ A 9.

(escritos en 1847 y publicados póstumamente), *Las obras del amor*, editada en septiembre de 1847 y *Discursos cristianos*, editado en abril de 1848.

En los años 1849 y 1850 publicó dos obras con el mismo seudónimo Anti-Climacus, en la primera de ellas: *La enfermedad mortal* se da la circunstancia de que hasta unos días antes a su impresión dudaba si ponerse como su autor o si usar un seudónimo, ya que esta obra, como las demás firmadas por él, era un escrito edificante; sin embargo, terminó usando el seudónimo mencionado aunque quiso que apareciera su nombre como editor. Esta obra trata de las formas desesperadas en las que el yo de muchos individuos intenta acomodar su vida rechazando de una u otra forma a Dios, esto es, la desesperación considerada como pecado. Unos meses antes, Kierkegaard había publicado –bajo su nombre– *Los lirios del campo y las aves del cielo*, una de sus obras edificantes mejor conseguidas por su fuerza y simplicidad; su contenido se refiere a la esperanza cristiana ante los sinsabores y dificultades que la vida pueda ofrecer. La segunda obra publicada bajo el mismo seudónimo Anti-Climacus e igualmente con la referencia a Kierkegaard como editor es *Ejercitación del cristianismo*, donde toma ocasión de la invitación de Cristo «Venid a mí todos los que estéis atribulados y cargados, que yo os aliviaré.» El libro versa sobre “la cura” a esa desesperación por medio de la fe en Cristo, fe que debe diferenciarse del cristianismo diluido y poco exigente de la iglesia establecida en el mundo como “iglesia triunfante”. Como puede observarse estas tres obras forman un conjunto sobre la esperanza y desesperación, la desesperación (*La enfermedad mortal*) está bien delimitada –antes (*Los lirios del campo*) y después (*Ejercitación del cristianismo*)– por la esperanza de la sincera actitud cristiana, lejos de la visión que a veces se tiene del pensamiento de Kierkegaard, como si estuviera cargado de angustia y desesperación. Asimismo, si incluimos *Las obras del amor*, también de esta época, se completa otra trilogía, esta vez de obras específicas sobre las virtudes fundamentales del cristianismo: fe (expuesta en *Ejercitación del cristianismo*), esperanza (*Los lirios del campo y las aves del cielo*) y caridad (*Las obras del amor*). Estas obras tienen, además, continuos puntos de contacto con su primer conjunto de obras, lo que ayuda a ver la continuidad y estrategia de la comunicación indirecta y los objetivos de Kierkegaard.

El 18 de mayo de 1851 Kierkegaard predicó en la iglesia de la Ciudadela sobre la inmutabilidad de Dios (Capítulo I de la Epístola de Santiago), en esa época tenía proyectado seguir predicando públicamente como ya lo había hecho en contadas ocasiones; sin embargo, como él mismo lo dice: "Al principio sufrí mucho por el esfuerzo que suponía, como acaece cada vez que debo emplear mi personalidad corpórea (...) El lunes me sentía tremendamente agotado. (...) Luego enfermé de veras. Ese dolor desdichado y penoso, que es el límite de mi personalidad, empezó a agitarse tremendamente, como no me había sucedido hacía mucho tiempo."⁷ Teniendo en cuenta esa experiencia de dolor y agotamiento físico que le implicaba el predicar, en la siguiente fecha prevista para hacerlo desistió, lo cual le produjo pena, pues el deseaba "hacer resaltar la realidad cristiana existencialmente todo lo posible",⁸ además comenzaba a tener objetivas preocupaciones económicas, unos meses antes, en común acuerdo con su hermano, habían vendido la casa paterna y se había trasladado a un piso más modesto en la calle de Norregade.

Kierkegaard dejó de publicar en los años 1852 y 1853; se intensificaron los apuntes en su diario y notas sueltas, los temas más recurrentes seguían siendo consideraciones sobre el cristianismo, regresó una vez más a sus reflexiones sobre Abraham y *Temor y temblor*, analizó retrospectivamente su vocación de escritor; los diarios también recogen un renovado fervor y recuerdo de Regina Olsen, como si ella le acompañara en esos duros años. Destaca, asimismo, la lectura y reflexiones que hizo de la obra de Arthur Schopenhauer. Como ejemplo puede verse la siguiente anotación en su diario: "A. S. (es bastante extraño: yo me llamo S. A.,⁹ y nosotros nos relacionamos de una manera tan opuesta!) es sin duda un escritor importante; me ha interesado mucho, y lo que me ha sorprendido es haber encontrado a un escritor quien, no obstante un completo desacuerdo, tiene conmigo muchos puntos de contacto."¹⁰

El último periodo en la vida de Kierkegaard como escritor tiene como referencia cronológica el fallecimiento del obispo

⁷ *Diario X*⁴ A 323.

⁸ *Ibidem*

⁹ Søren Aabye Kierkegaard.

¹⁰ *Diario XI*¹ A 144.

Mynster, acontecido el 30 de enero de 1854. Mynster había sido amigo de su padre, cuando Kierkegaard era pequeño, escuchó en su casa paterna muchas discusiones sobre diversos temas filosóficos y teológicos entre su padre y Mynster; además, durante algún tiempo en su juventud, le tuvo admiración, y siempre —hasta su muerte— le brindó respeto; sin embargo, un día después de su muerte señala de forma muy clara en su diario el juicio que tenía sobre él:

Ha fallecido Mynster. ¡Ojalá hubiera logrado persuadirlo de que terminara su vida con la confesión de que el cristianismo que él ha representado no es cristianismo sino una mitigación! ¡Ojalá hubiera confesado que ha arrastrado consigo a una generación entera! (...) Ahora que ha muerto sin hacer esa confesión, todo cambia; sólo permanece el hecho de que él con su prédica ha enclavado al cristianismo en una ilusión.¹¹

Antes de la muerte de Mynster, Kierkegaard ya había comenzado en sus escritos una crítica más directa e insistente hacia la iglesia oficial; como ya se ha señalado, en *Ejercitación del cristianismo* Kierkegaard hace una continua crítica a la iglesia que ha mitigado las exigencias del cristianismo y, en su lugar, se ha autoproclamado triunfante, como si ya hubiera vencido de una vez por todas el mal en la vida de sus fieles.

Dentro de estos antecedentes críticos se encuentran también los escritos *Para un examen de conciencia recomendado a los contemporáneos* (septiembre de 1851) y *¡Juzgad vosotros mismos!* (comienzos de 1852, publicación póstuma). En ambas obras el ataque es directo a la iglesia que ha pactado con la temporalidad mundana, presumiendo falsamente el estar unida a Cristo, disociando la fe y las obras; en el segundo escrito *¡Juzgad vosotros mismos!*, el ataque estaba ya dirigido contra la persona de Mynster.

La gota que derramó el vaso aconteció con ocasión de los funerales de Mynster, oficiados por el que sería su sucesor Hans Lassen Martensen, profesor de Kierkegaard en la universidad, discípulo de Hegel e introductor de éste en Dinamarca. En los funerales, Martensen elogió una y otra vez la figura de Mynster, su entrega al servicio de la verdad y el cristianismo, e invitaba a todos a seguir su ejemplo. La indignación de Kier-

¹¹ *Diario XI* A 1.

kegaard fue inmediata, había llegado la hora del último enfrentamiento; sin embargo, tuvo que esperar hasta el mes de diciembre —no era tan simple publicar un ataque frontal a una personalidad tan reconocida como Martensen—. Cuando Kierkegaard encontró la oportunidad, inició la publicación de 21 artículos en *Fædrelandet*, del 18 de diciembre de 1854 hasta el 25 de mayo del año siguiente. Los mismos títulos de los artículos muestran la fuerza de sus ataques: El primero, haciendo una alusión directa al elogio de Martensen, lo tituló: “*El obispo Mynster era un testigo de la verdad*”, “*uno de los auténticos testigos de la verdad*”; *¿caso estas afirmaciones son verdad?* En el cuarto, el encabezado es el siguiente: *El litigio con el obispo Martensen; la cristianización que es decisiva para la iglesia establecida, no es conforme con el punto de vista cristiano*. El undécimo tiene el siguiente: “*La sal*”, *porque la “cristiandad” es: la corrupción del cristianismo; “un mundo cristiano” es la decadencia del cristianismo*. En el decimosexto, ante la propuesta del decano Víctor Bloch de sancionar eclesiásticamente a Kierkegaard, él contestó de forma retadora con el artículo titulado: *¡Qué cruel castigo!* El último, después del cual ya no fue prudente publicar en *Fædrelandet* tenía como encabezado: *El silencio del obispo Martensen es 1° un punto de vista cristiano insostenible; 2° ridículo; 3° tontamente prudente; 4° para más de una consideración menospreciable*. La defensa de Martensen y de la iglesia danesa no se hizo esperar por muchas autoridades eclesiásticas y civiles, el propio Grundtvig levantó contra Kierkegaard acusaciones. El ambiente en torno a esta polémica se ponía cada vez más tenso, para las siguientes respuestas Kierkegaard dejó de publicar en *Fædrelandet* y comenzó, de forma autónoma, el tiraje de unos cuadernillos bajo el título *El instante*. Aparecieron nueve números entre mayo y septiembre de 1855; cuando cayó enfermo ya estaba redactado el número diez.

Difícilmente podemos imaginar qué hubiera pasado si Kierkegaard no hubiera perdido las fuerzas y fallecido ese año, si hubiera vivido algunos años más. La situación era por demás crítica, pues también estaba enemistado con su hermano y prácticamente estaba sin dinero. Aunque, por contraparte, estaba convencido de la necesidad de levantar su voz contra la iglesia establecida, consideraba que esta situación suponía un martirio y estaba dispuesto al sacrificio.

CAPÍTULO 2

La comunicación existencial en una época de trivialidad

EN 1835, a la edad de 22 años, Kierkegaard se preguntaba acerca de su papel en la vida: "Se trata de comprender mi destino, de descubrir aquello que en el fondo Dios reclama de mí, de hallar una verdad que sea «tal para mí», de encontrar «la idea por la cual deseo vivir y morir»".¹ Esta verdad existencial, que ya se dibujaba en aquellos años, la concibió como tarea un lustro después, cuando vio con claridad su misión como escritor religioso bajo unas circunstancias específicas: las de una sociedad y una época que habían perdido el rumbo sobre los parámetros fundamentales de la existencia y sobre el significado de una vida auténticamente cristiana, perdiendo también el sentido profundo de la individualidad propia de cada ser humano, configurando una sociedad y una época refugiada en la multitud. El resultado de todo esto es una paradójica confusión: el convencimiento, por parte de estos hombres-multitud, de encontrarse en lo correcto, la seguridad de que su vida es la mejor que se puede vivir. Hablarle a una sociedad así era la tarea que Kierkegaard se proponía.

Su tarea como escritor no consistía, por consiguiente, en una sistematización de sus ideas filosóficas o religiosas, ni en un desarrollo de sus dotes literarios, ni mucho menos en una divulgación de las diversas corrientes intelectuales en boga. Su intención, por el contrario, se centraba en proporcionar al lector una ocasión para cuestionarse sobre la existencia bajo los parámetros más profundos y auténticos, ayudar al lector a caer en la cuenta de lo que significa poseer un yo individual, de cómo esta realidad debe asumirse con pasión, enfrentándolo con la angustia de su constitución dialéctica y abierta a la libertad, en busca de una síntesis entre la eternidad y las categorías temporales, y con la exigencia de tomar postura no intelectual sino existencial ante Dios. Su intención como escri-

¹ *Diario I A 72.*

tor era desenmascarar muchos de los vicios culturales que hacían que las personas se despreocuparan de su tarea como individuos, pues estos vicios los mantenían ocupados en las mil exigencias a las que había que responder como parte de la multitud.

Si para Hegel el idealismo había concluido un proceso iniciado por Kant, de sacar a la filosofía de los círculos sociales y de divulgación, para reducirlo al estrecho mundo de algunos intelectuales y académicos²; para Kierkegaard la comunicación existencial debía poder responder a cualquier individuo, tenía la convicción que "todo hombre, por limitadas que sean sus dotes, por modestas que sean las condiciones de su vida, siente la necesidad natural de formarse un concepto de la vida, una idea del significado y del objeto de la vida."³

De una forma análoga al método mayéutico usado por Sócrates, Kierkegaard comprendía que esa tarea no podía hacerse de una forma exclusivamente directa, la del profesor o predicador que con sus disquisiciones y apuntes enseña la verdad, de tal forma que los alumnos más capaces reciben sus enseñanzas de buen grado y las incorporan al conjunto de sus conocimientos valiosos. Por el contrario, el método mayéutico deja la tarea principal a cada interlocutor; es un proceso interior en el que se descubre la verdad y cómo ésta compromete en la vida del que la descubre. Nadie puede llevar a cabo esta tarea por otro; si bien el diálogo y la comunicación pueden contribuir a hacer las reflexiones que le posibiliten el caer en la cuenta de la verdad interior y de las exigencias que ésta reclama. Como es sabido, bajo este mismo método Sócrates usó también la ironía para hacerle frente a los sofistas, quienes pretendían adotar una directa, objetiva y, en muchos puntos, equivocadamente, a aquellos jóvenes a los que Sócrates quería ayudar. Es frecuente constatar, en los diálogos socráticos presentados por Platón, cómo llegaban los discípulos de Sócrates a su presen-

² "Hasta la filosofía kantiana vemos avanzar al público, vemos que la filosofía despierta todavía el interés general; esta filosofía era todavía asequible, se sentía la apetencia de ella; era ésta una filosofía propia de cualquier hombre culto. De ella se ocupaban las gentes de negocios y los hombres de Estado; ahora, al llegar al confuso idealismo de la filosofía kantiana, sintieron que se les caían las alas. (...) Después, a partir de Fichte, se convierte en ocupación de unos cuantos hombres solamente." G. W. F. Hegel. *Lecciones sobre historia de la filosofía*, III. Traducción de Wenceslao Roces. Fondo de Cultura Económica, México 1985; pp. 480-481.

³ *La alternativa II*. SV¹ I 164. Cfr. Idem. 204.

cia, convencidos de las enseñanzas de algún sofista con el cual se habían topado; ante esto Sócrates recurría a la mayéutica, dialogando con el sofista —en presencia de sus discípulos— para hacer que los sofistas cayeran en contradicción con sus propios argumentos, todo esto además de una forma muy irónica.

Su tesis de maestría, aprobada en septiembre de 1841, es una comparación entre la ironía socrática y la ironía desarrollada en el Romanticismo, especialmente por Hamann y Schlegel, y debatida por el idealismo alemán de esa misma época. Para los Románticos la ironía era una buena forma de hacer frente críticamente, tanto a la excesiva racionalización como a la autosuficiencia intelectual; Schlegel proponía, por ejemplo, que la ironía debería acompañar a cualquier actividad intelectual y artística, ajena o propia, para encontrar un justo matiz entre sus pretensiones y alcances. A Kierkegaard le llamaba la atención la ironía socrática por su carácter subjetivo y existencial, y aunque veía con más desconfianza la ironía romántica, ésta tenía el merito de haber hecho frente contra el racionalismo moderno; sin embargo, hacían falta también otros elementos que pudieran abrirse paso en una sociedad que no era muy consciente de sus errores y descuidos, y que por lo mismo era obstinada y hermética a cualquier cambio de sus paradigmas. *Kierkegaard concibió así lo que él denominó comunicación indirecta*. A finales de ese mismo año, en Berlín, comenzó a escribir su primera obra seudónima *La alternativa*.

Con el propósito de puntualizar el por qué de la comunicación indirecta y las diversas formas que utilizó para desarrollarla, describiré brevemente los aspectos principales que, a mi forma de ver, Kierkegaard tiene presentes al desarrollar su método. Tres de ellos se refieren a la existencia humana y su relación con la verdad, los seis siguientes a las formas como la sociedad se ha desorientado en esos aspectos existenciales.

I. La existencia humana

Si el pensamiento de Kierkegaard se orienta principalmente a la comunicación existencial anteriormente señalada, los ámbitos humanos como el conocimiento, la libertad y la fe, por su misma naturaleza e importancia, son continuamente considerados por él, buscando establecer la comunicación que más

pueda corresponderles, así como los límites y dificultades que deben ser tomados en cuenta para su propósito.

1. La verdad subjetiva

Kierkegaard distingue dos tipos de conocimientos. Están aquellos que son fruto de la investigación sobre el mundo y la naturaleza, que progresan gracias a la objetividad y mensurabilidad de sus objetos y a los esfuerzos que cada generación suma a los de las anteriores; estos conocimientos son importantes para el avance de las ciencias y de utilidad para el progreso de las técnicas. No obstante esta importancia, la tarea a favor de este conocimiento objetivo no es exigido a todos los individuos, por el contrario, es emprendido por diversas comunidades científicas, según el área específica de investigación; sus descubrimientos no llevan implícito compromisos personales y vitales para la mayoría de los hombres; puede ser muy importante, útil y admirable que los científicos descubran las leyes físicas o químicas; asimismo, será relevante que las siguientes generaciones avancen en este tipo de descubrimientos, pero para el común de los individuos, su hallazgo no compromete su existencia interior, puede alegrarse por los avances de la humanidad y, en ocasiones, comprobar que esos conocimientos mejoran su calidad de vida; sin embargo, no representa una verdad con la cual tenga que comprometerse, ni es necesario aplicarse con pasión para hacerla parte de su existencia. *Sería un error querer reducir el conocimiento y, peor aún, la existencia a estas importantes verdades objetivas.*

Kierkegaard introduce en su filosofía la expresión «verdad subjetiva» para referirse a aquellas realidades que cada individuo debe apropiarse. ¿Qué significa esto? Una verdad subjetiva implica que lo conocido no me puede dejar indiferente, *debo tomar postura*, comprometerme; la verdad conocida reclama emplear toda mi fuerza para hacerla real en mí, orientando mi vida en su dirección. En este segundo tipo de conocimientos, y a diferencia de las verdades objetivas, la verdad subjetiva no es adquirida gracias a los esfuerzos de generaciones pasadas, ni es algo que se adquiera al leer un libro o asistir a un curso. *La justicia, el amor, la fe son algunas de estas verdades que requieren de una apropiación.* Ser justo, tener fe, o vivir con amor requieren de una fuerza interior soportada por la pasión existencial. Por ejemplo, nadie puede afirmar: «la generación

pasada llegó a tal nivel de amor y a la nuestra le corresponde dar un paso más allá». Cada uno, como individuo tiene que recorrer el camino del amor, independientemente de lo que cualquier otro individuo de generaciones pasadas haya recorrido. No obstante, se quieren convertir esas verdades subjetivas en conocimientos objetivos progresivos: "Nadie se conforma actualmente con instalarse en la fe, sino que *se sigue adelante*. (...) Antaño era diferente, pues la fe era una tarea que duraba cuanto duraba la vida: se consideraba que la posibilidad de creer no se podía lograr en cuestión de días o semanas."⁴

Un individuo no poseerá la fe, o hará actos justos, o será amoroso, por una demostración académica, o porque sus padres lo fueron, todo esto pudiera tener alguna utilidad, pero no es lo decisivo. *La individualidad consiste, entre otras cosas, en que cada quien es lo que se ha empeñado en ser*. Las demás cosas servirán como invitaciones o como señales de orientación, pero no pueden obligar a un individuo. Quien dijera tener fe, o ser justo o amar por la herencia familiar, cultural, o por las enseñanzas de un tercero, mostraría que no se ha entendido como individuo, y muy posiblemente no posea lo que dice tener. Igualmente estará desorientado el que, tomando pie de estos conocimientos, pretenda convertir esas realidades en conceptos a los que hay que incluir en un sistema especulativo, clasificándolos, rubricándolos y ordenándolos metódicamente, de la misma manera como se procede en la clasificación de los insectos de una región selvática. En tales casos, "uno no ama, no tiene fe, no actúa; sino que conoce lo que es el amor erótico, lo que es la fe; lo que se cuestiona es solamente cuál es su lugar en el sistema."⁵

Verdad subjetiva no significa que no haya referencia a realidades extra-subjetivas, que hacen que la pasión no se reduzca a capricho o indiferencia hacia lo real, de ahí el nombre de «*verdad*»; sin embargo, Kierkegaard usa la expresión compuesta «*verdad subjetiva*» para indicar que, para las realidades existenciales, la verdad no puede reducirse a lo real como lo distinto y ajeno a la subjetividad, por el contrario, hace hincapié en aquellas verdades que comprometen la existencia.

⁴ *Temor y temblor*. SV¹ III 59.

⁵ *Post scriptum* SV¹ VII 298.

Ayudar a que los individuos se tomen en serio la verdad subjetiva es en buena medida la tarea de la comunicación indirecta.

2. La existencia como autodeterminación

La libertad humana fue una de las realidades que más interesó a Kierkegaard y constituye uno de los ejes de todo su pensamiento⁶. Como se apuntaba en el apartado anterior, cada individuo debe responder ante su propia existencia y tomar postura ante aquellas realidades que comprometen su propia vida. Este tipo de elecciones van creando una forma de vida o, como los llama Kierkegaard, «*estadios de la existencia*». La existencia estética vive bajo las categorías de la sensibilidad; gozar de la vida es su lema y para ello se afianza en la inmediatez, en la convicción de que no deben dejarse para un mañana ni para otra vida los placeres que el hoy y el ahora puedan traer. La segunda forma como se manifiesta la libertad ante la existencia es el estadio ético, el que lo ha elegido vive bajo categorías racionales, su comportamiento está mediado por la respuesta a la pregunta: «¿Cuál es mi deber; mi deber ante la sociedad, ante mi familia, en mi trabajo, para mí mismo?» La respuesta a estos interrogantes vitales se lleva a cabo bajo criterios de autodeterminación racional —muy en concordancia con los parámetros establecidos en la ética de Kant— o, a lo sumo, con criterios racionales-religiosos. El tercer estadio es el religioso, Kierkegaard piensa específicamente en el cristianismo. La fe no es una mera subjetividad, está sustentada en la revelación y conlleva exigencias a las cuales se debe responder. Sin embargo, la respuesta a la fe no puede reducirse a un proceso racional, por el contrario, en muchas ocasiones debe enfrentarse a la paradoja y a la posibilidad del escándalo.

Con esta concepción de los estadios de la existencia Kierkegaard responde críticamente a la visión evolucionista y progresista que cobró fuerza en la Ilustración; pero especialmente es la respuesta a la concepción de la historia en Hegel; para el filósofo de Stuttgart, como para otros filósofos del siglo XIX, los estadios corresponden a etapas del espíritu o de la humanidad en su proceso dialéctico e histórico, y no a una decisión libre de los individuos; son conocidas las diversas tríadas o

⁶ "Lo que más me ha interesado en la vida es el juego de la inteligencia y la libertad, cuyos enigmas he deseado sin cesar explicarme y resolver". *Diario* I A 72.

momentos en los que el espíritu absoluto va desenvolviéndose: el arte, la religión, el saber absoluto. En sus distintas obras Hegel puntualiza el proceso por el cual, en el curso de la historia, se ha pasado de una determinación a otra. Para Kierkegaard, por el contrario, el vivir en uno u otro estadio de la existencia no depende de la época, el lugar o la edad que se tenga, ni de ninguna otra circunstancia extrínseca a la voluntad de cada individuo. Tampoco son estadios que todo individuo tenga que recorrer a lo largo de su vida, y mucho menos en cierto orden o secuencia lógica. Tampoco es que uno elija un estadio y éste lo determine por el resto de su vida. Nada de esto sucede, ya que la causa de vivir en uno u otro estadio corresponde a la libertad y no al momento o circunstancia histórica, ni tampoco a los argumentos a favor o en contra que puedan acumularse. Si bien, algunos de esos factores extrínsecos o la misma racionalidad pueden ejercer cierta influencia —Kierkegaard mismo hace un diagnóstico de su época o, como se verá, de las edades de la vida—, sólo el yo individual, bajo la conciencia de su propia existencia, es el que decide a lo largo de su vida en qué categorías desea existir.

Esta consideración antropológica de la libertad y de la existencia humana no debe entenderse ni como un solipsismo, ni como un relativismo; aunque es cierto que al asociarse a Kierkegaard con el existencialismo se ha mal interpretado este punto.⁷ Kierkegaard afirma que tanto la postulación absoluta de la libertad como el determinismo son formas desesperadas de existencia.⁸ Que a cada quien corresponda su posición ante la

⁷ Uno de los principales motivos de esta confusión es el texto de la famosa conferencia de Jean Paul Sartre dictada en el Club Maintenant, titulada *El existencialismo es un humanismo*. En este texto, que ha tenido mucha divulgación, Sartre hizo demasiadas generalizaciones sobre el existencialismo: sus representantes, su doctrina, su ubicación histórica. En lo tocante a la libertad hizo un conjunto de afirmaciones que se distancian claramente del pensamiento de Kierkegaard. Esas afirmaciones son: "el hombre no es otra cosa que lo que él se hace, éste es el primer principio del existencialismo" (p.12). "Lo que tienen en común [los existencialistas] es simplemente que consideran que la existencia precede a la esencia" (p.10). "Si en efecto la existencia precede a la esencia, no se podrá explicar jamás por referencia a una naturaleza humana dada y fija; dicho de otro modo, no hay determinismo, el hombre es libre, el hombre es libertad" (p.18). "El hombre es libre y no hay ninguna naturaleza humana en la que yo pueda fundarme" (p.24). Jean Paul Sartre. *El existencialismo es un humanismo*. Ediciones Peña Hermanos, México 1998.

⁸ Cfr. *La enfermedad mortal* SV¹ XI 148-154.

existencia, no significa un encerramiento o un desinterés por el rumbo de los demás, por el contrario, cabe una legítima preocupación, un deseo sincero de ayudarlos; sin embargo, esta ayuda no es tarea fácil, pues muchos individuos no desean enfrentarse con su propio yo; además, la «mundanidad» ha fabricado muchos medios que respaldan la inconsciencia de la situación peculiar del yo de cada individuo ante el problema de la libertad y su existencia. La tarea también es difícil, pues no se trata de decidir por el otro con nuestros argumentos, ni tampoco de presentar un panorama completo de su situación en «cinco lecciones». Sócrates es también, en este punto, un buen ejemplo de respeto a la individualidad, de enfrentamiento con un ambiente hostil y de profunda vocación educadora. Kierkegaard considera esta tarea como parte de la comunicación indirecta.

3. El ámbito subjetivo de la fe

En estrecha conexión con los dos puntos anteriores, la verdad subjetiva y la libertad individual, se encuentra un punto central del pensamiento kierkegaardiano: la existencia cristiana.⁹ Si bien la libertad es la posibilidad de que cada individuo haga la decisión final sobre las categorías en las que desea vivir, esto no significa que para Kierkegaard cualquier categoría tenga el mismo valor antropológico; por el contrario, para el filósofo danés sólo la existencia religiosa puede fundamentar la existencia auténtica, cualquiera de las otras formas es finalmente un intento —que no deja de ser desesperado— de evadir la relación del yo frente a Dios; de aquí el sentido más profundo de su noción de verdad-subjetiva.

Para Kierkegaard no basta cualquier forma de fe o religiosidad para que un individuo se sitúe en el estadio religioso, no basta llamarse cristiano, ni pertenecer a una nación cristiana, ni siquiera el practicar los rituales cristianos; la fe tiene sus propias exigencias, es una tarea que debe afrontarse con pasión y que dura toda la vida, poco tiene que ver con una confesión pública de Dios, aunque ésta pueda resultar de gran valor. Como se

⁹ En *Mi punto de vista*, haciendo un análisis de su labor como escritor, Kierkegaard afirma: "Soy y he sido un escritor religioso, la totalidad de mi trabajo como escritor se relaciona con el cristianismo, con el problema de «llegar a ser cristiano»". *Mi punto de vista*, SV¹ XIII 517-518.

mencionó anteriormente, el punto central de la fe cristiana está en el hecho de la Revelación y, de forma muy especial, en el reconocimiento de que Cristo es Dios; ambas creencias conllevan a una doble exigencia: en primer lugar la de hacerse contemporáneos con Cristo, esto es, no reducir su relación con Él a los parámetros de una mediación racional: Creer que Cristo es Dios o creer en alguna de sus enseñanzas, no debe hacerse por haber elaborado o aprendido un número determinado de argumentos racionales que lo demuestren, ni tampoco porque su doctrina ha superado la prueba histórica de su duración. Creer significa —por lo que al hombre toca— conocer a Cristo y confiar en él. Sin embargo, muchas de estas enseñanzas de Cristo pueden ser ocasión de escándalo si se juzgan racionalmente.¹⁰ “¿Qué mérito tiene querer comprenderlo todo si el cristianismo entero estriba en que sea creído y no precisamente comprendido? ¿Qué mérito puede tener eso si ante el cristianismo no queda otra alternativa que la de creerlo o escandalizarse? ¿Acaso no será más bien una desvergüenza que un mérito —el querer comprender lo que no quiere ser comprendido?”¹¹

El reconocimiento de que Cristo es Dios también conlleva la exigencia de vivir conforme a sus exigencias, no basta la sola fe, se requiere también la suficiente pasión y voluntad para apropiarse la verdad del cristianismo. Una de las obras más extensas de Kierkegaard, *Las obras del amor*, muestra las diversas exigencias que esta verdad subjetiva tiene para el cristiano.

El problema de la comunicación religiosa no sólo estriba en la libertad de cada individuo para creer o no, pues nadie puede creer por otro, ni obligarlo a creer. “Una persona puede hacer mucho por otra, pero no puede darle la fe, aunque se hable de manera diversa en el mundo.”¹² Existen otros problemas igualmente relevantes, algunos rasgos básicos de la fe y del cristianismo se han ido diluyendo por una visión temporal y política del cristianismo oficial, mostrando evidencias de una autopercepción demasiado triunfalista del cristianismo, como

¹⁰ Siguiendo una de las interpretaciones clásicas sobre el pecado original, Kierkegaard hace una vinculación entre la fe como prueba y su imposibilidad de reducirla a categorías racionales. También debe tomarse en cuenta para esta postura de Kierkegaard la primera epístola de San Pablo a los Corintios, especialmente I, 17-31.

¹¹ *La enfermedad mortal* SV¹ XI 209.

¹² *La espera en la fe* SV¹ 3 20.

si el tiempo del cristianismo militante hubiera terminado. Por otra parte, muchas de las exigencias cristianas también se han diluido en una sociedad cada vez más aburguesada, creando una contradicción entre la fe que dicen tener y su estilo de vida acomodado a los parámetros temporales. Ambos problemas, confluyen en que muchos cristianos tienen la convicción de ser suficientemente cristianos, sin darse cuenta de la enorme distancia que los separa del auténtico cristianismo, y por esto mismo rechazan a cualquiera que les diga lo alejado que pueden estar de una vida cristiana coherente.

II. La desorientación socio-cultural de la época

Como se ha señalado anteriormente, la verdad subjetiva, el hecho de la libertad y las exigencias de la fe, no pueden reducirse a contenidos racionales y universales, ni pueden comunicarse e imponerse en virtud de esa supuesta racionalidad y universalidad. Existen también otras dificultades de carácter externo; elementos históricos, culturales y sociales que fácilmente pueden desorientar a los individuos, convirtiéndolos en masa. Y si bien esos elementos no eliminan la libertad de cada persona -como se afirmó más arriba-, sí desorientan y dificultan la tarea de la conciencia, haciendo que muchos individuos prefieran evadir las tareas radicales de la existencia y sentirse más cómodos siendo como los demás. Haciendo referencia a la inconsciencia de estar constituidos como espíritus el seudónimo Anti-Climacus afirma: "No se habla de que muchos hombres se ocupen, o se ocupe a la masa de los hombres, empleando y agotando todas sus fuerzas en el gran espectáculo de la vida (...) agrupándolos como un rebaño y engañándolos, en vez de separarlos unos a otros, para que cada individuo conquiste el bien supremo, lo único por lo que merece vivirse la vida."¹³

Esta masificación tiene rasgos específicos que obedecen, entre otras cosas, a la época histórica en que Kierkegaard escribe, si bien algunos de ellos pueden seguir teniendo la misma validez. En la mayoría de estos rasgos hay una estrecha relación de unos con otros. A continuación analizaré a cinco de ellos, que a mi parecer son los más frecuentes e importantes en las obras de Kierkegaard.

¹³ *La enfermedad mortal* SV¹ XI 140.

1. Racionalización de la existencia humana

El ambiente intelectual de la primera mitad del siglo XIX en gran parte de Europa estaba marcado por la Ilustración; Voltaire, Rousseau y los ecos de la Revolución Francesa seguían teniendo impacto en los pensadores de las nuevas generaciones. También los avances científicos, la Revolución Industrial, asimismo, los economistas y filósofos ingleses se sumaban a los nuevos aires intelectuales; pero posiblemente es en Alemania donde se desarrollaron las ideas de mayor impacto para el siglo. Los últimos años del siglo XVIII vieron aparecer las principales obras de la crítica de Kant y posteriormente las bases del idealismo en las obras de Fichte y Schelling; pocos años después el sistema hegeliano acaparó la atención con la publicación de su *Fenomenología del espíritu* en 1807. Para este conjunto de pensadores había llegado una nueva época para la humanidad, época de saber y progreso, gracias a la "diosa razón". Este nuevo credo configuró un nuevo modelo de hombre, cuyas ideas ilustradas debían configurar su comportamiento, la visión del mundo y la sociedad.

La atención estaba puesta en los aspectos nacionalistas y sociales, en la forma como los estados podían asumir los nuevos tiempos dominados por la razón. La religión, en la mayoría de los casos, era duramente criticada o se le exigía acomodarse a los nuevos tiempos. El mismo Hegel se lamentaba de la superficialidad con la que los racionalistas hacían aparecer contradicciones entre la religión y la filosofía. "Si el espíritu cede a esta reflexión finita, que se ha dado el nombre de razón y filosofía, esto es racionalismo, viene a hacer finito el contenido religioso, y así, en efecto, lo aniquila. La religión tiene entonces pleno derecho a defenderse contra dicha razón y filosofía y a declararse enemiga suya."¹⁴ Sin embargo, es el mismo Hegel quien identifica el contenido de la filosofía y el de la religión.¹⁵ Pensaba que llegaba el momento en que la razón podía y debía ir más allá de la fe. "El conocimiento de Dios no puede ya contentarse con las simples representaciones de la fe, sino que va más allá del

¹⁴ G.W.F. Hegel. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* § 573. Traducción de Ramón Valls Plana. Alianza Editorial. Madrid, 1997.

¹⁵ "El contenido de la filosofía y el de la religión son el mismo" Ibidem

pensamiento, y antes al intelecto reflexivo, y debe progresar hasta el pensamiento conceptual."¹⁶

Si bien podría ponerse en el dintel de la filosofía moderna la frase cartesiana *Cogito ergo sum*, podría, por su parte, ponerse en el ábside final de su edificación la frase hegeliana "Lo que es racional es real; y lo que es real es racional."¹⁷ La filosofía medieval había distinguido entre lo inteligible y lo racional; en ese contexto, lo inteligible está referido al ser como verdadero, al hecho de que para la sabiduría divina nada está oculto; lo racional, en cambio, se refiere a la capacidad de conocer o ser objeto de conocimiento por un proceso de mediación, como lo estableció Aristóteles en su teoría lógica de los silogismos. Los medievales restringían los alcances de la racionalidad: tanto porque la capacidad humana se enfrenta a sus limitaciones temporales, como por la convicción de que hay realidades que no son conocidas mediante la forma racional. Para Hegel la filosofía sí tiene la posibilidad de un conocimiento de la totalidad de la realidad, esto es, del espíritu absoluto; explicando esta frase en *La enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Hegel afirma que no se refiere a cosas o instituciones triviales, extrínsecas y pasajeras, que sólo tienen importancia relativa para un conjunto de hombres; más que usar la expresión «realidad» para esos casos, convendría mejor la de «superficialidad.»¹⁸ Hegel declara de esta forma no sólo la fuerza y los alcances de su sistema filosófico sino también la condición *sine qua non* para toda realidad que no quiera ser tachada como superficial.¹⁹

Adicionalmente a los cambios de mentalidad encabezados por los grandes intelectuales ilustrados, los círculos académicos, especialmente en las universidades, eran cerrados; con su jerga lingüística y demás formalismos, los integrantes de estos

¹⁶ G.W.F. Hegel. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* § 564. "Para comprender exacta y determinadamente con el pensamiento lo que, Dios es como espíritu, se exige una sólida especulación." *Ibidem*

¹⁷ Esta frase se encuentra tanto en la *Filosofía del derecho*. Prefacio, p.14. Edición de Laura Mues de Schrenk y Eduardo Cevallos Ucita. Ediciones de la Universidad Autónoma de México. México 1985. También en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* § 6.

¹⁸ G.W.F. Hegel. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* § 6.

¹⁹ Otra expresión usada por Hegel para referirse a la identificación entre lo racional y el ser son: "Comprender lo que es, es la tarea de la filosofía, porque lo que es, es la razón." *Filosofía del derecho*. p. 16.

círculos se proclamaban tácitamente como los únicos mediadores de la verdad, de tal suerte que si uno no seguía los rituales correspondientes no podía hablar sobre temas filosóficos.

2. Cristiandad establecida

Kierkegaard se referirá con los términos: «Iglesia establecida», «religión mundanizada», «Iglesia oficial», «Iglesia triunfante» a un tipo de religiosidad cultural dominante en su tiempo, con una serie de vicios, que a su vez producían una desorientación sobre el significado profundo del cristianismo y sobre las exigencias de la fe.

En primer lugar, la Iglesia en su afán de estar al día, de hablar el mismo lenguaje que se habla en el siglo, ha querido incorporar la objetivación del racionalismo al cristianismo: la fe también pertenece a ese proceso histórico en el que lo no racional debe ser superado. Bajo estos parámetros la fe y el conocimiento religioso se vuelven progresivos, de tal suerte que con el paso de los siglos se suman los elementos racionales para «entender» mejor la fe; el seudónimo Anti-Climacus contra argumenta que semejante postura nos llevaría a concluir que los cristianos de los primeros siglos, por hacerles falta los elementos racionales que con posterioridad se han incorporado al cristianismo, tendrían una fe superficial y deficiente, una suerte de mitología cristiana; pero también debe repetirse este juicio con el advenimiento de cada nueva generación. Bajo los estándares de la objetivación, la fe se convierte más en una discusión entre académicos, muchas veces en un diálogo de sordos, y por otra parte, deja de ser una postura vital, la fe se vuelve más un contenido que en forma de ser.

El cristianismo, por ser la religión oficial y por acomodarse a las exigencias racionales de la época, se siente triunfante en sus propios círculos, dejando atrás las épocas del cristianismo que tenía que abrirse paso, poco a poco y con muchos sacrificios, en la sociedad pagana. El cristianismo triunfante no tiene ya grandes problemas que resolver: ni dogmáticos, ni de apóstatas, ni de evangelización. En una cultura oficialmente cristiana, los cristianos se sienten muy resguardados y cómodos de ser cristianos. Como ya se había visto, otra consecuencia de la Iglesia triunfante es que sus integrantes tienen el convencimiento de ser «buenos cristianos», pues las exigencias ahora están adecuadas al siglo, a reglas hechas para la masa de cristianos; sin embargo,

esas exigencias son una caricatura mundano-religiosa del cristianismo que se proyecta como una gran incoherencia.

Todo aquel que con alguna capacidad de observación considere seriamente lo que se llama Cristiandad, o las condiciones de un país llamado cristiano, sin duda se sentirá asaltado por profundas dudas. ¿Qué significa el que todos esos miles y miles se llamen a sí mismos cristianos como cosa corriente? ¡Esos hombres innumerables, cuya mayor parte, según es posible juzgar, vive en categorías completamente ajenas al Cristianismo! Cualquiera se puede convencer de ello por la más simple observación. ¡Gente que nunca entra en una iglesia, que nunca piensa en Dios, nunca menciona Su nombre, excepto en los juramentos! ¡Gente a la que nunca se le ha ocurrido que puede tener alguna obligación hacia Dios, gente que, o bien considera ésta como máximo en la culpabilidad de transgredir la ley criminal, o que ni siquiera considera esto necesario! ¡Sin embargo, toda esa gente, incluso aquellos que aseguran que no hay Dios, es cristiana, se llama cristiana, es reconocida como cristiana por el Estado, es enterrada como cristiana por la Iglesia, queda como cristiana por la eternidad.²⁰

3. La categoría de masa. La mundanización

Bajo las categorías de «lo interesante», «el éxito», «la moda», «las nuevas escuelas filosóficas», «lo oficialmente cristiano», etc., la sociedad ha caído en una trivialidad ante la existencia; para el común denominador social el tipo de vida a la que se aspira es algo que ya se tiene resuelto; la moda, las nuevas tendencias y la historia lo han resuelto para ellos; muchos viven en categorías estéticas, viviendo con arreglo a lo inmediato, buscando hacer realidad el *carpe diem*, *carpe horam*, de cualquier placer, comodidad o escalafón que esté a su alcance y sin importar por encima de quien tengan que pasar. Otros se establecen en categorías éticas seudo religiosas, se sienten satisfechos de seguir los patrones establecidos, interesándose por lo público, siendo buenos padres de familia, honorables en su trabajo, etc.; también ellos —de forma más ordenada— buscan las seguridades y satisfacciones que puede ofrecerles el mundo. Sin embargo, unos y otros —estetas y éticos— pueden estar muy lejos de ser individuos, de ser conscientes de lo que significa existir, del sentido más radical de la libertad, de ser un indivi-

²⁰ *Mi punto de vista* SV¹ XIII 529.

duo frente a Dios, no porque las cosas del mundo tengan que despreciarse, sino porque se les constituye como muralla que los aleja de su propia existencia como individuos. Su problema es la trivialidad, o en otras palabras, su esmero y gravedad para las cosas del mundo, pero no para su propia existencia en cuanto espíritu. "Si yo fuera a imaginar un ser humano que hubiera sido criado de tal manera y haya vivido su vida de tal manera que nunca llegó a tener una impresión de sí mismo sino que siempre vivió por la adaptación y la comparación —éste podría ser un ejemplo de deshonestidad. Y esto es precisamente el estado de cosas de los tiempos modernos."²¹

En la categoría de masa, los medios de información juegan un papel preponderante, a ellos les corresponde establecer qué es, día con día, lo interesante, de qué hay que estar enterados, cuáles son las posturas que se pueden tomar, a qué personajes se les ha puesto al descubierto, qué está de moda y qué está mal visto, cómo van los asuntos públicos, a quién han ridiculizado los caricaturistas, etc.; todo esto a un ritmo continuo y acelerado, una noticia sustituirá a otra y así sucesivamente. En cada página hay que saltar varias veces de tema y, por consiguiente, de reacción. Todo esto da pie para que la masa pueda conversar, a veces de cosas graves como un asesinato o la caída de la bolsa, o de simples chismes; de tal suerte que cualquiera que esté «bien informado» pueda sentirse al día y con elementos para conversar y establecer una opinión.

La gente no se da cuenta de que la prensa en general, como expresión de la comunicación abstracta e impersonal de ideas, y la prensa diaria en particular, a causa de su formal indiferencia con respecto a la cuestión de si aquello que se informa es cierto o falso, contribuye enormemente a la desmoralización general, por razón de que lo impersonal, lo cual, en su mayor parte, es irresponsable e incapaz de arrepentimiento, es esencialmente desmoralizador.²²

El conocimiento se reduce a un estar enterados de las noticias de todos los días, de los descubrimientos científicos o técnicos que en alguna parte del mundo se han logrado, de los beneficios que traerán para la sociedad y para su propio bienestar; por su parte, los recintos académicos se vuelven un *sancto*

²¹ *Diario VIII*² B 86.

²² *Mi punto de vista SV*¹ XIII 544.

sanctorum reservados para los que están vestidos de autoridad y para aquellos aprendices que están dispuestos a seguir sus formas. En ninguno de los casos el conocimiento compromete la existencia de esos individuos e, inclusive, se presenta una clara disociación entre lo que se dice y la forma como se actúa.

4. Inconsciencia y hermetismo

Si una parte importante del mal que aqueja a la sociedad es su falta de individualidad y su reducción a categorías masificadoras, el grado de conciencia que tienen sobre su propio estado es mínimo. El seudónimo Anti-Climacus lo llama «enfermedad sorda» ya que, como el cáncer, puede estar presente, haciendo un daño mortal, sin que el individuo tenga la menor idea de que está enfermo.

«¡En el mundo se habla muchísimo de las vidas desperdiciadas! Sin embargo, no hay más que una vida desperdiciada, la del hombre que vivió toda su vida engañado por las alegrías o cuidados de la vida; la del hombre que nunca se decidió con una decisión eterna a ser consciente en cuanto espíritu, en cuanto yo; o lo que es lo mismo, que nunca cayó en la cuenta ni sintió profundamente la impresión del hecho de la existencia de Dios y que él, él mismo, su propio yo existía delante de este Dios.»²³

Además, si se carece de individualidad y se está muy a gusto siendo parte de la masa, resulta muy desagradable que a uno le digan que está en una situación equivocada y que es necesario aceptar ayuda para salir de este estado. La respuesta sería similar a esta: «¡Quién te constituyó a ti en juez de mi vida! ¡No te das cuenta que precisamente tú eres el raro, no percibes que los demás hablan mal de ti (y ahora los entiendo mejor)! ¡No sabes la opinión que tienen de mí las personas respetables!» Peor aún cuando se pretende convencer a una «autoridad» académica o religiosa que está desorientada, simplemente no habrá opción para el diálogo.

En ocasiones, cuando se da el caso de una cierta sacudida provocada por algún acontecimiento, en la cual el individuo se enfrenta a su propia individualidad, entonces, para protegerse, se busca rápidamente diversos distractores que la mundanidad le proporciona, pues ahí es donde se siente seguro y, por el contrario, se siente tan fuera de lugar en su propio yo.

²³ *La enfermedad mortal* SV¹ XI 140.

5. La autoridad sin autoridad

Una de las paradojas más grandes de la desorientación de la época es que los que están constituidos como guías, tanto en el terreno académico como en el religioso, han caído en la mayoría de los males descritos en los apartados anteriores, estamos ante la sal insípida de la se habla en los evangelios; pero el problema no se reduce a que los que teniendo autoridad oficial han perdido la real, sino también a que los que, dándose cuenta de la situación, no están revestidos de la autoridad que los autorice a hacer una llamada de atención.

¿Cómo entonces señalar los errores o el auténtico camino si no se es reconocido como una autoridad? ¿Cómo hablar con autoridad cuando la autoridad establecida es la que se encarga de desorientar? ¿Cómo hablar con autoridad si finalmente nadie puede afirmar ante Dios «yo sí soy digno de ti»? ¿Cómo hablar con autoridad cuando precisamente lo que se quiere comunicar existencialmente es la defensa de la individualidad, de la libertad, de la relación personal con Dios?

Teniendo en cuenta esta problemática es como Kierkegaard concibe la ya mencionada comunicación indirecta.

No, no es posible destruir una ilusión directamente, y sólo por medios indirectos se puede arrancar de raíz. Si el que todos son cristianos es una ilusión, y si no hay nada que hacer sobre eso, es preciso hacerlo indirectamente, no por uno que se proclame a sí mismo a grandes gritos extraordinariamente cristiano, sino por uno que, mejor orientado, esté dispuesto a declarar que no es cristiano en absoluto.²⁴

Esta comunicación indirecta, apoyada por el recurso a los seudónimos, de la ironía, del lenguaje existencial, y otros elementos filosóficos y literarios son el modo como Kierkegaard intenta en sus obras orientar a sus lectores sobre la verdad subjetiva.

²⁴ *Mi punto de vista SV*¹ XIII 531.

CAPÍTULO 4

Seudónimos, ironía y comunicación indirecta

¿QUIÉN ESCRIBIÓ *Temor y temblor*?

Existen dos respuestas a este interrogante. La primera de ellas corresponde a aquellos que han visto el libro en una librería o biblioteca, o que se han enterado de él por alguna historia del pensamiento, o por algún amigo, o alguna referencia aislada en alguna clase o conferencia. Y la respuesta a este primer caso es: «lo escribió Søren Kierkegaard». Tal vez en esta primera respuesta también se puedan encontrar muchos de los que han leído el libro.

Sin embargo existe otra posible respuesta, la de aquellos que han estudiado con un poco más de detenimiento el pensamiento de Kierkegaard y conocen sobre la importancia de los seudónimos y la comunicación indirecta en sus escritos. La respuesta en este caso sería: «Lo escribió Kierkegaard, bajo un seudónimo: Johannes de Silentio», o mejor aún: «¡No! No lo escribió Kierkegaard, lo escribió el seudónimo, creado por Kierkegaard, Johannes de Silentio».

¿Qué diferencia hay entre la primera y la segunda respuesta? O dicho de otra forma: ¿Qué diferencias hay entre Søren Kierkegaard y el seudónimo Johannes de Silentio o sus demás seudónimos?

Poder responder a estos interrogantes nos introduce en uno de los puntos centrales del pensamiento de Kierkegaard, y en uno de los más fascinantes problemas de la filosofía moderna.¹

En la filosofía contemporánea suele escucharse la expresión “metalenguaje” por analogía con las matemáticas. Si bien puede tener distintos usos y algunas variaciones en su significado, la expresión “metalenguaje” refiere a un lenguaje que no se identifica con el lenguaje común, con el que se está

¹ The indirect communication of Søren Kierkegaard constitutes one of the most fascinating problems in modern philosophy. Roger Poole. *Kierkegaard: The Indirect Communication*. University Press of Virginia, 1993, p. 1.

contrastando; sino a un lenguaje que sirve para referirse a las características de otro lenguaje que es usado para enmarcar el primero. En el caso del problema planteado no nos encontramos exactamente con un caso de metalenguaje, pero tampoco debemos quedarnos con el uso ordinario y directo de éste. En las obras de Kierkegaard pueden distinguirse tres niveles de lenguaje que ayudan a comprender el alcance de las preguntas planteadas. El primero de ellos se refiere a lo escrito, al sentido natural —directo— que está desarrollado en un texto, una lectura en una dirección más estructuralista. Un segundo nivel se refiere a los objetivos o efectos que el escritor busca en sus lectores, o mejor dicho, en su lector ideal. El tercer nivel de lenguaje consiste en poder saber qué es lo que está escrito entre líneas, aquello que está ahí pero sin manifestarse abiertamente, algo similar a las doctrinas no escritas de Platón.

La filosofía de Søren Kierkegaard está enmarcada en dos debates en torno al pensamiento de Hegel suscitados en la primera mitad del siglo XIX. El primero de ellos se refiere al enfrentamiento que el propio Hegel tuvo con el movimiento romántico acerca del estatuto y los alcances de la razón y el conocimiento humano; el concepto de ironía —defendido por los románticos y criticado por Hegel— fue uno de los aspectos más relevantes.

El segundo de ellos —tras la muerte del maestro— se refiere al debate entre la derecha y la izquierda hegelianas: sobre el papel de la religión, y específicamente del cristianismo, bajo los parámetros antropológicos y sociales de Hegel.

Mi interés en este estudio se centra en el primer debate y específicamente en torno a la ironía y a partir de él trataré de mostrar qué significa en el lenguaje kierkegaardiano la expresión “comunicación indirecta” y cuál es su papel dentro su pensamiento.

En su crítica a una excesiva racionalización ilustrada de la vida y de los estereotipos sociales, románticos como Hamann, Schleiermacher, Tieck, Solger, y principalmente Schlegel, promovieron y usaron como método la ironía, teniendo muy presente y a su modo el ejemplo socrático². La ironía en los

² En 1759 Hamann publicó su *Socratic Memorabilia*, obra que muestra su peculiar estilo literario, lleno de referencias indirectas que el lector tiene que saber descifrar para caer en la cuenta de lo que el autor quiere lograr en cada expresión. Este estilo complejo le valió el calificativo de “El mago del Norte”, pues como un mago oculta el truco que produce su actuación.

románticos buscaba un doble efecto, en primer lugar se trataba de una crítica a las diversas formas intelectuales, artísticas, sociales y culturales que pretendieran cerrar los espacios a la diversidad de la libertad humana; crítica que se agudizaba en aquellos casos en los que la pretensión consistía en decir la última palabra sobre un determinado tema. En segundo lugar buscaba establecer una posición sobre los alcances y limitaciones del conocimiento del mundo y del hombre.

En este sentido, la ironía es también un estilo de reflexión que nos habitúa a medir el peso de nuestras propias observaciones; la autocrítica es la primera piedra de un conocimiento adecuado a nuestro carácter finito, de tal suerte que el individuo se supera a sí mismo al no quedar aprisionado a sus propias conclusiones, eliminando nuestra natural tendencia hacia la exageración. Schlegel afirma:

Quererlo decir todo es una falsa tendencia de los genios jóvenes, o un prejuicio legítimo de viejos ignorantes. De este modo, no sabe apreciar el valor y la dignidad de la auto limitación, que es, sin embargo, para el artista como para el ser humano en general, lo primero y lo último, lo más necesario y lo más elevado.³

Quien no tiene la soltura de poderse burlar de sí mismo, de auto limitarse, de encontrar sus puntos débiles, tratará de ocultar con una "firmeza racional" lo que es un engaño y se sentirá incómodo cuando ve rondar a un espíritu irónico. Vuelvo a citar a F. Schlegel:

Muy a pesar mío, echo en falta en el árbol genealógico kantiano de los conceptos originarios la categoría de «casi».⁴

Si no se puede poner el punto final a nuestros conocimientos, se debe afrontar la realidad de una forma fragmentaria y abierta a la pluralidad, pretender construir un sistema es sentirse comprometido a lo acabado, pues una pieza puesta en el sistema no puede ser removida fácilmente sin que el sistema mismo corra el peligro de agrietarse, ya que las cadenas de

³ Friedrich Schlegel. *Poesía y filosofía*. Edición de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade Obradó. Editorial Alianza, Madrid 1994, p. 51 [37].

⁴ Friedrich Schlegel. *Poesía y filosofía*, p. 58 [80].

mediación no admiten errores desvinculados de la mediación anterior; una conclusión a la que se llega después de un proceso lógico, si resulta falsa, implica un error que recorre la cadena de inferencias. Esta actitud podía ser juzgada —y en ocasiones con razón— como una forma de hacer relativo y trivial cualquier cosa, el diálogo con un ironista podía acabar en eso: en ironía, en destrucción de cualquier discurso.

Como es lógico suponer, la ironía incomodaba mucho a Hegel, pues veía en ella y en la influencia que el movimiento romántico tenía en los diversos ambientes intelectuales una fuerte oposición a su sistema. Es frecuente encontrar en las obras de Hegel críticas directas a la ironía y a la interpretación que de ella hacían los románticos. Para Hegel, la ironía tenía un carácter destructivo, una forma de hacer banal lo absoluto contenido en el saber. Cito a Hegel en sus *Lecciones de historia de la filosofía*:

La ironía tiene como exponente a Friedrich von Schlegel. En ella el sujeto se sabe dentro de sí como lo absoluto, y todo lo demás es vano para él; todas las determinaciones que se forman acerca de lo recto y de lo bueno, las destruye de nuevo. Puede fingirlo todo; pero da pruebas solamente de vanidad, de hipocresía y de insolencia. La ironía conoce su maestría sobre todo contenido; no toma en serio nada y juega con todas las formas.⁵

Para Hegel la ironía pretende constituir al sujeto en absoluto a través de reducir a nada lo objetivo. Algo similar recoge en su *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*:

La ironía busca reducir a nada, a algo vano, todo contenido objetivo; y, por consiguiente, es ella misma la vacuidad y la vanidad, que se da de sí, como determinación, un contenido, y por tanto accidental y caprichoso, queda dueña de este contenido, no es ligada por él, y por el aseguramiento de estar en la más alta cumbre de la religión y de la filosofía, cae por el contrario en el vacío arbitrario.⁶

Como estos textos se pueden encontrar muchos otros, pero tal vez el más relevante, por el papel central que juega, se en-

⁵ G.W.F. Hegel. *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, Fondo de Cultura Económica, México 1985, tomo III, p. 482.

⁶ G.W.F. Hegel. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, § 571. Traducción de Ramón Valls Plana. Alianza Editorial. Madrid, 1997.

cuentra en su *Filosofía del derecho*. Ahí la ironía es considerada el mayor desvío de la moralidad (propia del segundo momento dialéctico de su ordenamiento social), y por consiguiente debe ser superada por la «eticidad». Para desarrollar este punto Hegel menciona seis formas erróneas de subjetividad en las que el mal intenta convertirse en un bien, y al mismo tiempo convertir lo bueno en algo malo; varios de estos males aluden a diversos aspectos del Romanticismo. La ironía aparece en la sexta y más elevada forma de perversión de la subjetividad.

(En la ironía) lo superior no es la cosa, sino yo. Yo soy el ser autónomo que decide sobre la ley y la cosa, y juego con ella como con mi capricho, que en la conciencia irónica, en que hago sucumbir lo más elevado, sólo gozo de mí mismo. Esta figura es sólo la vacuidad de todo contenido ético del derecho, los deberes y las leyes (el mal, y más aún, el mal en sí mismo completamente universal), sino que agrega también la forma de la vanidad subjetiva, la de saberse a sí misma como esa vacuidad de todo contenido y en ese saber, saberse como lo absoluto.⁷

Este debate en torno a la ironía ocupó un lugar relevante en las primeras décadas del siglo XIX y tiene una conexión directa con el pensamiento de Kierkegaard. De aquí que sea importante situarlo en el contexto de este debate para entender su propuesta de comunicación indirecta en el ámbito filosófico. En 1841, a la edad de 28 años, Kierkegaard defiende su tesis doctoral "Sobre el concepto de la ironía en constante referencia a Sócrates". En ella hace un análisis muy académico sobre el concepto de la ironía de Sócrates a partir de sus tres fuentes clásicas: Jenofonte, Platón y Aristófanes. En la segunda parte de su investigación hace un análisis de la interpretación que Hegel hizo de la ironía socrática y las diversas críticas que hace el mismo Hegel a la ironía romántica de su tiempo. En esta obra se ven ya insinuados muchos de los elementos metodológicos que posteriormente Kierkegaard utilizará para presentar su pensamiento. Si bien Kierkegaard no asumió de forma acrítica las ideas románticas, su posición muestra los alcances que puede tener la ironía como discurso, teniendo en cuenta no sólo el contenido de aquello que

⁷ Hegel. *Filosofía del derecho*. Edición de Laura Mues de Schrenk y Eduardo Cevallos Uceta. Ediciones de la Universidad Autónoma de México. México 1985, p.159.

se quiere decir o criticar, sino también a la sociedad a la que se está dirigiendo y su relación con ella.

La propuesta de Kierkegaard está basada en un análisis y valoración de la sociedad en la que le tocó vivir. Cada una de sus obras está pensada no como el desarrollo especulativo de algún concepto, sino como el intento de buscar una mejor forma para que su crítica social calara más en sus lectores. De modo muy resumido puede afirmarse que Kierkegaard se enfoca en tres errores de la época. En primer lugar, el de una excesiva racionalización de la existencia que pretendía encumbrar el saber conceptual y sistemático, reduciendo a este saber cualquier otra realidad; en segundo lugar, el de una época en que la religión era parte importante de la estructura social, el error consistía en el pacto de la religión con la burguesía, diluyendo las exigencias y autenticidad de la fe y el cristianismo; por último, el tercer error —muy emparentado con los dos anteriores— consistía en una creciente masificación de los individuos, que habían dejado de ser individuos, para convertirse en masa, en el conjunto de la mundanidad. En buena medida la concepción de Kierkegaard sobre su propia vocación de escritor parte de esta visión crítica de su época.

Hay dos pequeños escritos de especial importancia para entender el método y el propósito de Kierkegaard en sus obras. Estos escritos son el *Punto de vista explicativo de mi obra de escritor*, que escribió en 1848, y *Sobre mi obra de escritor*, escrito en 1851; ambos fueron publicados póstumamente por su hermano en 1859. Uno de los puntos más relevantes sostenidos en estas obras es la convicción de que los errores básicos en los que se encontraba su época —descritos anteriormente— no solamente estaban muy extendidos en la clase intelectual-burguesa y burguesa-religiosa, sino que éstas, a su vez, también se encontraban estrechamente vinculadas. En torno a ellas se había formado un *sancto sanctorum* impenetrable. Para tener voz en esos ambientes era necesario aceptar los mismos principios y categorías, también, era indispensable seguir el ritual académico que lo adornaba, similar a los diversos grupos académicos de hegelianos que se multiplicaban en diversos puntos de Europa. Difícilmente un crítico no reconocido por el sistema podía, en esos ambientes cerrados, negar lo que se daba por hecho. De ahí la famosa afirmación de Kierkegaard contenida en *Punto de vista explicativo de mi obra de escritor*: "No, no es

posible destruir una ilusión directamente, y sólo por medios indirectos se le puede arrancar de raíz⁸.

Haré referencia a un último escenario que vincula este juicio sobre la época con la comunicación indirecta de Kierkegaard y la ironía socrática.

La ironía no debe entenderse exclusiva y fundamentalmente como un instrumento retórico, como dominio de una cierta técnica de discurso, puede ser también una actitud que se relaciona con la forma de percibir la realidad. En el análisis que Kierkegaard hace de la ironía socrática va incluso más allá: La ironía puede reflejar con cierta anticipación el derrumbe de una época. ¿Qué significa esto? Cuando una realidad histórica específica toca fondo, cuando aquello que fue válido para determinadas generaciones deja de serlo; esa realidad es desplazada y en su lugar surge algo nuevo. En este proceso de desplazamiento suelen intervenir determinados individuos: los profetas y visionarios, los revolucionarios, los héroes y mártires; cada uno de ellos, a su modo, ayudan a la caída o al surgimiento de una nueva época. La personalidad irónica tiene también un papel específico en este proceso, pertenece a lo que en el lenguaje dialéctico se conoce como el momento negativo. Cuando la realidad histórica de una época ya no se puede sostener, aunque externamente pueda aparentar firmeza, la ironía ayuda a hacer patente la negatividad de esa realidad, pero no de una manera abierta y argumentativa; sino que, con la actitud irónica, la época, sus representantes, sus discursos y argumentos se muestran a sí mismos, el irónico logra que la época se manifieste, pero logra también que al manifestarse muestre su vacío. El irónico no condena, hace que la condena venga por las mismas palabras de quien pretende defenderlas.

El irónico lo es en la medida en que él mismo es *negatividad infinita y absoluta* —expresión usada por Kierkegaard—, pues la existencia se ha hecho extraña para el sujeto irónico, la realidad histórica ha perdido para él validez y se ha vuelto irreal, él no pertenece a su generación aunque viva en ella. Es como si el individuo irónico fuera el último individuo de una generación; la contradicción de vivir en una generación a la que no se pertenece se convierte en una situación trágica, lo hace la primera víctima del ocaso de su época. El irónico no es

⁸ *Mi punto de vista* SV¹ XIII 531.

profeta, no conoce el futuro, no puede ver la nueva realidad histórica, el revolucionario lucha por aniquilar lo que está caduco, el héroe y el mártir entregan su vida por hacer valer lo nuevo. El irónico se ha salido de las filas de la contemporaneidad y les ha hecho frente haciendo que ésta se muestre en toda su imperfección. El irónico goza de la libertad que implica no estar sujeto a las determinaciones de la época, tiene la elasticidad de la posibilidad y por medio de ellas puede adquirir soltura en el arte de la ironía. "En la ironía, puesto que todo se hace vano, la subjetividad se libera. Cuanto más vano se vuelve todo, tanto más leve, tanto más despojada, tanto más fugaz se vuelve la subjetividad. Y mientras que todo se vuelve vanidad, el sujeto irónico no se vuelve vano él mismo, sino que redime su propia vanidad."⁹

Por consiguiente, el individuo irónico no lo es por una simple elección metodológica, ni por un modo o actitud estética, más bien se trata de una vocación, de una tarea, un sacrificio exigido por su propia subjetividad y por el vacío de una época.

Teniendo en cuenta los elementos hermenéuticos anteriores, haré una comparación de *Temor y temblor* y la estructura irónica de los diálogos socráticos presentados por Platón, los cuales tienen una semejanza estructural. Me referiré específicamente al Menón.

- 1° Hay una cuestión por desarrollar; en el caso del Menón: ¿Qué es la virtud? y si la virtud puede ser enseñada.
- 2° Hay un interlocutor que sirve como oponente y representante de la posición de los sofistas, en este caso Menón (en casi todos los diálogos el interlocutor acaba de llegar entusiasmado de una reunión precedida por algún sofista).
- 3° Sócrates se declara ignorante y propone al interlocutor que lo ilustre y desarrolle el tema.¹⁰
- 4° El interlocutor expone el argumento.
- 5° En base a preguntas –diálogo– Sócrates hace caer en contradicción una y otra vez la posición del interlocutor, usando ordinariamente para esto la forma lógica de reducción al absurdo.

⁹ *Sobre el concepto de la ironía en constante referencia a Sócrates*. SV¹ XIII 296.

¹⁰ "Yo carezco del saber si es enseñable o no, que ni siquiera alcanzo a saber en absoluto lo que es la virtud como tal. (...) No sé absolutamente nada acerca de la virtud." (71c)

- 6° El interlocutor es orillado a reconocer su error inicial.¹¹
 7° Finalmente, usando diversas excusas, Sócrates suspende el diálogo sin haber llegado a las respuestas inicialmente planteadas.

Desde la perspectiva de la construcción del discurso, la ironía se basa en el hecho de que el que afirma "no saber" logra que los que sí están convencidos de que saben se den cuenta de que no saben. El que dice no saber es más sabio en su ignorancia que el que afirma saber. El "sabio" se manifiesta a sí mismo en su ignorancia y necesidad. La mayeútica socrática en estos diálogos no logra el saber sino desocultar la falaz sabiduría. La ironía sube de intensidad al considerar que los que afirman que sí saben tienen reconocimiento público, además cobran y se hacen muy ricos por su falsa sabiduría. Refiriéndose a Sócrates, Kierkegaard afirma en su tesis sobre la ironía lo siguiente:

... Su actitud hacia el helenismo fue siempre irónica; siendo un ignorante y sin saber nada, buscó siempre la dilucidación en los otros, e hizo que lo establecido se derrumbara precisamente al dejarlo subsistir. Mantuvo esta táctica hasta el extremo, como se vio particularmente en el momento de su ejecución.¹²

Compararé ahora esta estructura socrática, con una de las obras seudónimas más conocidas de Kierkegaard: *Temor y temblor*. El propio Kierkegaard tenía una especial estimación por ella y la consideraba como una que le daría un lugar en la posteridad. El tema central es la prueba de fe exigida a Abraham de sacrificar a Isaac, el hijo de la Promesa. El seudónimo con el temor y temblor propio de estar ante la presencia de algo sagrado y con una pasión personal enorme se acerca lo más posible a la figura de Abraham, se hace contemporáneo de él para tratar de entender los alcances de la prueba y del profundo significado de ser el padre en la fe.

¹¹ *Menón*: "Aunque diez mil veces he realizado toda clase de discursos sobre la virtud y delante de mucha gente, y además bien —como al menos a mí mismo me lo parecía—, ahora no puedo en absoluto decir qué es". (80b)

Sócrates: "No es que yo mismo esté fuera de confusión poniendo en confusión a los demás, sino que estando yo completamente confuso, confundo también a los otros". (81c)

¹² *Sobre el concepto de la ironía en constante referencia a Sócrates*. SV¹ XIII 296.

Como mencioné en un principio, el autor de esta obra no es Søren Kierkegaard sino un seudónimo: Johannes de Silentio. A lo largo del libro el seudónimo va dando diversos datos sobre él mismo, su postura intelectual y religiosa es la siguiente: No es filósofo y tampoco es creyente. Sobre lo primero leo su declaración en el prólogo:

El autor del presente libro no es de ningún modo un filósofo. No ha comprendido el Sistema (haciendo referencia al sistema hegeliano) —en caso de que exista uno y en caso de que esté terminado—: Ya tiene bastante su débil cerebro con la tarea de imaginar la prodigiosa cabeza de que debe uno disponer en nuestra época para contener proyecto tan descomunal. (...) El autor del presente libro no es en modo alguno un filósofo; es *poeticer et eleganter* un escritor supernumerario que no escribe Sistemas ni promesas de Sistemas, que no proviene del Sistema ni se encamina hacia el Sistema. El escribir es para él un lujo que le resulta más agradable y evidente en la medida en que es menor el número de quienes compran y leen lo que escribe.¹³

Resumiendo: Lo primero que el seudónimo deja en claro es que no es filósofo, como lo repetirá en diversos momentos de su escrito.

En cuanto a su postura religiosa declara —de diversos modos— que le falta el arrojo suficiente para creer. Johannes de Silentio no tiene fe. Pongo algunas citas como ejemplo:

En modo alguno poseo la fe. Mi cabeza es por naturaleza ingeniosa, y las testas de esta especie han tropezado siempre con grandes dificultades para moverse hacia la fe.¹⁴

Yo por mi parte —dice en otro lugar— estoy capacitado para describir los movimientos de la fe, pero no para llevarlos a cabo.¹⁵

Y en otro pasaje dice: “Cada vez que quiero hacer el movimiento de la fe se me nubla la vista y en el instante mismo que comienzo a admirarlo sin reservas, se adueña de mi alma una espantosa angustia, pues comprendo que estoy tentando a Dios.”¹⁶

¹³ *Temor y temblor* SV¹ III 59.

¹⁴ *Temor y temblor* SV¹ III 84.

¹⁵ *Temor y temblor* SV¹ III 88.

¹⁶ *Temor y temblor* SV¹ III 98.

Y más adelante: "Aún poniendo mi mejor voluntad y mis mejores deseos no consigo hacer el último movimiento, el de la fe."¹⁷

Como estos pasajes pueden encontrarse otros similares. El seudónimo Johannes de Silentio no tiene fe y tampoco es filósofo. Surge entonces la pregunta: ¿Qué pretende Kierkegaard con este seudónimo?

En sus consideraciones sobre Abraham no lo aborda desde una perspectiva especulativa —como ya lo habían hecho Kant y Hegel—, ni desde una perspectiva de edificación religiosa, al modo de un creyente instalado en la fe. Lo hace desde una perspectiva personal, no simplemente para criticar o aceptar, sino como una preocupación existencial, trata de ponerse en el lugar de Abraham para imaginarse lo paradójico que puede resultar para la razón la petición de Dios, de sacrificar al hijo de la promesa. Considera que cada individuo —sea creyente o no—, si toma en serio su vida, debe hacerse este tipo de reflexiones, debe rescatar la legitimidad de la duda en un sentido o en el otro. Critica además —a lo largo de la obra—, la posición del sistema hegeliano en varios de sus conceptos: racionalidad, religión, ética, discurso..., por nombrar algunos.

¿Cuál es la ironía de todo esto?

Johannes de Silentio, quien no es filósofo, muestra a los filósofos que la pretensión del maestro Hegel, de superar la religión por la razón, fracasa. Pero también, Johannes de Silentio, que no es creyente, muestra a los "creyentes" que su concepción de la fe es errónea, que el intento de crear una religión que se acomode a las exigencias de la burguesía claudica de la auténtica fe.

En un estilo lírico pero bien estructurado en su contenido y objetivos, y saliéndose de los estándares intelectuales y religiosos comunes, por medio de esta pequeña obra Kierkegaard buscaba de esta forma "indirecta" mostrar los aspectos centrales de su postura y criticar lo que él consideraba erróneo. Este estilo es una de las principales diferencias con respecto a la forma socrática de la ironía. El seudónimo, si bien no es un nuevo Sócrates, en muchos sentidos sí acude a muchos de sus rasgos irónicos para manifestar el vacío de su época. Sobre este punto, el Prólogo de *Temor y temblor* comienza con

¹⁷ *Temor y temblor* SV¹ III 101.

una crítica a la época en los términos que había mencionado más arriba:

Nuestra época ha emprendido *ein wirklicher Ausverkauf* [una verdadera liquidación] no sólo en el mundo del comercio, sino también en el de las ideas. Todo se puede comprar a unos precios tan bajos que uno se pregunta si no llegará el momento en que nadie desee comprar. Cualquier *marqueur* de la especulación que se dedique a seguir meticulosamente el nuevo y significativo curso de la filosofía, cualquier profesor libre universitario, docente, particular o estudiante, cualquiera que tenga la filosofía como profesión o afición, no se detiene en el estadio de la duda radical, sino que va más allá. (...) Nadie se conforma actualmente con instalarse en la fe, sino que se sigue adelante. (...) Antaño era diferente, pues la fe era entonces una tarea que duraba cuanto duraba la vida; se consideraba que la capacidad de creer no se podía lograr en cuestión de días o semanas. (...) En nuestra época el punto de partida para ir más allá comienza precisamente en el punto último que habían alcanzado aquellos venerables individuos.¹⁸

Al final de la obra, en el Epílogo, Johannes de Silentio en una continuidad directa con el inicio que hemos citado, volviendo a su visión de la época concluye lo siguiente:

Aunque sí es muy cierto que una generación puede aprender mucho de las que lo han precedido, no lo es menos el que nunca le podrán enseñar lo que es específicamente humano. En este aspecto cada generación ha de empezar exactamente desde el principio, como si se tratase de la primera; ninguna tiene una tarea nueva que vaya más allá de aquella de la precedente ni llega más lejos que ésta a no ser que haya eludido su tarea y se haya traicionado a sí misma.¹⁹

Como es obvio, no debe identificarse a Johannes de Silentio con Kierkegaard. Johannes de Silentio es un personaje, al modo de una novela²⁰, que bajo su propia personalidad y con sus pro-

¹⁸ *Temor y temblor* SV¹ III 57-69.

¹⁹ *Temor y temblor* SV¹ III 103.

²⁰ La diferencia respecto a una novela es que en ésta el personaje asume un papel pero está enmarcado dentro de la novela, en cambio el seudónimo se presenta como el autor mismo de la obra. La semejanza como he dicho consiste en que ambos tienen una postura independiente del autor de la novela —en el primer caso— y de Kierkegaard —en el segundo—.

pías ideas y reflexiones escribe la obra. Esto es lo sorprendente del estilo metodológico de Kierkegaard. Hay obras de él en las que el número de seudónimos se multiplica, en *La alternativa* —por ejemplo— usa seis distintos, cada uno de ellos con su propio carácter, su personal estilo y bases argumentativas cuyas posiciones en muchos puntos son opuestas. La finalidad de Kierkegaard no era ocultar su nombre, de hecho, en muchas de sus obras se puso como editor, además en una ciudad tan pequeña como la Copenhague de mediados del siglo XIX era casi imposible hacerlo si alguien publicaba un libro²¹. Su intención, como se ha visto, era crear una comunicación indirecta con muchos elementos aportados por la ironía, en buena medida para combatir los errores que veía en su época, pero también para mostrar —por medio de la riqueza de su estilo— la irreductibilidad de la existencia humana a una visión exclusivamente racional. En una página de su diario de notas se encuentra lo siguiente:

Mi mérito literario será siempre el de haber expuesto las categorías decisivas del ámbito existencial con una agudeza dialéctica y una originalidad que no se encuentran en ninguna obra literaria, por lo menos que yo sepa; tampoco me he inspirado en obras ajenas. Debe añadirse además, el arte de mi exposición, su forma, la ejecución lógica.²²

Kierkegaard también se interesó por la posible relación entre Sócrates y Cristo, sus puntos de acercamiento y sus diferencias²³. Al igual que Sócrates se percibía a sí mismo como alguien que mantenía una relación de negatividad infinita respecto a su época y consideraba que a él se le había pedido el sacrificio de no poderse relacionar como cualquier persona con el mundo, y que inclusive la Providencia le había exigido un modo específico de martirio.

²¹ Con cierta frecuencia neófitos en el pensamiento kierkegaardiano consideran el recurso a los seudónimos, o el contenido de sus escritos, o su singular estilo, más como una proyección de sus problemas personales (psicológicos o amorosos) que una propuesta filosófica seria; sin embargo, aunque en efecto puede haber elementos psicológicos o personales, su valor como propuesta filosófica y en el contexto en el que se sitúa es muy sorprendente y ha sabido ganarse el reconocimiento de parte importante de la comunidad filosófica.

²² *Diario VII* 1 A 127.

²³ Especialmente importante en este punto es su obra seudónima *Migajas filosóficas*.

Como ya se había citado, el seudónimo Anti-Climacus recoge una evocación a Sócrates bastante significativa en relación a todo lo anterior:

¡Oh Sócrates, Sócrates, Sócrates! Sí, tu nombre tiene que repetirse tres veces, y no sería demasiado repetirlo diez si ello sirviera de algo. Se opina que el mundo necesita una república, un nuevo orden social e, incluso, una nueva religión. Pero nadie piensa que de lo que más necesidad tiene el mundo, precisamente en virtud de tanto saber confusivo, es de otro Sócrates. Claro que éste ya no sería tan necesario si hubiera algunos, o mejor muchos, que lo pensarán. En una total desorientación siempre es lo que más hace falta aquello en que menos se piensa. De lo contrario, naturalmente, no se trataría de una total desorientación.²⁴

²⁴ *La enfermedad mortal*. SV¹ XI 203.

CAPÍTULO 5

Las edades de la vida: Infancia, juventud y madurez

Se han extinguido los claros soles
Que iluminaban el sendero de mi juventud,
Se han desvanecido los ideales
Que antaño dilataban mi entusiasmado corazón,
ya no existe la dulce fe en los seres
Que mi ilusión producía
Para despojar a la realidad de su aridez,
Lo que entonces era tan bello, tan divino.

Friedrich Schiller¹

Con cinco varones, cinco mujeres, y diez niños y fijando su atención en sí mismo, puede tener un observador bastante material para estudiar todos los estados posibles del alma humana.

Vigilius Haufniensis²

EN LAS últimas décadas se han escrito numerosos estudios sobre el pensamiento de Søren Kierkegaard, muchos de ellos están basados en mejores elementos hermenéuticos que los especialistas y centros de investigación han proporcionado, no sólo referidos a aspectos internos de la obra, sino también a algunos elementos externos, como sus influencias intelectuales, su contexto histórico y cultural; incluso los modernos sistemas de información tecnológica han ayudado en muchas investigaciones. A partir de ellos se ha replanteado la decisiva importancia que la comunicación indirecta y la ironía guardan en las obras del filósofo danés, y muestran la dificultad de identificar

¹ Poema "Los ideales". Friedrich Schiller, *Poesía filosófica*. Traducción de Daniel Innerarity (Editorial Hiperión, Madrid, 1998) 55.

² *El concepto de la ironía SV*¹ IV 393.

el contenido de las obras seudónimas con el propio pensamiento de Kierkegaard. Por ejemplo, como se analizó en el estudio anterior, la obra seudónima *Temor y temblor* es escrita por un seudónimo que afirma en reiteradas ocasiones que él no puede dar el paso decisivo hacia la fe, indicando de manera irónica, cómo alguien que no tiene fe puede mostrar a los que dicen tenerla lo que realmente es la fe. Este tipo de juegos que pueden ser fabricados por los seudónimos perderían su efecto y llevarían a muchas contradicciones si se tomaran las obras seudónimas como afirmaciones hechas por el propio Kierkegaard.

Esta distinción recobra mayor importancia al releer muchas de las obras sobre Kierkegaard escritas anteriormente, pues si bien la mayoría de los que comentan el pensamiento del filósofo danés se refieren a los seudónimos y a la comunicación indirecta, sus afirmaciones y conclusiones no las toman en cuenta, poniendo en boca de Kierkegaard lo que es afirmado por los seudónimos, y en muchos casos de manera errónea. A modo de ejemplo, puede verse la obra de James Collins, *El pensamiento de Kierkegaard*,³ que tanta difusión ha tenido en los países de habla hispana. Al referirse a la obra *Temor y temblor* afirma que "El "Autor" seudónimo del libro, Johannes de Silentio, es en sí mismo un individuo formado éticamente..."⁴ Sin embargo, en los párrafos siguientes se olvida del seudónimo y refiere a Kierkegaard las afirmaciones de la obra, por ejemplo: "Como tercer problema Kierkegaard pregunta: ¿Es posible defender a Abraham por haber guardado silencio sobre su propósito ante Sara, Eleazar y el mismo Isaac?..."⁵

³ James Collins, *El pensamiento de Kierkegaard*. Traducción de Elena Landázuri. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1976.

⁴ Idem 106.

⁵ Idem 110. En el apartado que estoy citando "Los límites de la concepción ética", Collins menciona una única vez al seudónimo Johannes de Silentio y, en cambio, usa 24 veces el nombre de Kierkegaard para atribuirle directamente el contenido de *Temor y temblor*. Algo igualmente sorprendente es la forma como Collins aprovecha el simplificado resumen que hace de las obras de Kierkegaard para desarrollar su propia posición, que en muchas ocasiones poco tiene que ver con la exposición de Kierkegaard; por ejemplo: "Si Kierkegaard se hubiera educado en la tradición escolástica de la filosofía moral..." p. 109. "Probablemente hubiera tenido más éxito, si hubiera elaborado una teoría de la ley natural en armonía con la metafísica de la condición de criatura que participa en el ser." P. 112. En muchas de las ediciones en lengua española los seudónimos ni siquiera se les menciona, y se les suprime como autor, así, por ejemplo, *El diario de un seductor* es atribuido sin más a Kierkegaard.

Lo dicho hasta aquí no implica que, en puntos específicos y en algunos aspectos generales, los escritos seudónimos sí puedan mostrar semejanzas; que leída la obra de Kierkegaard en su conjunto y teniendo en cuenta los elementos hermenéuticos a los que antes hacía referencia, sí puedan entresacarse constantes en su pensamiento. Esta forma de proceder elimina el riesgo de atomizar el pensamiento de Kierkegaard en un conjunto de obras que no deben relacionarse entre sí. Un ejemplo de la continuidad de su pensamiento a lo largo de los seudónimos son sus continuas reflexiones sobre las edades de la vida: infancia juventud y madurez. Muchos de los seudónimos kierkegaardianos son psicólogos que observan con minuciosidad a los individuos y esto se refleja en la riqueza descriptiva sobre las edades de la vida.

Difícilmente encontramos en las obras de Kierkegaard, seudónimas o firmadas por él, consideraciones que no estén estrechamente ligadas al propósito general de la obra en que se encuentran; las observaciones, descripciones y ejemplos contenidos, recogen de manera concreta la realidad de lo que está argumentando, o sirven para llegar a precisiones lúcidas sobre los temas específicos. Esto sucede en sus múltiples consideraciones sobre las edades de la vida; en ellas están proyectados los principales aspectos de su pensamiento y se basan en su concepción del hombre.

Para Vigilius Haufniensis el hombre es una síntesis de lo corpóreo y lo psíquico sustentada por el espíritu. Dependiendo de la obra o del seudónimo, los extremos de esta síntesis son estudiados en sus diversas categorías: necesidad/posibilidad, finitud/infinitud, temporalidad/eternidad.⁶ La tarea de cada hombre es la de constituirse a partir de su espiritualidad, determinarse cualitativamente como espíritu, éste es el tema central de su pensamiento; aunque esencialmente los seres humanos poseemos una misma constitución,⁷ secundariamente existen en

⁶ Aunque cada una de estas determinaciones tiene su importancia para entender las edades de la vida, considero que, para este estudio, son más relevantes la síntesis de cuerpo y alma y la de la temporalidad/eternidad. Remito al capítulo Lo constitutivo en el hombre: el yo como síntesis, en mi libro *Kierkegaard: Los límites de la razón en la existencia humana*. Publicaciones Cruz. México 1993.

⁷ "Las diferencias entre el hombre y la mujer son de tal índole que son esencialmente iguales a pesar de su diversidad." *Concepto de la angustia* SV¹ IV 334.

el hombre algunas determinaciones cuantitativas como el sexo, la edad, los talentos, la herencia, etc., que aunque no son la pieza clave para la determinación cualitativa, muestran la riqueza y diversidad psicológica que poseemos y al mismo tiempo reflejan el grado de espiritualidad al que hemos llegado.⁸

La edades de la vida muestran las determinaciones cuantitativas referentes a la temporalidad, esto es, la forma psicológica como cada individuo, dependiendo de su edad, puede asumir su propio espíritu. En términos generales, la infancia como el estado de ensoñación del espíritu, la juventud como el despertar y la cercanía con lo espiritual, y la madurez como el contraste entre la seriedad de la vida y el alejamiento paulatino de lo espiritual. La pasión, la interioridad, la angustia, la desesperación, presentan formas diversas según estas edades.

Al hacer un análisis de las determinaciones cuantitativas, como en este caso con las edades de la vida, hay que tener presente que lo dicho sólo constituye una aproximación general, en donde caben muchas excepciones o variaciones. Kierkegaard tiene cuidado de hacer notar esto, pues de lo contrario podríamos acercarnos a un determinismo que dejaría cerrada la puerta a la libertad.⁹ En este sentido, por ejemplo, una edad como la juventud no corresponde necesariamente a los años que un individuo tiene de haber nacido, sino a su estado psicológico referente a las ilusiones y a la pasión con que afronta la vida. Hay ancianos que se mantienen jóvenes y jóvenes que nunca se aproximaron al espíritu.¹⁰

También es importante tener en cuenta que, según el contexto, el análisis que hacen los seudónimos y Kierkegaard de las diversas edades tocan aspectos distintos. En algunos casos se refieren a lo que pasa en la generalidad de los individuos de

⁸ Cfr. *La enfermedad mortal* SV¹ XI 162.

⁹ "¿Qué diremos de las diferencias que caben entre un hombre y otro? Sencillamente, que son infinitas. Y de no ser así, el hombre quedaría *ipso facto* degradado. Ya que la ventaja del hombre sobre el bruto —que es la que con más frecuencia se menciona— no es sólo lo específicamente humano, sino también algo que suele olvidarse— el que en cada individuo hay peculiaridades o distinciones concretas, que son parte de su constitución esencial." *Las obras del amor* SV¹ IX 220.

¹⁰ "Claro que no es verdad que se pierdan las ilusiones, y esto a pesar que la necesidad humana sea tan grande como para sostener lo contrario. Por ejemplo, ¿quién no se ha topado muchas veces con hombres y mujeres y viejos que tienen en la cabeza, o donde sea, infinitamente más ilusiones infantiles que las que pueda conocer un jovencuelo?" *La enfermedad mortal* SV¹ XI 170.

esa edad, en otros a lo que sería óptimo en un individuo de determinada edad, en otros a las falsas concepciones sobre determinada edad,¹¹ en otros sólo se considera el aspecto temporal y en otros lo temporal sustentado por el espíritu.¹²

Las edades de la vida son un buen ejemplo del paralelismo que, en determinadas cuestiones, tienen algunos de los seudónimos. En el presente estudio tengo en cuenta a Johannes de Silentio en su *Temor y Temblor*, a Vigilius Haufniensis en su Concepto de la angustia, a Johannes Climacus en su *Post-scriptum*; a Anti-Climacus en *La Enfermedad mortal* y en varias de las obras firmadas por Kierkegaard y anotaciones de su Diario.

Cada uno de ellos, con su propia personalidad y postura, enfrentan distintas y particulares cuestiones; sin embargo ellos, en el conjunto de sus consideraciones, parten de una base antropológica muy similar que puede complementarse. Esto sucede en las edades de la vida, la base psicológica usada es la misma, encontrándose textos paralelos en varias de las obras.

No obstante este paralelismo es útil entender el contexto y la finalidad específica de cada seudónimo para entender algunos matices que se encierran en los diversos textos. Pasaré a describir cada una de las edades teniendo en cuenta los puntos anteriores.

La infancia

Para entender en el contexto de la antropología filosófica la forma de ser del niño, recordemos —como se mencionó arriba— que los distintos seudónimos y el propio Kierkegaard coinciden en definir al hombre como una síntesis de lo psíquico y lo corpóreo sustentada por el espíritu; en el niño esta estructura dialéctica está presente pero el espíritu está en un estado de ensoñación, de tal forma que se establece una peculiar dialéctica en la infancia. De ninguna manera puede descartarse la presencia del espíritu en el niño, “en la inocencia no es el hombre meramente un animal; si fuera meramente un animal

¹¹ Cfr. *Las obras del amor* SV¹ IX 239. *La enfermedad mortal* SV¹ XI 170.

¹² “Con frecuencia se afirma que en definitiva no hay más que un cierto periodo de la vida en que se es rico en esperanzas, o se habla de que sólo hasta cierto tiempo y cierto momento de la vida se es o se fue muy rico en esperanzas y posibilidades. Pero todo este modo de hablar es meramente humano y no llega a ser verdadero; ya que todas estas esperanzas y toda esta desesperación no son todavía la auténtica desesperación.” *La enfermedad mortal* SV¹ XI 150.

en un momento de su vida, nunca llegaría a ser un hombre."¹³ La espiritualidad está presente con sus manifestaciones, pero también se encuentra en el extremo más alejado de su actualidad. Vigilius Haufniensis, en *El concepto de la angustia*, lo denomina como una dulce opresión. En cierto sentido el espíritu es hostil, pues está al acecho y turba la relación de alma y cuerpo, pero es al mismo tiempo amigo ya que quiere construir la relación; no puede entenderse a sí mismo ni liberarse de sí mismo.¹⁴

Con el nacimiento comienza un recorrido que parte de la inocencia como inconsciencia de lo que significa existir, para llegar, con el paso del tiempo, y dependiendo siempre de la propia voluntad del hombre, a una vida existencialmente espiritual. En *Las obras del amor*, el propio Kierkegaard menciona esta relación inicial:

Por más que el hombre sea espíritu desde el mismo momento de nacer, sin embargo, no empieza siéndolo de una manera consciente, sino que de antemano tiene que desarrollarse un cierto periodo sensitivo-síquico. Claro que este periodo previo no ha de quedar eliminado cuando despierte el espíritu, de la misma manera que éste tampoco se anuncia según una forma sensible o sensitivo-síquica oponiéndose a lo sensible o a lo síquico-sensitivo.¹⁵

Así como la infancia es el extremo más alejado del espíritu, es lo más próximo a lo meramente natural. "Hay en el niño y en el joven cosas que les pertenecen tan naturalmente que uno debe decir: "¡Dios lo ha querido así!" La esencia de la infancia y de la juventud es el culto a la vida natural."¹⁶ La característica más propia de esta vida natural es la inmediatez, tan detalladamente estudiada por Kierkegaard y los seudónimos y que se expresa, entre otras formas, por la ausencia casi total de reflexión (mediación) y,

¹³ *El concepto de la angustia* SV¹ IV 315. "Aunque con toda razón presuponemos que lo eterno está presente en el niño, sin embargo, no tenemos derecho a exigir de él lo que con toda razón podemos exigir a los adultos, a saber, que lo eterno sea actual en ellos." *La enfermedad mortal* SV¹ XI 162.

¹⁴ Cfr. *El concepto de la angustia* SV¹ IV 315.

¹⁵ *Las obras del amor* SV¹ IX 201.

¹⁶ *Diario* VIII¹ A 663.

por consiguiente, el dominio de lo sensible sobre lo síquico y lo espiritual.¹⁷

En el *Concepto de la angustia* se aborda con detenimiento la noción de inocencia con frecuentes referencias a la infancia. La inocencia se basa en ese estado de ensoñación del espíritu que lo mantiene lejos de la conciencia de su propia constitución dialéctica, alejado también del ejercicio de su libertad y, por ende, de la culpa. Aunque hay que distinguir entre la inocencia de Adán y la de los niños, la inocencia que pertenece al niño es un cierto estado de beatitud que lo aleja de la malicia. En *Las obras del amor* se encuentra una breve narración que muestra plásticamente el comportamiento inocente de un niño:

Supongamos a un niño que ha estado un corto período de tiempo en una cueva de ladrones y que acaba de llegar otra vez a su casa, dispuesto a contarnos toda su reciente experiencia. No cabe duda que el niño —cualquier niño que sea— como buen observador que es y en posesión de una memoria prodigiosa, nos contará con pelos y señales todo lo que pasaba en la cueva, pero de tal manera que, a pesar de todo, lo más esencial no entraría en la narración, de suerte que quien no supiera de antemano que el niño había estado en una cueva precisamente de ladrones, tampoco lo descubriría ateniéndose a la escueta narración infantil. ¿Qué era lo que el niño dejaba fuera? Precisamente el mal. Con todo la narración del niño relatava exactamente lo que éste había visto y oído. Entonces ¿qué es lo que le falta al niño? ¿Qué es esa cosa que con tanta frecuencia convierte la narración de un niño en una sátira profundísima respecto a los mayores? No es otra cosa que la falta de entendederas en cuanto a la malicia, ya que el niño no tiene ni idea del mal en cuanto tal, y lo que es más, tampoco siente ningún placer en adquirirla.¹⁸

Esta inocente beatitud se manifiesta en el sueño, pues si el sueño es una expresión de la ausencia de espíritu, cuya presencia vigilante no es exigida, “es en el sueño donde un niño resulta más hermoso.”¹⁹ También es por esto que cuando despierta lo hace con una sonrisa celestial.²⁰

¹⁷ Cfr. *Diario VIII* A 649.

¹⁸ *Las obras del amor SV* IX 272-273.

¹⁹ *El concepto de la angustia SV* IV 335. Cfr. *El concepto de la angustia SV* IV 314.

²⁰ *Diario II* A 320.

La ignorancia está estrechamente relacionada con la inocencia.²¹ En primer lugar una ignorancia o desconocimiento de su propia identidad, ya que "el niño necesita tiempo para diferenciarse de los demás objetos y durante un largo período, porque muy poco se destaca del mundo circundante."²² Esta ignorancia psíquica se manifiesta en la forma imperfecta del lenguaje infantil que aplica los nombres a los objetos repitiéndolos como en un libro de estampas.²³ Pero también esta ignorancia tiene un sentido más profundo como ignorancia en cuanto espíritu, como es el caso del pudor. El pudor es una presencia del espíritu que topa con una ignorancia de algo que está ahí con sus exigencias pero al mismo tiempo ignorándolo.²⁴

El niño enfrenta al mundo de una forma infantil por medio de la fantasía.

Lo que la fuerza no logra obtener del hombre, el niño lo obtiene con su fantasía; y aquello que en pleno vigor de los años somos incapaces de extraer de la realidad, mana espontánea y copiosamente de la infancia.²⁵

Por medio de esta fantasía el niño puede dejar entrar, a su modo, la angustia que está presente en todo hombre, con la invención de cosas monstruosas o enigmáticas y con el característico afán de aventuras.²⁶

Debido a la inocencia del niño, que no ha tenido tiempo de engañar y engañarse sobre aquello que percibe, en él se da una cierta clarividencia y franqueza "Dice el proverbio "que los niños y locos dicen la verdad". No se trata de la verdad adquirida en virtud de premisas y de conclusiones, pero: ¿cuántas veces hemos presenciado el caso en que las palabras de un niño o de un loco abaten como un rayo al hombre contra el cual toda disquisición se había estrellado antes?"²⁷

Desde una perspectiva espiritual (cualitativa y no cuantitativa) el niño despierta del sueño infantil con el pecado, pues

²¹ "La inocencia es ignorancia" *Concepto de la angustia* SV¹ IV 378 Ver también *El concepto de la angustia* SV¹ IV 338.

²² *Diario* I A 75.

²³ Cfr. *El concepto de la angustia* SV¹ IV 317.

²⁴ Cfr. *El concepto de la angustia* SV¹ IV 338.

²⁵ *Diario* V A III.

²⁶ Cfr. *El concepto de la angustia* SV¹ IV 314.

²⁷ *Diario* I A 75.

"la inocencia sólo puede ser suprimida por una culpa."²⁸ Este es también el sentido profundo de la ignorancia. La gran diferencia entre un niño y un adulto, como lo pone de manifiesto la enfermedad mortal es que en un niño la ignorancia es ausencia de pecado y en un adulto la ignorancia es una forma muy específica de permanecer en el pecado.²⁹ Sobre la pérdida de la inocencia Vigilius Haufniensis menciona un error cuando se considera el pecado en los niños, el de pensar que son ángeles y el ambiente los corrompe, creyendo que no son ni buenos ni malos, pero las compañías los van determinado. El error consiste en trasladar la decisión a un factor externo y no al interior de cada niño. Kierkegaard en *La espera en la fe* ejemplifica el carácter individual de la forma de ser de cada niño:

Si educáramos a dos niños de la misma forma y se les hiciera participar siempre en las mismas cosas, de manera que recibieran siempre juntos las mismas felicitaciones, los mismos regaños y las mismas correcciones, sin embargo, podrían aprender cosas mucho muy diferentes; porque uno podría aprender con cada felicitación a no vanagloriarse, con cada regaño a recibir con humildad la reprimenda, con cada corrección a aceptar que el dolor lo cure; el otro podría aprender, con cada felicitación la vanidad, con cada regaño la exasperación y con cada corrección a acumular una vida brutal.³⁰

Dos aspectos más relacionados con la infancia son la educación y las naturalezas que poseen una infancia extraordinaria.

Sobre la educación tiene dos ideas muy interesantes teniendo en cuenta que el niño posee espíritu pero que está en la feliz ensañación de la inocencia. En primer lugar al niño no debe enfrentársele con el mal ni con las angustias del futuro, etc., como una forma de educación; véase el siguiente texto como ejemplo, "Si se le dijera a un niño que quebrarse una pierna es pecado, el pobrecillo viviría en la angustia. Posiblemente correría mayor peligro de

²⁸ *El concepto de la angustia* SV¹ IV 308. "La inocencia se pierde exclusivamente por medio del salto cualitativo del individuo." *El concepto de la angustia* SV¹ IV 309.

²⁹ Cfr. *La enfermedad mortal* Libro II. c.II.I. La desesperación que está inconsciente de serlo, o la desesperada inconsciencia de que se tenga un yo y precisamente un yo eterno.

³⁰ *La espera en la fe* SV¹ III 28.

quebrársela y la inminencia del hecho le parecería ya una falta."³¹ o también, en el mismo Diario afirma que no hay que atemorizar a los niños sobre el futuro "Sois felices, pero cuando crezcas, sufriréis,..."³² Buscar despertar la espiritualidad en el niño es insensato y puede recibir la reprimenda de Mateo: "¡Hay de aquel hombre por el cual viene el escándalo al mundo!"³³ Por el contrario, el buen educador debe buscar en el niño la categoría más próxima al espíritu que es la reflexión, pero al mismo tiempo sin intentar llegar más allá de lo naturalmente infantil. Una forma puede consistir en aprovechar el impulso natural del niño por saber y preguntar, para educarlos de una forma socrática, valiéndose de preguntas, de modo que el niño, poco a poco, lejos de ser corregido por el maestro, tenga la sensación de ser él quien puede descubrir lo que son las cosas y un cierto criterio de actuación. Siguiendo las reflexiones de Vigilius Haufniensis

El arte consiste en estar de continuo presente y no presente, a fin de que el niño pueda desarrollarse realmente por sí mismo teniendo siempre, no obstante, una clara visión de su desarrollo. El arte consiste en abandonar al niño a sí mismo en el máximo grado, en la media mayor posible, y disponer este aparente dejar ir de tal suerte que a la vez se sepa todo lo necesario sin hacerse notar.³⁴

Sobre los casos de aquellos niños que tienen una infancia extraordinaria, en las diversas obras se encuentran múltiples referencias, y frecuentemente con carácter autobiográfico. En esencia, una naturaleza de este tipo deja muy pronto el estado de inmediatez y se sitúa en un estado de reflexión y de esta manera puede despertarse como espíritu. En una página del Diario se encuentra una buena síntesis de las ventajas y desventajas de una infancia así.

Las naturalezas excepcionales tienen naturalmente una infancia y una juventud muy desdichadas, pues del hecho de que sean esencialmente reflexivas en aquella edad (que naturalmente vive dentro de lo inmediato) nace de la más profunda de las

³¹ *Diario* VI A 105. Cfr *Diario* VIII¹ A 499.

³² *Diario* II A 12.

³³ Mt XVIII, 7. Sin embargo, en distintos lugares del Diario se encuentran algunos textos que promueven una educación rígida dentro del cristianismo; por ejemplo *Diario* VIII¹ A 663.

³⁴ *El concepto de la angustia* SV¹ IV 393.

melancolías. Pero se verán recompensadas, pues la mayoría de los hombres no llegan a ser espíritus. Todos esos años felices de su intermediación representan para el espíritu un andar a paso de tortuga, por lo mismo no llegan al espíritu. Pero la infancia y la juventud desdichadas de las naturalezas excepcionales se transforman en espíritus.³⁵

La juventud

Hay muchos textos que unen a la infancia y la juventud para dar algunas características comunes a esas edades y ordinariamente para distinguirlas de la madurez.³⁶ Sin embargo, existen algunas diferencias importantes en relación a la síntesis antropológica. De hecho, para Kierkegaard el estado psicológico de la juventud es el más valioso en el hombre, ya que es el que naturalmente está más próximo al espíritu. Para fundamentar esta afirmación me apoyo en una idea que, con distintas variantes, se repite en varios libros: La convicción que tenía Kierkegaard de que Sócrates percibió que, a diferencia de los hombres maduros, los jóvenes estaban más abiertos para las cosas del espíritu. En *Las obras del amor* afirma, hablando de Sócrates:

Su predilección por los jóvenes, de seguro que se debía a que él no dejaba de ver que los jóvenes todavía poseen la suficiente receptividad para lo divino, receptividad que tan fácilmente desaparece con los años, en el ajeteo y los negocios, en el amor y la amistad, y en el servilismo a los juicios meramente humanos y a las exigencias de la época.³⁷

Anti-Climacus, en *La enfermedad mortal*, criticando lo que acontece con el paso de los años afirma: "¡Esto es lo que pasa con los años! ¡No es extraño que Sócrates, al conocer tanto a los hombres, amase a los jóvenes!"³⁸ También en su Diario encontramos la siguiente nota: "Sócrates amaba a los adolescentes. ¿Por qué? Porque en ellos hay un soplo del infinito, y esto era lo que él quería que se conservara."³⁹

³⁵ *Diario VIII*¹ A 649.

³⁶ Cfr. *Diario VIII*¹ A 649 X 2 A 97 *Las obras del amor* SV¹ IX 239.

³⁷ *Las obras del amor* SV¹ IX 124.

³⁸ *La enfermedad mortal*. SV¹ XI 171.

³⁹ *Diario XI* A 591.

En la juventud, el espíritu que en la infancia estaba en un estado de ensoñación despierta; este despertar, ordinariamente, es más transparente, sin estar empañado por los vicios que pueden adquirirse con el tiempo. ¿Por qué es esto? Kierkegaard y los seudónimos que se analizan consideran la vida humana como un tiempo de prueba, donde la dialéctica existencial no puede resolverse definitivamente, y el espíritu tiene que enfrentarse de continuo con un mundo dominado por la inmediatez. El joven logra captar más o menos este estado de cosas y tiene la ilusión y la esperanza de enfrentar la vida con valor y está dispuesto a realizar grandes hazañas;⁴⁰ en cambio, conforme pasa el tiempo, existe el peligro siempre presente de abandonar la pasión y la lucha y acomodarse en la mundanidad.⁴¹

Desde un punto de vista psicológico la juventud no es sólo despertar, que es adquirir conciencia de nuestra constitución y nuestra realidad, también es la conciencia de tener una vida por delante, de ser una persona que debe ser determinada y que él mismo puede determinarse, se abre al mundo de las posibilidades. "Los jóvenes viven en la ilusión, esperando que lo extraordinario surja del seno de la vida y de sí mismos"⁴²; que aunque en su gran mayoría son posibilidades de algo temporal y no eterno, resulta más fácil que también le abra la posibilidad a lo eterno.⁴³

En *El Postscriptum* se encuentra una idea que concuerda bien con esta visión de la juventud y que tiene especial interés porque es usada como antídoto contra la filosofía de Hegel. Cuando un joven con suficiente profundidad y un temperamento dubitativo se plantea las cuestiones filosóficas de la existencia, al estudiar a Hegel no encontrará lo que busca, pues encontrará en el Sistema —como lo dice en otros textos— una salida muy rápida y poco satisfactoria a los problemas.

Algo terrible puede sucederle a la filosofía de Hegel —un ataque indirecto puede ser el más peligroso. Dejad a un joven dubitativo, pero un existente dubitativo con la amable e ilimitada

⁴⁰ Cfr. *Diario* XI A 239.

⁴¹ "Acontece con el género humano lo mismo que con el individuo: cuanto más envejece tanto más se manifiesta la depravación que contenía: la juventud oculta y atenúa mucho." *Diario* XI¹ A 113-114.

⁴² *La enfermedad mortal* SV¹ XI 170. Cfr. *Diario* I A 72.

⁴³ "El joven desespera por el porvenir, como si se tratara de un presente en futuro; en el porvenir hay algo con lo que no quiere cargar el joven, con lo que no quiere ser sí mismo." *La enfermedad mortal* SV¹ XI 171.

confianza de un joven en un héroe de erudición científica, dejadlo aventurarse a encontrar la verdad en la positividad hegeliana, la verdad para la existencia y escribirá un espantoso epigrama sobre Hegel(...)El joven es un dubitativo existente; continuamente suspendido en la duda, intenta apoderarse de la verdad, para poder existir en ella. Consecuentemente, es negativo, y la filosofía de Hegel es por supuesto, positiva –con razón pone su confianza. Pero para una persona existente el pensamiento puro es una quimera cuando la verdad se supone que es la verdad en la que se existe.⁴⁴

Aunque existen algunos textos que ubican a los jóvenes en la categoría de lo inmediato, y en este sentido el joven no ha avanzado cualitativamente respecto del niño, la juventud tiene el gran privilegio de estar constituido psicológicamente como posibilidad, característica clave para Vigilius Haufniensis; como pasión, característica clave para Johannes de Silentio; como interioridad, característica clave para Johannes Climacus, como subjetividad, característica clave para Anti-Climacus y abierto a la esencia de lo divino, característica clave para el Kierkegaard de Las obras del amor.

La tarea del hombre consiste, en definitiva, en lograr despertar el espíritu y mantenerse toda la vida joven.

La madurez

Entendida la psicología y el valor de la juventud, es lógico comprender el tono crítico con el que Kierkegaard y los seudónimos se refieren a la época de la madurez; pues si la juventud es la época de la apertura, la madurez la de la cerrazón del espíritu.

Lo que con los años y sin más suele suceder es que fatalmente siempre se va perdiendo algo. Con los años, por ejemplo se va perdiendo quizá lo poco de pasión, sentimiento e imaginación que se tenía, y también la poca interioridad de que uno era dueño, para caer sin más –pues esto sí que puede ocurrir sin más– en una comprensión completamente trivial de la vida. Y es muy probable que el hombre inevitablemente desesperado considere como un bien esta nueva situación introducida sin duda alguna por los años, es muy probable que la considere como una situación mucho mejor.⁴⁵

⁴⁴ *Postscriptum* SV¹ VII 266.

⁴⁵ *La enfermedad mortal* SV¹ XI 171.

Lo que acontece habitualmente a aquellos que no conservan su juventud interior puede calificarse como una ansia frenética por establecerse en el mundo, por tenerlo todo bajo control, se mantienen en la escuela donde "sólo se aprende a imitar a los demás hombres y sus formas de comportarse en la vida."⁴⁶ Esta forma de ver las cosas transforma la imagen de la juventud, que ahora es considerada como una etapa que ha sido debidamente superada por la madurez.

Las ilusiones de la esperanza no preocupan al adulto lo más mínimo; al revés, lo que entre otras cosas le preocupa es ese ridículo afán de situarse en la perspectiva supuestamente superior, desde la cual contempla sin ilusión, allá en el fondo, las ilusiones de la juventud.⁴⁷

Los ideales de la juventud terminan siendo sólo eso "ideales de juventud". Cuando se establece esta confusión sobre la existencia, el hombre no llega a constituirse como espíritu, pues éste es acallado por las preocupaciones del mundo, entonces se considera una existencia exitosa a aquella que domina el arte de vivir, consistente en sabérselas arreglar desde la pura inmediatez.

Entre las gentes de negocios y la vida activa hay una creencia según la cual la desesperación debe ser algo pertinente de suyo a la juventud, algo que exclusivamente le acontece a uno en los años jóvenes, pero que no hay por qué andar buscándolo en los hombres de pelo en pecho, que ya hace tiempo alcanzaron la suficiente madurez de alma y cuerpo. Sin embargo, todo este modo de opinar no es más que un error de la misma desesperación o, mejor dicho, una equivocación desesperada que no tiene ojos para ver que la mayoría de los hombres, considerados en su esencialidad, no han avanzado en realidad a lo largo de toda su vida ni siquiera un paso más allá de lo que fueron durante la infancia o en la juventud, a saber: una pura inmediatez, cubierta de una pequeña dosis de reflexión.⁴⁸

En *La enfermedad mortal* Anti-Climacus da una explicación antropológica de este fenómeno de la madurez. A diferencia de lo que podría pensarse, el adulto no progresa naturalmente sino

⁴⁶ *La enfermedad mortal* SV¹ XI 165.

⁴⁷ *La enfermedad mortal* SV¹ XI 170.

⁴⁸ *La enfermedad mortal* SV¹ XI 169-170.

que requiere un esfuerzo decidido por vivir en categorías espirituales. El texto afirma:

En la vida del espíritu no se da ningún reposo —en realidad tampoco se da ningún estado, sino que todo es actualidad. Por lo tanto, si un hombre no pone en práctica lo justo inmediatamente que lo ha reconocido, entonces, sin lugar a dudas, lo primero que empieza a paralizarse es el conocimiento. Y en seguida se plantea la cuestión de qué es lo que la voluntad estima acerca de lo conocido. La voluntad es un agente dialéctico, y un agente además que tiene todas las riendas de la naturaleza inferior del hombre. Si la voluntad no encuentra en definitiva estimable el producto del conocimiento, ello no significa, como cabría esperar, que se ponga enseguida a hacer lo contrario de lo que la inteligencia había captado. Tales contradicciones entre ambas facultades suelen ser muy raras en la práctica. Por eso, lo que la voluntad suele hacer en ese caso es dejar que pase algún tiempo, una especie de tiempo de tregua, con lo que se queda tranquila y como diciendo: ¡mañana veremos! Entre tanto, el conocimiento se va oscureciendo todavía más y la naturaleza inferior, por su parte, va acrecentando su victoria.⁴⁹

Como se mencionó, la existencia es entendida como una prueba, en la cual el espíritu tiene que abrirse paso entre lo temporal y la inmediatez,⁵⁰ de no hacerlo así continuamente la temporalidad y la inmediatez ganan terreno a la espiritualidad, quedando el hombre, como ya se ha visto, anclado en la mundanidad.

Es una solemne tontería —que precisamente se deriva de la incomprensión que se tiene acerca de la naturaleza del espíritu y, consiguientemente, del desconocimiento de que el hombre es espíritu y no simplemente una criatura animal—, es una tontería, repito, eso de creer que la fe y la sabiduría nos vienen con los años, algo así y tan bonitamente como pasa con los dientes, la barba y otras cosas por el estilo. Por muchas cosas a que el hombre llegue sin más, o que le lleguen sin más al hombre..., hay una que ciertamente no le llega de esta manera, a saber, la fe y la sabiduría. Pero el hecho es que el hombre, en el sentido espiritual, no llega sin más y con los años a ninguna cosa, ya que esta categoría, que implica la fatalidad y la ausencia de todo esfuerzo, está cabalmente en la oposición más enconada con el espíritu.⁵¹

⁴⁹ *La enfermedad mortal* SV¹ XI 205. Cfr. *Las obras del amor* IX 128.

⁵⁰ Cfr. *La espera en la fe* SV¹ III 25.

⁵¹ *La enfermedad mortal* SV¹ XI 170.

Por ejemplo, en la situación en la que un joven tiende a desesperar —que en parte desespera por esa apertura para enfrentarse a su constitución dialéctica— un adulto intenta pasar por encima de esa desesperación, olvidándose del problema; así lo recoge Anti-Climacus:

El fundamento de toda esa sabiduría de la vida, tan ensalzada en el mundo, y de todo ese repertorio satánico de buenos consejos y prudentes palabras —“deja que pase el tiempo”, “no te apures”, “todo se arreglará”, etc.— no es otro, entendiéndolo idealmente, que una completa estupidez que ni sabe dónde está el verdadero peligro ni en qué consiste.⁵²

Esta crítica lanzada contra la madurez se refiere solamente a aquellos que se acomodan mundanamente, el hombre de edad avanzada que se mantiene fiel al espíritu es aquel que se mantiene joven.⁵³ Esta aclaración es importante remarcarla para no pensar que el paso cuantitativo del tiempo produce irremediablemente una categoría cualitativa. En *Temor y temblor* se encuentra un texto crítico de su época en el que recoge de manera exacta la idea de que la juventud es mantenerse toda la existencia combatiendo en la prueba de llegar a ser espíritu:

Antaño era diferente, pues la fe era entonces una tarea que duraba cuanto duraba la vida: se consideraba que la capacidad de creer no se podía lograr en cuestión de días o semanas. Cuando el probado anciano que se acercaba al final de su existencia, había luchado limpiamente y conservado su fe, mantenía su corazón lo bastante joven como para no haber olvidado aquella angustia y aquel temblor que habían disciplinado al adolescente y que el hombre maduro sabe tener a raya, pero de los que nadie se puede librar por completo... a no ser en el caso de que hubiera logrado ir más lejos en el momento mismo que se presentó la más temprana posibilidad.⁵⁴

⁵² *La enfermedad mortal* SV¹ XI 169.

⁵³ “Claro que no es verdad que se pierdan las ilusiones, y esto a pesar que la necesidad humana sea tan grande como para sostener lo contrario. Por ejemplo, ¿quién no se ha topado muchas veces con hombres y mujeres y viejos que tienen en la cabeza, o donde sea, infinitamente más ilusiones infantiles que las que pueda conocer un jovencuelo?(...) Ese *fuimos*, tan frecuente en los labios de los viejos, está tan lleno de ilusiones como pueda estarlo la perspectiva abierta hacia el futuro que es propia de los jóvenes.” *La enfermedad mortal* SV¹ XI 170.

⁵⁴ *Temor y temblor* SV¹ III 59.

Segunda parte
El lenguaje
estético

EN LAS OBRAS de Kierkegaard se encuentran tres niveles semánticos distintos para la categoría de lo estético: como modo o estadio de vida, como crítica artística y como producción artística, con diversos puntos de acercamiento pero también de distinción. Como modo de vida, la existencia estética es aquella que se fundamenta en las categoría de la «inmediatez»,¹ en la cual tiene predominio la sensibilidad; en este sentido son muy conocidos los tres estadios de la existencia que Kierkegaard contrapone a la visión más racionalista o conceptual que Hegel tiene de la realidad, cuando señala los tres grandes momentos del espíritu, y por lo mismo más determinada en su desenvolvimiento dialéctico. Para Kierkegaard se trata, más bien, de un estilo de vida, de una elección personal que no depende ni de una época histórica ni de una edad de la vida, sino de una forma de enfrentar la existencia: «Todo hombre siente la necesidad natural de formarse un concepto de la vida, una idea del significado y del objeto de la vida. El que vive estéticamente también lo hace, y la expresión común que se ha escuchado en todo tiempo y en las etapas más distintas es la siguiente: «hay que gozar de la vida»».²

La estética se refiere también, como suele ser más común hoy en día, a la reflexión en torno al arte y a la producción artística. Prácticamente toda la primera parte de *La alternativa* está enfocada en estos dos últimos sentidos, tanto crítica como producción artística; sin embargo, en esa obra el pseudónimo kierkegaardiano, el «esteta A», hace una unión de estos sentidos al estudiar la imagen de la seducción erótica en las obras de arte, especialmente en el *Don Giovanni* de Mozart. Como puede observarse, la selección de esta ópera es muy adecuada para relacionar ambas formas estéticas en un estudio; pues con esta obra se expresa, por medio del arte, el tema mismo de la sensualidad como modo de vida.

¹ Lo que es inmediato en contraposición a la mediación de la reflexión, ésta última base de la ética como elección y proyecto de vida.

² *La alternativa* SV2 II 195.

Uno de los grandes méritos estéticos de *La alternativa* consiste en haber diferenciado el *pathos* estético de la influencia moralizante que busca meter su impronta en todo, pues cuando la ética quiere hacerse presente a toda costa en la estética, ésta pierde gran parte de su originalidad y encanto, obligándola a hacer un desplazamiento hacia esas exigencias que no son las suyas. Además, la moralidad ética es excesivamente celosa en el terreno de la sensualidad, fácilmente ve ocasión de descamino y reacciona contra ello. El «esteta A» muestra cómo el *Don Giovanni* de Mozart logra evadir en buena medida esta tendencia moralizante —no así, por ejemplo, su ópera *La flauta mágica*—, en el caso de *Don Giovanni* la presencia final del comendador, más como un fantasma que como una realidad, sólo sirve para dar punto final a la obra, sus acordes llenos de gravedad que ya están presentes en la obertura, no refieren tanto a un reclamo ético sino a la tensión que el mismo *Don Giovanni* está viviendo y que, en ocasiones, se vislumbra en medio de la despreocupación de su inmediatez. Para el «esteta A» la estética encierra un *pathos* auténtico, sin mistificaciones, lleno de pasión humana, tanto en el placer como en la seriedad, en el goce como en la cólera, sólo en este sentido lo genuinamente estético muestra su riqueza moral, al manifestar la fuerza y alcance de las pasiones humanas.

Desde la perspectiva de la comunicación indirecta como forma de comunicación existencial, el respeto al carácter estético de la estética tiene una vital importancia, en *Mi punto de vista* Kierkegaard afirmó que la producción estética —considerada como medio— tenía que tener calidad estética: “Cuanto más brillantes sean esas obras, mejor para él”³; por esto, el valor poético debe entenderse desde la estética y no bajo otras categorías o estadios. Además, para juzgar el contenido de la primera parte de *La alternativa* con mayor tino hay que enmarcarla dentro de su contexto poético: el género dramático en diálogo con el Romanticismo de mediados del siglo XIX.

Los tres ensayos que componen esta segunda parte se refieren fundamentalmente a *La alternativa*, centrándose en la seducción en sus dos modalidades: musical y literaria y la introducción del *patos* trágico de la pena como categoría estética.

³ *Mi punto de vista*. SV2 XIII 567.

CAPÍTULO 6

La seducción como arte musical. El *Don Giovanni* de Mozart

KIERKEGAARD ES deudor de Fichte¹ en el significado que da al término «imaginación», como «facultad instauradora» y de la cual hace uso en varias de sus obras; pero no obstante esta influencia, también le dio nuevos matices significativos al incluirlo en su propia concepción dialéctica del yo. El texto fundamental en el que aborda directamente este concepto se encuentra en *La enfermedad mortal*, es importante tenerlo en cuenta para aclarar algunos puntos sobre la imaginación y la estética en *La alternativa*.

La fantasía es en general el medio de la «infinetización»; aquella no es una facultad como las demás facultades, sino que es —si se quiere expresar así— la facultad de *instar omnium*. En definitiva, los sentimientos, los conocimientos y la voluntad que haya en un hombre dependen de la fantasía que tengan, es decir, de cómo todas aquellas cosas se proyectan reflexivamente en la fantasía. La reflexión equivale a la reflexión infinitizadora, por lo que el viejo Fichte tenía mucha razón al suponer que la fantasía, incluso respecto del conocimiento, es el origen de las categorías. El yo es reflexión, y la fantasía es reflexión, es reproducción del yo. La fantasía es la posibilidad de toda reflexión.²

Cabe destacar la forma como hace depender de la fantasía a las demás facultades humanas y, por consiguiente, también tiene relevancia especial en el ámbito de la estética, como se verá a continuación. Para el esteta «A», autor de los ensayos contenidos en la primera de *La alternativa*, una obra de arte, como es el caso del *Don Giovanni* de Mozart, no es una simple *mimesis* de la realidad, como tampoco representa la búsqueda de un arquetipo ideal, que pueda servir como paradigma de

¹ Cfr. J. G. Fichte *Grundriss des Eigenthümlichen der Wissenschaftslehre*, Sämtliche Werke, I-XI (Berlín, Bonn: 1834-46; ASKB 489-99), I, 1, pp.386-387.

² *La enfermedad mortal* SV¹ XI 144.

cualquier otra seducción, aunque pudiera haber alguna de estas cosas no es su finalidad; el papel del artista, como genio, es lograr expresar la figura del Don Juan y la seducción —temas por lo demás no necesariamente originales dentro de la producción artística—; lo fundamental es la forma genial como es expresada su propia imaginación sobre el tema, recalcando aquí la imaginación expresada o, dicho con otras palabras, es la visión imaginativa de un genio sobre la figura de la seducción, agregando además que, como en el caso de Mozart, el vínculo de esta genialidad creadora es la música.

Algo similar ocurre con el observador que se deleita en una obra de arte, aunque no con cualquier observador, pues así como Aristóteles señalaba que sólo en determinadas castas podía haber nacido la filosofía debido a que era necesario tener resueltas diversas necesidades para poder «admirarse» de las cosas más simples o aparentemente obvias, también tiene que haber una cierta empatía y sensibilidad entre las imágenes y deseos imaginativos del que se acerca a una obra de arte, con aquellas imágenes que el artista logró expresar. También debe despertarse en el observador el deseo de ver elevada a la cumbre artística aquella imagen que será compartida de alguna forma con el artista.

¿Qué joven no ha conocido algunos momentos de su vida en los que hubiera sido capaz de dar todo su peculio o quizá todo lo que tenía con tal de llegar a ser un Don Juan? ¿O qué muchacho no se sintió capaz de sacrificar la mitad de su vida, o quizá su vida entera, por ser Don Juan solamente durante un año? Y, de uno u otro modo, esto es lo que de hecho ha ocurrido. Los seres de naturaleza más profunda, entre todos los que se han sentido conmovidos por esa idea, siempre encontraron en la música de Mozart la expresión adecuada de sus más variadas palpitaciones, incluso las más sutiles; siempre encontraron en el grandioso apasionamiento de esta música la expresión sonora de todo aquello que les bullía en su propia intimidad.³

La imaginación, en uno y otro caso —artista y observador— está relacionada con lo que «no es fuera de la imaginación», la imaginación construye porque suple, o también, como se verá más adelante, busca «eliminar lo que es», este último es el sentido de la imaginación como evasión. Estos dos puntos pueden

³ *La alternativa* SV¹ I 85.

tener una raíz común, «construir lo que no es, porque lo que es, no es lo que deseo que fuera». Si bien la imaginación no se reduce a esta determinación, para Kierkegaard tendrá una especial importancia dentro de su filosofía del yo como existente individual.

Imaginación, deseo y obra de arte tienen así una estrecha vinculación dentro de las categorías estéticas, la obra de arte es una necesidad —en el terreno de la fantasía— hecha realidad, esto, valga la pena repetirlo, logrado de una forma genial. La expresión artística de la sensualidad, requiere un modo adecuado a la misma sensualidad, a la inmediatez que le corresponde; en opinión del «esteta A», esta adecuación la alcanzó magistralmente Mozart por medio de la música. Esto, en primer lugar, porque la música es el medio de la inmediatez: Lo musical es sucesión, es variedad, es juego y es capaz de despertar los más variados sentimientos en una persona; en segundo lugar, el «esteta A» intenta probar que «el objeto absoluto de la música lo constituye la genialidad erótico-musical.»⁴ Referido a la sensualidad, lo musical es superior a una representación plástica-visual, o a una narración literaria. En relación a las primeras afirma que «en la escultura y en la pintura lo sensible no es nunca un simple instrumento, sino algo esencial, que no debe ser negado constantemente, al revés, que siempre ha de ser considerado formando parte con todo el resto (...) En la escultura, la arquitectura y la pintura la idea está ligada al medio y nunca lo puede reducir a simple instrumento o negarlo sin cesar.»⁵ Por el contrario, la fuerza de la sensualidad erótica, de la seducción, requiere la movilidad, en la que los instrumentos sólo se reduzan a ser instrumentos del torbellino sensual. De aquí que el «esteta A» no dé tanta relevancia a las representaciones —o en términos actuales, a la coreografía— de la ópera.

Una vieja experiencia ha demostrado que es muy desagradable tener que esforzarse empleando dos sentidos a la vez. ¿Quién no ha experimentado lo molesto que es a veces tener que agudizar el sentido de la vista cuando está ocupado en el oído? Por eso se suele tender a cerrar los ojos cuando se está oyendo música. Esta costumbre vale, más o menos, para cualquier clase de música, pero en el caso del *Don Giovanni* es válida *in sensu*

⁴ *La alternativa* SV¹ I 46.

⁵ *La alternativa* SV¹ I 50.

eminentiori. La impresión se estropea tan pronto como tengamos ocupados los ojos, puesto que la unidad dramática que se desarrolla en la escena e interesa al sentido de la vista es una cosa completamente secundaria e imperfecta en comparación de la unidad musical de todo lo que se está oyendo.⁶

En la expresión artística de la sensibilidad erótica, la diferencia entre lo musical y la narración literaria no sólo es de orden estético sino que se encuentra en un ámbito en el que no tiene plena cabida. En una narración literaria la inmediatez tiene poco espacio para expresarse y cede el paso a la mediación y, por ende, a la reflexión. De ahí la diferencia que establece el «esteta A» entre la epopeya homérica y el *Don Giovanni*. La epopeya exige la mediación y el razonamiento y esto es lo que expresó magistralmente Homero, en cambio, la inmediatez de la seducción exige la música; la ópera contiene el *minimum* de lenguaje requerido, son simples indicadores del tema que es desarrollado por la composición musical, que vuelca toda su riqueza lírica. Es por esto que, ya familiarizados con el *Don Giovanni* de Mozart, la obertura de la obra puede considerarse como una pieza perfecta, pues en ella se contiene “lo central de un modo tan puro que no se le ha quedado prendido nada de lo que es periférico.”⁷ Así como tiempo después Nietzsche utilizó la imagen de Dionisio para expresar la esencia de la vida y el arte, el «esteta A» también recurre a una imagen que expresa esta radicalidad de la sensibilidad, que no se deja reducir a la mediación racional y que fortalece las tesis anteriormente presentadas:

En la Edad Media se habló mucho de un monte que no se encuentra en ningún mapa y que se llama Venusberg. Aquí la sensualidad está como en su propia casa y encuentra sus placeres salvajes, pues se trata de un reino, de un estado aparte. En este reino no pueden instalarse ni el lenguaje, ni la circunspección del pensamiento, ni ninguno de los logros tan laboriosos de la capacidad reflexiva. Porque en él sólo se escucha la voz elemental de la pasión, el juego de los deseos y la zarabanda brutal de la embriaguez. Sí, en él sólo se goza estando envueltos por un tumulto eterno.⁸

⁶ *La alternativa* SV¹ I 100.

⁷ *La alternativa* SV¹ I 20.

⁸ *La alternativa* SV¹ I 71.

La imagen del Don Giovanni, en su inmediatez musical, es la imagen de la naturaleza y lo demoníaco, que nunca se cansará ni nunca cesará de seducir y seducir. "Esto sería tan difícil, por no decir imposible, como que el viento dejara de soplar, o el mar de mecerse, o una catarata de arrojar su torrente río abajo."⁹ La fuerza seductora del Don Giovanni emerge continuamente de su naturaleza y no propiamente de su astucia o sus maquinaciones; las seducciones no son proyectos minuciosamente planeados y llevados a cabo, sino que es su misma naturaleza que desborda su fuerza, y es esta misma fuerza la que seduce, no sólo a las mujeres sino a él mismo.

Don Giovanni engaña mediante la genialidad de la sensualidad que está como encarnada en él. Don Giovanni no sabe qué es eso de la prudencia reflexiva y calculadora. Su vida es espumosa como el vino con el que cobra fuerzas, y está siempre en movimiento como los sonidos musicales que acompañan la jovialidad de sus banquetes. Sí, Don Giovanni es siempre un triunfador. No necesita preparativos, ni planes, ni tiempo, pues siempre se halla presto. Porque nunca está sin fuerzas, ni tampoco sin deseos. ¡Cómo iban a faltarle los deseos si cabalmente desear es el único elemento que se desarrolla normalmente!¹⁰

Como ya se había señalado anteriormente, este reino aparte, que es el reino de la inmediatez, no permite que los juicios éticos le marquen el rumbo. Esto sería tanto como permitir la entrada a la reflexión. La inmediatez que se viera obligada a la mediación de los juicios éticos se convertiría en una vulgar contradicción, condenando a muerte lo estético; para el «esteta A» éste es el sentido que tiene la figura del Comendador en la obra mozartiana.

El Comendador aparece sólo dos veces. La primera vez es de noche. La escena se desarrolla entre bastidores. No se le puede ver, pero se le oye caer a tierra, atravesado por la espada de Don Giovanni. En un instante su seriedad cobra una fuerza enorme y se muestra con todos sus bríos al ser parodiada por las burlas de Don Giovanni, dando lugar a un choque que Mozart ha sabido expresar maravillosamente con su música. Pero en el instante siguiente su seriedad es ya demasiado

⁹ *La alternativa* SV^I I 74.

¹⁰ *La alternativa* SV^I I 81.

profunda como para pertenecer a un ser humano. Esto sucede cuando el Comendador se ha convertido en un espíritu, aunque sin haber muerto todavía. La segunda vez aparece definitivamente como espíritu y su voz solemne y seria es un eco rotundo de la tronante voz humana. Se puede decir que ya no habla, sino que sólo juzga. Es a partir de este juicio que Don Giovanni y la ópera de Mozart se aproximan a su final.

Esta separación entre lo estético y lo ético es uno de los puntos clave y más radicales del pensamiento kierkegaardiano en lo referente a sus esferas o estadios de la existencia, y ésta es también una de las principales diferencias respecto al sistema hegeliano. Asimismo, gracias a esta distinción puede comprenderse la distancia entre lo pagano y lo cristiano. El pecado, en sentido cristiano, no puede ser aplicado a lo pagano en el sentido original de este último término. La indiferencia estética "sólo empezará a mostrarse como reino del pecado en el instante en que haga acto de presencia la reflexión, pero para entonces ya habrán matado a Don Giovanni y se habrá apagado la música."¹¹

Del mismo modo, afirma el «esteta A», sería superficial hacer una crítica de esta ópera como inmoral, por su fuerza erótica-sensual, que cierra el paso a la reflexión, tal pretensión equivaldría a que lo estético tuviera que hacerse desde las categorías éticas. Pero entendida la obra de otra forma, esta ópera puede ser considerada altamente moral "porque todo es grandioso y encierra un *pathos* auténtico y sin mistificaciones, todo está lleno de pasión, tanto la del placer como la de la seriedad, tanto la del goce como la de la cólera."¹²

Esta separación de la estética respecto a la ética busca mostrar la autonomía que ambas tienen; sin embargo, dentro de la lógica de los estadios de la existencia planteados por Kierkegaard, la estética —tomada como estilo de vida o como producción artística— no pueden resolver en última instancia el problema de la existencia, no porque esto se juzgue desde una perspectiva ética o religiosa, sino porque la misma existencia estética es, finalmente, desesperación. Apuntaré brevemente la presencia de la desesperación en lo estético y como la imaginación tiene un papel relevante en ella.

¹¹ *La alternativa* SV¹ I 71.

¹² *La alternativa* SV¹ I 96.

Dentro de las cualidades que el «esteta A» admira de Mozart se encuentra el lirismo que logra expresar al final de la ópera, concretamente en el banquete previo a la aparición del Comendador, expresado con los sonidos más violentos que son un eco del abismo sobre el que flota Don Giovanni —este abismo ya está presente en la obertura, cuando Don Giovanni se manifiesta por primera vez en la obra—, el «esteta A» lo compara a esos cielos cargados de negras nubes, que en las noches se iluminan por breves instantes. La aparición musical del Don Giovanni es revocada en el mismo instante de su aparición, pero, como esos relámpagos en la oscuridad, más adelante “aparecerá en todo su brío, sin que nada sea capaz de resistir su empuje desatado”.¹³ ¿Qué significa este lirismo? Angustia. “En este resplandor hay angustia..., hasta poder afirmar que las profundas tinieblas lo dan a la luz en medio de la angustia. No es otra la vida de Don Giovanni. La angustia le habita, mas esta angustia es su energía.”¹⁴ En otras dos obras seudónimas de Kierkegaard, *El concepto de la angustia* y *La enfermedad mortal*, pueden encontrarse algunos elementos para analizar esta interpretación del «esteta A».¹⁵ Si Don Giovanni es energía, es inmediatez, es permanente movimiento —de aquí, como se ha visto, la musicalidad del tema—, Don Giovanni es puro pasar, no es nada y esta nada engendra angustia.

Esta angustia se hace presente de dos formas diferentes, aunque en ambas la nada es la categoría primordial: En primer lugar se encuentra la «angustia de la finitud», en la que el yo no logra resolverse en algo y, ante su propia nada, se genera la angustia; en dicho estado el yo hecha mano, una vez más, de la finitud para hacerle frente al abismo que tiene a sus pies. Ésta es la energía del Don Giovanni, es la angustia de un espíritu que finalmente no es nadie, la fuerza seductora resulta de su necesidad de apoyarse continuamente en aquello que emana de él aunque nunca se sienta colmado. El «esteta A» considera que esta energía angustiosa está presente desde la obertura hasta el banquete final, inclusive antes de que entre en escena el Comendador. La segunda forma en que se hace presente la

¹³ *La alternativa* SV^I I 107.

¹⁴ *La alternativa* SV^I I 108.

¹⁵ Cfr. *El concepto de la angustia* SV^I IV 331 y *La enfermedad mortal* SV^I XI 143.

angustia es por medio de la fantasía, la «angustia de la infinitud», cuando el yo, con esa capacidad de instaurarlo todo por medio de la fantasía, se aleja de sí mismo de una forma desesperada. El yo, por ser espíritu, no puede ser pura energía ciega, es conciencia y esta conciencia tiene que inventar —crear— con la fantasía lo que «es», aunque este ser sea ficticio. De tal suerte que en cuanto angustia finita hecha mano de la pura acción, de la energía; y en cuanto angustia infinita hecha mano de la imaginación. En uno y en otro caso, el yo que tenemos entre manos es alguien que vive incómodo consigo mismo.

Este juicio sobre la seducción y la estética no es hecho desde la ética, ya que inclusive al estadio ético le corresponden determinaciones específicas de angustia y desesperación, tampoco se hace desde la religión, pues también en ese estadio cabe la angustia aunque no propiamente la desesperación. El juicio se hace desde la dialéctica antropológica presente en las obras de Kierkegaard que, a su vez, está en continua relación con los estados afectivos analizados por la psicología que desarrolla. Sin embargo, este juicio sobre la estética no pretende marcarle parámetros fuera de ella, sino analizarla como de hecho es.

CAPÍTULO 7

La seducción reflexiva.

La propuesta estética de *El diario de un seductor*

SI EL ROMANTICISMO constituyó un referente importante para la filosofía del siglo XIX, también lo fue, incluso con mayor fuerza, en los ámbitos artístico y cultural. De entre las muchas novelas escritas dentro de este movimiento, dos obras de Goethe alcanzaron una gran popularidad e influencia, *Las desventuras del joven Werther*, publicada en 1774 y la primera parte de *Fausto*, publicada en 1808; ambas tramas desarrollan un elevado carácter trágico, las personalidades representadas corresponden a extremos opuestos sobre el concepto de la vida y, en especial, sobre el amor y las relaciones afectivas. Werther representa la idealidad en toda su pureza y pasión; su amor imposible por Carlota desemboca en su propia tragedia interior; en cambio, Fausto es la figura de un escéptico desengañado de la vida, como fruto del pacto demoníaco con Mefistófeles se transforma en un seductor que sólo busca el placer, su relación con Margarita es una forma de evadirse de su angustiosa situación interior. La serie de tragedias desembocadas por esta seducción son de un patetismo sólo comparado a los trágicos griegos y a los dramas de Shakespeare.

En cierta ocasión Schiller expresó a Goethe su esperanza de que a partir del auge de la ópera como género musical, ésta se convirtiera en un buen recurso para que “el drama se despliegue en una forma noble.”¹ A vuelta de correo Goethe le contestaba lo siguiente: “La esperanza que usted alimenta respecto de la ópera, la hubiera podido ver realizada recientemente en gran medida en el *Don Giovanni*, pero esta obra es un caso aislado y la muerte de Mozart ha frustrado todas las perspectivas de algo similar.” En efecto, la fuerza de la seducción fue llevada a una cima artística en el *Don Giovanni* de Mozart, compuesta en 1787. Al igual que Goethe, Mozart aprovechó un tema ya existente para componer esta ópera.

¹ Carta del 29 de diciembre de 1797.

Kierkegaard estuvo interesado desde su época de estudiante en la personalidad fáustica al igual que por la fuerza musical del *Don Giovanni*, tenía intenciones de escribir algún ensayo de carácter estético que recogiera sus ideas sobre estas obras; sin embargo su interés en publicar sobre este tema disminuyó cuando aparecieron algunos estudios sobre el tema en Copenhague. No obstante su interés no terminó y pudo encontrarle salida en su primera obra seudónima *La alternativa*. La tesis que desarrolló en esta obra sostiene que la seducción es la forma moderna como la tragedia puede hacerse presente, ya que el destino presente en los griegos había perdido su fuerza como argumento y había sido sustituido por la responsabilidad moderna, que a su vez alejaba el carácter trágico al modo clásico; en cambio, la seducción moderna representada en el arte contiene una combinación de inocencia y libertad, como queda de manifiesto en el Fausto de Goethe y en *Don Giovanni* de Mozart, lo trágico acontece principalmente en los personajes femeninos, quienes, aunque no son alcanzados por el destino al modo de Antígona, son envueltos en un engaño, que a su vez se hace posible gracias a su pasión y libertad. De aquí la distinción entre el hecho de seducir a una mujer y el de violarla. Bajo esta perspectiva desarrolla extensamente la relación entre la culpa y la pena femeninas originadas por la seducción y el abandono. La culpa, enfocada en la libertad y responsabilidad; la pena es referida al hecho de ser engañadas y abandonadas, lo que no es deseado ni buscado por ellas.

El diario de un seductor es el último escrito del conjunto de ensayos estéticos que componen la primera parte de *La alternativa*. Este diario, como obra suelta, ha tenido en todo el mundo una enorme popularidad editorial debido, entre otros motivos, a su sugerente título. No es inusual que, además, usen como portada alguna imagen acorde con él. Aunque Kierkegaard ya preveía algo así, el contenido de esta obra, lejos de ser morboso, constituye una propuesta literaria fundamentada en las ideas estéticas que su autor quería aportar al tema de la seducción, tan relevante en su época. Estos ensayos que anteceden a *El diario de un seductor* forman una importante clave para entender estéticamente la génesis y significado del diario. La argumentación está enfocada en los siguientes puntos: Primero, el tema de la seducción como forma estética es típicamente moderno y logra su máximo desarrollo en la música, específi-

camente en el *Don Giovanni* de Mozart. Segundo, la seducción no ha logrado desplegar su fuerza estética en la literatura, a pesar de los diversos intentos que se han hecho. Tercero, la forma en que es posible que la literatura logre esta altura estética para la seducción es por medio de la seducción reflexiva. Cuarto, *El diario de un seductor* busca este cometido.²

En el ensayo sobre *Los estadios eróticos inmediatos* desarrolla la idea de que a cada género artístico le corresponde un tema que se le adecua por excelencia y por medio del cual puede llegar a la cumbre de una obra clásica. Este advenimiento se da cuando hay un feliz azar que logra unir el genio de un gran artista con el tema más adecuado para su obra, como fue el caso épico de la Guerra de Troya en Homero. En el caso de la música esta coincidencia se consiguió en la seducción expresada por el *Don Giovanni* de Mozart, pues en esta obra se unen el movimiento y la inmediatez que son propias de la música, que a su vez se corresponden a la energía e inmediatez propias del seductor. El género musical de la ópera está en la frontera entre la inmediatez de la música y el lenguaje, aunque más del lado de la música, ya que el lenguaje sólo es un acompañante, un discreto introductor verbal del tema frente a la fuerza de los acordes musicales. Como parte de la defensa musical de la seducción respecto a otros géneros artísticos, el esteta A muestra la dificultad que encierran los demás géneros al querer representar la seducción en su nivel estético más elevado; en las artes plásticas como la pintura y la escultura hay el inconveniente de su fijeza en un lienzo o en el mármol, pues la seducción es movimiento; en el caso de la literatura la dificultad proviene del carácter reflexivo de la escritura que se contrapone a la seducción que por excelencia tiene una carga fuerte de irreflexión propia de la inmediatez. Por este motivo en el ensayo *Otras adaptaciones de Don Juan estudiadas comparativa-*

² En el prólogo que hace Victor Eremita, el seudónimo que encontró por azar los papeles de *La alternativa* y que los editó, afirma no estar seguro si el autor de los ensayos estéticos es el mismo que el autor de *El diario de un seductor*, y si se trata de un diario real o de un ensayo estético; sin embargo, se percata de que el tipo de seducción descrita en el diario está desarrollada en los otros ensayos. "La idea del seductor está insinuada tanto en el tratado acerca de *El erotismo musical* como en el de *Siluetas*, donde se afirma que la réplica de Don Juan tiene que ser un seductor reflexivo, anclado en la categoría de lo interesante, dentro de la cual, como es lógico, el problema no está en ver cuántas mujeres seduce, sino en el modo de seducirlas." *La alternativa* SV¹ I XI.

mente a la concepción musical hace una crítica a las diversas obras que han tratado de llevar a las letras la figura del Don Juan. En el caso del *Fausto* de Goethe la situación es distinta, Fausto es por esencia reflexión, ahí radica su fortaleza y uno de los ejes centrales del drama, pero al mismo tiempo su lejanía de la seducción en el nivel paradigmático presentado por Mozart. En la obra de Goethe el escepticismo y sinsentido de Fausto están encaminados a la tragedia producto del pacto con Mefistófeles; la seducción está presente pero sólo como un paso intermedio, necesario para su carácter trágico. La obra se enfoca más en la reflexividad de Fausto y en la tragedia de Margarita que en la seducción. También hace las correspondientes críticas a las obras de Molière, de Heiberg, de Hauch, de Byron y otros.³

No obstante la imposibilidad de la literatura para alcanzar la cima lograda por el *Don Giovanni* de Mozart, *La alternativa* plantea en distintos momentos la posibilidad de una nueva forma de seducción que permitiera a la literatura hacerse cargo de ella con una fuerza poética que no desmeritara en su realización, aunque no lograra el nivel alcanzado por la música. En distintos momentos va describiendo algunas características que se le exigirían estéticamente a dicha obra; como ya se había mencionado *El diario de un seductor* es precisamente la realización de esta posibilidad, y éste es su sentido como obra con carácter autónomo respecto a los demás ensayos estéticos contenidos en el libro. A continuación haré un breve análisis de los textos que hablan de esas características que debe tener la seducción en el terreno de la literatura y cómo *El diario de un seductor* fue escrito teniéndolas en cuenta.

En el ensayo titulado *La genialidad sensual, definida como seducción* el esteta A comienza con una serie de distinciones conducentes a mostrar el contraste entre la sensualidad musical y la reflexiva. La primera de estas distinciones se refiere a la diferencia entre el amor sensual y el psíquico. El apetito sensual es más abierto, impulsivo e inmediato, su deseo es más abstracto, desea a las mujeres en general, a todas las mujeres

³ También realiza una crítica a la idea de una representación de la figura del Don Juan por medio del ballet de su época, la cual la concluye con el siguiente comentario irónico: "Lo esencial del Don Juan nunca podrá representarse en un ballet. Sería ridículo, a los ojos de todo el mundo, contemplar a Don Juan seduciendo a una jovencita con sus pasos de danza y sus ingeniosas gesticulaciones." *La alternativa* SV I 86.

sin importar las diferencias o los matices, es un continuo fluir, aparece y desaparece una y otra vez, es constante en el deseo, no lo es en el objeto deseado, el apetito individualizado no tiene una proyección en el tiempo, es más cuantitativo que cualitativo, la mujer individual solamente existe en el momento; de aquí la referencia a que la lista de mujeres seducidas por *Don Giovanni* sea muy grande y variada, pues lo que importa es continuar con la lista en toda su amplitud. Esta abstracción y fugacidad tiene su mejor medio de representación en la música y, como ya se ha dicho, ha sido magistralmente alcanzada por Mozart. Por el contrario, el amor psíquico tiene propiedades y manifestaciones distintas, en su carácter reflexivo, su deseo no se reduce a lo inmediato ni a lo fugaz, sabe descender de la abstracción femenina a la individualidad diferenciada, en esto radica su fuerza. "El amor psíquico se desenvuelve cabalmente en medio de la espléndida diversidad de la vida individual, en la que los matices son en realidad lo importante."⁴ Este apetito tiene una proyección temporal, cada seducción tiene su propio tiempo, su duración y fijación, cierta estabilidad que hace que mientras ama a una mujer no piensa en la siguiente. Lo que importa no es solamente el hecho de tenerla entre sus brazos, sino la forma reflexiva y calculada como lo ha logrado. No importa tanto el número, sino la forma, el matiz. No busca sumar aceleradamente sus conquistas en una lista, sino disfrutar el tiempo que cada conquista requiere.

La esencia sensual del *Don Giovanni* es su propia naturaleza, él no seduce sino que él y las mujeres que se rinden ante él son seducidos por esta fuerza natural que habita en él, de ahí que el elemento reflexivo esté casi anulado; en cambio, cuando la reflexión toma el lugar de esa fuerza natural aparece propiamente la seducción, "y entonces se puede hablar con todo derecho de astucias, tretas y falaces acosos."⁵ En buena medida, este «proceso calculado» es lo interesante de la seducción y, en el fondo, es menos sensual y menos inmediato. El seductor requiere de un tiempo previo para planear, disfruta de esta actividad y se goza también con el logro de los pasos intermedios. El temperamento de este seductor reflexivo necesita tam-

⁴ *La alternativa* SV¹ I 76.

⁵ *La alternativa* SV¹ I 79.

bién del recuerdo y la memoria, pues se alimenta no sólo de las conquistas sino de la conciencia que de ellas se forja.

El esteta A insiste en esta diferencia entre la sensualidad reflexiva y la inmediata, ahora bajo las categorías de lo extensivo y lo intensivo. "En el Don Juan musical tendríamos al seductor extensivo, y en la concepción contrapuesta al seductor intensivo. Por lo tanto, este último Don Juan no será representado como el seductor que llega de golpe a la posesión de su objeto, ya que no es un seductor inmediatamente determinado, sino un seductor reflexivo."⁶ Cuando la fuerza seductora no se refleja en la extensión numérica ni en la variedad de las seducidas, sino en el modo, la calidad e intensidad de la seducción, lo musical deja su lugar a la literatura, pues en ella la temporalidad y la reflexión propias de la intensidad tienen su gran oportunidad de desarrollo estético.

El fracaso de los intentos literarios de representar a Don Juan se debe a esta confusión de planos, pues se pretende describir a un seductor extensivo allí donde tiene su lugar un seductor intensivo; por otro lado, lo extensivo en literatura puede caer fácilmente en lo grotesco, en lo cómico, en lo prosaico y, muy posiblemente, en lo tedioso; también en algunas ocasiones se ha buscado una extraña combinación entre ambas categorías, pero lo único que se consigue de esta manera es perder la fuerza en ambas. En cambio, si la seducción reflexiva tiene su oportunidad en la literatura, dependerá del genio presente en el escritor para que esa oportunidad cristalice en una obra digna de consideración, una obra de arte en la cual cada una de las pinceladas, por insignificantes que éstas sean, encierran una importancia especial. Lo fundamental será transmitir el *pathos* que acompaña al seductor en este proceso, lograr comunicar el entusiasmo en los medios, o mejor dicho, lograr mostrar la dicha seductora de la reflexión como modo de vida. En el terreno de la sensualidad es fácil caer en el juego del resultado, como si el lector sólo estuviera a la expectativa del momento de la posesión; la tarea de una obra de arte como la que tiene en mente el esteta A es lograr cautivar al lector con la fuerza seductora reflexiva, aunque la posesión sólo sea un momento breve y transitorio en el conjunto del escrito. El esteta A termina sus consideraciones afirmando que todavía no cono-

⁶ *La alternativa* SV¹ I 87.

ce ninguna obra que haya logrado transmitir la fuerza seductora de un Don Juan reflexivo, una vez más apuntando a lo que será *El diario de un seductor*.

Mostraré a continuación algunos aspectos de *El diario de un seductor* en los que se puede observar lo que se ha sostenido en los párrafos anteriores sobre esta obra. El diario refleja fundamentalmente dos ámbitos de la seducción reflexiva. Primeramente y como fondo de todo el diario, se refleja la atmósfera interior del seductor, la forma como toma ocasión de detalles simples de su vida cotidiana para convertirlos en un eco de su pasión por las mujeres; no se trata de una pasión vulgar o directamente maliciosa, por el contrario se trata de convertir lo aparentemente simple, por obra de la reflexión, en un encuentro con la esencia femenina, y así disfrutar de ella. Para esto, al seductor le puede bastar una mirada de reojo a una mujer gracias al espejo de alguna tienda, una sonrisa inocente otorgada al cruzarse con alguna desconocida en la calle, el rostro de una dama asomada por la ventana de su casa, la espera de otra a que pase la lluvia en el portón de un edificio, observar a dos jóvenes doncellas de servicio cuchicheando en el parque, considerar los pensamientos de una joven mujer que camina sola por la calle, el encuentro casual con alguna dama que se había admirado anteriormente, y así muchas otras ocasiones. Esta atmósfera redactada en primera persona en el diario, reafirma el carácter reflexivo del seductor; pareciera que ni siquiera se trata de un seductor sino de un soñador, pero no es así, pues cada una de esas ocasiones son solamente el alimento cotidiano; el diario también nos mostrará al hombre calculador atraído por una mujer singular y en la que usará todo su poder seductor.

Esta atmósfera es de especial importancia para el efecto literario del diario, inclusive me atrevería a afirmar que tiene mayor fuerza que el proceso de seducción de Cordelia, sin que por esto su conquista pierda importancia. Este *pathos* está presente a lo largo del escrito, pero de manera especial en el primer mes y medio del diario, que comienza el 4 de abril —a Cordelia la conoce hasta mediados de mayo—. Esta atmósfera no solamente describe distintos encuentros casuales, como algunos de los mencionados anteriormente, sino que también nos introduce al mundo de sus reflexiones. Como ejemplo, puede servir un fragmento del diario en el que describe como admiró a una mujer desconocida por medio del espejo de una

tienda, lo cual le sirve como ocasión para una interesante analogía entre el espejo y los hombres:

De la pared pende un gran espejo, ella no se percata de este detalle, (...) recoge su imagen, mas no a ella misma; la refleja, pero no la comprende. ¡Espejo desdichado que no puedes guardar su imagen en secreto y ocultarla a los ojos del mundo, sino que por el contrario, se la muestras a todos los que la quieran ver, como yo ahora! ¡Qué enorme tortura si el hombre estuviera constituido como tú estás! Y, sin embargo, hay muchos hombres que sólo gozan de lo que poseen en cuanto se lo muestran a los demás; que sólo captan el lado superficial de las cosas o de las personas, no su esencia; y que, por consiguiente, lo pierden todo tan pronto como aquéllas que se ofrecen en su ser verdadero.⁷

En este primer mes y medio pareciera que no hay prisa, que su principal recreación consiste en ser un observador oculto de los detalles femeninos, como un catador —imagen que él mismo usa— que prefiere el contacto delicado al paladar de los mejores vinos, a la embriaguez que hace perder el gusto por el aroma. Existe un tiempo para todo, “la primavera siempre será la estación más hermosa del año para enamorarse...”⁸ A mediados de mayo, tal vez la época primaveral más bella en Copenhague, surge la ocasión producida por el azar, que Juan —el protagonista seductor del diario— sabe identificar, descubre en un sendero a Cordelia; no se trata en esta ocasión de admirar, solamente, unas manos, una sonrisa o una capa verde, sino de una feliz coincidencia, la de encontrarse con una mujer que promete mucho más. Ha llegado el tiempo de un enamoramiento cargado de interés. Ella reúne las condiciones femeninas acordes a su espíritu seductor, pues aunque está revestida de la gravedad que suele acompañar a una persona que ha tenido penas en el corazón, está en un estado de ensoñación juvenil e inocente. En ella puede despertarse una mujer con una fuerza sentimental y sensual muy por encima de la mayoría. El papel de Juan, como seductor, será conducirla a esas alturas para poderla poseer cuando esté en esa cúspide.

Cordelia tendrá que aprender a hacer los movimientos de la infinitud, a balancearse íntimamente, a dejarse mecer en los más

⁷ *La alternativa* SV¹ I 286.

⁸ *La alternativa* SV¹ I 406.

variados estados del alma, a confundir poesía y verdad, realidad e ilusión, y a sentirse transportada en la vorágine de lo infinito. Cuando se acostumbra a esta vorágine, yo haré que se levanten los vientos del erotismo y ella será entonces tal como yo la quiero y la deseo.⁹

No estamos ante una seducción inmediata, la de una habilidad para aumentar la lista de víctimas de un día para otro, ni tampoco es un engaño sin más; se trata de despertarla y enseñarle a amar, hacerla libre para que adquiera toda su fuerza como mujer; sólo así estará en condiciones para entregarse a Juan. Comienza entonces el despliegue de todos los medios y astucias de que dispone este seductor reflexivo, proceso que para él vale por sí mismo y cuyos tiempos son amplios: "Nada de impaciencia, nada de voracidad, todo ha de gozarse tirando y atrayendo lentamente."¹⁰ Cada paso debe estar bien planeado para provocar en Cordelia los precisos estados de ánimo que requiere.

El método usado por Juan no es en sí lo fundamental en esta propuesta estético-literaria, cada lector puede enjuiciar los distintos pasos que da el seductor, criticarlos por exagerados o pensar en mejores alternativas que él hubiera usado si le tocara la tarea de escribirlo; además, lo más probable es que si el diario hubiera continuado narrando sus seducciones, en una nueva primavera, cada seducción fuera realizada de manera distinta. Lo relevante es que se trata de un proceso acompañado en todo momento de la reflexión y del deseo seductor, como da testimonio puntual el diario. Este proceso tiene tres periodos: el primero de ellos es indirecto, no desea que Cordelia se fije en él de forma directa, y menos en un sentido romántico; tiene que ser, por una temporada, como una tangente en su vida, para esto encuentra una forma de frecuentarla de forma indirecta; además, como parte de este método indirecto, provoca en ella una cierta reacción de desagrado hacia él, además de buscarle un pretendiente adecuado para que comience a despertar en ella ciertos sentimientos; este pretendiente no debe ser rival en fuerza seductora que le haga sombra a Juan, pero tampoco demasiado débil que despierte sentimientos erróneos sobre el amor o los hombres en ella. Esta ocultez lo hace exclamar en su diario "Otros son virtuosos durante el día y

⁹ *La alternativa* SV¹ I 359.

¹⁰ *La alternativa* SV¹ I 289.

pecan por la noche; yo durante el día soy fingimiento y por las noches nada más que deseo ardiente.”¹¹ El 3 de julio comienza el segundo periodo, cuando él comienza a hacerse presente de manera más directa como posible pretendiente, cuando por primera vez Juan ha mantenido su mirada en ella, esto acontece un mes y medio después de su primer encuentro. Es el momento de poner al otro pretendiente fuera de escena. Por su parte Juan deja caer el rumor de que está enamorado de una joven, este paso intermedio entre lo indirecto y lo directo busca el efecto de que Cordelia piense en Juan como un amante, aunque no sea para ella; unas semanas después ha llegado el momento de proponerle comenzar un compromiso de noviazgo “formal”, para lo cual prepara una declaración de amor. Ya como novios la tarea consiste en hacerle ver lo insulso y chocante que puede ser un noviazgo formal y, peor aún, el compromiso matrimonial, todo esto debe dar pie a un rompimiento de los estándares sociales sobre la relación amorosa.

Como se ha visto, en los estudios estéticos de *La alternativa* se distingue la seducción musical de la reflexiva por el uso del lenguaje, En el *Don Giovanni* de Mozart la letra de la ópera es sólo un acompañante, un instrumento secundario a la fuerza sensual de la composición musical; por el contrario, en la seducción reflexiva el lenguaje cobra una importancia decisiva. El *Don Giovanni* es más inmediato, actúa casi por su instinto seductivo, reflexiona poco; todo lo contrario al Juan del diario, en quien la reflexión está presente continuamente y con ella el lenguaje; habla consigo mismo permanentemente, de ahí la necesidad del diario, pero también recurre para la seducción a un lenguaje más a su modo, recomienda a sus damas ciertas lecturas, les escribe cartas, cuida muy bien la conversación con ellas, incluso —como se ha visto— propaga ciertos rumores; todas estas cosas realizadas desde el lenguaje. Así, durante este segundo periodo, el seductor recurre a las cartas, después recurrirá al uso de simples notas, la escritura bien seleccionada puede provocar estados de ánimo acordes con sus distintos objetivos, desde una evocación, la consideración enfática de algún detalle previamente preparado, el hacerse presente en la intimidad por medio del deseo, poner algunas palabras enigmáticas en la redacción que sirvan para intranquilizar, para

¹¹ *La alternativa* SV I 322.

elevant el ánimo o, simplemente, como declaraciones de amor. El diario recoge muchos ejemplos de cartas y notas. Pongo dos fragmentos de una de ellas a modo de ejemplo:

Cordelia mía:

Tengo un secreto para ti, itú mi única confidente! ¿A quién, si no a ti, podría confiárselo? ¿Acaso al eco? No, porque me traicionaría. ¿A las estrellas? No, pues son frías y lejanas. ¡A los hombres? Tampoco, porque no lo comprenderían. ¡Solamente a ti, Cordelia mía, pues sabrás guardarlo como se merece!

He aquí mi secreto. Conozco a una joven más hermosa que el sueño más bello de mi alma, más pura que la luz del sol, más profunda que las fuentes inagotables del mar y más soberbia que el vuelo del águila. Sí, Cordelia, conozco a una joven... ¡Ah, pero apoya bien tu cabeza sobre mi hombro y pega el oído a mis palabras, para que mi secreto se cuele hasta lo más hondo de mi corazón...! A esta joven la amo más que a mi vida, porque ella es toda mi vida; más que a todos mis deseos, pues ella es mi único deseo; y más que a todos mis pensamientos, porque no pienso en otra cosa fuera de ella. (...)

Lo que acabo de confiarte vale para mí tanto como la misma vida. Es, sencillamente, toda la riqueza y el contenido de mi vida. ¿No tendrás tu también algún secreto que confiarme? ¿Un secreto tan pleno de significado, tan hermoso y tan casto que hasta el propio cielo se estremecería si fuera castigado?

Tu Juan¹²

Además de las cartas, Juan sabe de la fuerza de las conversaciones. Él quisiera reproducir en su diario muchas de ellas pero es conciente de que sería una empresa imposible, no tanto por no recordar los diálogos, sino porque no podría reproducir el principio vital de cada una de ellas, las reacciones emotivas y los desahogos repentinos de pasión. No se trata de conversaciones previamente preparadas, pues eliminarían la necesaria espontaneidad del diálogo, pero esto no significa no tener en mente algunos motivos: como el contenido de las cartas enviadas, las conversaciones anteriores, o la referencia a alguna circunstancia propicia; en este terreno Juan sabe desenvolverse bien, por lo que Cordelia adquiere en esos diálogos madurez y entusiasmo amoroso, al sentirse transportada al mundo surgido de las palabras.

¹² *La alternativa* SV¹ I 365.

Finalmente el tercer periodo, el más corto, es la posesión y el abandono. Si la primavera es la época más propicia para enamorarse, "el otoño es la estación más bella para alcanzar la meta de lo que se desea."¹³ El diario nos remonta al mes de septiembre, y nos detalla la preparación de lo que será el último encuentro con Cordelia, el tiempo, el lugar, los objetos llenos de significado que compondrán el último cuadro, llega así la medianoche del 24 de septiembre... La última página del diario, el 25 de septiembre, da evidencias de que todo ha terminado: "No deseo volverla a ver nunca jamás. Cuando una muchacha se ha entregado por completo se queda débil e indefensa, lo ha perdido todo."¹⁴ Juan, quien se había transportado a las alturas del amor en unión con Cordelia, responde finalmente a su identidad seductora.

De esta forma *El diario de un seductor* busca convertirse en una propuesta literaria que aprovecha la oportunidad que la seducción reflexiva le abre, y aunque no logre la grandeza del *Don Giovanni* mozarteano, logra transportar al lector a una categoría estética inaccesible para la música.¹⁵

¹³ *La alternativa* SV¹ I 406.

¹⁴ *La alternativa* SV¹ I 412.

¹⁵ En español existen algunas traducciones al español de *El diario de un seductor*, desafortunadamente la mayoría son tomadas de una versión francesa, resumida y que no logra transmitir en toda su fuerza el *pathos* que hemos señalado. La traducción más afortunada, que he seguido para este estudio, es la de Demetrio Gutiérrez Rivero, publicada en Ediciones Destino, Barcelona 1988.

Seducción y abandono. La pena como categoría estética

DENTRO DE la amplia gama de temas que desarrolla en sus escritos el «esteta A», hay dos nociones que están continuamente presentes: el poeta y la seducción, ambas, a su vez, estrechamente vinculadas a la pena como categoría estética. La tesis central de esta relación, presente en el trasfondo de los ensayos del «esteta A», consiste en otorgar a la pena¹ un alto valor estético; de tal forma que como los griegos elevaron lo trágico a la belleza artística, el «esteta A» busca elevar la pena al ámbito de la poesía. Esto es posible gracias a la esencia misma de la poesía, que requiere un profundo grado de pasión y sensibilidad, ambas destinadas, como un poderoso imán, a atraer ese estado afectivo, aunque no se deseara directamente. El primer aforismo de *Diapsálmata* es una muestra de ello:

¿Qué es un poeta? Es un hombre desgraciado que oculta profundas penas en su corazón, pero cuyos labios están hechos de tal suerte que los gemidos y los gritos, al exhalarse, suenan como una hermosa música. Al poeta le acontece como a los pobres infelices que eran quemados a fuego lento en el interior del toro de Falaris, esto es, que sus gritos no llegaban a los oídos del tirano causándole espanto, sino que le sonaban como la más suave música.

Sin embargo, los hombres se arremolinan en torno al poeta y le ruegan: '¡Canta, canta otra vez!' Que es como si le dijeran: '¡Ojalá que nuevos sufrimientos desazonen tu alma! ¡Ojalá que tus labios sigan siendo los de antes! Porque los gritos nos amedrentarían, pero la música es lisonjera'. Y también los críticos entran a formar parte del coro y dicen: 'Muy bien, puesto que así lo ordenan los cánones de la estética'. Claro que un crítico se parece muchísimo a un poeta, con la sola diferencia que no tiene penas en el corazón ni música en los labios.

¹ *Sorg* en danés.

Por todo esto, antes que ser poeta e incomprendido de los hombres, yo preferiría ser porquerizo junto al puente de Amarger, y que los cerdos llegaran a comprenderme.²

La fuerza estética de este aforismo, con el que comienza la primera parte de *La alternativa*, nos muestra una fuerte relación entre el juicio estético y la poesía, entre el crítico y el poeta. Cabe entonces preguntarse al tener en cuenta el conjunto de sus escritos: ¿Cuál es el temperamento del «esteta A»? ¿Es un crítico del arte y especialmente de la poesía y de la música? ¿Él mismo es un poeta? *Diapsálmata* muestra la personalidad de un hombre que *sabe* el alcance de ser poeta y parece querer huir de la condena aplicada a los poetas, dedicándose a la crítica estética.

La alternativa nos muestra a un entusiasta y agudo crítico del arte, pero también nos encontramos con papeles que van más allá del juicio estético. Él mismo reconoce al referirse al *Don Giovanni* de Mozart, que antes que ser un conocedor es un apasionado de esa ópera y que de ahí emerge su análisis y defensa. "Sin poderlo evitar, uno siempre experimenta los más variados sentimientos, mezclados de cierto temor, cuando se dispone a comprender nada menos que aquello que ha amado con una exaltación juvenil."³ El mejor ejemplo de su carácter poético lo tenemos en *El diario de un seductor*. Este diario presenta, sin embargo, dificultades para dar respuesta acerca de la personalidad del «esteta A», pues no se presenta como su autor, sino solamente como quien posee y da algunas indicaciones acerca del diario. Víctor Eremita, el seudónimo editor de *La alternativa* es de la opinión de que se trata simplemente de un viejo truco de novelista y afirma lo siguiente sobre el preludio del «esteta A»: "Lo único que deseo dejar bien anotado es que, en cierto sentido, la atmósfera que domina los preludios del «esteta A» nos revela al poeta. Realmente parece como si el propio 'esteta A' empezara a sentir miedo de su poema, que le inquieta como una pesadilla, incluso mientras lo está narrando"⁴.

El «esteta A» conoce la enorme diferencia que existe entre un poeta y un crítico, afirma con su aguda ironía en el aforismo citado: "Claro que un crítico se parece muchísimo a un

² *La alternativa* SV¹ I 3.

³ *La alternativa* SV¹ I 43.

⁴ *La alternativa* SV¹ I XI.

poeta, con la sola diferencia que no tiene penas en el corazón ni música en los labios"⁵. Esta diferencia fue señalada por Kant en su *Crítica del juicio*, afirmando que no corresponde al poeta en su genialidad el hacer crítica: "Para el juicio de objetos bellos, como tales, se exige gusto; pero para el arte bello, es decir, para la creación de tales objetos, se exige genio. El genio no puede él mismo descubrir o indicar científicamente cómo realiza sus productos, no sabe cómo se encuentran en él las ideas para ello, ni tiene poder para encontrarlas cuando quiere"⁶. Así las cosas, si consideramos al «esteta A» como un poeta ¿por qué encontramos tantos ensayos críticos en sus papeles? ¿cómo conciliar en él —si la hay— una doble personalidad?

La respuesta va en la línea de lo que señala Víctor Eremita, el «esteta A» es un poeta con penas en el corazón y con música en los labios, pero que, consciente de sí mismo y atemorizado por el destino de los poetas, busca huir por medio de la crítica estética. El «esteta A» constituye la personalidad poética —genial, usando el término kantiano— pero asimismo con una gran fuerza reflexiva, ya que de la aseveración de Kant no se infiere que se excluyan sino que no necesariamente se implican, aunque en el caso del «esteta A» nos encontramos en posesión tanto del temperamento poético como del reflexivo. El destino permanece incólume a ese deseo de huir y produce, en medio de la crítica estética, la música propia del poeta. Los papeles del «esteta A», en conjunto, reflejan este estado de cosas, son un poema a la pena que solamente puede hacerse desde la reflexión. Tiene el genio y la sensibilidad necesarios para mostrar a los hombres el papel que la pena puede tener en las bellas artes. "No en vano se llama sacerdotes a los poetas, ya que explican la vida. La masa de los hombres, sin embargo, no comprende a los poetas, solamente los comprenden aquellos que tienen corazón sensible"⁷.

Otro ejemplo que encontramos en los papeles del «esteta A» es la creación literaria de su cofradía de los *hermanos cosepultados* (Σψμπαρανεκρωμενοι)⁸. Lo distintivo de esta cofradía es que reúne, como su nombre lo indica, a poetas muertos. El ambiente no puede ser más propicio para exhibir el contenido

⁵ *La alternativa* SV¹ I 3.

⁶ I. KANT. *Crítica del juicio*. Primera parte, libro II, § 46 y 48.

⁷ *La alternativa* SV¹ I 128.

⁸ Cfr. *Diario* II 245.

de su corazón. Algunos textos pueden ser útiles para ilustrar este ambiente:

Hoy celebramos el primer aniversario de la fundación de nuestra cofradía. Este fausto suceso nos brinda de nuevo la oportunidad de reunirnos, precisamente a la hora del crepúsculo vespertino, cuando está para caer el día más largo de todos y ya empieza a anunciarse la victoria de la noche. El día de nuestra espera ha sido largo, muy largo. Hace apenas un instante que lamentábamos su excesiva duración. Mas ahora nuestra desesperación se ha trocado en alegría. Es cierto que la victoria es pequeña, pues la luz diurna domina aún la faz de la tierra, pero todos sabemos que están contados los minutos de su dominio.⁹

La pena busca preferentemente el silencio, la soledad, la oscuridad; cuando se le sonríe a la luz o se forma parte del ruido cotidiano tenemos sólo una apariencia, pues la pena evita su manifestación ante el mundo, pues ha dejado de pertenecer a él; solamente se puede abrir el corazón ante los hermanos cosepultos, en el mismo lenguaje que los une¹⁰, ya que es un lenguaje silencioso, fragmentario y póstumo. Así lo manifiesta el «esteta A»:

Caractericemos, pues, nuestra tendencia como un ensayo de esfuerzos fragmentarios o, si se prefiere, como un ensayo en el arte de escribir papeles póstumos. Porque un trabajo completamente terminado no guarda ninguna relación con la personalidad poética. En cambio, cuando se trata de papeles póstumos y en razón de su misma discontinuidad y desconexión, uno siempre siente la necesidad de imaginarse simultáneamente la personalidad del que los ha escrito. Los papeles póstumos son semejantes a unas ruinas, ¿y qué refugio hay más natural que éste para unos sepultados? El arte, pues, consiste en producir artísticamente la misma impresión, el mismo desaliño e interinidad, y el mismo pensamiento discontinuo que son característicos de ese lugar desamparado. El arte está en producir un gozo que en ningún caso sea del momento presente, sino que entrañe siempre algo esencial del tiempo pasado, algo que así sea presente en el tiempo pasado. Esto es lo que expresa la misma palabra: póstumo. En cierto sentido, todo lo que crea un poeta es póstumo.¹¹

⁹ *La alternativa* SV¹ I 145.

¹⁰ No es de extrañar que los papeles del «esteta A» sean editados, sin su voluntad, por Víctor Eremita. Cfr. *La alternativa* SV¹ I X.

¹¹ *La alternativa* SV¹ I 130.

La pena —a diferencia de la angustia— hace referencia al pasado, y especialmente al recuerdo. La pena no es inquietada por ninguna ilusión futura, pues para ella no existe ya ningún futuro. Los muertos tienen pasado pero no futuro. El «esteta A» en medio del ambiente de los cofrades cosepultos puede proponer la más profunda reflexión poética sobre la pena, la de meditar acerca de quién puede ser la persona más desgraciada, y así comienza uno de los ensayos:

EL MÁS DESGRACIADO
ARENKA ENTUSIASTA

a los

ΣΥΜΜΙΛΑΠΑΝΕΚΡΩΜΕΝΟΙ
[Cofrades cosepultos]

Peroración para una de las reuniones
habituales de los viernes¹².

Siempre en el contexto de la pena como objeto poético, la vida y la muerte construyen su propio tiempo, que apunta de una forma melancólica hacia lo ausente, independientemente de que se proyecte al pasado o al futuro. El poeta, al valorar la pena como un costoso tesoro, se sabe fuera de las categorías ordinarias de la vida: “Pues nosotros, queridos cofrades cosepultos, nosotros, al igual que los soldados romanos, no tenemos ningún miedo a la muerte, nosotros conocemos desgracias mucho mayores, sobre todo una, la mayor de todas, esto es, la de vivir”¹³. Es por esto que el poeta desea renunciar al engañoso descanso que la misma muerte suele ofrecer:

Todos hemos oído decir que en cierto lugar de Inglaterra hay una tumba muy curiosa, que no se destaca precisamente por sus suntuosos mármoles o porque esté enclavada en un rincón melancólico, sino por su lacónico epitafio: ‘El más desgracia-

¹² *La alternativa* SV¹ I 193.

¹³ *La alternativa* SV¹ I 195.

do'. También se dice que esta tumba fue abierta una vez, pero que no se encontró en ella ni rastro de un cadáver. (...) Pero ¿Qué se encontró en ella? ¡Nada! ¡La tumba estaba vacía! ¿Acaso había resucitado el muerto? ¿O quizá se había querido burlar de las palabras del poeta?:

... .. en la tumba hay paz,
el inquilino silencioso desconoce la pena.

¿Acaso no halló reposo ni siquiera en la tumba y ha vuelto a vagabundear por el ancho mundo? ¿Acaso ha abandonado su casa y hogar, y no nos ha dejado más que señas escuetas? ¿Es que nadie se ha cruzado todavía en su camino con el más desgraciado de todos los hombres? ¿Acaso ni las mismas Euménides han perseguido al desdichado hasta la puerta del templo, donde aquél encontrará refugio, yéndose a sentar en el banco de los que humildemente oran? ¿No será más bien que las penas lo mantienen aún con vida y le siguen paso a paso hasta la tumba?¹⁴

Aventurémonos ahora a relacionar el objeto de esta pena silenciosa con los ensayos contenidos en la primera parte de *La alternativa* referidos a la poesía y la seducción, como se había planteado en un principio. Como se ha visto en las otras dos partes de este trabajo sobre el lenguaje estético en Kierkegaard, el «esteta A» acude a dos representaciones de la figura seductora del Don Juan, una musical y otra reflexiva, para mostrar los extremos paradigmáticos de la seducción como elemento estético, por medio de la música y la poesía. En estos dos seductores admitidos por el «esteta A» existe un importante punto en común, ambos, cada uno con su modo propio, elevan a un plano superior a la mujer seducida; esta elevación dará lugar a la entrega amorosa que puede tener una gran fuerza en la mujer, y que a su vez, llevará a la profunda pena al ser abandonadas¹⁵. Refiriéndose al *Don Giovanni* el «esteta A» afirma que “Lo importante aquí es que la mujer, cualquiera que ella sea, haya quedado seducida. Pues de este modo y hasta cierto punto, aparece elevada a un plano superior, puesto que cobra una

¹⁴ *La alternativa* SV¹ I 194. Los versos son del poeta danés Ch. H. Pram (1756-1821):

“... i Graven er Fred,
Dens tause Beboer af Sorgen ei veed”.

¹⁵ Esta fuerza del abandono es lo que proporciona el carácter trágico del *Fausto I* de Goethe.

nueva conciencia de sí misma, conciencia que Don Juan no tiene¹⁶. También las reflexiones de Juan, en *El diario de un seductor*, nos muestran esta elevación de la mujer, refiriéndose a Cordelia afirma: "Lo que quiero es que se desarrolle plenamente en sí misma, que sienta toda la energía de la tensión de que es capaz su alma, hasta que llegue a desear tomar el mundo a peso y levantarlo por los aires."¹⁷ En ambos casos, la seducción consigue que la mujer ame con toda la fuerza que es capaz. De no ser así no nos encontramos frente a una seducción, sino en medio del juego de una aventurera que desea desahogar su pasión.

El mismo «esteta A» al hacer la comparación entre la tragedia antigua y la moderna ve en la pena de la mujer la difícil síntesis entre la pena reflexiva y la inocencia que debe acompañar a lo trágico como expresión poética, pues no deben ser categorías éticas como culpa y responsabilidad las que entren en juego en una obra de esta naturaleza¹⁸. Es así, en el contexto de la seducción, donde la pena experimentada por los personajes femeninos llega a su más alto grado de expresión como categoría estética.

El *pathos* estético da un paso más con la respuesta femenina ante la seducción, pues ellas, lejos de buscar el olvido y el alivio a su pena, encuentran en el recuerdo y en su dolor su más valioso tesoro¹⁹. El «esteta A» imagina y pone en labios de los personajes femeninos la defensa que ellas harían de su propia pena. Con este propósito, en su ensayo *Siluetas* analiza dos personajes femeninos de Goethe y a Doña Elvira del *Don Giovanni* de Mozart, para desarrollar estéticamente esta categoría. La primera seducida pertenece a la obra *Clavijo* de Goethe, se trata de María Deaumarchais. "La historia de esta muchacha es muy corta: Clavijo se enamoró de ella, Clavijo la abandonó"²⁰. La composición poética que realiza el «esteta A» sobre la pena de María Deaumarchais es la siguiente:

¹⁶ *La alternativa* SV¹ I 79. "Don Giovanni no solamente tiene éxito con las jóvenes, sino que logra también hacerlas felices y... desgraciadas. Pero lo curioso del caso es que ellas mismas quieren correr esa suerte o riesgo. Y es indudable que sería una pobre muchacha la que no deseara llegar a ser desgraciada alguna vez bajo la condición de haber sido antes dichosa con Don Giovanni". *La alternativa*. El erotismo musical. SV¹ I 81.

¹⁷ *La alternativa* SV¹ I 330.

¹⁸ Cfr. *La alternativa*. Repercusión de la tragedia antigua. SV¹ I 117-141.

¹⁹ Constantin Constantius en *La repetición*, haciendo referencia al «esteta A», pretende superar el recuerdo a través de la repetición. Cfr. *La repetición* SV¹ III 195.

²⁰ *La alternativa* SV¹ I 155.

Su exterior es tranquilo, todo se ha olvidado, su discurso no sugiere la menor sospecha, hace ante sí misma el voto de la pena y emprende decidida su nueva vida, oculta y solitaria.

En ese mismo instante todo ha cambiado. Ahora está atada por el voto del silencio que le arrancó su propio orgullo con el consentimiento de su amor —o que su amor le ha impuesto y el orgullo lo ha aprobado—, ni siquiera sabe por dónde y cómo ha de empezar, y esto no porque hayan intervenido aspectos nuevos, sino porque la reflexión ha triunfado. Si alguien le preguntara de qué se apenaba, su respuesta iba a ser el silencio, o quizá respondería como aquel sabio a quien le preguntaron por la esencia de la religión y pidió un plazo para reflexionar, y luego otro plazo y más plazos, sin que jamás estuviera lista su respuesta. En el momento presente está perdida para el mundo, perdida para todo lo que la rodea, emparedada viva.²¹

Precisamente porque estaba enamorada, con una elevada pasión, al ser seducida, el desengaño no produce simplemente una experiencia dolorosa de la que hay que aprender, por el contrario, no desea amar más o, mejor dicho, sólo quisiera amar a aquel que la sedujo; lo único que queda ahora es vivir para cultivar ese dolor.

La segunda «silueta» de dolor femenino corresponde a Doña Elvira, recogida en el *Don Giovanni* de Mozart. Doña Elvira «era monja, Don Giovanni la había arrancado precisamente de la paz de un convento. Esto mismo indica la enorme intensidad de la pasión de esta muchacha»²². El «esteta A» pone en labios de Doña Elvira las siguientes reflexiones que muestran la fuerza de su temperamento:

¿Me engañó? No. ¿Acaso me había prometido algo? Tampoco. Mi Juan no era un pretendiente, o un vulgar ladrón de gallinas. ¡Una monja no se abaja a cosas semejantes! No pidió mi mano, sino que me tendió la suya y yo la cogí, me miró y yo era suya, abrió sus brazos y yo le pertencí. Sí, me agarré y me enlacé a él como una planta, mi cabeza reposaba sobre su pecho y mis ojos estaban fijos en aquel rostro omnipotente con el que Don Juan dominaba el mundo y que, sin embargo, en aquellos instantes lo tenía apoyado sobre mí como si yo fuera el mundo entero para él. ¡Ah, qué instantes aquellos, en los que

²¹ *La alternativa* SV¹ I 161.

²² *La alternativa* SV¹ I 167.

yo, cual lactante hambriento, me saciaba de plenitud, riqueza y felicidad! ¿Puedo desear más? ¿No era suya? ¿Acaso él no era mío? ¿Y aunque él no fuese mío, dejaba yo de ser menos suya? ¿O es que acaso los dioses permanecieron fieles a sus amadas aquella vez que visitaron la tierra y enamoraron a las mujeres? A nadie, sin embargo, se le ocurre decir que las engañaron. ¿Y por qué no? Porque todo el mundo piensa que una muchacha debe tener a mucha honra el haber sido amada por un dios. Ahora bien, ¿qué son todos los dioses del Olimpo comparados a mí Juan? Y, en consecuencia, ¿No debería sentirme orgullosa de lo que pasó? ¿Por qué había de empeñarme en humillarlo, en ofenderlo con mis pensamientos y exigir a toda costa que sea juzgado según las leyes estrechas y mediocres que valen para los hombres comunes? ¡No, no lo haré! Me sentiré orgullosa de que me amó. Porque él era más grande que los dioses y lo mejor que yo puedo hacer ahora es anonadarme para darle gloria a él. Lo seguire amando, pues fue mío; lo seguiré amando, porque me abandonó, pero yo no he dejado nunca de ser suya y deseo guardar con todo cuidado lo que él dilapida.²³

Ese «sentirse orgullosa» por haber sido amada por Don Juan es lo que constituye la fuerza temperamental de Doña Elvira, pero será también el objeto —ya fuera del tiempo— de su pena. Su vida es Don Juan, pero él ya no le pertenece, más que en el pasado, o en su recuerdo presente lleno de nostalgia, en cualquier caso, como los cofrades cosepultos, ella ya no pertenece a este mundo.

La tercera «silueta» considerada es la trágica Margarita del *Fausto* de Goethe. «Lo que más nos atrae en esta muchacha es la sencillez y humildad encantadoras de su alma pura. Ya desde el primer momento en que ve a Fausto, se tiene por muy poca cosa para ser amada por él»²⁴. Teniendo en cuenta este temperamento humilde, el «esteta A» pone en los labios interiores de Margarita las siguientes palabras:

¿Puedo acaso maldecirlo? ¿Quién soy yo para atreverme a semejante cosa? ¿O es que la vasija de barro puede insolentarse contra el alfarero? ¿Qué era yo antes de conocerlo? ¡Nada! ¡Un poco de barro en sus manos! ¡Una costilla de la que él me formó! ¿Sí, qué era entonces yo? Una insignificante hierba, y él se inclinó hacia mí y me cultivó con todo cariño. Lo fue todo para

²³ *La alternativa* SV¹ I 179.

²⁴ *La alternativa* SV¹ I 180.

mí: mi Dios, el origen de mis pensamientos y la comida y la bebida de mi alma.²⁵

Consideremos ahora *El diario de un seductor*, este diario está antecedido por algunas cartas que Cordelia —la seducida— dirige a Juan después de que éste la ha abandonado, en ellas se encuentra este mismo lenguaje del abandono femenino. La primera de ellas muestra este paralelismo aunque, si se me permite, con mayor fuerza, pues sintetiza muy bien esta combinación entre el orgullo de ser seducida y la pena del abandono:

Juan:

No te llamo mío, porque comprendo muy bien que nunca fuiste mío y he sido castigada duramente por haber dejado que mi alma se deleitara una vez más con esta idea. Y, sin embargo, he de llamarte mío: mi seductor, mi engañador, mi enemigo, mi asesino, el origen de todos mis males, la fosa de mi alegría y el abismo de mi infortunio.

Te llamo mío y me llamo tuya. Y estas palabras que otras veces, cuando te inclinabas encantadoramente para adorarme, acariciaban tus oídos como una lisonja, han de caer ahora sobre ti como una maldición, una maldición para toda la eternidad. No te goces pensando que entrará en mis propósitos perseguirte, o armarme con una daga para provocar tus sarcasmos.

¡Huye a donde quieras, yo sigo siendo tuya! ¡Márchate al último confin de la tierra, yo sigo siendo tuya! ¡Ama a otras cien doncellas, yo sigo siendo tuya! ¡Sí, seré siempre tuya, hasta el último respiro en mi agonía! Las mismas palabras que profiero contra ti deben probarte que soy tuya. Tuviste la insolencia de engañar a un ser humano de tal modo que llegaras a serlo todo para mí, hasta el punto de que yo hubiera puesto toda mi alegría en ser tu esclava.

Sí, soy tuya, tuya, tuya, soy tu maldición.

Tu Cordelia²⁶

Leídas en su contexto, las palabras de estos personajes femeninos pueden encerrar una fuerza poética comparable a la de Antígona o Prometeo, pero ahora bajo el poder de la seducción.

²⁵ *La alternativa* SV¹ I 188.

²⁶ *La alternativa* SV¹ I 283.

Teniendo en cuenta este *pathos* presente en los ensayos que componen la primera parte de *La alternativa*, podemos regresar a las preguntas iniciales: ¿Cuál es el temperamento del «esteta A»? ¿Es un crítico del arte y especialmente de la poesía y de la música? ¿Él mismo es un poeta? Aunque con rasgos paralelos, la pena ha tomado dos caminos distintos en sus consideraciones, la pena propia de la sensibilidad poética y la pena como ocasión estética en la seducción. ¿No podría, ante esto, haber un punto de unión en un abandono poético-seducor, o mejor aún, poético-religioso? En la cual el «esteta A» sea un poeta imposibilitado de continuar con la mujer que es su mayor deseo amoroso, sumando a esta pena el que no pueda explicarle a ella sus profundos motivos de separación, por lo que decide aparentar haber sido un seductor. Entonces la tragedia es doble, pues ambos deben renunciar al objeto de su amor, pero al mismo tiempo, ambos podrán seguir unidos por el fuerte lazo de la pena. El «esteta A» ha sido tocado por el destino con una gran pena en su corazón.

La posibilidad literaria de esta alternativa la proporciona el propio Kierkegaard por medio de otro diario en la obra seudónima *Etapas en el camino de la vida*. Esta obra contiene la “experiencia psicológica” de Frater Taciturnus titulada “¿Culpable? ¿No culpable?” En ella, su autor describe con una enorme pasión una historia similar.

Termino con unos versos de Lessing que el «esteta A» usa para introducir su estudio “Siluetas”:

Ayer amaba yo,
 hoy sufro,
 mañana moriré;
 pero hoy y mañana
 mi pensamiento favorito
 será el día de ayer.²⁷

²⁷ *Gestern lieb'ich*
Heute leid'ich
Morgen sterb'ich
Dennoch denk'ich
Heut'und Morgen
Gern an Gestern.

G. E. LESSING. *Lied aus dem Spanischen*. Ktl. XVII, 281. Cfr. *La alternativa* SV¹ I 144.

Tercera parte
Entre la paradoja
y la argumentación

EN 1849 Kierkegaard publicó *La enfermedad mortal*, obra seudónima firmada por Anti-Climacus. El libro está dividido en dos partes, en la primera hace un análisis dialéctico-psicológico de la desesperación, entendida ésta como enfermedad del yo; de manera sistemática va desarrollando las diversas formas de esta enfermedad, la del hombre que desea apoyarse en la finitud debido a que no desea relacionarse con lo infinito; o viceversa, la de aquel que se ancla en lo infinito pues ha desesperado de lo finito. El mismo análisis lo hace de las categorías posibilidad-necesidad y de la desesperación a partir de la conciencia de querer afirmarse a sí mismo (ser sí mismo) o, por el contrario, la de no querer ser sí mismo; y en el otro extremo, la desesperación como falta de conciencia. El título de la segunda parte es bastante elocuente: "La desesperación es el pecado". Este texto se basa en que cada individuo, cuando desespera, está tomando una posición frente a Dios, y más aún si se tiene en cuenta la revelación cristiana que invita a creer o escandalizarse; el pecado consiste en no querer reconocer que Dios debe ser aceptado para poder hacer frente a nuestra propia existencia, consiste en no querer reconocer nuestra propia situación desesperada u obstinadamente declarar el cristianismo como falso. Por eso, para el paganismo antiguo la noción de pecado estaba en cierto modo ausente; para Sócrates el pecado era ignorancia: nadie hace el mal a sabiendas, esto es, el pecado como acto voluntario no existe.

"La definición socrática de pecado" es un capítulo de la segunda parte de esa obra y su objetivo es reflexionar sobre la distinción pagana y cristiana del pecado. Aunque supone algunas ideas desarrolladas en los capítulos que le preceden, su contenido y la forma de argumentar tienen suficiente autonomía lo que posibilita hacer un análisis del método que emplea el autor al escribirlo.

Como es sabido, Kierkegaard escribió varias de sus principales obras utilizando seudónimos; este recurso no consiste en el deseo de ocultar a su verdadero autor, sino en la posibilidad de presentar las categorías decisivas del ámbito existencial a partir de las posiciones de individuos singulares —seudónimos—, para mostrar que la existencia no se resuelve como consecuencia de hilvanar una cadena de argumentos sobre la realidad sino por una actitud existencial, no son sistemas filosóficos los que explican qué es el hombre, sino individuos concretos, cada uno desde su posición, sólo entonces puede emerger la posibilidad de la libertad del yo. Para esto es de gran ayuda el recurso de los seudónimos y los diversos géneros literarios que Kierkegaard empleó en sus obras. Los seudónimos abordan el problema de la existencia desde diversas ópticas, algunos declaran no tener fe, otros escriben desde el cristianismo para la edificación cristiana, hay otros que representan la existencia estética, otros que analizan su propia vida bajo parámetros éticos, la mayoría de ellos tienen en común un alto grado de pasión por su propia existencia, aspecto muy característico del pensamiento kierkegaardiano. Por lo anterior, al leer las obras seudónimas es preferible no identificar la literalidad de cada uno de los escritos con el pensamiento de Kierkegaard, esto llevaría a diversos problemas insalvables de coherencia interpretativa, y ya el mismo Kierkegaard insistía en esta recomendación. Su pensamiento se hace presente al entender su labor como escritor, sus propósitos, y —teniendo en cuenta estos parámetros— por medio de una visión de conjunto de sus obras. En el análisis que se hace a continuación he preferido no referirme a Kierkegaard, sino al seudónimo, al autor, o simplemente por su nombre: Anti-Climacus. Mi propósito, a modo de ejemplo, es analizar los diversos recursos metodológicos que Kierkegaard, por medio del seudónimo, desarrolla en el capítulo dedicado a la definición socrática de pecado.

Se presentará primero el texto “La definición socrática de pecado” y posteriormente en el capítulo diez se hará un análisis lógico y metodológico del mismo.

La definición socrática del pecado

Anti-Climacus¹

XI 199 El pecado² es ignorancia. Como es bien sabido, ésta es la definición socrática del pecado, y como sucede con todo lo que proviene de Sócrates, constituye una autoidad digna de tomarse en cuenta. Sin embargo, muchos sienten ahora la urgencia de superar todo lo socrático. Son muchos los que han sentido esta urgencia de superar la ignorancia socrática, pues les parece imposible relacionarse con ella, son muy pocos en cada generación los que puedan hacerlo, aunque sólo sea por un mes, muy pocos pueden expresar de forma existencial una ignorancia completa.

No obstante esta tendencia soy de otro parecer, de ninguna manera hay que descartar la definición socrática, ni admitir que sea imposible relacionarse con ella. Por el contrario, y siempre con lo cristiano *in mente*, puede analizarse y hacerla actual en toda su radicalidad; además esta definición es de gran utilidad para marcar la diferencia entre la definición socrática y el cristianismo —ya que la definición socrática es una definición típicamente griega y como toda otra definición que no sea rigurosamente cristiana en el más estricto sentido, esto es, como toda definición provisional, dejará al descubierto su vacío.

¹ Este texto forma parte del libro *La enfermedad mortal*, escrito por el pseudónimo Anti-Climacus creado por Søren Kierkegaard y publicado en Copenhague en julio de 1849. Las referencias al margen corresponden (tomo y página) a la primera edición danesa *Søren Kierkegaards Samlede Værker*.

² El término pecado proviene de la locución latina *peccatus*, participio de *pecco*, usada en la literatura latina desde Horacio, en sus *Epistolas* (Siglo I a.C.), con el significado de tropiezo, descaminarse, faltar al deber. Las fuentes griegas del pensamiento socrático: Aristóteles, Jenofonte, Platón, entre otros, usan el término *κακός* y *ακρασία*. En las traducciones al español suelen usarse los términos: pecado, vicio, mal, debilidad, intemperante.

El defecto de la definición socrática es su ambigüedad sobre cómo debe entenderse esa misma ignorancia, sobre su origen y otros pormenores. En otras palabras, incluso si el pecado fuera ignorancia (aunque más bien el cristianismo lo llamaría estupidez o necedad), lo cual en cierto sentido no puede negarse, habría que preguntar: ¿Estamos ante una ignorancia originaria, de forma que el que la padece ha estado siempre en esta situación sin saberlo, sin saber nada acerca de la verdad? ¿O se trata de un resultado, de una ignorancia a la que se ha llegado posteriormente? Si es posterior, entonces el pecado tendrá sus raíces en algo distinto de la ignorancia. Sus raíces deberán estar en la actividad por medio de la cual el individuo ha llegado al oscurecimiento de su conocimiento. Pero incluso si aceptamos este supuesto, vuelve obstinada y tenazmente la ambigüedad de la definición, por medio de otro interrogante: ¿Tenía el individuo una clara conciencia sobre lo que hacía cuando comenzaba a oscurecer sus conocimientos? Si no tenía esta conciencia clara, entonces sus conocimientos ya se encontraban de alguna manera oscurecidos antes de que empezara a hacerlo él, con lo cual tendríamos que comenzar una y otra vez las mismas preguntas. Por el contrario, si suponemos que tenía una conciencia clara de lo que hacía al comenzar a oscurecer sus conocimientos, entonces el pecado (incluso si se trata de ignorancia, en la medida en que se trate de una ignorancia adquirida) no radica en el conocimiento sino en la voluntad. Entonces tendríamos que hacernos muchas preguntas concernientes a la relación que guardan el conocimiento y la voluntad. Y así podríamos seguir preguntando sobre diversos aspectos de la definición durante varios días. Aunque en realidad a la definición socrática no le conciernen estos problemas. Sócrates era indudablemente un ético, el primero (de hecho, el fundador de la ética, como la antigüedad unánimemente lo ha reconocido), él ha sido y será el primero en su género, sin embargo, él comenzó con la ignorancia. Intelectualmente, Sócrates tiende hacia la ignorancia, a no saber nada. En el terreno ético

interpreta la ignorancia de una manera muy distinta y comienza con ella. Pero, por otro lado, el pensamiento ético de Sócrates no es esencialmente religioso, y mucho menos se enmarca en la dogmática cristiana. El ni siquiera se acerca a la investigación con la que comienza el cristianismo, el principio por el cual el pecado se presupone a sí mismo, el cual es explicado en el cristianismo por medio del pecado original, frontera a la que sólo nos aproximaremos en este trabajo.

Por consiguiente, Sócrates, en realidad, no llegó a la categoría de pecado, lo cual es ciertamente un defecto cuando lo que se quiere definir es precisamente el pecado. ¿De qué manera puede ser esto? Si el pecado es ignorancia, entonces en realidad no existe, ya que el pecado es indudablemente conciencia. Si el pecado es ignorancia de lo que es el bien y por eso se actúa equivocadamente, entonces el pecado no existe. Pues entonces deberíamos suponer, como lo suponía Sócrates, que si una persona realmente conoce lo que es justo no podrá actuar de manera injusta, o si sabe que una acción es injusta evitaría cometerla. Consecuentemente, si la definición socrática fuera sostenible, el pecado no podría existir en absoluto. Lo anterior es bastante lógico desde una perspectiva cristiana, y además lo es en un sentido profundo; este *quod erat demonstrandum*³ es de especial interés para el cristianismo. Ya que este concepto de pecado nos muestra la más decisiva diferencia cualitativa entre el cristianismo y el paganismo, y es por esto que el cristianismo asume, sin dudar, que ni el pagano ni el hombre natural saben en realidad qué es el pecado. Es más, supone que es necesaria la revelación divina para poder saberlo. Es un error cuando se considera de manera superficial que la distinción cualitativa entre el cristianismo y el paganismo es la doctrina de la Redención. Eso no es así, es necesario encontrar su origen antes, hay que comenzar con el pecado, con la doctrina del pecado, como efectivamente lo hace el cristianismo. De lo contrario, sería una objeción muy

XI 201

³ Esta expresión *quod erat demonstrandum* que significa "lo que se quería demostrar" ha sido usada por la tradición lógica como colofón de sus demostraciones. (n.T.)

fuerte contra el cristianismo si tuviera que admitir como correcta la concepción pagana de pecado.

¿Cuál es entonces la carencia en la definición socrática de pecado? Le falta la categoría de voluntad, de desafío. La intelectualidad griega era muy feliz, muy ingenua, muy estética, muy irónica, muy ingeniosa —muy pecadora— para pensar que alguien podía dejar de hacer el bien a sabiendas, o conociendo lo que es justo obrara de manera injusta. La mentalidad griega estableció un imperativo categórico intelectual.

Hay, sin embargo, una verdad en esta concepción griega que no debe menospreciarse, y más necesario aún hacerla notar en un tiempo como el nuestro, en el cual se ha emprendido una carrera alocada y con excesiva superficialidad hacia una ciencia presuntuosa y estéril, a un grado tal que se hace necesario aplicar a los seres humanos, como en tiempos de Sócrates e incluso más apremiante que entonces, una buena dosis de dieta socrática. —Pueden producir en nosotros risa o también llanto, las declaraciones de quienes afirman haber comprendido y entendido a la perfección lo que es el bien supremo, y el virtuosismo con el cual —*in abstracto*—, muchos de ellos saben cómo exponerlo, en ocasiones con una maravillosa exactitud. —Puede producir risa o llanto observar cómo todo ese conocimiento y esfuerzos de comprensión no se traducen en ningún poder operante en sus vidas, de suerte que sus vidas no expresan en lo más mínimo lo que afirman haber comprendido, más bien expresan lo contrario. Al observar este contrasentido, tan lamentable como ridículo, involuntariamente tiene uno que exclamar: ¿En qué mundo cabe el que hayan comprendido? ¿Será verdad el que ellos hayan comprendido? En este punto, aquel viejo irónico y moralista replicaría: ¡No, amigo, no les creas nunca! Ellos no han entendido, pues si de verdad lo hubieran comprendido, también lo expresarían con sus vidas y seguramente actuarían conforme a lo que entendieron.

XI 202 ¿No habrá que distinguir entonces, con la anterior aclaración, entre un entender y otro entender, y que se trata de dos cosas distintas? Ciertamente que así es, y

quienes hayan entendido esto —pero aclarando que no me refiero a la primera manera de entender anteriormente aludida— está *eo ipso* iniciado en todos los secretos de la ironía. La tarea de la ironía se centra en esta diferencia. Al respecto, sin embargo, debe aclararse que no porque alguien ignore algo debe considerarse como un asunto cómico y mucho menos de forma irónica. Que los hombres consideraran en otro tiempo que la tierra permanecía inmóvil, pues ellos no podían conocer de una manera mejor, no tiene particularmente nada cómico; probablemente a nuestra época le pasará algo similar cuando en el futuro se tengan mejores conocimientos en el terreno de la física. Se trata en estos casos de un contraste entre dos diferentes épocas, que en el fondo no tienen punto de comparación, por esto, este contraste no es relevante y por consiguiente tampoco es esencialmente cómico. Por el contrario, es extremadamente cómico el que una persona venga a decirnos qué es la justicia, señalando lo que debe hacerse, mostrando de esta forma que lo ha entendido, pero —por otra parte—, sea injusto a la hora de actuar, lo que muestra en realidad que no ha entendido en lo absoluto. Es extremadamente cómico el que una persona, conmovida hasta las lágrimas, de forma que no es sólo el sudor lo que escurre por su cara, se ponga a leer o escuchar las reflexiones sobre la abnegación y la nobleza que implica el estar dispuesto a sacrificar la propia vida por causa de la verdad, pero a renglón seguido, —¡uno, dos, tres, rompan filas! Y aún con lágrimas en los ojos y sudor en la frente, y con el mejor esfuerzo que su corta capacidad le permite, sea cómplice en el triunfo de la mentira. Es extremadamente cómico el que un predicador, con acentuada veracidad en la voz y elocuencia en sus gestos, que casi se sale del púlpito, que logra con su intensidad conmover a quienes lo escuchan, que inclusive él mismo se conmueva, que describe los rasgos de la verdad y pone al descubierto las artimañas de la maldad y de los demás poderes del infierno, todo esto con un aplomo en la figura, con un aire de valentía, y una propiedad de movimientos dignos de admiración; pero que en seguida, y prácti-

camente todavía con el sobrepelliz puesto, tímida y cobardemente, se aparta del camino cuando se presenta el menor inconveniente. Esto sí es extremadamente cómico. De la misma manera, es extremadamente cómico que alguien diga haber comprendido la verdad sobre la mediocridad y maldad que hay en el mundo, y otras cosas por el estilo, pero después de haberlo comprendido no dé señales claras de haberlo comprendido, pues casi de manera inmediata lo vemos cometer, en provecho propio, diversas acciones cargadas de mediocridad y maldad, honrándolas y honrándose, en otras palabras, reconociéndolas. Cuando yo observo cómo alguien que ha dicho haber comprendido cabalmente la manera en que Cristo vivió como un simple siervo, pobre, despreciado, escarnecido y, como nos lo dice la Escritura, escupido; pero al mismo tiempo observo la forma como esa persona busca asiduamente el puesto en que mundanamente mejor se esté y se instala en él de la forma más segura posible, cuando observo con que angustia, como si su vida dependiera de eso, soslaya cualquier ráfaga de viento que le sea desfavorable, venga éste de la derecha o de la izquierda, cuando lo observo lleno de felicidad, radiante de felicidad, sí, tan feliz, que para que el cuadro de su felicidad esté completo eleva su agradecimiento a Dios lleno de emoción por la forma en la cual es estimado y honrado por todos los demás. Entonces, no puedo dejar de preguntarme para mis adentros: «¿Sócrates, Sócrates, Sócrates, cómo es posible que esas personas hayan entendido lo que afirman haber entendido?» Esto me lo he repetido muchas veces, y en esas ocasiones quisiera que Sócrates estuviera en lo correcto, pues además, sobre esto, considero que el cristianismo es muy riguroso, y de acuerdo con mi experiencia, yo no podría señalar a todas esas personas como unos hipócritas. Puedo entender mejor la actitud socrática, porque tú, Sócrates, los considerarías como unos bromistas, como un grupo de joviales compañeros que con sus juegos provocan en nosotros la risa; por eso sé que cuento con tu aprobación si sirviéndome de ellos los juzgo desde lo cómico, siempre y cuando esto lo realice bien.

¡Sócrates, Sócrates, Sócrates! Sí, haríamos bien en repetir tu nombre tres veces, y no sería demasiado repetirlo diez veces si ello nos sirviera de ayuda. La opinión popular sostiene que el mundo necesita una república, un nuevo orden social, una nueva religión; pero nadie considera que de lo que más necesidad tiene el mundo —pues están confundidos con tanta erudición— es de otro Sócrates. Desde luego que éste ya no sería tan necesario si hubiera algunos, o mejor muchos, que pensarán en esta necesidad. Invariablemente cuando hay una desorientación lo que más hace falta es en lo que menos se piensa, cosa bastante lógica pues de lo contrario no se trataría de una desorientación.

En efecto, nuestro tiempo está muy necesitado de semejante cura irónico-ética —y posiblemente sea lo único de lo que en realidad está necesitado—, pero obviamente esto es en lo último que se piensa. Por eso, en lugar de pretender superar a Sócrates, es mucho más urgente que regresemos al principio socrático que distingue entre un entender y otro entender como dos cosas distintas, pero no como resultado, que en definitiva hundiría a los seres humanos en una profunda miseria, ya que el resultado es lo que elimina la diferencia entre un entender y el otro, sino apropiándose como una concepción ética de la vida cotidiana.

XI 204 Por consiguiente, la definición socrática del pecado puede en cierto sentido salvarse de la siguiente manera: Si alguien no hace lo que es correcto, con ello también demuestra que no ha comprendido lo que es correcto. Su comprensión es simplemente un ensueño; su declaración de haber comprendido es una falsa información; si se empeña en repetir que sí ha entendido, con ese mismo empeño se aleja, por el mayor de los rodeos, del camino adecuado. En este caso la definición de Sócrates es indudablemente correcta. Si alguien obra de manera justa, entonces ciertamente no peca; pero si actúa de manera injusta, entonces es claro que no ha comprendido. La verdadera comprensión de lo que es justo le impulsaría a cumplirlo con premura, convirtiéndose en un eco armonioso de su comprensión; *ergo*, el pecado es ignorancia.

¿Pero entonces, dónde radica el defecto de esa definición? El defecto consiste en algo que el mismo principio socrático reconoce y remedia, pero sólo hasta cierto punto: en la ausencia de una categoría dialéctica para realizar la transición entre el haber comprendido y el cumplimiento correspondiente. En esta transición es donde comienza el cristianismo y por esta vía muestra que el pecado radica en la voluntad, alcanzando también el concepto de desafío, y luego –para llegar hasta el fondo– recurre al dogma del pecado original. El secreto de la especulación, en su afán por conceptuar, es que nunca llega al fondo de los problemas, nunca pone el nudo al hilo; por lo que –¡maravilla de maravillas!– siempre está tejiendo y tejiendo en el aire, cosiendo sin nunca llegar al fin. En cambio, el cristianismo anuda bien los cabos y llega hasta el fondo con la ayuda de la paradoja.

En el cultivo de la pura idealidad, en donde la persona real e individual no es tomada en cuenta, la transición es necesaria –después de todo, en el sistema no hay nada que no suceda por necesidad–; o dicho en otros términos, en la idealidad no hay ninguna dificultad emparejada en el tránsito del entender al actuar. Esta es la mentalidad griega (aunque no la mentalidad socrática, pues él era demasiado moralista como para pensar de esta forma). El secreto de la filosofía moderna es esencialmente el mismo, esta correspondencia entre el pensar y el ser está implícita en el *cogito ergo sum* (por el contrario, en el lenguaje cristiano se dice: «Hágase en ti conforme a tu fe»; o dicho de otra manera: «Según tú crees, así eres tú»; esto es, «*creer es ser*»). Y así, de este modo, resulta evidente que la reciente filosofía no es otra cosa que paganismo. Pero esto no es lo peor de todo –pues no estaría del todo mal tener cierto parentesco con Sócrates–, lo completamente antisocrático de la reciente filosofía es que nos quiere engañar, haciéndonos creer que su posición es cristiana.

Por el contrario, en el mundo de la realidad, en donde la persona real e individual es tomada en cuenta, no es tan sencillo dar ese pequeño paso que hay entre el haber comprendido y el cumplimiento co-

rrespondiente, no siempre se da de forma rápida este paso, *cito citissime*⁴, o algo —que a falta de una terminología filosófica lo llamaré en términos germanos— *geschwind wie der Wind*⁵. Muy por el contrario, marca el comienzo de una larga historia.

En la vida del espíritu no se da ningún reposo (en realidad tampoco se da ningún estado, por el contrario, todo es actualidad); por lo tanto, si una persona no pone en práctica lo que es correcto hacer tan pronto como lo ha comprendido, entonces lo primero que empieza a paralizarse es el conocimiento. Posteriormente se plantea la cuestión de qué es lo que la voluntad estima acerca de lo conocido. La voluntad es dialéctica, y tiene además las riendas de la naturaleza inferior de los seres humanos. Si la voluntad no encuentra en definitiva estimable aquello que ha conocido, esto no significa, como cabría esperar, que se ponga enseguida a hacer lo contrario de lo que su inteligencia le había señalado como correcto (tales contradicciones entre ambas facultades suelen ser muy raras en la práctica). Pero en el *inter*, lo que la voluntad suele hacer en esos casos es dejar que pase algún tiempo, una especie de tiempo de tregua, con lo que se queda tranquila y como diciendo: «¡mañana veremos!» Entretanto, el conocimiento se va oscureciendo más y más, y la naturaleza inferior va haciéndose cada vez más y más fuerte; es preciso que el bien se haga inmediatamente, sin demoras, tan pronto como es conocido (por eso mismo resulta tan fácil para la especulación pura el tránsito del pensar al ser, pues allí todo acontece inmediatamente). En cambio, los instintos inferiores del ser humano aumentan su poderío en las dilaciones. Y así, la resistencia de la voluntad hacia este estado va cediendo poco a poco, hasta que termina por establecerse un contubernio, de forma que cuando el conocimiento correspondiente se ha ido oscureciendo al mismo ritmo lento y apaciguador, entonces la inteligencia y la voluntad terminan por entenderse a las mil

⁴ Más que de prisa.

⁵ Rápido como el viento.

maravillas y, ya en perfecto acuerdo, el conocimiento se ha pasado del lado de la voluntad y admite que lo que ésta quiere es completamente correcto. Tal vez sea esto lo que pase con la gran mayoría de las personas, trabajando en el oscurecimiento de sus conocimientos éticos y ético-religiosos, que con sus decisiones y consecuencias los llevarían a comportarse de un modo que no agradaría a su naturaleza inferior, para compensar esta situación desarrollan afanosamente sus conocimientos estéticos y metafísicos, los cuales éticamente no son más que una distracción.

Sin embargo, con todo esto no hemos superado todavía la doctrina socrática, pues Sócrates aún podría decir: Si esto pasa, es que tales personas no han comprendido, a pesar de todo, lo que es bueno. La mentalidad griega no tiene el coraje para declarar que una persona puede cometer el mal a sabiendas, que alguien pueda conocer lo que es correcto y hacer lo contrario; y como echando una mano al que así obra, nos dice con insistencia: quien actúa mal es porque no ha comprendido lo que es correcto.

XI 206 Completamente exacto. El ser humano no puede dar un paso más adelante; ninguna persona, a solas y por sí misma, es capaz de enunciar lo que sea el pecado, precisamente porque está en pecado; todo lo que pueda decir acerca del pecado no son en el fondo más que meros paliativos del pecado y meras disculpas, o lo que es todavía peor, atenuaciones culpables. Por eso el cristianismo comienza de otra manera bien distinta, manifestando la necesidad de una revelación divina que esclarezca a los seres humanos lo que es el pecado, a saber, que el pecado no consiste en que una persona no haya comprendido lo que es justo, sino en que no quiera comprenderlo ni quiera llevarlo a cabo.

Aquí está el error de Sócrates, pues siendo el maestro consumado de todos los irónicos y de todas las operaciones correspondientes, gracias a la distinción que introdujo entre un entender y el otro entender, sin embargo, respecto a la distinción entre *poder* entender y *querer* entender, podemos afirmar que Sócrates no esclareció en realidad nada. Sócrates estableció que el

que no cumple lo que es correcto es porque no lo ha comprendido. En cambio, el cristianismo toma las aguas desde más arriba y nos dice que eso sucede porque no quiere comprenderlo y, en definitiva, porque no es amigo del bien. La enseñanza cristiana nos dice abiertamente que una persona puede actuar mal a pesar de haber comprendido muy bien lo que es correcto (esto es esencialmente el desafío y la obstinación⁶), o viceversa, que alguien puede omitir lo que es correcto sabiendo muy bien que debía hacerlo. En definitiva, que la enseñanza cristiana se convierte en un constante acoso para el ser humano, en una acusación reiterada, en un fiscal que el mismo tribunal divino cree conveniente poner demandando a los individuos.

Pero entonces, ¿pueden los seres humanos comprender esta doctrina cristiana? Desde luego que no, pues tratándose de lo cristiano siempre nos sale al paso, inevitablemente, el escándalo. Lo cristiano tiene que ser creído. Comprender es la actitud del individuo en relación a todo lo humano; en cambio, creer es la única relación del individuo con lo divino. Así las cosas, ¿cómo explica el cristiano esa doctrina inconcebible? De una manera muy consecuente y al mismo tiempo inconcebible, afirmando que se trata de una revelación.

Por lo tanto, entendiéndolo cristianamente, el pecado radica en la voluntad, no en el conocimiento; y esa corrupción de la voluntad es algo que sobrepasa la conciencia del individuo. Esto es una cosa completamente lógica, pues de lo contrario cada individuo debería de estar en condiciones de poder responder a la pregunta de cómo ha comenzado el pecado.

Aquí vuelve a salir al paso el escándalo. La posibilidad del escándalo consiste en esto: el que sea necesaria una revelación divina para aclararle a los individuos lo que es el pecado y cuán profundas son sus raíces. El hombre natural —el pagano— piensa de la

⁶ La expresión danesa *Trods* significa tanto obstinación como desafío, para Kierkegaard y el seudónimo Anti-Climacus estas dos acepciones son muy importantes para el análisis del pecado. Ambos términos forman una buena combinación en español teniendo en cuenta el sentido que Kierkegaard establece.

siguiente manera: «De acuerdo, admito que no he comprendido muchas de las cosas que se encierran en el cielo y en la tierra. Incluso te concedo que es necesaria la revelación para que nos descubra las cosas celestiales; pero no es nada razonable afirmar que es necesaria la revelación para que nos diga lo que es el pecado. Yo no me hago pasar por un hombre perfecto, ni muchísimo menos, pues sé muy bien lo lejos que estoy de la perfección. Y por esto mismo, ¿cómo no voy a saber lo que es el pecado?» A lo que el cristianismo replica: «Estás muy equivocado acerca de lo que crees saber, realmente no tienes ni idea de lo alejado que te encuentras de la perfección y de qué cosa sea el pecado». Debe hacerse notar en este sentido, lo que no deja de ser curioso, que desde una perspectiva cristiana el pecado es efectivamente ignorancia, a saber, la ignorancia de lo que es el pecado.

Con esto tenemos que la definición del pecado, la cual ya fue dada en el capítulo anterior, necesita ser completada de la siguiente manera: El pecado consiste, una vez que mediante una revelación divina ha quedado esclarecido qué cosa sea el pecado, en no querer desesperadamente y delante de Dios ser sí mismo, o cuando, también de una manera desesperada y delante de Dios, se quiere ser sí mismo.

La construcción del discurso y el método kierkegaardiano

I. Objetivos del texto

Como se había mencionado anteriormente, el objetivo central del capítulo "La definición socrática de pecado" consiste en distinguir lo cristiano de lo pagano, teniendo como parámetro la noción de pecado. Lo pagano en un doble sentido, en primer lugar, como el pensamiento no cristiano desde una óptica histórica, aquí se encuentra la posición socrática y la filosofía griega en general; el análisis hecho por el seudónimo pretende encontrar los alcances y las deficiencias de la definición socrática de pecado. En segundo término, las otras formas de paganismo se dan dentro de la cristiandad y de la filosofía moderna. Busca también señalar algunos aspectos cristianos —especialmente en su relación con el pecado— que no deben perderse si no se quiere perder lo cristiano, como el hecho de ser una verdad revelada, que tiene que ser creída, que pasa por la posibilidad del escándalo. Estos objetivos se hacen explícitos al comienzo y al final del escrito. En el segundo párrafo afirma que "esta definición es de gran utilidad para marcar la diferencia entre la definición socrática y el cristianismo"¹; al final del capítulo, en forma de conclusión, cuando completa la definición de pecado propuesta por el propio seudónimo, recoge precisamente esa diferencia.

El texto tiene otros objetivos que son claves en el pensamiento de Kierkegaard: Una crítica a la excesiva racionalidad de la época que aleja a los individuos de los verdaderos problemas y de su propia existencia, además de deformar lo cristiano. Muy relacionado con el anterior objetivo está su interés por mostrar el valor de los individuos en su singularidad, y la importancia de la verdad que mueve al compromiso en la forma de vida. Por medio de la ironía hace una fuerte crítica a la hipocresía de vida, de

¹ La enfermedad mortal SV XI 199.

aquellos que afirman conocer el bien y la verdad pero que sus acciones muestran todo lo contrario.

II. Estructura secuencial del texto

Bastaría con ver el índice de *La enfermedad mortal* para notar el cuidadoso orden conceptual bajo el cual está estructurado el libro. Algo similar ocurre con el capítulo que se está analizando, sin que por eso se deje de hacer presente su singular estilo literario. En el texto pueden distinguirse cinco partes bien diferenciadas, su contenido esquemático es el siguiente:

1. Breve introducción (dos primeros párrafos). La inicial justificación del capítulo se apoya en una crítica al espíritu de la época, pues ésta, en su intento de superarlo todo, deja a un lado las enseñanzas socráticas. En oposición a dicha actitud propone explorar esa definición teniendo siempre en mente el contexto cristiano, pues ella ayuda a distinguir —como se mencionó anteriormente— lo cristiano de lo pagano.

2. Primera crítica de la definición socrática de pecado (tercero a quinto párrafos). Su crítica es realizada en dos momentos del capítulo —al principio y al final—, interrumpida por una interesante defensa de la misma definición. Esta primera crítica se basa en cuestionar la definición, preguntando sobre el origen de la ignorancia; si el individuo que actúa mal es consciente o no de su ignorancia desde el origen de su acción. La definición socrática no puede salir del dilema planteado. Concluye afirmando que está ausente el papel de la voluntad, y la necesidad de acudir a la revelación cristiana para entender lo que es el pecado.

3. Defensa de la definición socrática de pecado desde la ironía socrática (sexto a décimo párrafos). Después de la primera crítica el seudónimo afirma: “Claro que no por todo esto que acabamos de decir hemos de pasar por alto la gran verdad que se encierra en el principio de la ignorancia socrática.” Apoyándose en la distinción socrática sobre las “dos maneras de entender”, el seudónimo hace uso de la ironía para mostrar diversos ejemplos en los cuales se da una incoherencia entre el “saber” y el comportamiento, afirmando que esta incoherencia, tan común en la época, deja ver la verdad encerrada en la definición

socrática, cuando muchos muestran con sus vidas que realmente no han entendido lo que afirmaban entender.

4. Segundo y último análisis del defecto de la definición socrática de pecado (del undécimo al decimonoveno párrafos). De una manera más puntual el seudónimo continúa con la crítica de la definición socrática del pecado hecha al comienzo del capítulo. Esta crítica la realiza dando una explicación de cómo la voluntad puede influir en la génesis de la ignorancia; también completa la crítica desde la perspectiva cristiana, mostrando que la voluntad puede enfrentarse más directamente a la razón por medio del desafío, volviendo a insistir sobre la necesidad de la revelación para poder entender lo que es el pecado.

5. Conclusión del capítulo (último párrafo). Después de haber insistido a lo largo del capítulo en la diferencia entre paganismo (lo no cristiano) y el cristianismo, y después de insistir en la necesidad e importancia de la revelación para saber qué es el pecado, el seudónimo completa la definición desarrollada en el capítulo que precede al que ahora analizamos de *La enfermedad mortal*; llegando, de esta forma, a los objetivos a los que hacía referencia más arriba².

Analizando el texto en su estructura general puede notarse una cierta "táctica envolvente"; esto es, teniendo en cuenta el objetivo: diferenciar la posición no cristiana (pagana) de la cristiana en torno al concepto de pecado, pero secundariamente hacer una defensa de la posición socrática, respecto a que la verdad debe ser operativa para que realmente pueda hablarse de posesión de la verdad, esta defensa no se hace al principio —para no dar de entrada una aprobación a la posición socrática—, ni al final —para que la defensa no sea lo último, pues daría la impresión que finalmente se está defendiendo—; la defensa queda envuelta entre la crítica inicial y la final, para subrayar que el objetivo central es la crítica. Esto puede verse con cierta claridad si tomamos en cuenta que el último párrafo de la primera

² Es importante distinguir entre el cumplimiento de objetivos como forma estructural en el escrito, y la consistencia argumentativa con la que llega a ellos. La primera se refiere a que hay un cierto orden y estructura en las ideas expuestas, la segunda a su solidez para demostrar esas ideas. Me refiero ahora a la forma estructural.

crítica (5°)* resume que el defecto de la definición socrática es la ausencia de las categorías de voluntad y desafío; y en el primer párrafo de la segunda crítica (11°) retoma y desarrolla la categoría de voluntad y, posteriormente, en el párrafo 16° introduce la categoría de desafío. Esta segunda crítica desarrolla lo que había apuntado la primera.

III. Análisis de argumentos

Como se vio en los apartados anteriores, el texto tiene básicamente tres tipos de argumentaciones, en uno se muestran las limitaciones y errores de la definición socrática; en otro se hace una defensa parcial de la misma, y en la tercera se introducen la voluntad y el desafío, como categorías que ayudan a mostrar el punto de vista cristiano sobre el pecado. El estilo argumentativo es muy distinto en los tres casos, cuando hace la crítica a la definición socrática de pecado –al principio y al final del capítulo– la forma es más directa y lógica; en cambio, cuando hace su defensa –criticando la hipocresía que hay en el mundo– su estilo es más irónico, descriptivo y literario; por último, cuando habla del punto de vista cristiano –también en la primera y última parte– la forma vuelve a cambiar, hay una cierta reiteración de las ideas principales, en aquellos puntos que él considera necesario dejar en claro, no se trata de argumentos, sino de supuestos. Se analizarán por separado cada uno de estos estilos argumentativos, siguiendo además la secuencia del texto, a excepción hecha de la perspectiva cristiana, cuyo análisis se dejará para el final.

1. Primera serie de argumentos en contra de la definición socrática de pecado:

a) El primer argumento que usa para señalar el defecto de la definición socrática es por medio de un dilema interrogativo que muestra la ambigüedad sobre el origen de la ignorancia. Lo presento de manera esquemática:

- ¿Qué ignorancia es ésta?
- ¿Es originaria o es adquirida?

Explica la diferencia de una y otra: "Ignorancia originaria, de suerte que el que la padece ha estado siempre en ella y hasta la fecha no ha podido saber nada acerca de la verdad".

* Para mayor facilidad, usaré como referencia el número de párrafo en el texto.

Por el contrario, la “ignorancia adquirida, a la que se ha llegado en un periodo posterior”, es un resultado.

- Si es adquirida, hay algo distinto a la ignorancia que hace que se llegue a ese estado (una actividad del hombre que facilita el oscurecimiento del conocimiento).
- En este caso, si es adquirida, ¿tenía o no tenía el hombre plena conciencia de estar oscureciendo su conocimiento?
- Si no tenía conciencia, entonces el conocimiento ya tenía cierto oscurecimiento en el proceso de seguir oscureciéndose, con lo cual sería originaria.
- Si tenía conciencia, es evidente que el pecado no dimana del conocimiento, pues sólo sería ignorancia como resultado.

El estilo final de esta argumentación es muy kierkegaardiano:

“Y así podríamos seguir preguntando sobre diversos aspectos de la definición durante varios días”.

b) El segundo argumento se trata de una implicación circular para afirmar que el pecado en Sócrates no existe:

- Nadie hace el mal a sabiendas (el pecado es ignorancia).
- El pecado es cabalmente conciencia (hacer algo malo a sabiendas de ser malo).
- Sócrates suponía que no puede darse el caso que una persona cometa una injusticia a sabiendas.
- Por lo tanto, afirmar que nadie hace el mal a sabiendas significa que nadie peca realmente.
- Por lo tanto, el pecado no puede existir bajo la definición socrática.

Este argumento es muy importante para el seudónimo, pues ayuda a mostrar la radical diferencia entre el cristianismo y el paganismo, con relación al pecado. Afirma que para el cristianismo el pecado es una realidad, y es necesaria la revelación para saber qué es el pecado. En este sentido, el texto usa expresiones de aprobación argumentativa a favor de Sócrates, pues su argumento muestra que desde el paganismo no se puede avanzar más: “Desde luego, la anterior conclusión es perfectamente lógica desde la perspectiva cristiana, y lo es en un sentido especialmente profundo, como se vera a renglón seguido y donde quedará claro cómo la

anterior conclusión era –precisamente en interés del cristianismo– *quod erat demonstrandum*”.

Concluye este argumento con una pequeña reducción al absurdo práctica:

- Si el paganismo tuviera una definición exacta de pecado, el cristianismo estaría de sobra en este punto.

Estos primeros argumentos que señalan defectos en la definición socrática de pecado serán seguidos hacia el final del capítulo –en el segundo análisis crítico–, de argumentos en torno al papel de la voluntad en el pecado, así como la visión cristiana del mismo. El texto hace una interrupción en la crítica a la definición socrática de pecado y pasa a defenderla. Por medio de la ironía socrática, el texto se levanta en contra de una visión racionalista –en uno de los sentidos que este término puede tener–, es una crítica hacia aquellos individuos que afirman conocer y estar preocupados por la verdad, el bien, la virtud, la religión, pero que con su comportamiento muestran lo contrario a lo que dicen saber, esos “conocimientos” no representan ningún cambio en sus vidas. Este paso de unos argumentos a otros es introducido en el texto por un párrafo que sirve como colofón, y resume la visión griega sobre el pecado:

- “¿Cuál es entonces la carencia en la definición socrática de pecado? Le falta la categoría de voluntad, de desafío. La intelectualidad griega era muy feliz, muy ingenua, muy estética, muy irónica, muy ingeniosa –muy pecadora– para pensar que alguien podía dejar de hacer el bien a sabiendas, o conociendo lo que es justo obrara de manera injusta. La mentalidad griega estableció un imperativo categórico intelectual.”

La generalización que hace aquí sobre los griegos, no pretende ser demostrativa; más bien –según el entender del seudónimo– es indicativo del contexto cultural que lleva a los griegos a tener esa posición acerca del mal, pues comparados a los diversos códigos morales de las sociedades cristianas, la actitud moral griega sería muy liberal, inocentemente liberal.

2. La ironía en defensa de la ignorancia socrática.

Los siguientes párrafos del texto analizan la ignorancia socrática desde la posición irónica del propio Sócrates como medio

para criticar la incongruencia entre el pensar y el actuar. Desde esta perspectiva el seudónimo hace una defensa de la definición socrática de pecado. Como se había mencionado anteriormente, en esta parte el estilo argumentativo y retórico cambian por completo. En lugar de argumentos de secuencia lógica, se usan cinco breves narraciones de situaciones de incongruencia, presentadas de forma cómico-irónica, pero al mismo tiempo con una gravedad ética notoria.

a) Estructura del texto al defender la ignorancia socrática.

- Crítica a la tendencia de la época por “lanzarse de una manera alocada y vanidosa por los derroteros de una ciencia hinchada y estéril...” De acuerdo a este diagnóstico se hace necesaria la ironía socrática.
- Presenta la primera situación de incongruencia de aquellos que afirman haber comprendido el bien supremo, pero que en su vida no hay virtudes operantes que muestren que se ha entendido realmente qué sea el bien.
- Da una explicación de la ironía a partir de la distinción socrática sobre dos maneras de entender.
- Presenta las restantes cuatro situaciones de incongruencia:
 - Comprender lo justo y cometer injusticias.
 - Defender especulativamente la verdad y vivir de mentiras.
 - Predicar con energía los horrores de la maldad y después hacer lo malo.
 - Edificarse con la humildad y sufrimientos de Cristo y buscar los puestos mundanos y evitar cualquier cosa desfavorable.
- Reflexiona a partir de los ejemplos anteriores sobre la ignorancia socrática como cura irónica contra la incongruencia, y realiza una defensa a la verdad operante (verdad-subjetiva en términos kierkegaardianos).

Me detendré primeramente en las cinco descripciones y posteriormente revisaremos la explicación que hace de la ironía y el recurso a Sócrates.

b) Descripción de situaciones de incongruencia.

Las descripciones, especialmente cuatro de ellas, tienen un estilo que usa en otras ocasiones Kierkegaard, ejemplos vivos,

llenos de ingenio y humor, con algunos detalles que caricaturizan un poco la situación. Aunque difícilmente, por medio de la paráfrasis, puede verse la riqueza de esta parte del texto, cuya fuerza no corresponde a argumentos lógicos, sino al estilo para describir situaciones de ironía. Por exigencia metodológica haré uso de ella, para hacer énfasis en algunas palabras y frases. Un primer aspecto que sobresale es la forma de describir a los que dicen saber, los protagonistas podrían ser profesores, moralistas, predicadores, hombres de estado, o cualquier otra persona, especialmente aquellos que tienen cierta autoridad moral en la sociedad; todos ellos muestran seguridad en sí mismos, lo que se traduce en la elocuencia, en ademanes, en ciertas actitudes externas, en "el virtuosismo con el cual *-in abstracto-*, muchos de ellos saben cómo exponer [lo que es el bien], en ocasiones con una maravillosa exactitud" (6°). El seudónimo logra describir detalles llenos de plasticidad e ironía:

- "Es extremadamente cómico el que una persona, conmovida hasta las lágrimas, de forma que no es sólo el sudor lo que escurre por su cara, se ponga a leer o escuchar las reflexiones sobre la abnegación y la nobleza (...) Es extremadamente cómico el que un predicador, con acentuada veracidad en la voz y elocuencia en sus gestos, que casi se sale del púlpito, que logra con su intensidad conmover a quienes lo escuchan, que inclusive él mismo se conmueva, que describe los rasgos de la verdad y pone al descubierto las artimañas de la maldad y de los demás poderes del infierno, todo esto con un aplomo en la figura, con un aire de valentía, y una propiedad de movimientos dignos de admiración (...) Cuando lo observo lleno de felicidad, radiante de felicidad, sí, tan feliz, que para que el cuadro de su felicidad esté completo eleva su agradecimiento a Dios lleno de emoción por la forma en la cual es estimado y honrado por todos los demás (7°).

Resalta en estos textos la actitud diversa ante las dos formas de saber; estos personajes tienen una actitud que parecería muy vivencial hacia la verdad, el bien o la virtud en los momentos en que su consideración es meramente especulativa. Uno de ellos se conmueve hasta las lágrimas, otro es un gran orador, otro da gracias a Dios por tener el reconocimiento de los hombres. Sin embargo, ninguno de ellos muestra con sus vidas la verdad, el bien o la virtud. "todo ese conoci-

miento y esfuerzos de comprensión no se traducen en ningún poder operante en sus vidas, de suerte que sus vidas no expresan en lo más mínimo lo que afirman haber comprendido, más bien expresan lo contrario." (6°) Es por esto que el estilo cargado de humor se vuelve en contra de ellos, el seudónimo descarga su ironía con la severidad del juicio reprobatorio al observar su incongruencia, en esos mismo ejemplos se encuentran las siguientes expresiones:

- ...pero a renglón seguido, -¡uno, dos, tres, rompan filas!- Y aún con lágrimas en los ojos y sudor en la frente, y con el mejor esfuerzo que su corta capacidad le permite, sea cómplice en el triunfo de la mentira. (...) pero que en seguida, y prácticamente todavía con el sobrepelliz puesto, tímida y cobardemente, se aparta del camino cuando se presenta el menor inconveniente. (...) pero al mismo tiempo observo la forma como esa persona busca asiduamente el puesto en que mundanamente mejor se esté y se instala en él de la forma más segura posible, cuando observo con que angustia, como si su vida dependiera de eso, soslaya cualquier ráfaga de viento que le sea desfavorable, venga éste de la derecha o de la izquierda. (7°) Al observar este contrasentido tan lamentable como ridículo, involuntariamente tiene uno que exclamar: ¿En qué mundo cabe el que hayan comprendido? ¿Será verdad el que ellos hayan comprendido? (6°)

De esta contradicción o incongruencia surge la ironía. Como se mencionó en el esquema de este apartado, el seudónimo hace diversas consideraciones sobre la ironía para mostrar como este método es un adecuado correctivo para la época, "se hace necesario aplicar a los seres humanos, como en tiempos de Sócrates e incluso más apremiante que entonces, una buena dosis de dieta socrática" (6°).

c) La ironía a partir de la distinción sobre las "dos maneras de entender".

La principal consideración de la ironía se centra en la distinción de *dos maneras de entender* que el seudónimo le atribuye a Sócrates: la primera de ellas se refiere a un falso entendimiento, a una aparente «comprensión racional», a decir que se ha entendido, a hablar como si se fuera sabio en determinada materia, etc. La segunda manera es que aquello que realmente se entiende se traduzca en una verdad operativa, que mueva a una cierta transfor-

mación del individuo. ¿Cómo es que esta diferencia abre la posibilidad de la ironía? La secuencia del texto es interesante a este respecto: Primero explica que no toda contradicción en diversas maneras del saber encierra un lado cómico, esto lo hace por medio de un ejemplo seguido de una breve explicación:

- Debe aclararse que no porque alguien ignore algo debe considerarse como un asunto cómico y mucho menos de forma irónica. Que los hombres consideraran en otro tiempo que la tierra permanecía inmóvil, pues ellos no podían conocer de una manera mejor, no tiene particularmente nada cómico; probablemente a nuestra época le pasará algo similar cuando en el futuro se tengan mejores conocimientos en el terreno de la física. Se trata en estos casos de un contraste entre dos diferentes épocas, que en el fondo no tienen punto de comparación, por esto, este contraste no es relevante y por consiguiente tampoco es esencialmente cómico. (7°)

Es después de este párrafo que el seudónimo describe las cuatro restantes situaciones de incongruencia, todas ellas —como ya se vio— son ejemplos del lado cómico en las dos maneras de entender, ya que no sólo se hace evidente la contradicción sino que también encierran una yuxtaposición de estados de ánimo, es fácil despertar un sentimiento cómico, pero también sorpresa, desconcierto, enojo: la situación encierra un lado cómico y otro trágico, de ahí su carácter irónico. Véanse las siguientes expresiones que usa el seudónimo en el texto:

Pueden producir en nosotros risa o también llanto (...) Al observar este contrasentido tan lamentable como ridículo (6°) es extremadamente cómico el que una persona venga a decirnos qué es la justicia (...) Esto sí es extremadamente cómico (...) porque tú, Sócrates, los considerarías como unos bromistas, como un grupo de joviales compañeros que con sus juegos provocan en nosotros la risa; por eso sé que cuento con tu aprobación si sirviéndome de ellos los juzgo desde lo cómico. (7°)

El seudónimo inicia las últimas reflexiones sobre la ironía de la siguiente manera:

- «¿Sócrates, Sócrates, Sócrates, cómo es posible que esas personas hayan entendido lo que afirman haber entendido?» (7°)

A partir de este texto comienza una defensa abierta de la ironía socrática, con una combinación de pequeños argumentos, frases con una gran fuerza lírica, y buscando la aplicación al contexto en el que se escribe. En tres párrafos el seudónimo repite con algunas variantes las mismas ideas: la necesidad que tiene la época de una cura socrática irónico-ética, la forma desapercibida de esta necesidad, y que el juicio socrático sobre la incongruencia entre las dos formas de saber es menos duro que el juicio cristiano.

- La opinión popular sostiene que el mundo necesita una república, un nuevo orden social, una nueva religión; pero nadie considera que de lo que más necesidad tiene el mundo –pues están confundidos con tanta erudición– es de otro Sócrates. (8°) –Y más adelante insiste– En efecto, nuestro tiempo está muy necesitado de semejante cura irónico-ética –y posiblemente sea lo único de lo que en realidad está necesitado–, pero obviamente esto es en lo último que se piensa. (9°).

Hay una pequeña reducción al absurdo como comentario a la anterior afirmación, aunque parece opuesta respecto a su propia opinión, al mismo tiempo confirma la necesidad: esto es, se queja de que nadie piense en el problema pero precisamente esa situación confirma su posición.

- Cuando hay una real desorientación no se acierta en la salida, pues de lo contrario ya no se estaría desorientado. Si algunos o muchos pensaran en la necesidad de otro Sócrates (de lo que más necesidad tiene el mundo), entonces ya no habría tanta necesidad. (Cfr. 8°)

En esta defensa de la definición socrática de pecado el seudónimo hace también una defensa de la posición socrática respecto al cristianismo; defensa que es solamente en un sentido, pues como ya se había comentado, el capítulo tiene como uno de sus objetivos diferenciar la posición socrática del cristianismo, favoreciendo al cristianismo. Recurre nuevamente a la distinción socrática de “los dos modos de entender”, ésta puede considerarse como resultado o como advertencia. Si la diferencia surge como resultado se trata de un juicio, una especie de juicio final que señala la hipocresía y falsedad de quien “decía saber” y

actuó de manera contraria. Aquí no se justifica la acción, sino que se reprueba. La diferencia entre las dos maneras de entender se desvanece y debe considerarse como una acción voluntaria –no es que no haya entendido sino que no quiso actuar–, se ha pasado por encima del saber. En este sentido de «resultado» se encuentra el cristianismo, hay un texto de la última parte del capítulo que sirve para complementar estas ideas: “La enseñanza cristiana se convierte en un constante acoso para el ser humano, en una acusación reiterada, en un fiscal que el mismo tribunal divino cree conveniente poner demandando a los individuos.” (16°) La posición socrática es distinta, el seudónimo la considera menos severa, más como advertencia o cura que como juicio condenatorio. El método socrático serviría para que los individuos cayeran en la cuenta de que en realidad no han entendido, mostrándoles su contradicción.

La anterior distinción y consideraciones se basan en un pequeño texto que se complementa con algunas frases sueltas, dichas por el seudónimo en párrafos anteriores y que en él encuentran su sentido. El texto es el siguiente:

- Por eso, en lugar de pretender superar a Sócrates, es mucho más urgente que regresemos al principio socrático que distingue entre un entender y otro entender como dos cosas distintas, pero no como resultado, que en definitiva hundiría a los seres humanos en una profunda miseria, ya que el resultado es lo que elimina la diferencia entre un entender y el otro, sino apropiándose la como una concepción ética de la vida cotidiana. (9°)

Las frases dichas por el seudónimo dos párrafos antes y que tienen su mejor explicación en el texto anterior son las siguientes:

- “Considero que el cristianismo es muy riguroso”. (7°)
- “De acuerdo con mi experiencia, yo no podría señalar a todas esas personas como unos hipócritas”. (7°)
- “En esas ocasiones quisiera que Sócrates estuviera en lo correcto”. (7°)
- “Puedo entender mejor la actitud socrática, porque tú, Sócrates, los considerarías como unos bromistas, como un grupo de joviales compañeros que con sus juegos provocan en nosotros la risa”. (7°)

Esta defensa socrática termina con dos consideraciones, la primera de ellas se refiere al extravió, que puede ir en aumento, de aquel que afirma haber comprendido y no comprende. Para esto usa un tipo de argumento recurrente en las diversas obras de Kierkegaard, el del círculo vicioso en el que caen los que no quieren rectificar: si alguien va por una vereda equivocada, entre más se empeña en afirmar que está en la correcta, más se alejará del verdadero camino correcto. El texto es el siguiente:

- Si alguien no hace lo que es correcto, con ello también demuestra que no ha comprendido lo que es correcto. Su comprensión es simplemente un ensueño; su declaración de haber comprendido es una falsa información; si se empeña en repetir que sí ha entendido, con ese mismo empeño se aleja, por el mayor de los rodeos, del camino adecuado. (10°)

La segunda consideración es una continuación de la verdad-existencial mencionada por el seudónimo líneas arriba, sobre la apropiación de la verdad como pauta ética de la vida cotidiana, ahora con el siguiente texto:

- La verdadera comprensión de lo que es justo le impulsaría a cumplirlo con premura, convirtiéndose en un eco armonioso de su comprensión; *ergo*, el pecado es ignorancia. (10°)

El último párrafo de esta defensa de la definición socrática de pecado resume la defensa, usando en tres ocasiones afirmaciones aprobatorias, como insistiendo al lector que tome en cuenta esta posición:

- “Por consiguiente, la definición socrática de pecado puede en cierto sentido salvarse...” (10°)
- “...En este caso la definición de Sócrates es indudablemente correcta.” (10°)
- “...*ergo*, el pecado es ignorancia.” (10°)

3. Segunda serie de argumentos en contra de la definición socrática de pecado:

Inmediatamente después de la defensa de la posición socrática precedente, el seudónimo se pregunta:

¿Pero entonces, dónde radica el defecto de esa definición? (11°)

Para responder a esta pregunta, en la última parte del texto, un poco más extensa que las dos anteriores, desarrolla algunos aspectos de la crítica que había realizado en la primera parte del capítulo. Básicamente presenta dos argumentos, el primero muestra la forma como la voluntad puede convertirse en ese «algo distinto a la ignorancia»³ que causa el oscurecimiento de la inteligencia. Unido a este argumento vienen algunas consideraciones en contra de la filosofía idealista. El segundo argumento está realizado desde la perspectiva cristiana, la forma como debe entenderse cristianamente el pecado y distinguirse del paganismo.

a) Argumento sobre la voluntad.

Como ya se vio en la primera serie de argumentos en contra de la definición socrática del pecado, el seudónimo muestra por medio del dilema interrogatorio la necesidad de un cierto oscurecimiento de la inteligencia en el caso de la ignorancia no originaria (adquirida), y hace ahí una breve mención de la voluntad: "...¿Cuál es entonces la carencia en la definición socrática de pecado? Le falta la categoría de voluntad, de desafío." (3°) Posteriormente, al finalizar esa primera parte hace igualmente otra breve referencia sobre la voluntad: "Por tanto, ¿qué categoría le falta a Sócrates en su definición de pecado? Le falta la categoría de voluntad, del desafío." (3°) En esta nueva serie de argumentos desarrolla una explicación sobre la manera como la voluntad puede favorecer el oscurecimiento de la inteligencia. En un estilo un tanto similar al usado por los escolásticos para analizar la relación entre la inteligencia y la voluntad, pero con elementos muy originales, muestra los diversos pasos de cómo alguien que inicialmente sabe, termina por no saber debido a ciertos movimientos de la voluntad.

La argumentación está basada en "la ausencia de una categoría dialéctica para realizar la transición entre el haber comprendido y el cumplimiento correspondiente." (11°) El paso no es inmediato, la voluntad puede interferir, aplazando el cum-

³ "¿O se trata de un resultado, de una ignorancia a la que se ha llegado posteriormente? Si es posterior, entonces el pecado tendrá sus raíces en algo distinto de la ignorancia. Sus raíces deberán estar en la actividad por medio la cual el individuo ha llegado al oscurecimiento de su conocimiento." (3°)

plimiento. Esto le sirve al seudónimo para criticar la filosofía moderna, en especial la hegeliana, pero también como argumento en contra de la definición socrática, pues es la forma concreta como la voluntad actúa en el oscurecimiento de la inteligencia. El argumento esquematizado es el siguiente:

- Entre el entender y el cumplir no hay necesariamente una continuidad inmediata. Debe haber una categoría dialéctica para hacer el paso entre haber comprendido y el cumplimiento correspondiente. Dicho inversamente, sólo en la idealidad pura no hay ninguna dificultad en el tránsito del entender al cumplir. “Para la especulación pura resulta muy fácil el tránsito del pensar al ser, pues allí todo acontece inmediatamente. ¡Lástima que sea solo en las nubes!” En el mundo real (de los individuos concretos) no es tan fácil dar el paso entre haber comprendido y el cumplimiento correspondiente. Para desarrollar este punto, el seudónimo hace una crítica de la filosofía “de la pura idealidad” enmarcando en ella al helenismo (exceptuando a Sócrates) y la filosofía moderna. Sobre este recorrido me detendré en el siguiente apartado.
- Si entre el entender y el cumplir no hay necesariamente una continuidad inmediata, como se vio en el punto anterior, ¿qué puede suceder en ese lapso de tiempo si el individuo no actúa inmediatamente?
- Después de que la persona ha entendido, su voluntad puede estimar favorable o desfavorable lo conocido. El móvil que puede haber para que la voluntad estime desfavorablemente algo puede deberse a las inclinaciones del individuo, muchas de ellas relacionadas con la naturaleza inferior del hombre.
- Si es desfavorable, ordinariamente no busca de manera inmediata actuar en contra de los dictados de la inteligencia. La voluntad deja que pase el tiempo, como un tiempo de tregua entre ella y la razón, como diciendo “ya mañana veremos”. Hay una dilación para actuar.
- En este tiempo de tregua, lento y apaciguador, el conocimiento se va oscureciendo y la naturaleza inferior va aumentando sus posibilidades de victoria.
- Al final, la inteligencia se ha pasado del lado de las inclinaciones que la voluntad desea favorecer, de manera casi imperceptible ha cambiado su juicio, ha caído en la ignorancia.

Al finalizar esta explicación, el seudónimo hace una consideración sobre lo común que suele ser este oscurecimiento de la razón, agregando una crítica a la especulación que sólo sirve de cómplice de este problema. En este caso no se trata de un argumento sino de una opinión o visión de las cosas por parte del seudónimo:

- Tal vez sea esto lo que pase con la gran mayoría de las personas, trabajando en el oscurecimiento de sus conocimientos éticos y ético-religiosos, que con sus decisiones y consecuencias los llevarían a comportarse de un modo que no agradaría a su naturaleza inferior, para compensar esta situación desarrollan afanosamente sus conocimientos estéticos y metafísicos, los cuales éticamente no son más que una distracción. (14°)

Como se mencionó anteriormente, el seudónimo desea hacer hincapié en que el paso del conocer al actuar no suele hacerse de manera inmediata, este punto es especialmente importante teniendo en cuenta su crítica al idealismo. Para lo anterior hace un breve señalamiento histórico:

En el cultivo de la pura idealidad, en donde la persona real e individual no es tomada en cuenta, la transición es necesaria —después de todo, en el sistema no hay nada que no suceda por necesidad—; o dicho en otros términos, en la idealidad no hay ninguna dificultad emparejada en el tránsito del entender al actuar. Esta es la mentalidad griega (aunque no la mentalidad socrática, pues él era demasiado moralista como para pensar de esta forma). El secreto de la filosofía moderna es esencialmente el mismo, esta correspondencia entre el pensar y el ser está implícita en el *cogito ergo sum*. (12)

Para pasar de esta explicación sobre el oscurecimiento del conocimiento a los motivos religiosos, el seudónimo vuelve a afirmar que, en cierto modo, este oscurecimiento vuelve a hacer válida la definición socrática de pecado, pues aunque podemos llegar a la voluntad como causa, el efecto sigue siendo el mismo: el oscurecimiento del conocimiento, por lo que se hará necesaria la revelación para saber qué es el pecado:

- Con todo esto no hemos superado todavía el socratismo (...) el que hace lo que es injusto es porque no ha comprendido lo que es justo.

b) La necesidad de la revelación para saber qué cosa es el pecado. En esta última parte del capítulo, el seudónimo presenta diversas consideraciones sobre el pecado a la luz de la revelación, completando las que hizo durante la primera parte. Hay dos puntos claves: la necesidad de la revelación cristiana –propriadamente este es el objetivo del capítulo–, el segundo punto es mostrar los diversos niveles o formas que reviste el pecado. Veamos cada uno de ellos de forma esquemática:

- La definición socrática es deficiente, le falta la dimensión de la voluntad y del desafío, entendido éste desde una perspectiva cristiana. Humanamente no se puede llegar más lejos de lo que llegó Sócrates.
- Es necesaria la revelación.
- Es necesario el dogma cristiano del pecado original.

Teniendo en cuenta los anteriores supuestos, el seudónimo establece tres niveles de pecado:

- El pecado como ignorancia de estar en pecado. El pecado de la situación pagana.
- El pecado como escándalo ante lo que hay que creer y no comprender.
- El pecado como obstinación y desafío para hacer el mal.

Más que tratarse de argumentos lógicos –como en otras partes del texto–, o de una apología tradicional, el seudónimo da por sentado que los puntos que él afirma en el texto pertenecen a la doctrina cristiana⁴, recuérdese que el seudónimo está hablando desde el cristianismo y distinguiéndolo de la posición socrática y pagana, o de la pura idealidad; por esto, casi en su totalidad, los textos relacionados con el cristianismo de este capítulo están en frases en las que se está haciendo dicha distinción.

⁴ Algunas de estas ideas tienen una significación distinta en el pensamiento kierkegaardiano, algunas desarrolladas en otras partes de *La enfermedad mortal*, como el concepto de escándalo, de desafío, o la relación entre fe y razón.

Estas seis consideraciones sobre el pecado y su distinción con el paganismo son repetidas, con algunas variantes, en la primera y tercera parte del capítulo, como queriendo recordar al lector, una y otra vez, la importancia de esos puntos y cómo en ellos estriba dicha distinción. A continuación repito los puntos anteriores agregándoles, en cada uno de ellos, los textos en los que se ve la reiteración a la que me he referido:

- La definición socrática es deficiente, le falta la dimensión de la voluntad y del desafío, entendido este desde una perspectiva cristiana. Humanamente no se puede llegar más lejos de lo que llegó Sócrates.
 - La definición socrática es una definición típicamente griega y como toda otra definición que no sea rigurosamente cristiana en el más estricto sentido, esto es, como toda definición provisional, dejará al descubierto su vacío. (2°)
 - El pensamiento ético de Sócrates no es esencialmente religioso, y mucho menos se enmarca en la dogmática cristiana. El ni siquiera se acerca a la investigación con la que comienza el cristianismo. (3°)
 - El concepto de pecado nos muestra la más decisiva diferencia cualitativa entre el cristianismo y el paganismo, y es por esto que el cristianismo asume sin dudar que ni el pagano ni el hombre natural saben en realidad qué es el pecado. (4°)
 - ¿Cuál es entonces la carencia en la definición socrática de pecado? Le falta la categoría de voluntad, de desafío. (5°)
 - (Hablando de la definición socrática de pecado) El ser humano no puede dar un paso más adelante; ninguna persona a solas y por sí misma es capaz de enunciar lo que sea el pecado. (15°)
 - Entendiéndolo cristianamente, el pecado radica en la voluntad, no en el conocimiento; y esa corrupción de la voluntad es algo que sobrepasa la conciencia del individuo. Esto es una cosa completamente lógica, pues de lo contrario cada individuo debería de estar en condiciones de poder responder a la pregunta de cómo ha comenzado el pecado. (18°)

- Es necesaria la revelación.
 - El cristianismo asume sin dudar que ni el pagano ni el hombre natural saben en realidad qué es el pecado. Es más, supone que es necesaria la revelación divina para poderlo saber. (4°)
 - El cristianismo comienza de otra manera bien distinta, manifestando la necesidad de una revelación divina que esclarezca a los seres humanos lo que es el pecado. (15°)
 - ¿Cómo explica el cristiano esa doctrina inconcebible? De una manera muy consecuente y al mismo tiempo inconcebible, afirmando que se trata de una revelación. (17°)
 - La posibilidad del escándalo consiste en esto: el que sea necesaria una revelación divina para aclararle a los individuos lo que es el pecado. (19°)
 - El pecado puede cometerse cuando, mediante una revelación divina, ha quedado esclarecido qué cosa sea el pecado. (20°)

- Es necesario el dogma cristiano del pecado original.
 - ... la investigación con la que comienza el cristianismo, el principio por el cual el pecado se presupone a sí mismo, el cual es explicado en el cristianismo por medio del pecado original. (3°)
 - (Refiriéndose al cristianismo) ... para llegar hasta el fondo—recurre al dogma del pecado original. (11°)

- El pecado como ignorancia de estar en pecado. El pecado de la situación pagana.
 - La intelectualidad griega era muy feliz, muy ingenua, muy estética, muy irónica, muy ingeniosa —muy pecadora— para pensar que alguien podía dejar de hacer el bien a sabiendas, o conociendo lo que es justo obrara de manera injusta. (5°)
 - Ninguna persona a solas y por sí misma es capaz de enunciar lo que sea el pecado, precisamente porque está en pecado. (15°)

- Debe hacerse notar en este sentido, lo que no deja de ser curioso, que desde una perspectiva cristiana el pecado es efectivamente ignorancia, a saber, la ignorancia de lo que es el pecado. (19°)
- El pecado como escándalo ante lo que hay que creer y no comprender.
 - Tratándose de lo cristiano siempre nos sale al paso, inevitablemente, el escándalo. Lo cristiano tiene que ser creído. Comprender es la actitud del individuo en relación a todo lo humano; en cambio, creer es la única relación del individuo con lo divino. (17°)
 - En el lenguaje cristiano se dice: «Hágase en ti conforme a tu fe»; o dicho de otra manera: «Según tú crees, así eres tú»; esto es, «*creer es ser*». (12°)
 - Aquí vuelve a salir al paso el escándalo. La posibilidad del escándalo consiste en esto: el que sea necesaria una revelación divina para aclararle a los individuos lo que es el pecado y cuán profundas son sus raíces. (19°)
 - El cristianismo anuda bien los cabos y llega hasta el fondo con la ayuda de la paradoja. (11°)
- El pecado como obstinación y desafío para hacer el mal.
 - (Refiriéndose al pecado) ... el cristianismo lo llamaría estupidez o necedad. (3°)
 - ... En esta transición es donde comienza el cristianismo y por esta vía muestra que el pecado radica en la voluntad, alcanzando también el concepto de desafío. (11°)
 - El cristianismo toma las aguas desde más arriba y nos dice que eso sucede porque no quiere comprenderlo y, en definitiva, porque no es amigo del bien. La enseñanza cristiana nos dice abiertamente que una persona puede actuar mal a pesar de haber comprendido muy bien lo que es correcto, esto es esencialmente el desafío y la obstinación. (16°)

Para fortalecer la categoría del escándalo como *posible actitud* ante la revelación, recurre a un ejemplo, en cierto modo

escenificado, muy vivo. Este recurso es usado con cierta frecuencia en las obras de Kierkegaard, incluso varias de ellas son en sí escenificaciones de este tipo. Hay una diferencia de este ejemplo con las descripciones de casos de incongruencia de vida que el seudónimo ironiza en el 7º párrafo; en estos últimos casos se describen muy vivamente los motivos que generan la contradicción irónica; en el caso que nos ocupa, el mismo personaje representado toma la palabra y expone sus motivos. El texto al que me refiero es el siguiente:

El hombre natural –el pagano– piensa de la siguiente manera: «De acuerdo, admito que no he comprendido muchas de las cosas que se encierran en el cielo y en la tierra. Incluso te concedo que es necesaria la revelación para que nos descubra las cosas celestiales; pero no es nada razonable afirmar que es necesaria la revelación para que nos diga lo que es el pecado. Yo no me hago pasar por un hombre perfecto, ni muchísimo menos, pues sé muy bien lo lejos que estoy de la perfección. Y por esto mismo, ¿cómo no voy a saber lo que es el pecado?» A lo que el cristianismo replica: «Estás muy equivocado acerca de lo que crees saber, realmente no tienes ni idea de lo alejado que te encuentras de la perfección y de qué cosa sea el pecado». (19º)

De esta forma el seudónimo insiste en que es necesaria la revelación para poder entender lo que es el pecado, inclusive si alguien se considera pecador, pues sus parámetros de pecado no estarían directamente relacionados con otra noción que desarrolla anteriormente en el libro, la de estar frente a Dios, y que aquí sólo la tiene en mente para objetar al personaje.

Unido a este aspecto de la revelación y el cristianismo, el último párrafo está redactado en forma de conclusión, y de hecho guarda una lógica estructural con el contenido y con la frecuencia de los textos referidos al cristianismo, a saber, que el pecado supone la revelación que esclarezca lo que es el pecado. Como se comentó al principio, este capítulo da un paso más al que le precede, en el cual había dado una primera definición. El párrafo comienza de la siguiente manera: “Con esto tenemos que la definición del pecado –que ya fue dada en el capítulo anterior– ha de completarse aun del modo siguiente: Hay pecado cuando, una vez que mediante una revelación divina ha quedado esclarecido qué cosa sea el pecado, y uno no quiere...”

Es importante citar ese texto al que hace referencia —del capítulo anterior de *La enfermedad mortal*— y que muestra la secuencia lógica de todo el libro⁵, se trata de esa conclusión anterior, para observar en que forma se completa en el capítulo que estamos analizando. La definición anterior era:

Se peca, pues, cuando delante de Dios y desesperadamente no se quiere ser uno mismo, o cuando, también de una manera desesperada y delante de Dios, se quiere ser uno mismo.⁶

La definición que da el seudónimo al final del capítulo que analizamos es:

Hay pecado cuando, una vez que mediante una revelación divina ha quedado esclarecido qué cosa sea el pecado, uno no quiere desesperadamente y delante de Dios ser sí mismo, o cuando, también de una manera desesperada y delante de Dios, quiere ser sí mismo. (20°)

Este segundo texto recoge de manera conceptualmente íntegra el primero, añadiéndole como antecedente la necesidad de la revelación.

IV. Consideraciones finales

El análisis anterior tiene como principal punto de referencia la secuencia argumentativa y los objetivos del texto; sin embargo, cabe otra lectura del texto, ésta se refiere a aquellos aspectos kierkegaardianos que están presentes con ocasión de casi cualquier tema, sus posiciones filosóficas más básicas y su estilo literario.

En este texto sobresalen dos aspectos “muy kierkegaardianos”, el primero de ellos se refiere a la preocupación existencial que está en la base de su vocación como escritor. Esta preocupación se manifiesta como dos caras en una misma moneda; en una de ellas sobresale la crítica que realiza a la sociedad desorientada de su época, a los individuos que se esconden en la masa para no enfrentar el compromiso con la verdad; critica la excesiva racionalización imperante en los círculos

⁵ En mi libro *Kierkegaard: Los límites de la razón en la existencia humana* señalé como la estructura de las partes del libro está puesta en forma de silogismo clásico. Cfr. p. 155.

⁶ *La enfermedad mortal* SV¹ XI 197.

sociales, religiosos y académicos, al quehacer filosófico y estético cuando éstos se convierten en una distracción de los verdaderos problemas y, en el fondo de muchas de estas cosas, hay una crítica a lo que representa Hegel y el sistema hegeliano tan valorado por muchos en esa época. La otra cara de esta preocupación es su defensa de la verdad, pero no referido al conocimiento objetivo —ya se trate de acumulación de datos o de teorías especulativas—, sino como verdad que afecta la vida del que conoce, como apropiación de la verdad, como verdad-subjetiva —expresión usada en otros escritos—, o como en este mismo texto se menciona: la vida que se convierte en un eco armonioso de la comprensión de la verdad. El valor de esta moneda, con las dos caras a las que me he referido brevemente, es la consideración del hombre como un ser real, concreto, individual. Del yo individual que no sólo conoce, sino que decide por medio de su voluntad y quien, ante el mismo Dios, debe elegirlo o rechazarlo, creer o escandalizarse. Este énfasis en el yo individual sale al paso del hombre masa, que se escuda en lo socialmente admitido, trátase de la religión oficial o de los vicios sociales, en uno u otro caso el individuo se oculta en la masa, como afirma en su lamento expresado en una página de *La enfermedad mortal*, en un estilo literario con semejanzas al que se ha analizado:

¡Ah, en el mundo se habla muchísimo de las calamidades y miserias humanas! Por mi parte, intento comprender este lenguaje, y en más de un caso he conocido alguna de aquellas calamidades muy de cerca. ¡En el mundo también se habla muchísimo de las vidas desperdiciadas! Sin embargo, no hay más que una vida desperdiciada, la del hombre que vivió toda su vida engañado por las alegrías o los cuidados de la vida; la del hombre que nunca se decidió con una decisión eterna a ser consciente en cuanto espíritu, en cuanto yo; o lo que es lo mismo, que nunca cayó en la cuenta ni sintió profundamente la impresión del hecho de la existencia de Dios y que “él”, él mismo, su propio yo existía delante de este Dios, lo que representa una ganancia infinita que no se puede alcanzar si no es pasando por la desesperación. ¡Ay, de esta miseria no se habla! No se habla de que tantos hombres vayan viviendo la vida completamente engañados respecto del pensamiento más feliz de todos los pensamientos. No se habla de que muchos hombres ocupen, o se ocupe a la masa de los hombres, con todo lo demás, empleando y agotando todas sus fuerzas en el gran espectáculo de la vida, sin nunca traerles al recuerdo esa felicidad; agrupándolos como en

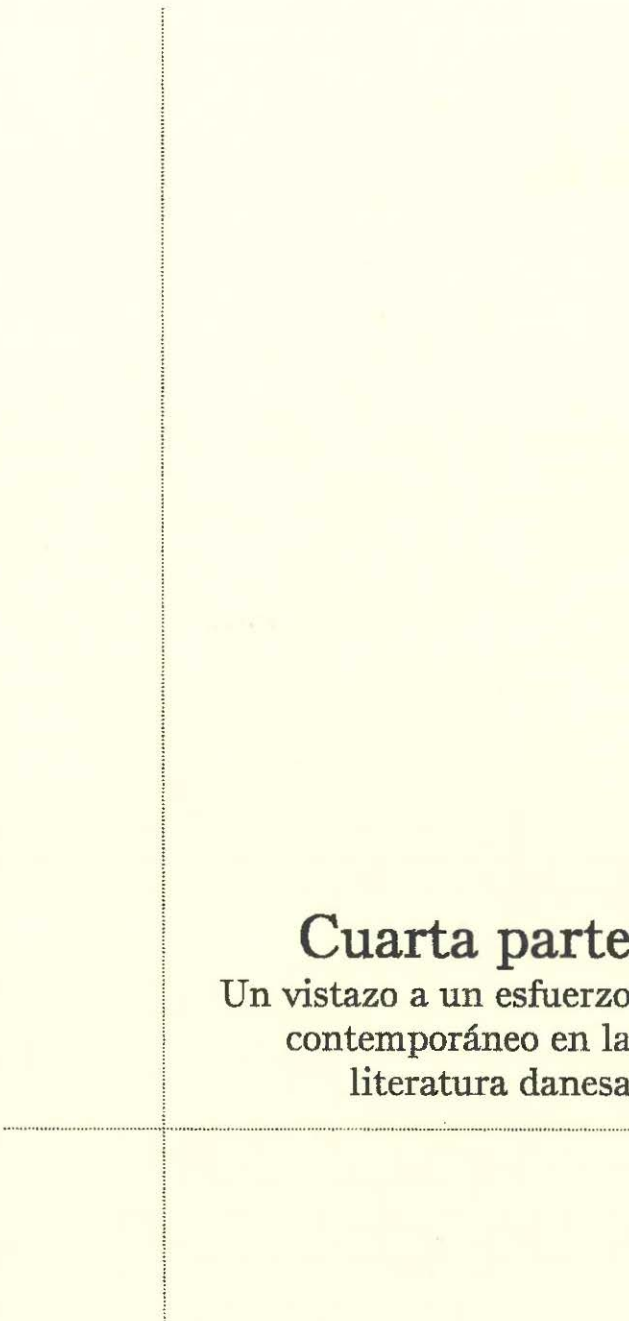
un rebaño y engañándolos, en vez de separarlos unos de otros, para que cada individuo conquiste el bien supremo, lo único por lo que merece vivirse y más que suficiente para vivir en ello por toda una eternidad. ¡Ay, yo podría permanecer llorando toda la eternidad, considerando el hecho de que tanta miseria exista!⁷

Esta defensa de la singularidad de cada individuo es uno de los distintivos de las diversas obras, seudónimas o no, de Kierkegaard, y lo es también en el texto sobre la definición socrática de pecado.

El modo en el cual el texto comunica los aspectos anteriores, no sólo es por medio de expresiones o argumentos sino también por el estilo literario característico de las diversas obras de Kierkegaard, tan original y peculiar, que le ha brindado una reconocida fama en el ámbito de la filosofía próximo a Platón, Pascal, o posteriores a él como Nietzsche o el estilo de algunas obras sartrianas. Kierkegaard logra desarrollar en su discurso una síntesis entre aspectos estructurales y secuenciales que dan orden y lógica al texto, como se ha analizado en este trabajo, y por otro lado el uso de diversos recursos literarios que imprimen fuerza al escrito, fuerza que intenta sacudir al lector, de forma que éste debe tomar partido, considerar su propia situación; es la búsqueda de una comunicación que rebasa el orden objetivo, no es un simple tratado, sino la comunicación de una verdad existencial. Su estilo general es coloquial, enfático, crítico, desarrollando diversas formas de ironía, que van desde el dilema sobre la ambigüedad socrática, su crítica a la especulación pura, la forma de describir el papel de la voluntad en el oscurecimiento del conocimiento, la descripción del que se escandaliza y, en especial, las diversas descripciones de incongruencia entre saber y conducta.

Hay que agregar que este texto siendo, en cierto sentido, representativo del método y el estilo de Kierkegaard, no puede reducirse a él, ya que hay una gran variedad de recursos argumentativos y de estilo que despliega en el conjunto de sus obras. Para no ir más lejos, la primera parte de *La enfermedad mortal* tiene una estructura metodológica y argumentativa muy distinta a la segunda parte, en la primera el método es más dialéctico, y con recursos antropológicos y psicológicos continuos, además las menciones al cristianismo son muy ocasionales.

⁷ *La enfermedad mortal* SV¹ XI 140.



Cuarta parte
Un vistazo a un esfuerzo
contemporáneo en la
literatura danesa

COMO SE mencionó en el primer capítulo, el libro *Post-scriptum definitivo y no científico a las migajas filosófica* escrito por el seudónimo Johannes Climacus y editado en febrero de 1846, marca el fin de una época de Kierkegaard como escritor, el cierre del ciclo de los seudónimos¹ y de la comunicación estética y filosófica. El *Post-scriptum* es considerada como la obra más completa en cuanto a la propuesta filosófica de Kierkegaard.

El capítulo dedicado al fundamento de la verdad subjetiva tiene al final un anexo titulado "Un vistazo a un esfuerzo contemporáneo en la literatura danesa." En este texto el seudónimo hace un recorrido por las otras obras seudónimas y por algunos discursos edificantes de Søren Kierkegaard para mostrar cómo esas obras recogieron algunos de los aspectos que el propio Johannes Climacus tenía en mente al concebir el *Post-scriptum*. Este texto, junto con *Punto de vista explicativo de mi obra como escritor* (1848), *Sobre mi obra de escritor* (1851) y el conjunto de sus *Diarios* y *Papeles* constituye una pieza hermenéutica clave para entender el papel de cada seudónimo en la comunicación indirecta y en la posición de la verdad como subjetividad. El seudónimo va analizando obra por obra para destacar hasta que punto, cada una de ellas, se adentra en esta concepción; por ejemplo, refiriéndose a la segunda parte de *La alternativa* afirma: "La última palabra en toda la obra dice lo siguiente: «Sólo la verdad que edifica es verdad para ti.» Este es un predicado esencial en relación con la verdad como interioridad, por lo cual su calificación decisiva como «edificante para ti», esto es, para el sujeto, es su diferencia esencial con todo

¹ Las obras seudónimas posteriores *La enfermedad mortal* (1849) y *Ejercitación del cristianismo* (1850), ambas bajo el seudónimo Anti-Climacus, son obras del ciclo religioso y, en ambas, el papel de los seudónimos es distinto.

conocimiento objetivo, en cuanto la subjetividad misma se hace signo de la verdad.”² Como este, los comentarios se multiplican sobre cada una de las obras seudónimas.

“Un vistazo a un esfuerzo contemporáneo en la literatura danesa” también encierra un enorme interés si se quiere considerar la tarea de escribir en un sentido existencial y la clara diferenciación entre dos tipos de lectores, los «comilones de párrafos» cuya subsistencia bajo los parámetros de la época esta basada en la erudición y el dominio de las categorías del «sistema», o el lector que tiene cierta disposición para el propio examen, para considerar la verdad como subjetividad.

Teniendo en cuenta los puntos anteriores y considerando que todavía no contábamos en lengua castellana con una traducción del *Post-scriptum* presento a continuación la traducción de “Un vistazo a un esfuerzo contemporáneo en la literatura danesa”, la presente traducción fue realizada y amablemente compartida para este libro por la Dra. Leticia Valadez Hernández.

² *Post-scriptum* SV¹ VII 213.

Un vistazo a un esfuerzo contemporáneo en la literatura danesa

Anti-Climacus

¿Qué sucede? Al ir por este camino se publica *La alternativa*. Lo que intentaba hacer había sido hecho justo aquí. Me entristecí mucho al pensar sobre mi solemne resolución, pero entonces pensé otra vez: "Después de todo no has prometido nada a nadie; mientras sea hecho, todo está bien". Pero las cosas empeoraron para mí porque paso a paso, mientras quería empezar la tarea de llevar a cabo mi resolución trabajando, aparecía un libro seudónimo que hacía lo que yo había querido hacer. Había algo extrañamente irónico en todo ello. Lo bueno era que nunca había hablado con nadie sobre mi resolución, que ni siquiera mi casera había detectado algo en mi comportamiento, pues de otro modo la gente se habría reído de mi cómica situación, porque es en verdad un tanto chusco que la causa que me había resuelto a empezar estuviese avanzando, pero no a través de mí. Y cada vez que leía tal libro seudónimo viendo, con eso, más claramente lo que me había propuesto hacer, me convencía de que la causa había avanzado. De esta manera me convertí en un testigo trágico-cómico interesado en las producciones de Víctor Eremita y de otros autores seudónimos. Naturalmente no puedo saber con certeza si mi entendimiento es aquél de los autores, pues sólo soy un lector. Por otro lado, me complace que los autores seudónimos, presumiblemente conscientes de la relación de la comunicación indirecta con la verdad como interioridad, no han dicho ellos mismos nada ni han abusado de un prólogo para tomar una posición oficial en la producción, como si en un sentido puramente legal un autor fuera el mejor intérprete de sus propias

palabras, como si pudiera ser de ayuda para un lector que un autor "se propusiera esto y aquello" cuando no fuera llevado a cabo; o como si fuera seguro que había sido llevado a cabo, ya que el autor mismo lo dice en el prólogo; o como si una desviación de la existencia fuera enmendada al llegar a una decisión final, tal como la locura, el suicidio, y semejantes, lo cual hacen las escritoras particularmente, y con tal velocidad que casi empiezan con ello; o como si un autor se sirviera del lector que, precisamente por la torpeza del autor, conociera con certeza todo sobre el libro.

VII 213 *La alternativa*, cuyo título es de suyo indicativo, ha materializado la relación de existencia entre lo estético y lo ético en la existencia de la individualidad existente. Esta es para mí la polémica indirecta del libro contra el pensamiento especulativo, el cual es indiferente a la existencia. Que no hay conclusión ni decisión final es una expresión indirecta para la verdad como interioridad y de esta manera, quizás, una polémica contra la verdad como conocimiento. El prólogo mismo dice algo sobre ello, pero no didácticamente, pues en ese caso yo podría saber algo con certeza, pero en la forma jovial de broma e hipótesis. La ausencia de un autor es un medio de distanciar.

El primero de los diapsálmata (Parte I, p. 3¹) postula una hendidura en la existencia como pena en la existencia del poeta, tal como habría persistido en

¹ El aforismo a que se refiere es: "¿Qué es un poeta? Un hombre desgraciado que oculta penas hondas en su corazón, pero cuyos labios están hechos de tal manera que los gemidos y los gritos, al salir por ellos, suenan como una música bella. Le pasa lo que a la infeliz víctima atormentada a fuego lento dentro del toro de Fálaris: sus gritos no podían llegar a los oídos del tirano para aterrorizarle; para él sonaban como música dulcísima. Y los hombres se congregan alrededor del poeta y le dicen: '¡Pronto, canta otra vez!'. Es decir, que tu alma sea víctima de nuevos sufrimientos, pero que tus labios sigan siendo los de antes. Porque los gritos nos asustarían, pero la música es suave. Y van los críticos y dicen: 'Eso es; así debe ser según las reglas de la estética'. Ahora se comprende: un crítico se parece a un poeta como una gota de agua a otra; pero aquél, en cambio, no tiene penas en su corazón ni música en los labios. He aquí por qué yo prefiero ser pastor de cerdos en Amagerbro y ser entendido por éstos, a ser poeta y no er comprendido por los hombres". *La alternativa* I. Diapsálmata. SV¹ I 3. Las notas a pie de página numeradas son del traductor, y las que tienen asteriscos (*) son las que da Kierkegaard en su texto.

la existencia del poeta, la cual usa B contra A (Parte II, p. 217 al final²). La última palabra en toda la obra (Parte II, p. 368) dice lo siguiente: Sólo la verdad que *edifica* es verdad *para ti*. Este es un predicado esencial en relación con la verdad como interioridad, por lo cual su calificación decisiva como edificante *para ti*, esto es, para el sujeto, es su diferencia esencial con todo conocimiento objetivo, en cuanto que la subjetividad misma se hace el signo de la verdad.

La Parte I es una posibilidad de existencia que no puede alcanzar la existencia, una depresión que debe ser estudiada éticamente³. Esencialmente es depresión, y tan profunda que, aunque autopatética, engañosamente se ocupa de los sufrimientos de otros ("Siluetas"⁴) y de otra manera engaña bajo la apariencia de deseo, sentido común, corrupción, pero el engaño y el disfraz son simultáneamente su fuerza y su debilidad, su fuerza en la imaginación y su debilidad en alcanzar la existencia⁵. Es

² "...la existencia de un poeta, como tal, se encuentra en esa oscuridad que es consecuencia de la desesperación que no ha sido llevada hasta su término, en la que el alma sigue vibrando, en la que el espíritu no puede alcanzar su verdadera transfiguración. El ideal poético es siempre un ideal falso, pues el ideal verdadero pertenece siempre a la realidad". *La alternativa* II. El equilibrio de la estética y la ética en la formación de la personalidad. SV¹ II 189. SV² II 227.

³ "...acercaos a mí y formad un círculo cerrado en torno mío en el momento solemne en que me dispongo a lanzar al mundo a mi heroína trágica, en el momento solemne en que a la hija de la pena le doy por ajuar la dote del dolor". *La alternativa*, I. La repercusión de la tragedia antigua. SV¹ I 150.

⁴ Donde analiza tres figuras femeninas: María Beaumarchais del drama de Goethe, *Clavijo*. A Doña Elvira de la ópera de Mozart, *Don Juan*. Y a Margarita del drama de Goethe, *Fausto*. Cfr. *La alternativa*, I. Siluetas. SV² I 167-220.

⁵ Estas figuras femeninas representan a mujeres que no quieren saber de la vida; se quedan con su pena y su tesoro es el haber sido amadas: "¿Me engañó? No. ¿Acaso me había prometido algo? Tampoco. Mi Juan no era un pretendiente, o un vulgar ladrón de gallinas. ¡Una monja no se abaja a cosas semejantes! No pidió mi mano, sino que me tendió la suya y yo la cogí, me miró y yo era suya, abrió sus brazos y yo le pertenezco. Sí, me agarré y me enlacé a él como una planta, mi cabeza reposaba sobre su pecho y mis ojos estaban fijos en aquel rostro omnipotente con el que Don Juan dominaba el mundo y que, sin embargo, en aquellos instantes lo tenía apoyado sobre mí como si yo fuera el mundo entero para él. ¡Ah, qué instantes aquellos, en los que yo, cual lactante hambriento, me atracaba de plenitud, riqueza y felicidad! ¿Puedo desear más? ¿No era suya? ¿Acaso él no era mío? ¿Y aunque él no fuese mío, dejaba yo de ser menos suya? ¿O es que acaso los dioses permanecieron fieles a sus amadas aquella vez que visitaron la tierra y se enamoraron de las mujeres? A nadie, sin embargo, se le ocurre decir que las engañaron. ¿Y por qué no? Porque todo el mundo

una existencia de fantasía en la pasión estética, por lo tanto paradójica y encallamiento a tiempo. A lo sumo es desesperación. Consecuentemente, no es existencia, sino posibilidad de existencia orientada hacia la existencia y llevada tan cerca que uno casi siente cómo cada momento es desperdiciado porque la decisión no ha sido aún alcanzada. Pero la posibilidad de existencia en el existente A no quiere ser consciente de esto y mantiene a raya a la existencia por el más sutil de todos los engaños: el pensamiento. El ha pensado todo lo posible, y aun así no ha existido en lo absoluto. El resultado es que sólo los diapsálmata⁶ son efusiones puramente poéticas, mientras que el resto tiene un rico contenido intrínseco de pensamiento, el cual puede fácilmente engañar, como si el haber pensado sobre algo fuera idéntico al existir. Si un poeta hubiera diseñado el trabajo, difícilmente habría pensado esto y quizás, por medio de la obra misma, difícilmente habría alentado otra vez el viejo malentendido. En otras palabras, la relación no debe ser entre pensamiento inmaduro e inmaduro, sino entre lo no existente y lo existente. Por tanto, como pensador, A está adelantado; como dialéctico es superior a B⁷. Posee todos los dones seductivos del entendimiento y del intelecto; con eso se aclara más por qué B difiere de él.

VII 214

La Parte II es una individualidad ética existiendo en la base de lo ético⁸. La Parte II es también lo que

piensa que una muchacha debe tener a mucha honra el haber sido amada por un dios. Ahora bien, ¿qué son todos los dioses del Olimpo comparados con mi Juan? Y, en consecuencia, ¿no debería sentirme orgullosa de lo que pasó? ¿Por qué había de empeñarme en humillarlo, en ofenderlo con mis pensamientos y exigir a toda costa que sea juzgado según las leyes estrechas y mediocres que valen para los hombres comunes? No, no lo haré. Me sentiré orgullosa de que me amó. Porque él era más grande que los dioses y lo mejor que yo puedo hacer ahora es anonadarme para darle gloria a él". *La alternativa I*. Siluetas. Doña Elvira SV² I 207-208.

⁶ "La vida se me ha convertido en una bebida amarga. Sin embargo, tengo que beberla gota a gota, lentamente, contando. Nadie regresa de la muerte. Nadie viene al mundo sin llorar. Nadie le pregunta a uno cuándo quiere venir ni cuándo quiere irse". *La alternativa I*. Diapsálmata. SV¹ I 10.

⁷ Por ejemplo, la parte llamada *El erotismo musical* es una especulación del arte, la música, del valor del Don Juan de Mozart. A es claramente más especulativo, mientras que B se va más con los hechos. Cfr. *La alternativa I*. *El erotismo musical*. SV² I 35-132.

⁸ "...los papeles de A contienen una multitud de ensayos a propósito de

hace resaltar la Parte I, ya que A habría concebido a su vez ser un autor como una posibilidad, de hecho llevarlo a cabo —y entonces dejarlo ahí. El ético *ha desesperado*⁹ (ver Parte II, pp. 163-227) —la Parte I fue la desesperación). En la desesperación él se *ha elegido a sí mismo* (pp. 239ss.). A través de esta elección y en esta elección él se hace *abierto*¹⁰ (ver Parte II, p. 336: “La expresión que ingeniosamente acentúa la diferencia entre lo estético y lo ético es: es el deber de todo ser humano hacerse abierto” —la Parte I era la ocultez)¹¹. Él es un hombre casado (A estaba familiarizado con todas las posibilidades en el campo de lo erótico y ni aun así estaba realmente enamorado, pues en ese momento habría estado de alguna manera en el proceso de consolidarse a sí mismo) y, en directa oposición con la ocultez de lo estético, se concentra en el matrimonio como la forma más profunda de descubrimiento de la vida¹², por medio del cual el *tiempo* empieza a dar

una concepción estética de la vida, que probablemente no tolera ser tratada de una manera coherente. Los papeles de B, por el contrario, representan una concepción ética de la vida”. *La alternativa I*. Prólogo. SV² I xix.

⁹ “La desesperación representa una expresión mucho más profunda y mucho más completa que la duda, y su movimiento es mucho más amplio. La desesperación es justamente representativa de toda la personalidad, la duda sólo lo es del espíritu. La pretendida objetividad de que tanto se precia la duda es, justamente, una de sus imperfecciones. La duda descansa, por lo tanto, en la diferencia; la desesperación, en lo absoluto. Es necesario tener talento para dudar, pero no para desesperar; pero el talento, como tal, es una diferencia, y lo que para hacerse valer exige una diferencia jamás puede ser lo absoluto”. *La alternativa II*. El equilibrio entre la estética y la ética en la formación de la personalidad. SV¹ II 191. SV² II 229.

¹⁰ Cfr. Holm, Søren, “Openness” en *Bibliotheca Kierkegaardiana*, 7, 1980, pp.61-62.

¹¹ “Elige, pues, la desesperación —la misma desesperación es elección; pues se puede dudar [tvivle] sin elegir el dudar, pero no se puede desesperar [fortvivle] sin elegir la desesperación. Y, al desesperar, se elige de nuevo, ¿qué es lo que se elige? A uno mismo, no dentro de la inmediatez, no como a un individuo cualquiera; uno se elige a sí mismo en su validez eterna”. *La alternativa II*. El equilibrio entre la estética y la ética en la formación de la personalidad. SV¹ II 189. SV² II 228.

¹² El mismo Juez habla sobre esto mismo en la parte que le corresponde en *Etapas en el camino de la vida*: “Mi querido lector: si no tienes tiempo ni ocasión de consagrar una decena de años de tu vida a un viaje alrededor del mundo a fin de observar en él todo lo que puede aprender un cirunnavegador; si te faltan, por no haber estudiado largamente las lenguas extranjeras, los

cuenta del individuo éticamente existente, y la posibilidad de *obtener una historia* es la victoria de la continuidad ética sobre la ocultez, la depresión, la pasión ilusoria y la desesperación. Habiendo ido a través de imágenes nebulosas y fantasmagóricas, a través de las distracciones de un contenido de pensamiento exuberante (el principal mérito del autor, si es bueno en algo, es el desarrollo de esto), se llega a un ser humano muy específico que existe en la base de lo ético. Este es el cambio de escenario, o más correctamente, ahora la escena está ahí; en lugar de un mundo de posibilidad, animada por la imaginación y dialécticamente arreglada, un individuo ha llegado a la existencia —y sólo la verdad que edifica es verdad para ti— esto es, la verdad es interioridad, la interioridad de la existencia, nótese, y aquí en definición ética¹³.

VII 215 Así que este arrebató se terminó. El mérito del libro, si es que tiene alguno, no es asunto mío. Si tiene algún mérito, debe ser, esencialmente, que no da ninguna conclusión, sino que transforma todo en interioridad: la interioridad de la fantasía en la Parte I en una evocación de posibilidades con pasión intensa, lo dialéctico en una transformación, en la desesperación, de todo en nada; el *pathos* ético en la Parte II en un abrazo, con la callada, incorruptible, y sin embargo, infinita pasión de la resolución, de la

dones y los medios para iniciarte en las diversas mentalidades de los pueblos que se revelan sabios; si no piensas descubrir un nuevo sistema astronómico que suprima el de Copérnico tanto como el de Ptolomeo, entonces cástate; y hasta si tienes tiempo para viajar, dones para el estudio y esperanza de hacer descubrimientos, cástate igualmente. No lo lamentarás, aunque eso te impidiera adquirir el conocimiento de todo el globo terrestre, expresarte en muchas lenguas y comprender el espacio celeste; pues el matrimonio es y seguirá siendo el más importante viaje de descubrimiento que pueda emprender el hombre; cualquier otro conocimiento de la existencia, comparado al de un hombre casado es superficial, porque él y sólo él ha penetrado realmente la existencia". *Etapas*. Palabras sobre el matrimonio. SV² VI 101.

¹³ "El individuo verdaderamente ético experimenta, por lo tanto, tranquilidad y seguridad porque no tiene al deber fuera de sí mismo, sino en él. Cuanto más profundamente ha fundado un hombre su vida sobre la ética, tanto más sentirá la necesidad de hablar constantemente de su deber". *La alternativa*, II. El equilibrio entre la estética y la ética en la formación de la personalidad. SV² II 275.

modesta tarea de lo ético, construida con eso, abierta ante Dios y los hombres.

No se trata de una didáctica, pero eso no quiere decir que no haya contenido de pensamiento; pensar es una cosa y existir en lo que ha sido pensado es otra. Existir en relación con el pensar no es algo que se siga por sí mismo más que considerarlo falta de pensamiento. No es ni siquiera una convicción que sea comunicado y quizás expuesto fervientemente, como uno dice, porque una convicción puede también ser poseída en idea, por medio de la cual tan fácilmente se hace dialéctica en el sentido de ser más o menos verdadero. No, aquí lo existente está en el pensamiento, y el libro o la obra no tiene relación finita con nadie. La transparencia del pensamiento en la existencia es interioridad. Así, por ejemplo, si el pensamiento especulativo, en lugar de discurrir didácticamente en el *de omnibus dubitandum* y adquirir un coro de seguidores que juren jurar por el *de omnibus dubitandum*, hubiera hecho un intento de hacer llegar a tal incrédulo a la existencia en la interioridad de la existencia, de tal manera que se pudiera ver, hasta el más mínimo detalle, cómo se va haciendo —bueno, si hubiera hecho esto, esto es, si hubiera empezado a hacer esto, entonces a su vez lo habría abandonado y habría entendido con vergüenza que el grandioso slogan que todo hablantín jura haber llevado a cabo, no es sólo una tarea infinitamente difícil, sino una imposibilidad para una persona existente. Y es, en verdad, uno de los aspectos contrastante de toda comunicación que el buen comunicador, a veces para ganar a la gente, a veces por vanidad, a veces por descuido, llena su boca tanto que no sólo ha hecho todo lo posible por un gran espíritu existente en una larga vida, sino que ha hecho lo que es imposible. Uno olvida que el existir convierte al entendimiento de la verdad más simple en algo excesivamente difícil y arduo para el hombre común en la transparencia de la existencia. Con la ayuda de una conclusión, uno automática y falsamente toma el crédito de todo (he escuchado a gente, tan obtusa que no tienen nada entre los oídos, decir que uno no puede

detenerse con la ignorancia socrática) y como todo charlatán, finalmente termina habiendo hecho hasta lo imposible. La interioridad se ha hecho un asunto de conocimiento, existir como una pérdida de tiempo. Es por eso que el mediocre que confecciona un libro en estos días habla de tal modo que se podría creer que él ha experimentado todo, y simplemente prestando atención a sus premisas intermedias se ve que se trata de un bribón. Es por eso que una persona que en nuestra época existe meramente con tanta energía como la de un mediocre filósofo griego es considerada como demoníaca. La gente puede recitar de memoria el galimatías de la pena y el sufrimiento, así como la gloriosa ley de la resolución. Todos lo recitan de memoria. Si existe una persona que por el bien de una idea se expone a una pequeña molestia, es considerado como un demonio —o como obtuso. La gente sabe todo, y para no parar con eso, saben también que no deben hacer lo más mínimo de lo que saben, porque con la ayuda del conocimiento externo están en el séptimo cielo, y si uno tuviera que empezar a hacerlo, se haría un pobre, miserable individuo existente que tropezaría una y otra vez y progresaría muy lentamente de año en año. En verdad, si uno puede a veces recordar con cierto alivio que César hizo que se quemara la biblioteca de Alejandría, uno podría, bien intencionado, de hecho desear a la humanidad que esta superfluidad de conocimiento fuera tomada una vez más para que uno pudiera llegar a saber, otra vez, lo que significa vivir como un ser humano.

Que *La alternativa* terminara precisamente con la verdad edificante (sin embargo, sin tanto como subrayando las palabras, para no decir nada didácticamente) fue extraordinario para mí¹⁴. Podría desear verlo acen tuado más definidamente para que así cada punto en particular en el camino al existir cristiana y religiosa-

¹⁴ "...uno puede haber sabido algo muchas veces, reconocerlo; uno puede haber querido algo muchas veces, haberlo intentado —y sin embargo, sólo el profundo movimiento interior, sólo la emoción indescriptible del corazón, sólo eso te convencerá de que lo que has reconocido te pertenece, de que ningún poder te lo puede quitar,—pues sólo la verdad que edifica es verdad para ti". *La alternativa*, II. Ultimatum. SV¹ II 318.

mente pudiera hacerse claro. La verdad cristiana como interioridad también es edificante, pero esto de ninguna manera implica que toda verdad edificante sea cristiana; lo edificante es una categoría más amplia¹⁵. Ahora me concentré otra vez en este punto, pero ¿qué pasó? Justo cuando intentaba empezar, *Dos discursos edificantes* del Magíster Kierkegaard, 1843, fue publicado. Después vinieron tres discursos edificantes, y el prólogo repetía que no se trataba de sermones¹⁶, a lo cual yo, si no alguien más, habría ciertamente protestado incondicionalmente, ya que sólo usan categorías éticas de inmanencia, no las categorías religiosas doblemente reflejadas en la paradoja. Si hay que impedir una confusión de lenguaje, el sermón debe ser reservado para la existencia religiosa cristiana. En estos días ocasionalmente oímos sermones que son todo menos sermones porque las categorías son aquellas de la inmanencia. Quizás el Magíster ha querido indirectamente hacer esto claro viendo qué tan lejos puede ir uno, puramente por la filosofía, en lo edificante. Así, el discurso edificante ciertamente tiene su validez, pero, al acentuar esto indirectamente, el autor llegó a la ayuda de la que, de una manera absurda, llamo mi propia causa, ya que sigo llegando tarde cuando se trata de hacer algo. Pero extrañamente, de acuerdo con lo que el Magíster me dijo, resultó que algunos prontamente llamaron sermones a los discursos edificantes —en verdad, incluso pensaron que los estaban honrando con este título, como si el discurso edificante y el sermón se relacionaran uno con el otro como lo hace un juez de distrito con la justicia de una suprema corte y como si uno honrara al juez de distrito llamándolo la suprema corte de justicia cuando únicamente es un juez de distrito. Otros, sin embargo, objetaron a los discursos edificantes en el sentido de que no eran ser-

¹⁵ Cfr. Fabro, C. "Edification" en *Bibliotheca Kierkegaardiana*, 16, 1988, pp. 154-163.

¹⁶ "...este pequeño libro (llamado "Discursos" y no "Sermones", porque el autor no está autorizado a *predicar*, "Discursos edificantes" y no "Discursos para la edificación", ya que el orador no pretende de ninguna manera ser un *maestro*"). *Dos discursos edificantes*, 1843. Prólogo. SV¹ III 11.

mones propiamente, lo cual es como objetar que una ópera no es una tragedia.*

El ético en *La alternativa* se había salvado a sí mismo al desesperar, había terminado la ocultez en el descubrimiento, pero en mi opinión había aquí una discrepancia. Para definirse a sí mismo en la interioridad de la verdad de una manera diferente de la del pensamiento especulativo, había usado la desesperación en lugar de la duda, pero a pesar de eso la hizo aparecer al desesperar, en la desesperación misma, *uno tenore*, por decirlo así, se encontró a sí mismo.

VII 218

Si *La alternativa* tuviera que marcar claramente en donde reside la discrepancia, el libro habría necesitado tener una orientación religiosa y no ética y habría ya dicho de una vez lo que en mi opinión debería sólo decirse sucesivamente. La discrepancia no fue tocada en lo absoluto, y eso estaba de acuerdo con mi diseño. Por supuesto, si este punto fue claro para el autor, es algo que no sé. La discrepancia es que se supone que el yo ético debe encontrarse immanentemente en la desesperación, que al resistir la desesperación el individuo se habría ganado a sí mismo. Cierto es que ha usado una capacidad de la libertad para escogerse a sí mismo, lo cual parece remover la dificultad que probablemente no ha sido particularmente manifiesta a muchos, ya que *philosophice* va uno, dos, tres dudando de todo y después encontrando el ver-

* Al hacer esta objeción, algunos pueden haber estado pensando no tanto que los discursos edificantes eran filosóficos y que no usaban en absoluto categorías cristianas, sino más bien que habían incorporado un elemento estético en una escala más grande de lo usual en el discurso edificante. Como regla, en un discurso edificante uno se abstiene desde el más fuerte y el más minucioso retrato de los estados de la mente con un juego psicológico de colores y, cualquiera que sea la razón, ya sea que el orador individual no puede o no podrá, deja eso para el poeta y el *impetus* poético. Esto, sin embargo, puede fácilmente poner una hendidura en el que escucha, ya que el discurso edificante lo deja queriendo algo que consecuentemente debe buscar en otro lugar. Por lo que puedo juzgar, puede estar muy bien incluir el retrato poético. Pero la diferencia decisiva entre el poeta y el orador edificante permanece, a saber, que el poeta no tiene otro *telos* que la verdad psicológica y el arte de presentación, mientras que el orador además tiene *principalmente* el objetivo de transportar todo a lo edificante. El poeta se queda absorto en el retrato de la pasión, pero para el orador edificante éste es sólo el principio, y lo siguiente es crucial para él —compeler al obstinado a desarmar, a mitigar, a elucidar, en breve, a atravesar hacia el lado de lo edificante.

dadero principio. Pero eso no ayuda. En la desesperación me uso a mí mismo para desesperar, y por tanto puedo verdaderamente desesperar de todo por mí mismo, pero si hago esto no puedo regresar a mí¹⁷. Es en este momento de la decisión que el individuo necesita ayuda divina, aunque está bien que uno deba primero haber entendido la relación de existencia entre lo estético y lo ético para estar en este punto —esto es, al estar ahí con pasión e interioridad, uno en verdad se hace consciente de lo religioso y del *salto*¹⁸.

Además, la definición de la verdad como interioridad, que es edificante, debe también ser más explícitamente entendida antes de que sea religiosa, por no decir que sea religiosa cristianamente. Se mantiene verdadero de todo lo edificante que primeramente evoca el terror adecuado necesario, porque de otra manera lo edificante es una ilusión. Con la pasión de lo infinito, el ético en el momento de la desesperación se escogió a sí mismo por el *terror* a tenerse a sí mismo, su vida, su realidad en sueños estéticos, en la depresión, en la ocultez. Consecuentemente, ya no puede haber terror desde este ángulo; la esfera es la interioridad ética en la individualidad existente. El terror tiene que ser una nueva capacidad de interioridad, por medio de

¹⁷ Cfr. Fabro, C. "Desperation" en *Bibliotheca Kierkegaardiana*, 7, 1980, pp. 126-134.

¹⁸ En el Tratado de la desesperación (*La enfermedad mortal*), el seudónimo Anti-Climacus muestra el límite entre lo religioso y lo no religioso; al hombre que vive en categorías inmediatas y al que vive en lo no-inmediato. "The definitive collocation of his edifying material took place with the publication of Anti-Climacus (*The Sickness unto Death and Training in Christianity of 1848-1850*). We now know that SK's entire production prior to this publication had a religious inspiration. In particular, the Johannes Climacus of the *Postscript* marks the 'turning point'. Here, he expounds upon 'What it is to become a Christian.' The editor, who, as in the *Philosophical Fragments*, is SK, himself, is taken up with the 'problem of Lessing'. This problem was the difficulty of the 'leap' of the act of faith in the Incarnation ('God in time'), the paradox of the religiosity B, but he does not dare to call himself Christian. Kierkegaard is Christian as the author of the *Edifying Discourses*, which are contemporaneous with the pseudonymous writings. However, the Anti-Climacus is presented as the extraordinary Christian who exposes the 'mediocrity' of the 'established Christendom' when confronted with the heroic Christianity of the New Testament". Fabro, C. "Edification" en *Bibliotheca Kierkegaardiana*, 16, 1988.

la cual el individuo en una esfera más alta vuelve al punto en el que el descubrimiento, que es la vida de lo ético, otra vez se hace imposible, pero de tal manera que la relación se invierte, por lo que lo ético, que previamente ayudó al descubrimiento (mientras que lo estético lo impidió), es ahora el elemento que lo impide, y es algo más lo que ayuda a la individualidad hacia un descubrimiento más alto que sobrepase lo ético.

VII 219 Para la persona que con pasión infinita ha tenido la interioridad para comprender lo ético, para comprender el deber y la validez eterna de lo universal¹⁹, ningún terror en el cielo, en la tierra, y en el abismo puede compararse con aquel de enfrentar una colisión en la que lo ético se convierte en tentación. Sin embargo todos enfrentan esta colisión, si no de otro modo, entonces al ser uno asignado religiosamente a relacionarse con el paradigma religioso —esto es, porque el paradigma religioso es la irregularidad y aun así se supone que es el paradigma (que es semejante a la omnipresencia de Dios como invisibilidad y revelación como un misterio), o porque el paradigma religioso no expresa lo universal sino lo singular (el particular, por ejemplo, al apelar a visiones, sueños, etc.) y aún así se supone que es el paradigma. Pero ser el paradigma significa ser para todos, pero uno puede ser el prototipo de todos sólo al ser lo que todos son o deberían ser, esto es, el universal, y aún así el *paradigma religioso* es justamente lo opuesto (lo irregular y lo particular), mientras que el *héroe trágico* expresa la declinación regular de lo universal para todos²⁰.

¹⁹ "El que considera la vida éticamente ve lo general y el que vive éticamente expresa lo general en su vida; hace de sí el hombre general, no despojándose de su concreción, pues entonces ya no sería nada, sino revistiéndose de ella e impregnándola de lo general. Pues el hombre general no es un fantasma, sino que todo hombre es el hombre general, lo cual significa que el camino por el cual se hace hombre general está abierto a todo hombre". *La alternativa* II. El equilibrio entre la estética y la ética en la formación de la personalidad. SV² II 276.

²⁰ "El genio como tal no puede tomarse religiosamente; de aquí que tampoco llegue al pecado, ni a la reconciliación, y éste es el fundamento de que su relación con el destino sea precisamente la de la angustia. Todavía no ha existido nunca un genio sin esta angustia, a menos de haber sido a la vez religioso". *El concepto de la angustia*. p. 100. "La diferencia que separa al héroe trágico de Abraham salta a la vista. El primero continúa todavía en la

Esto se me había aclarado, y sólo estaba esperando la ayuda del espíritu en el *pathos* para presentarlo en una individualidad existente, porque no debía hacerse didácticamente, ya que en mi opinión la desventura de nuestra época era justamente que había llegado a saber demasiado y había olvidado lo que significa existir y lo que es la interioridad. Consecuentemente, la forma tenía que ser indirecta. Aquí debo decir lo mismo de otra manera, como es lo apropiado cuando la discusión es sobre la interioridad. La persona que es tan afortunada como para estar tratando con la multiplicidad puede fácilmente ser entretenida. Cuando ha terminado con China, puede tomar Persia; cuando ha estudiado francés, puede empezar con el italiano, y después tomar astronomía, ciencia veterinaria, etc., y siempre estar seguro de ser considerado como un gran tipo. Pero la interioridad no tiene el tipo de escala que provoca el asombro de los sensatos. Por ejemplo, la interioridad en el amor erótico no significa el contraer matrimonio siete veces con muchachas danesas, y después con francesas, italianas, etc., sino amar a una y a la misma y aún así estar continuamente renovado en el mismo amor erótico, de tal modo que continuamente florece de nuevo en humor y exuberancia —lo cual, cuando aplicado a la comunicación, es la inagotable renovación y fertilidad de expresión. La interioridad no puede ser comunicada directamente, porque expresarla directamente es exterioridad (orientada hacia fuera, no interiormente), y expresar la interioridad directamente no es en absoluto prueba de que esté ahí (la efusión directa de sentimiento no es en absoluto prueba de que uno lo tiene, pero la tensión de la forma contrastante es el dinamómetro de la interioridad), y la recepción intrínseca a la interioridad no es una reproducción directa de lo que fue comunicado, ya que eso es un eco. Pero la repetición de la interioridad es la resonancia en la que lo que se dice desaparece, como con María cuando *guardó* las palabras en su corazón. Pero cuando la re-

VII 220

lación es entre seres humanos, ni siquiera ésta es la verdadera expresión para la repetición de la interioridad, porque ella *ocultó* las palabras como un tesoro en el hermoso marco de un corazón bueno, pero hay interioridad cuando lo que es dicho pertenece al recipiente como si fuera el propio —y ahora es en verdad el propio. Comunicar de esa manera es el triunfo más hermoso de la interioridad resignada. Por tanto, nadie es tan resignado como Dios, porque él comunica creativamente de tal manera que al crear él *da* independencia vis-à-vis él mismo. Lo más alta resignación que puede tener un ser humano es admitir la independencia otorgada a todos los seres humanos; y la mejor cualidad es poner el mejor esfuerzo para ayudar a alguien a retenerla. Pero en nuestra época tales asuntos no son tratados, por ejemplo, si es legítimo, como decimos, ganarnos a una persona para la verdad, si la persona que tiene alguna verdad que comunicar, si también tiene el arte de la persuasión, conoce el corazón humano, tiene ingenuidad al tomar por sorpresa, tiene destreza en capturar lentamente —si tiene el derecho a usarla para ganar adeptos para la verdad. O debería, humildemente frente a Dios, amando a los seres humanos en el sentimiento de que Dios no le necesita* y que todo ser humano es esencialmente espíritu, mejor usar todos estos dones para evitar la relación directa y, en lugar de cómodamente tener algunos adeptos, debería sumisamente tolerar ser acusado de ligereza de mente, falta de sinceridad, etc., porque él verdaderamente se disciplina y guarda su vida de la más terrible de todas las falsedades —un adepto.

VII 221

* Dios no es como un rey en un predicamento, quien dice al altamente confiable Ministro del Interior, "Debes hacer todo; debes crear la atmósfera para nuestra propuesta y ganar la opinión pública a favor nuestro. Tú puedes hacerlo. Usa tu sagacidad. Si no puedo depender de ti, no tengo a nadie". Pero en relación con Dios, no hay instrucciones secretas para un ser humano más de lo que hay escaleras traseras. Incluso el genio más eminente que viene a dar un reporte debería venir con temor y temblor, pues Dios no se apura por los genios. El puede, después de todo, crear algunas legiones de ellos; y querer hacerse uno mismo indispensable para el servicio de Dios significa *eo ipso* la despedida. Y todo ser humano es creado a la imagen de Dios. Esto es lo absoluto; lo poco que él tenga que aprender de éste o de aquél no es de gran valor.

Como lo mencioné, había comprendido la más terrible colisión de la interioridad y sólo estaba esperando que llegara el espíritu en mi ayuda —¿y qué pasa? Bien, el Magíster Kierkegaard y yo ciertamente estamos cortando una figura ridícula, cada uno a su manera, con respecto a los libros seudónimos. Por supuesto, nadie sabe que yo estoy aquí sentado calladamente, continuamente intentando hacer lo que los autores seudónimos están haciendo. El Magíster Kierkegaard, sin embargo, la paga cada vez que tales libros salen a la luz²¹. Todo esto es cierto —si todas las muchas cosas que son dichas en los círculos eruditos de té y entre las diferentes compañías amistosas para el ennoblecimiento y el mejoramiento de este hombre, si el terror de la fulminación y la voz severa de acusación y el juicio de denuncia pudieran realmente beneficiarlo, entonces en breve él se haría un hombre extraordinariamente bueno. Mientras que un maestro generalmente tiene varios alumnos que mejorar, él está en la situación envidiable de tener un público contemporáneo de hombres y mujeres altamente estimados, los estudiados y los no estudiados y los deshollinadores, quienes se encargan de su mejoramiento. El único problema es que el castigo y todo intento de ennoblecer el corazón y de entender ocurren y son dichos en su ausencia, nunca cuando él está presente; de otro modo seguramente algo saldría de ello.

¿Qué sucede? Un libro sale: *Temor y temblor*. La incapacidad para abrirse, la ocultez, es aquí un terror²², comparada con la ocultez estética es un juego de niños.

Representar esta colisión de existencia en una individualidad existente era imposible, ya que la dificultad de la colisión, aunque *límpidamente* obtiene a

²¹ Cfr. Best, S. y Kellner, D. "Modernity, Mass Society, and the Media: Reflections on the Corsair Affair" en *International Kierkegaard Commentary*, 13, 1990, pp. 23-62.

²² "Se vistió como para una fiesta, y muy de madrugada se dirigió al paraje designado, sobre la montaña de Moria. No dijo nada ni a Sara ni a Eliezer: por otra parte, ¿quién podría comprenderlo? ¿Y acaso la tentación misma, por su propia naturaleza, no le había impuesto el voto del silencio?" *Temor y temblor*. Elogio a Abraham. SV² III 84.

la fuerza la máxima pasión, *dialécticamente* retiene la expresión en absoluto silencio²³. Por tanto Johannes de Silentio no está retratado él mismo en tal persona existente; él está presentando a una persona que, con el héroe trágico como el *terminus a quo* y lo interesante como el *confinium* y la irregularidad religiosa paradigmática como el *terminus ad quem*, continuamente toca la frente, por decirlo así, del entendimiento, mientras que lo lírico salta desde el retroceso. Este es el modo en que Johannes se ha retratado a sí mismo. Llamar este libro "*eine erhabene Lüge* [una noble mentira]," como la firma Kts lo hizo en reminiscencia de Jacobi y Desdemona, es en mi opinión significativo, ya que la expresión misma contiene una contradicción. El contraste de forma es enteramente necesario para toda producción en estas esferas. En la forma de comunicación directa, en la forma de vociferación, el temor y el temblor son insignificantes, porque la comunicación directa expresamente indica que la dirección es para afuera, hacia el grito, no para adentro hacia el abismo de la interioridad, donde el *temor y el temblor* primero se hacen terribles, lo cual cuando es expresado puede ser sólo de una forma engañosa. Por supuesto, no puedo saber con certeza la situación real de Johannes de Silentio, ya que no lo conozco personalmente, y aun si lo conociera, no estoy exactamente inclinado a pensar que él querría ponerse en ridículo dando una comunicación directa.

Lo ético es la tentación; la relación con Dios ha llegado a la existencia; la inmanencia de la desesperación ética ha sido rota; el salto ha sido puesto; el absurdo es la notificación.

Habiendo entendido esto, pensé que por precaución sería bueno ver que lo que fue logrado no se convertiría en nada a través de una *coup de main*, de tal modo que la ocultez llegara a ser algo llamado ocultez, una parte de lo estético, y la fe llegara a ser algo llamado inmediatez, *vapeurs*, por ejemplo, y el paradig-

²³ Cfr. *Temor y temblor*. Atmósfera. SV¹ III 64-67. SV² III 73-77. SV3 V 14-16.

ma religioso algo llamado un prototipo, un héroe trágico, por ejemplo.

¿Qué sucede? Durante ese mismo tiempo, recibo un libro de Reitzel titulado *La repetición*. No es didáctico, lejos de ello, y era precisamente lo que yo deseaba, ya que bajo mi punto de vista la desventura de la época era que había llegado a saber demasiado y había olvidado existir y lo que es la interioridad. En tal situación es deseable que el comunicador sepa cómo sustraer, y para esto una forma contrastante que confunde es particularmente útil. Y Constantin Constantius escribió, como él lo llama, "un libro extraño". La repetición es básicamente la expresión para la inmanencia; así, uno termina desesperando y se tiene a sí mismo; uno termina dudando y tiene la verdad. Constantin Constantius, el maquinador estético, quien ordinariamente desespera de nada, desespera de la repetición²⁴, y el Hombre Joven ilustra que si se trata de llegar a la existencia eso debe ser una nueva inmediatez, de tal modo que es en sí mismo un movimiento *en virtud del absurdo*²⁵, y la suspensión teleológica *una prueba* [Prøvelse]. La prueba, a su vez,

VII 223

corresponde a la irregularidad nativa del paradigma religioso, porque una prueba, vista éticamente, es inconcebible, ya que lo ético es lo válido universalmente precisamente por ser siempre válido. Una prueba es la

²⁴ "Así, aburrido y desesperado, pasé como una media hora, hasta que ya no pude aguantar más y abandoné el teatro. Mi idea fija en estos angustiosos momentos era la de que no se da en absoluto ninguna repetición. Me parecía como si acabara de recibir un duro golpe, del que no me resarciría jamás en toda mi vida". *La repetición*. SV¹ III 207.

²⁵ "Si a estas alturas estuviera libre de prejuicios y alguien le propusiera: ¡Ea, amigo, ahí tienes a la joven de marras! ¿Deseas hacerle la corte de nuevo y enamorarte de veras?". "No, de ningún modo —replicaría él casi con toda seguridad—. ¡No, no lo haría ni por todo el oro o cualquier otra cosa del mundo, porque sé muy bien los quebraderos de cabeza que estas cosas traen consigo y que no hay manera de olvidarlas jamás!". Exactamente en estos términos debería plantearse a sí mismo la cuestión, si no quiere continuar engañándose. De hecho está todavía plenamente convencido de que en el sentido humano no puede realizarse su amor. Al parecer el muchacho ha alcanzado en la actualidad la frontera de lo maravilloso, y si este nuevo movimiento ha de ser verdaderamente real, es necesario que lo ejecute en virtud del absurdo". *La repetición*. SV¹ III 219-220.

seriedad más alta del paradigma religioso, pero para lo puramente ético una prueba es una broma, y *existir en juicio* [paa Prøve] no es de ninguna manera seriedad, sino un motivo cómico, el cual incomprensiblemente no ha sido todavía usado por ningún poeta para representar la falta de voluntad en un grado casi demente, como si alguien quisiera casarse en juicio, etc. Pero que la seriedad más alta de la vida religiosa sea distinguible por broma es como decir que el paradigma es la irregularidad o la particularidad, y la omnipresencia de Dios su invisibilidad, y la revelación un misterio.

En la página del título, el libro *La repetición* fue llamado "una construcción psicológica imaginaria [psychologisk Experiment]". Pronto se me hizo claro que ésta era una comunicación doblemente reflejada. Al tener lugar en la forma de una construcción imaginaria, la comunicación crea por sí misma una oposición, y la construcción imaginaria establece una brecha abismal entre el lector y el autor, y prepara la separación de la interioridad entre ellos, de tal modo que un entendimiento directo se hace imposible. La construcción imaginaria es la revocación consciente y provocante de la comunicación, que siempre es de importancia para una persona existente que escribe para personas existentes, para que la relación no sea cambiada a aquella de un recitador de rutina que escribe para recitadores de rutina. Si un hombre tuviera que pararse en una pierna, o en una postura de baile extraña, hacer girar su sombrero, y en esta pose recitar algo verdadero, sus pocos oyentes se dividirían en dos clases, y no tendría muchos, ya que la mayoría de ellos pronto lo abandonarían. Una clase diría: ¿Cómo puede ser verdad lo que dice cuando gesticula de esa manera? Y la otra clase diría: Bueno, pues en realidad no importa si ejecuta un trenzado o si se para sobre su cabeza o si da maromas; lo que él dice es verdad, y me apropiaré de ello y dejaré que él se vaya.

Así es también con la construcción imaginaria. Si lo que es dicho es de seriedad para el escritor, él mantiene la seriedad esencialmente para sí. Si el recipiente lo interpreta como seriedad, lo hace esencialmente por

VII 224 sí mismo, y precisamente ésta es la seriedad. Aun en la educación elemental uno distingue entre "aprender de memoria" y un "ejercicio intelectual" una distinción que es notablemente oportuna con respecto al sistemático "aprendizaje de memoria". El *ser-entre* [*Mellemværende*] de la construcción imaginaria anima a la interioridad de los dos *a alejarse uno del otro en interioridad*. Esta forma ganó mi completa aprobación, y creí que también había encontrado que en ella los autores seudónimos continuamente se proponían *existir* y de esta manera sostenían una polémica indirecta contra el pensamiento especulativo. Si una persona conoce todo pero lo sabe de memoria, la forma de la construcción imaginaria es un buen medio exploratorio; en esta forma uno incluso le dice lo que conoce, pero no lo reconoce. Más tarde, un nuevo seudónimo, Frater Taciturnus, mostró el lugar de la construcción imaginaria en conexión con las producciones estética, ética y religiosa. (Ver *Etapas en el camino de la vida*, p. 340ss. 3.)

No voy a decidir si *Temor y temblor* y *La repetición* tienen algún valor en otros aspectos. Si valen de algo, el criterio no será la presunción de párrafos didácticos. Si la desventura de la época es haber olvidado lo que es la interioridad, entonces uno no debería escribir para "comilones de párrafos," sino que individualidades existentes deben ser retratadas en su agonía cuando la existencia es confusa para ellos, lo cual es algo diferente a sentarse a salvo en un rincón cerca de la estufa recitando *de omnibus dubitandum*. Por tanto si la producción debe tener significado, debe continuamente tener pasión.

Constantin Constantius ha usado, inclusive, una relación amorosa, lo que siempre es un tema utilizable en relación con lo que significa existir, aunque *philosophice*, en relación con el recitar de memoria, es una locura. Él ha usado un compromiso²⁶. Estoy completamente de acuerdo con esto, y cuando dos personas

²⁶ Cfr. Nordentoft, K. "Engagement (Forlovelse)" en *Bibliotheca Kierkegaardiana*, 7, 1980, pp. 100-101.

dicen que se aman, sólo los lectores de novela veteranos están acostumbrados y encuentran divertido lo que la más baja chusma profanamente entiende por esta expresión. Un compromiso es una garantía, un compromiso roto es el rompimiento de una garantía, pero no hay un pie de página secreto que haría sonrojar a una mujer. Esto no significa necesariamente que un compromiso deba tener un toque menos serio sino que su seriedad y el terror del rompimiento son más definidos. Llamarlo una garantía, una garantía rota, cuando en una novela un hombre deja a la heroína embarazada y después la abandona, es irreflexivo e in-moral y sobre todo frustrante para otra expresión dialéctica. Tal comportamiento no permite un ulterior tratamiento dialéctico, porque el buen sentido común de buena gana le dice a uno que por lo menos cuatro crímenes han sido cometidos aquí: dejar a la muchacha embarazada (aun si uno se casara con ella después, sigue siendo un crimen), por ello, hacer del niño un niño ilegítimo (aun si esto se remedia más tarde, sigue siendo un crimen), abandonar a la madre, abandonar al hijo, y después el héroe de la novela presumiblemente se involucra con una nueva amada, por lo que él, aún si esta nueva relación fuera un matrimonio apropiado, comete adulterio de acuerdo con la Escritura y transforma al matrimonio de la muchacha abandonada, si es que a ella le sucede algo por el estilo, en una vida de fornicación, de acuerdo con la enseñanza de la Escritura. Hasta ese punto, puedo muy bien entender* por qué escogió la historia de un compromiso, y Frater Taciturnus también más tarde.

Mientras más puramente se pueda mantener la relación rota, mientras que el terror de la más fina

* Puedo también entender bien por qué el autor seudónimo o los autores seudónimos traen repetidamente el tema del matrimonio. La gente ordinariamente se detiene en donde empiezan las dificultades. De acuerdo con la costumbre antigua, la poesía toma la relación amorosa y deja que el matrimonio sea lo que será. Pero la poesía moderna (en el drama y en la novela) ya ha ido tan lejos que el adulterio es usado como cosa normal como fondo sofisticado para una nueva relación amorosa. La poesía inocente no explica nada sobre el matrimonio; pero la poesía culpable lo explica como adulterio.

cualidad crece y aumenta, más se puede descubrir lo dialéctico. Pero ponderar dialécticamente lo que es más apropiadamente entendido con el segundo protocolo en la corte criminal —sí, incluso usar el propio fragmento ruin de la habilidad dialéctica para dejar que el héroe se vaya impune— debe dejarse a los novelistas. Un novelista consideraría un compromiso como tal trivialidad que simplemente no podría llegar a involucrarse para interpretar el rompimiento de una garantía de ese tipo. Los autores seudónimos expresamente usan la dialéctica para hacerlo tan terrible como les sea posible, y el héroe se hace héroe a través de la misma pasión con la que interpreta el terror en sí mismo y como decisivo para su vida. La pureza consiste en la interpretación de la garantía rota junto con las líneas de una suspensión teleológica, y la pureza del héroe consiste en su más alta pasión de querer deshacerlo, y el martirio del héroe consiste, entre otras cosas, en su percepción de que su vida pierde significado para la mayoría de la gente, que ordinariamente conocen tanto sobre lo ético y lo religioso como la mayoría de los novelistas. Desde el punto de vista ético y religioso, uno no se hace un héroe por ser un tipo fuerte capaz de tomar todo con ligereza, sino más bien por tomar la vida con extrema pesadez —y aun así, nótese, por favor, no en la forma de una media hora de grito femenino, sino en la forma de resistencia en la interioridad²⁷.

No obstante, una prueba (en su dialéctica, ver *La repetición*) es un pasar a través; la persona probada VII 226 vuelve una vez más a la existencia en lo ético, aunque

²⁷ "A una joven puedo perdonárselo todo, todo menos una cosa, absolutamente imperdonable. A saber, que precisamente en su amor se equivoque y no realice la tarea y el deber supremo del amor. Cuando una joven no se sacrifica en el amor es porque no es mujer, sino más bien un hombre. Y en este caso siempre será para mí un placer inmenso verla convertida en víctima de la venganza o del ridículo. ¡Ah, qué materia tan magnífica para un poeta cómico! Este poeta, después de habernos descrito cómo semejante tipo de amante con la más ardorosa pasión le había chupado la sangre al hombre adorado, hasta que éste, aburrido y desesperado, no tuvo más remedio que romper con ella, nos la podía representar muy bien haciendo el papel de una nueva Elvira que llevaba la voz cantante en el coro de las engañadas; una Elvira que podía declamar con toda su energía y su énfasis contra la infidelidad masculina, infidelidad que sin lugar a dudas le costaría la vida". *La repetición*. SV¹ III 184.

retiene una perpetua impresión del terror, una más interior impresión que cuando las canas recuerdan al hombre que pasó una prueba, el momento de horror y peligro mortal cuando su cabeza se hizo gris. La suspensión teleológica de lo ético debe tener una expresión religiosa mejor definida. Lo ético es entonces presente a cada momento con su necesidad infinita, pero lo individual no es capaz de llenarlo. Esta impotencia de lo individual no debe ser vista como una imperfección en el esfuerzo continuado para alcanzar un ideal, pues en ese caso la suspensión no es más postulada que lo que el hombre que administra su oficio de una manera ordinaria es suspendido. La suspensión consiste en el hallazgo del individuo de sí mismo en un estado exactamente opuesto a lo que la ética requiere. Por tanto, lejos de ser capaz de empezar, cada momento que continúa en este estado está más y más impedido a empezar: se relaciona a sí mismo con la actualidad no como posibilidad, sino como imposibilidad. Así lo individual es suspendido de lo ético de la más terrible manera, es en la suspensión heterogénea con lo ético, la cual todavía tiene la exigencia de lo infinito sobre él y a todo momento requiere ella misma de lo individual, y con eso a cada momento la heterogeneidad es sólo más definitivamente marcada como heterogeneidad. En la tentación (cuando *Dios* tienta una persona, como es dicho de Abraham en el *Génesis*), Abraham no era heterogéneo con lo ético. Era lo suficientemente capaz para lograrlo pero estaba impedido de hacerlo por algo más alto, lo cual por acentuarse *absolutamente* transformó la voz del deber en una tentación. Tan pronto como ese algo más alto pone al tentado en libertad, todo está en orden otra vez, aunque el terror, de que esto pudiera ocurrir aunque fuese por una décima de segundo, permanece para siempre. Es de mínima importancia por cuánto tiempo dura la suspensión; el punto crucial es que sea. Pero a la gente no le importan esas cosas. La presentación del sermón usa libremente la categoría "prueba" (donde lo ético es una tentación), lo cual confunde absolutamente lo ético y, en general, a todo pensar humano ordina-

rio, y todo sigue como si fuera nada —y no es ni mucho más que eso, tampoco.

VII 227 La situación es diferente ahora. El deber es lo absoluto, su requisito es lo absoluto, y sin embargo, lo individual no puede lograrlo. En verdad, de una manera desesperadamente irónica está como exento (en el mismo sentido en que la Escritura habla de estar libre de la ley de Dios) por hacerse heterogéneo con ello, y mientras más profundamente que se le proclame su requisito, más clara se le hace su terrible exención. La terrible exención de hacer lo ético, la heterogeneidad del individuo con lo ético, esta suspensión de lo ético, es el *pecado* como un estado en un ser humano.

El pecado es una expresión crucial para la existencia religiosa. Mientras el pecado no sea puesto, la suspensión se hace un factor transitorio que a su vez se desvanece o permanece fuera de la vida como lo totalmente irregular. El pecado, sin embargo, es el punto de partida crucial para la existencia religiosa, no es un factor dentro de algo más, dentro de otro orden de cosas, pero es de suyo el principio del orden religioso de cosas. El pecado no fue sacado a colación en ninguno de los libros seudónimos. El ético en *La alternativa* sí dio en verdad un toque religioso a la categoría ética de elegirse a uno mismo por el acto acompañante de desesperación de arrepentirse para la continuidad con la raza, pero esto era un vicio que, sin duda, tenía su base en la intención de mantener el trabajo ético —un tanto como si estuviese conforme a mis deseos— a saber, para que todo factor pueda hacerse claro separadamente. La observación edificante al final de *La alternativa*, “que en relación con Dios siempre estamos equivocados,” no es calificación del pecado como fundamental, sino que es la equivocada relación entre lo finito y lo infinito puesto en reposo en la reconciliación de lo infinito en el entusiasmo. Es el último ardiente grito del espíritu finito (en la esfera de la libertad) hacia Dios: “No puedo entenderte, pero te amaré; siempre estás en lo correcto. Si, incluso cuando me pareciera que tú no quisieras amarme, de cualquier

modo te amaré"²⁸. Por esto el tema es llamado: lo edificante que reside en el pensamiento, etc. Lo edificante es buscado no al anular el malentendido, sino queriendo con entusiasmo tolerarlo, y en este valor final cancelándolo, por decirlo así. En *Temor y temblor*, el pecado fue usado ocasionalmente para echar luz sobre la suspensión ética de Abraham, pero no más que eso.

VII 228 Así es como estaba el asunto cuando un libro titulado *El concepto de la angustia* fue publicado —una simple, orientada psicológicamente deliberación sobre el problema dogmático del pecado original. Tal como *La alternativa* había asegurado que la suspensión teleológica no se confundiría con la ocultez estética, ahora los tres libros seudónimos aseguraban que el pecado, cuando se trae a colación, no se confundiría con esto y aquello, con debilidad e imperfección, que la pena sobre él no se confundiría con todo tipo de cosas, suspirar y llorar así como lloriquear sobre nosotros y este valle de lágrimas, que el sufrimiento en él no sería confundido con un *quodlibet*. El pecado es crucial para toda una esfera existencial, la esfera religiosa en el sentido más estricto. Sólo porque en nuestros días la gente quizás sabe demasiado, es muy fácil confundir todo en una confusión de lenguaje, donde los estéticos usan las categorías cristianas religiosas más decisivas en brillantes observaciones, y los pastores las usan sin pensarlo como un oficial que es indiferente al contenido.

Pero si la desventura de nuestra época es que ha llegado a saber demasiado, ha olvidado lo que significa existir y lo que es la interioridad, entonces era importante que el pecado sea concebido en categorías

²⁸ "El pensamiento de que en relación con Dios siempre estamos equivocados debe ser inspirador, pues lo que expresa es que el amor de Dios siempre es más grande que nuestro amor. Este pensamiento debe alegrarlo para actuar, pues cuando se duda no hay energía para actuar. No hay alegría en decir: Dios siempre está en lo correcto. Se dice: En relación con Dios siempre estoy equivocado. Cuando se niega el más alto deseo, si perdieras no sólo tu alegría sino también tu honor. (...) Si tocaras, pero no te abrieran; si buscaras, pero no encontraras; si trabajaras, pero no recibieras nada; si plantaras y regaras, pero no vieras ninguna bendición, (...) estarías todavía feliz en tu trabajo". *La alternativa* II. Ultimatum, SV¹ II 317. Cfr. *Mat.* VII, 7. *I Cor.* III, 7.

Así es como estaba el asunto cuando un libro titulado *El concepto de la angustia* fue publicado —una simple, orientada psicológicamente deliberación sobre el problema dogmático del pecado original. Tal como *La alternativa* había asegurado que la suspensión teleológica no se confundiría con la ocultez estética, ahora los tres libros seudónimos aseguraban que el pecado, cuando se trae a colación, no se confundiría con esto y aquello, con debilidad e imperfección, que la pena sobre él no se confundiría con todo tipo de cosas, suspirar y llorar así como lloriquear sobre nosotros y este valle de lágrimas, que el sufrimiento en él no sería confundido con un *quodlibet*. El pecado es crucial para toda una esfera existencial, la esfera religiosa en el sentido más estricto. Sólo porque en nuestros días la gente quizás sabe demasiado, es muy fácil confundir todo en una confusión de lenguaje, donde los estéticos usan las categorías cristianas religiosas más decisivas en brillantes observaciones, y los pastores las usan sin pensarlo como un oficial que es indiferente al contenido.

Pero si la desventura de nuestra época es que ha llegado a saber demasiado, ha olvidado lo que significa existir y lo que es la interioridad, entonces era importante que el pecado sea concebido en categorías abstractas²⁹, en las que no puede ser concebido en lo absoluto, esto es, decisivamente, porque se encuentra en relación esencial con la existencia. Por tanto, estuvo bien que el trabajo fuera una investigación psicológica, lo cual de suyo aclara que el pecado no puede encontrar un lugar en el sistema, probablemente como la inmortalidad, la fe, la paradoja y otros conceptos similares que están esencialmente relacionados con la existencia, justamente lo que el pensamiento sistemático ignora. La expresión "angustia"³⁰ no lleva a uno a pen-

²⁹ "...cuanto más ideal, tanto mejor es la ética. No se deja engañar por la charlatanería que dice que no sirve de nada exigir lo imposible; sólo escuchar semejantes palabras es inmorale, y la ética no tiene tiempo ni ocasión para hacerlo. La ética no ha de regatear; y de este modo tampoco se alcanza la realidad del pecado". *El concepto de la angustia*. Introducción. SV² IV 321.

³⁰ "La angustia es una determinación del espíritu que ensueña, y pertenece, por tanto, a la Psicología". *El concepto de la angustia*, p. 43. Cfr. Polo, L.

sar en la grandiosidad del párrafo sino más bien en la interioridad de existencia. Así como “temor y temblor” es el estado de la persona teleológicamente suspendida cuando Dios la tienta, así es también la angustia el estado mental de la persona teleológicamente suspendida en esa desesperada exención de llenar lo ético. Cuando la verdad es subjetividad, la interioridad del pecado como angustia en la individualidad existente es la distancia más grande posible y la distancia más dolorosa de la verdad.

No voy a tratar más sobre el contenido del libro; menciono estos libros sólo en cuanto constituyen elementos en la realización de la idea que yo tenía, pero que, de una manera irónica, estaba exento de realizar. Cuando los veo de esta manera aparece una nueva rareza, como la profecía sobre la relación entre Esau y Jacob, que el mayor servirá al menor —del mismo modo los grandes libros seudónimos sirven a mis *Migajas*. Pero no quiero ser tan presuntuoso como para decir esto, ya que prefiero decir que mientras los libros tienen su propio significado, también tienen significado para mi pequeña producción.

VII 229 *El concepto de la angustia* difiere esencialmente de los otros trabajos seudónimos en que su forma es directa e incluso un tanto didáctico [docerende]. Quizás el autor pensó que en este punto una comunicación de conocimiento sería necesaria antes de que se pudiera hacer una transición hacia la profundidad interior. La última tarea pertenece a alguien quien supuestamente posee conocimiento y quien no necesita simplemente conocer algo, sino que más bien necesita ser influido. La forma, un tanto didáctica, del libro fue, sin duda, la razón por la que encontró un poco de favor ante los ojos de los adjuntos de profesores, en comparación a los otros trabajos seudónimos. No puedo negar que considero este favor como un malentendido, por lo que me agrada que un alegre librito fuera publicado simultáneamente por Nicolaus Notabene. Los libros seudónimos son generalmente atribuidos a un escritor, y

ahora todos los que habían esperado a un autor didáctico de repente tuvieron que renunciar a la esperanza al ver literatura ligera de la misma mano. Finalmente, entonces, vino mis *Migajas*. Para entonces la interioridad existencial fue definida hasta el grado de que lo religioso cristiano podría ser traído a colación sin ser inmediatamente confundido con todo tipo de cosas. Pero hay algo más. Los discursos edificantes del Magíster Kierkegaard habían mantenido un paso constante [con los libros seudónimos], lo cual, para mí pensamiento, era la pista de que se había mantenido firme, y para mí resultó sorprendente que los cuatro discursos más recientes tenían cuidadosamente un ligero toque de lo humorístico. A lo que se llega en la inmanencia supuestamente termina de esta manera. Aunque el requisito de lo ético es afirmado, aunque la vida y la existencia son acentuadas como asignaturas difíciles, la decisión no es, sin embargo, puesta en una paradoja, y la retirada [Tilbageagen] metafísica por el recuerdo de lo eterno es continuamente posible y da a la inmanencia un toque de humor como la revocación [Tilbagekaldelse] de lo infinito del todo en la decisión de la eternidad que está atrás.* La expresión paradójica

* Lo humorístico aparece cuando se contesta la pregunta de *Migajas* (¿Puede darse un punto de partida histórico para la felicidad eterna?) no con un sí o un no de decisión, sino con una triste sonrisa (esto es lo lírico en el humor), lo cual significa que ambos, los setenta años del hombre viejo y la media hora de vida del infante recién nacido, son demasiado poco como para convertirse en una decisión para una eternidad. Tal como uno puede, voluptuosamente, jalar el edredón sobre la cabeza de uno y dejar que todo el mundo gire, así el humorista con la ayuda de la inmanencia se esconde en el recuerdo de la eternidad que está atrás y sonríe tristemente a la existencia temporal con su breve bullicio y su decisión ilusoria. El humorista no enseña la inmoralidad —lejos de eso. Honra la moral y por su parte hace todo lo mejor que puede y otra vez sonríe a sí mismo, pero está femininamente apasionado con la inmanencia, y el recuerdo es su feliz matrimonio y el recuerdo es su feliz añoranza. Ciertamente es que podría ocurrírsele a un humorista trabajar más celosamente que nadie más y vérselas con el tiempo más tacañamente que un obediente trabajador, y de hecho, hacerlo. Pero si este trabajo debe tener la más mínima importancia con respecto a la decisión de una felicidad eterna, él sonreiría. Para él, la temporalidad es un episodio fugaz y de muy dudosa significación, y con el tiempo es para él un anticipo de su felicidad que, a través del recuerdo por la temporalidad, le asegura su eternidad atrás. Desde el punto de vista de lo eterno, sólo una felicidad eterna es pensable. La paradoja, por tanto, consiste en esto (tanto como consiste en pensar una desdicha eterna),

VII 230 de la existencia (esto es, existir) como pecado, la verdad eterna como la paradoja por haber llegado a la existencia en el tiempo, en breve, lo que es decisivo para lo religioso cristiano, no se encuentra en los discursos edificantes, que algunos, según el Magíster, pensaron que podrían *muy bien* ser llamados sermones, mientras que otros levantaron la objeción de que no eran propiamente sermones. El humor, cuando usa categorías cristianas, es una falsa rendición de la verdad cristiana, ya que el humor no es esencialmente diferente de la ironía, sino esencialmente diferente del cristianismo, y esencialmente no es diferente del cristianismo más de lo que lo es la ironía. Sólo es aparentemente diferente de la ironía por, aparentemente, haber apropiado todo lo esencialmente cristiano, aun sin haberlo apropiado de una manera *decisiva*

VII 231 (pero lo esencialmente cristiano consiste precisamente en la decisión y determinación), mientras que lo que es esencial para la ironía, el retiro del recuerdo de la temporalidad en lo eterno, es a su vez lo esencial para el humor. En apariencia el humor da mayor significado a lo que significa existir que la ironía, pero, no obstante, la inmanencia es *übergreifend*, y el más y el menos es un cuantificador desvanecedor comparado con la determinación cualitativa de lo esencialmente cristiano. Por tanto, el humor se hace el último *termi-*

que la vida en el tiempo debe ser un punto de partida, como si la existencia individual hubiera perdido la eternidad del recuerdo atrás, como si se recibiera la felicidad eterna en un momento definido en el tiempo, mientras que una felicidad eterna en verdad se presupone a sí misma eternamente. Si el humor y el pensamiento especulativo están en lo correcto es otra cosa, pero nunca están en lo correcto al declararse ser cristianismo. —Cuando la decisión esencial de la eternidad debe alcanzarse hacia atrás en el recuerdo, entonces consistentemente la relación espiritual más alta con Dios es que el dios [Guden] disuade, refrena, porque la existencia en el tiempo nunca puede hacerse conmensurada con una decisión eterna. Así el genio de Sócrates, como es bien sabido, sólo era disuasivo, y así es como el humorista, también, debe entender su relación con Dios. La autoridad metafísica del recuerdo eterno para soltar y desatar sobrepasa la disyunción, que el humorista no rechaza sino que reconoce, y aun así, y a pesar de que todo reconocimiento se disuelve en la decisión de la eternidad atrás. En la paradoja, es al revés; ahí el espíritu es provocante, pero esto, a su vez, es la expresión paradójica de cómo paradójicamente el tiempo y la existencia en el tiempo han sido acentuados.

nus a quo al definir el cristianismo. El humor, cuando usa categorías cristianas (pecado, perdón del pecado, expiación, Dios en el tiempo, etc.) no es cristianismo sino un pensamiento especulativo pagano que ha llegado *a conocer* todo lo esencialmente cristiano. Puede venir engañosamente cerca de lo esencialmente cristiano, pero en el punto donde la decisión captura [fange], en el punto donde la existencia captura a la persona existente, así como cuando la mesa captura [Bordet fanger] cuando una carta es jugada, de tal modo que debe permanecer en la existencia, mientras que el puente del recuerdo y la inmanencia atrás se cae; en el punto donde la decisión llega en el momento y el movimiento hacia adelante hacia la relación con la verdad eterna que llegó a la existencia en el tiempo —en ese punto el humor no está presente. El pensamiento especulativo moderno engaña de la misma manera. Bueno, uno no puede ni decir que engaña, pues ya pronto no habrá a quien engañar, y la especulación lo hará *bona fide*. La especulación representa la hazaña de entender a todo el cristianismo, pero, nótese por favor, no lo entiende cristianamente sino especulativamente, lo cual es precisamente entenderlo mal, pues el cristianismo es justamente lo opuesto a la especulación. El Magíster Kierkegaard muy probablemente sabía lo que estaba haciendo cuando llamó *Discursos edificantes* a los discursos edificantes y también sabía por qué evitó usar categorías cristianas dogmáticas, mencionar el nombre de Cristo, etc., lo cual de otro modo en nuestros días se hace libremente, aunque las categorías, los pensamientos, la dialéctica en la presentación, etc. son sólo aquellos de la inmanencia. Así como los libros seudónimos, además de lo que son directamente, son indirectamente una polémica contra el pensamiento especulativo, así también son estos discursos, no por no ser especulativos, pues en verdad son especulativos,* sino por no ser sermones. Si el autor los

* Así que la firma Kts (en el *Intelligensblad* del Profesor Heiberg) estaba completamente en lo correcto al hacer una excepción del discurso, "El Señor me lo dió, el Señor me lo quitó; bendito sea el santo nombre del Señor," y decir de los otros que eran demasiado filosóficos para ser sermones; pero no estaba en lo correcto al no considerar que el autor mismo había dicho lo mismo

VII 232 hubiera llamado sermones, habría sido un cabeza de chorlito. Son discursos edificantes; en los prólogos el autor repite palabra por palabra “que él no es un maestro” y los discursos no son “para la edificación,” una estipulación que ya en el prólogo humorísticamente revoca su significado teleológico. “No son sermones”; esto es, el sermón corresponde a lo esencialmente cristiano, y un pastor corresponde al sermón, y un pastor es esencialmente lo que es por la ordenación, y la ordenación es la transformación paradójica del maestro en el tiempo, por la cual él se hace con el tiempo algo distinto de lo que sería el desarrollo inmanente del genio, el talento, los dones, etc. Ciertamente nadie es ordenado desde la eternidad, ni nadie, tan pronto como nace, es capaz de recordarse a sí mismo como ordenado. Por otro lado, la ordenación es un *character indelebilis*. Qué puede significar esto sino que aquí una vez más el tiempo se hace determinante para lo eterno, por lo cual se impide la retirada inmanente del recuerdo en lo eterno. El *nota bene* cristiano es a su vez escrito junto a la ordenación. Si esto es correcto, si el pensamiento especulativo y el humor no están en lo correcto, son cosas totalmente diferentes; pero aun si la especulación estuviera entonces en lo correcto, nunca lo está al hacerse pasar por cristianismo.

Entonces llegué yo con mis *Migajas*. Si tuve éxito con esta pequeña obra al colocar al cristianismo indirectamente en relación con lo que significa existir, al ponerlo a través de una forma indirecta en relación con un lector conocedor,
VII 233 cuyo problema es quizás precisamente que él es uno que sabe —esto no lo decidiré. No podía ser hecho por

al llamarlos discursos edificantes y por apuntar específicamente en el prólogo que no eran sermones. El pensamiento especulativo en nuestros días está en el proceso de confundir la presentación del sermón —de eso no cabe duda. Uno puede llamar la atención de esto directamente al, por ejemplo, escribir un pequeño artículo en una revista, pero también puede ser hecho indirectamente y entonces cuesta mucho más trabajo, como al escribir discursos edificantes que son filosóficos y que no son sermones. Cuando la gente entonces dice de ellos que podrían muy bien llamarse sermones, esto mostrará que la confusión está presente, pero también muestra que el autor que lo hace y específicamente apunta el malentendido no necesita exactamente estar informado de que ello existe.

comunicación directa, ya que ésta siempre pertenece a un recipiente únicamente en términos de conocimiento, y no esencialmente a una persona existente. Quizás una pequeña sensación podría haber sido hecha con una comunicación directa, pero una sensación no pertenece a la existencia, sino más bien a la charla. Existir en lo que uno entiende no puede ser comunicado directamente a un espíritu existente, ni siquiera por Dios, mucho menos por un ser humano. Como se ha dicho, si la pequeña obra tuvo éxito en esto, no lo decidiré; ni quiero tampoco tomarme la molestia de reseñarlo yo mismo, lo cual, para ser consistente, tendría que hacerse, una vez más, en la forma indirecta de doble reflexión. Lo que tan raramente me sucede, es aquí el caso conmigo —estoy de acuerdo con todos. Si nadie se molestó en reseñarla, yo tampoco.* Si tuvo éxito,

* Sin embargo, volviendo a pensar en ello, me acabo de enterar que sí fue reseñada, y, por raro que parezca, en una revista alemana, *Allgemeines Repertorium für Theologie und kirchliche Statistik*. El que la reseña tiene una excelente cualidad: es breve y se abstiene casi enteramente de lo que usualmente se encuentra en las reseñas, la ceremonia introductoria y concluyente de alabar al autor, de citarlo como distinción especial, o quizás como especial distinción y felicitación. Esto lo aprecio en mucho, ya que estaba aterrizado por las palabras "*Besprechung*" [reseña] y "*nicht unwerth*" [no indigna] en la primera afirmación del que reseñaba ("*Diese Schrift eines der produktivsten Schriftsteller Dänemarks ist wegen der Eigenthümlichkeit ihres Verfahrens einer kurzen Besprechung nicht unwerth*" [Por su distinguido modo de proceder, esta publicación de uno de los más productivos escritores de Dinamarca no es indigna de una reseña]). El crítico establece que la substancia del libro es un desarrollo de las presuposiciones positivas cristianas y observa que esto se hace de tal manera "*dasz unsere Zeit, die Alles nivellirt, neutralisirt und vermittelt, sie kaum wiedererkennen wird*" [que nuestra época, que nivela, neutraliza, y media todo, difícilmente los reconocerá], y entonces prosigue para dar un informe (que es, sin haber utilizado el toque de la ironía, contenido en lo que él mismo dice sobre presentar las presuposiciones cristianas a nuestra época de tal manera que ésta, aunque terminó con ellas y va más allá, no puede reconocerlas otra vez). Su reporte es atinado y en general dialécticamente confiable, pero ahora llega la dificultad: aunque el reporte es atinado, cualquiera que lea sólo eso va a recibir una impresión completamente equivocada del libro. Este contratiempo, por supuesto, no es demasiado serio, pero, por otro lado, esto es siempre menos deseable si un libro ha de ser discutido expresamente por su carácter distintivo. El reporte es didáctico, puro y simplemente didáctico; consecuentemente el lector recibirá la impresión de que el librito es también didáctico. Como lo veo, ésta es la más errónea impresión que uno puede tener de él. El contraste de la forma, la resistencia bromista de la construcción imaginaria al contenido, la audacia inventiva (la cual incluso

inventa al cristianismo), el único intento hecho para ir más allá (esto es, más allá que la llamada construcción especulativa), la infatigable actividad de ironía, la parodia del pensamiento especulativo en todo el plan, la sátira en hacer esfuerzos como si algo *ganz Auszeordentliches und zwar Neues* [completamente extraordinario, esto es, nuevo] estuviera por llegar, mientras que lo que siempre emerge es ortodoxia pasada de moda en su severidad legítima —de todo esto el lector no encuentra ninguna huella en el reporte. Y, sin embargo, el libro está tan lejos de ser escrito para neófitos, para darles algo que conocer, que la persona con la que entablo conversación sobre este libro siempre está informada, lo cual parece indicar que el libro está escrito para personas que están al tanto, cuyo problema es que saben demasiado. Porque todos saben la verdad cristiana, ésta se ha convertido gradualmente en tal trivialidad que una impresión primitiva de ella se adquiere sólo con dificultad. Cuando éste es el caso, el arte de ser capaz de *comunicar* eventualmente se convierte en el arte de ser capaz de *quitar* algo a alguien o embaucar a alguien con algo. Esto parece extraño y muy irónico, y sin embargo, creo que he tenido éxito en expresar exactamente lo que quiero decir. Cuando un hombre ha llenado tanto su boca con comida que por esta razón no puede comer y debe terminar muriendo de hambre, ¿darle de comer consiste en llenarle todavía más la boca? O más bien, ¿en quitarle un poco para que pueda comer? Similarmente, cuando un hombre es muy erudito, pero su conocimiento es sin sentido o virtualmente sin sentido para él, ¿consiste la comunicación sensata en darle más para conocer, aun si él fuertemente proclama que esto es lo que él necesita? O ¿consiste, más bien, en quitarle algo? Cuando un comunicador toma una porción del copioso conocimiento que el hombre erudito conoce y se lo comunica de una manera que lo hace ajeno a él, el comunicador está, por así decirlo, quitándole su conocimiento, por lo menos hasta que el conocedor pueda asimilar el conocimiento al superar la resistencia de la forma. Supongamos ahora que el problema con el hombre erudito es que está acostumbrado a una forma particular, “que puede demostrar el teorema matemático si las letras se leen ABC pero no si se leen ACB”; entonces la forma cambiada, en verdad, le quitaría conocimiento, y sin embargo, este quitar es precisamente la comunicación. Cuando una época de manera rutinaria y sistemática ha terminado de entender el cristianismo y todas las dificultades concomitantes y jubilantemente proclama cuán fácil es entender la dificultad, entonces, por supuesto, uno debe tener una sospecha. En otras palabras, es mejor entender que algo es tan difícil que simplemente no puede ser entendido que entender que una dificultad es tan fácil de entender; pues si es tan fácil, quizás entonces no hay dificultad, ya que una dificultad es ciertamente reconocible por ser difícil de entender. Cuando en un tal orden de cosas la comunicación no se propone hacer la dificultad aun más fácil, la comunicación se convierte en un quitar. La dificultad está envuelta en una nueva forma y así, de hecho, se hace difícil. Esta es la comunicación para la persona que ya ha encontrado la dificultad tan fácil de explicar. Si esto sucede así, como el crítico lo sugiere, que un lector pueda escasamente reconocer en el material presentado aquello con lo que él había terminado tiempo atrás, la comunicación le detendrá —sin embargo no para comunicarle algo nuevo, lo cual sería añadir a todo aquel conocimiento, sino para quitarle algo. Con respecto a otras cosas, no hay nada que decir sobre la reseña, excepto que las cuatro últimas líneas son una vez más una demostración de cómo en nuestra didáctica época todo se concibe didácticamente: “Wir enthalten uns jeder

- mucho mejor. Si no tuvo éxito, bueno, el contratiempo no es demasiado serio.
- VII 234 Puedo escribir un librito como ese rápidamente, y si se me tuviera que hacer claro que no puedo beneficiar a algunos de mis contemporáneos de alguna manera al hacer algo difícil, esta deprimente conciencia también me exime de la molestia de escribir.

VII 236 Realmente me he preguntado, sin embargo, si no estoy equivocado, si estoy presuponiendo algo en los lectores y estoy equivocado al presuponerlo. Quiero ser completamente franco: mi idea de comunicación a través de libros es muy diferente de lo que generalmente veo presentado sobre el tema y de lo que silenciosamente

Gegenbemerkung, denn es lag uns, wie gesagt, blosz daran, das eigenthümliche Verfahren des Verfassers zur Anschauung zu bringen. Im Uebrigen stellen wir es dem Ermessen eines Jeden anheim, ob er in dieser apoletischen Dialektik Ernst oder etwa Ironie suchen will [Nos abstenemos de ofrecer cualquier réplica, ya que no nos contentamos, como lo dijimos antes, únicamente con demostrar el procedimiento distintivo del autor. Con respecto a otras cosas, dejamos que cada persona considere si quiere buscar seriedad o posiblemente ironía en esta dialéctica apologetical". Pero mi procedimiento distintivo, si es que hay algo digno de mención con respecto a ello y especialmente de "demostración", consiste en la forma contrastante de la comunicación y no en las, tal vez nuevas, combinaciones dialécticas por las que los problemas se hacen más claros. Consiste primaria y decisivamente en la forma contrastante, y si y cuando esto sea apuntado puede haber, si es necesario, una breve mención de un fragmento de distinción didáctica. Cuando el crítico deja a juicio de cada quien el buscar seriedad o ironía en el librito, esto es un engaño. Ordinariamente uno dice algo así cuando uno no sabe qué más decir, y si la presentación en un libro es pura seriedad didáctica, puede tener algún caso el decirlo, con tal que uno diga algo sobre el libro que no esté en el libro: el libro es total seriedad. Después el crítico dice: Dios sabe si es ironía o seriedad, y por eso dice algo, dice algo dejando a juicio del lector el *buscar* o el *querer buscar*—algo que no está directamente en el libro. No así, sin embargo, cuando sólo se trata de *encontrar* lo que está ahí. Pero la pequeña obra estaba muy lejos de ser pura y simple seriedad—fue únicamente la crítica lo que se convirtió en total seriedad. De alguna manera, el comentario concluyente en la reseña puede muy bien tener algún significado con respecto a la reseña (por ejemplo, como una sátira de ella), pero con respecto al libro es insensato. Supongamos que alguien hubiese estado presente en una de las conversaciones irónicas de Sócrates; supongamos que este alguien diera después un reporte de la conversación pero omitiendo la ironía y dijera: Dios sabe si el hablar de ese modo es ironía o seriedad—entonces él se está satirizando a sí mismo. Pero la presencia de la ironía no significa necesariamente que la seriedad se excluye. Sólo los adjuntos de profesores suponen eso. Esto es, mientras ellos, de lo contrario, suprimen la disyunción *aut* y no temen ni a Dios ni al demonio, ya que ellos son mediadores de todo—hacen una excepción con la ironía; son incapaces de ser mediadores de aquélla.

se da por hecho. La comunicación indirecta hace de la comunicación un arte en un sentido diferente de lo que uno ordinariamente asume que es en que supone que el comunicador tiene que presentar la comunicación a un conocedor, de tal modo que él pueda juzgarla, o a un neófito, de tal modo que pueda adquirir algún conocimiento. Pero a nadie le importa lo que sigue, lo que justamente hace la comunicación tan difícil dialécticamente: que el receptor es una persona existente, y que esto es lo esencial. Detener a un hombre en la calle y quedarse quieto para hablar con él no es tan difícil como tener que decir algo a un transeúnte que pasa, sin quedarse quieto uno o retener al otro, sin querer inducirlo a ir al mismo lugar, sino únicamente urgiéndole a seguir su propio camino —y tal es la relación entre una persona existente y una persona existente cuando la comunicación pertenece a la verdad como interioridad existencial.

Con respecto a mi concepción disidente de lo que es comunicar, a veces me pregunto si este asunto de la comunicación indirecta no podría ser comunicado directamente. Por ejemplo, veo que Sócrates, quien ordinariamente se apegó tan estrictamente a preguntar y responder (lo cual es un método indirecto), porque el discurso largo, el discurso didáctico, y recitar de memoria sólo conducen a la confusión, a veces él mismo habla con todo detalle y entonces establece como la razón por la que la persona con quien está hablando necesita una elucidación antes de que la conversación pueda empezar. Esto lo hace en el *Gorgias*, por ejemplo. Pero esto me parece una inconsistencia, una impaciencia porque teme que tomará mucho tiempo antes de que se llegue a un mutuo entendimiento, porque a través del método indirecto debe aún ser posible lograr lo mismo, sólo que más lentamente. Pero la prisa es completamente inútil en el entender cuando la interioridad es el entender. Me parece mejor, en verdad, llegar a un mutuo entendimiento separadamente en la interioridad, aunque esto ocurra lentamente. Sí, aun cuando nunca ocurriera porque el tiempo hubiera transcurrido y el comunicador hubiese sido olvidado sin haber sido entendido por

nadie, me parece ser más consistente por parte del comunicador el no haber hecho la más mínima adaptación para que alguien le entendiera, y primero y después observarse a sí mismo para que no se hiciera importante en relación con los otros, lo cual, lejos de ser interioridad, es conducta externa y escandalosa. Si él hace eso, tendrá consolación en el juicio cuando el dios [Guden] juzgue que no ha hecho concesiones a sí mismo para ganar a nadie, sino que ha trabajado en vano al máximo de su capacidad, dejándole al dios el decidir si debería tener alguna significación o no. Y esto sin duda agrada al dios más que si el ambicioso le dijera, "he ganado diez mil adeptos para ti. Algunos los gané llorando la miseria del mundo y advirtiéndole sobre su inminente destrucción, a otros abriéndoles brillantes y sonrientes prospectos si aceptaban mi enseñanza, a otros de otras maneras, mejorando un poco, añadiendo un poco. Todos ellos se hicieron adeptos, justo para adeptos medianos. Ciertamente, si mientras yo estuve vivo tu hubieras descendido a la tierra a inspeccionar, habría encantado tus ojos con la vista de tantos adeptos, así como Potemkin hechizó los ojos de Catalina"... sí, tal como Potemkin hechizó los ojos de Catalina, precisamente de la misma manera —a saber, con la ayuda de una puesta en escena, y de la misma manera los diez mil adeptos de la verdad también serían un entretenimiento teatral.

MI tesis era que la subjetividad, la interioridad, es la verdad³¹. He tratado de mostrar cómo, según mi punto de vista, los autores seudónimos comparten esta tesis, la cual a lo sumo es el cristianismo. Los griegos, entre otros, han mostrado suficientemente que es posible existir con interioridad también fuera del cristianismo; pero en nuestra época las cosas, de hecho, parecen haber ido tan lejos que aunque todos somos cristianos y conocedores del cristianismo, ya es una rareza encontrar a una persona que VII 238 tenga tanta interioridad existencial como un filósofo

³¹ Cfr. Sørensen, N.H. "Subjektivität is Wahrheit" en *Bibliotheca Kierkegaardiana*, 16, 1988, pp. 94-104.

pagano. No es de extrañar que la gente termine tan rápidamente con el cristianismo cuando empiezan poniéndose a sí mismos en un estado en el que recibir una impresión tan pequeña del cristianismo queda absolutamente fuera de lugar. Uno se hace objetivo, uno quiere considerar objetivamente —que el dios [Guden] fue crucificado— un hecho que, cuando ocurrió, no permitió ni siquiera que el templo fuera objetivo, pues su cortina se desgarró, ni siquiera permitió que los muertos permanecieran objetivos, pues se levantaron de sus tumbas. De este modo, lo que es capaz de hacer subjetivos incluso a lo inanimado y a los muertos es ahora considerado objetivamente por los Sres. Objetivos.

Uno se hace objetivo, quiere considerar el cristianismo de una manera objetiva, el cual como un preliminar se toma la libertad de hacer del considerador un pecador, si es que va a haber la oportunidad de ver algo. Y para ser un pecador, lo cual debe ser el sufrimiento más terrible de la subjetividad, uno quiere serlo —objetivamente. Pero entonces la ayuda se da en largas, sistemáticas introducciones y encuestas históricas —en esta conexión, absoluta necesidad, en relación con la decisión para el cristianismo, absoluta dilación. Uno se hace objetivo y más objetivo, y mientras más pronto mejor. Se menosprecia el ser subjetivo, se desprecia la categoría de la individualidad, se quiere consolar con la categoría de la especie, pero no se comprende la cobardía y la desesperación que hay en el asirse del sujeto de un algo brillante y convertirse en nada. Se es cristiano como cosa normal. En ocasiones solemnes uno todavía considera la pregunta, que ciertamente era apropiada para los severos padres de la iglesia —si los paganos podrían ser salvados— y no detecta la sátira de que el paganismo está mucho más cerca del cristianismo que un cristianismo objetivo del tipo en el cual Cristo se ha convertido en “Sí y No,” en tanto que en Corintios, como lo dijo Pablo, ¡El no era “Sí y No” (II Cor. I, 19)! Existir subjetivamente con pasión (y es posible existir objetivamente sólo por distracción) es, en general, una condición absoluta para ser capaz de tener cualquier opinión sobre el cristia-

nismo. Cualquiera que no quiera hacer eso, y aún quiera tener algo que ver con el cristianismo, quienquiera que sea y sin importar cuán grande o importante sea, es esencialmente en este respecto un insensato.

VII 239 Si mi interpretación de los autores seudónimos coincide con lo que ellos mismos han pretendido, soy incapaz de decidirlo, ya que sólo soy un lector, pero que sí tienen una relación con mi tesis es suficientemente claro. Si no se ve en algo más, se ve en que se abstienen de ser didácticos. En mi opinión, la verdadera interpretación de la confusión de nuestra época es que no debe haber instrucción didáctica, ya que la confusión se levanta simplemente por el exceso de la didáctica. Prominentes adjuntos de profesores han desacreditado a los libros seudónimos, así como a mi pequeña obra por no ser didácticos. Muchos han concluido inmediatamente que era porque los autores y yo también éramos incapaces de elevarnos a las alturas necesarias para instruir didácticamente a la objetividad, que es la posición de los adjuntos de profesores. Quizás es así, pero supongamos que la subjetividad es la verdad; entonces las elevadas alturas de los adjuntos de profesores ciertamente se harían precarias. También me ha sorprendido que, aunque cualquier graduado de teología supuestamente está más o menos instruido didácticamente, la gente no puede ser persuadida a pensar que los autores seudónimos, incluyéndome a mí, Johannes Climacus, podrían instruir didácticamente tan bien como otros que son didácticos, sino, al contrario, de buena gana suponen que somos incapaces de hacer lo que en nuestros días, cuando toda una literatura alemana se ha desarrollado únicamente en esta área, es igualmente fácil para un estudiante universitario querer sacar extractos de libros alemanes, como es en la actualidad escribir versos, una habilidad que muy pronto podría ser requerida de los sirvientes domésticos. Dejemos que sea así, siempre es bueno ser conocido por algo, y no pido nada más que ser separado como la única persona que es *incapaz* de instruir didácticamente, y por ello tam-

bién como la única persona que no entiende las demandas de los tiempos.

Que la subjetividad, la interioridad, es la verdad, es mi tesis; que los autores seudónimos se relacionan con ella se ve fácilmente, sino de otro modo, entonces en su gusto por lo cómico. Lo cómico es siempre un signo de madurez, y entonces lo esencial es únicamente que un nuevo disparo emerge en esta madurez, que la *vis comica* no sofoca lo patético sino meramente indica que un nuevo patetismo está empezando. Considero el poder en lo cómico como una legitimación vitalmente necesaria para cualquiera que deba considerarse como autorizado en el mundo del espíritu en nuestros días. Cuando una época es tan minuciosamente reflexiva como la nuestra y como se dice que la nuestra lo es, entonces si esto es verdad lo cómico debe haber sido descubierto por todos y debe haber sido descubierta primitivamente por todo el que quiera hablar. Pero los adjuntos de profesores son tan desprovistos del poder de lo cómico que es sorprendente; incluso Hegel, de acuerdo con la desfachatez de un celoso hegeliano, está completamente desprovisto de un sentido para lo cómico. Una ridícula resentimiento y pomposidad de párrafos que dan a un adjunto de profesor una notable similitud con un tenedor de libros de Holberg son llamados sinceridad por los adjuntos de profesores. Cualquiera que no tenga esta espantosa ceremonioseidad es un frívolo. Quizás.

VII 240

Pero ¿qué significa haber *realmente* reflejado a uno mismo fuera de lo inmediato sin haberse hecho un experto en lo cómico—¿qué significa? Pues significa que uno está mintiendo. ¿Qué significa asegurar que uno ha reflexionado y comunicar esto en una forma directa como información—¿qué significa? Pues significa que uno está mintiendo. En el mundo del espíritu, las diferentes etapas no son como las ciudades en un viaje, sobre las cuales está muy bien que un viajero diga directamente, por ejemplo: Salimos de Pekin y llegamos a Canton y estuvimos en Canton el día catorce. ¿Pero en qué significa una descripción así en las etapas a las que nos referíamos? Pues significa

que uno está mintiendo. En el mundo del espíritu, las diferentes etapas no son como las ciudades en un viaje, sobre las cuales está muy bien que un viajero diga directamente, por ejemplo: Salimos de Pekín y llegamos a Cantón y estuvimos en Cantón el día catorce. Un viajero como aquél cambia de lugares, no a sí mismo; y por eso está bien que mencione y *recuente* el cambio de una forma directa no cambiada. Pero en el mundo del espíritu cambiar de lugar es cambiarse a uno mismo, y por tanto, toda aseguración directa de haber llegado aquí o allá es un intento à la Münchhausen. La presentación misma demuestra que uno ha alcanzado aquel lejano lugar en el mundo del espíritu. Si testifica, al contrario, todo intento de asegurar es sólo una contribución a lo cómico. El poder en lo cómico es la placa del policía, el emblema de jurisdicción que todo agente que en nuestros días sea un agente, de hecho, debe portar. Pero este poder cómico no es impetuoso o inquieto, su risa no es chillona; al contrario, es cuidadoso con la inmediatez que pone a un lado. Similarmente, la guadaña del segador está equipada con tablillas de madera que corren paralelamente a la lámina afilada, y mientras la guadaña corta el grano, el grano se hunde casi voluptuosamente en el armazón que la detiene, para ser enseguida cuidadosa y hermosamente puesto en una mies acabada de segar. Así es con el poder cómico legitimizado en relación con la inmediatez madura. La tarea de cortar es un acto solemne; el que corta no es un segador monótono, pero, sin embargo, es la agudeza y la lámina penetrante de lo cómico ante lo cual se hunde la inmediatez, bellamente, detenida por el cortar constante en la caída. El poder cómico es esencialmente el humor. Si el poder cómico es frío y solitario, es un signo de que no hay una nueva inmediatez retoñando; entonces no hay cosecha, sólo la pasión vacía de un viento estéril que se precipita sobre campos desiertos.

 Ser conocido por algo siempre puede ser bueno; no pido nada mejor que ser conocido por ser el único que en nuestros VII 241 *serios* tiempos no fue serio. Lejos de codiciar cualquier

cambio en este juicio, sólo deseo que los honorables adjuntos de profesores, no sólo aquellos que gesticulan en el atril, sino también aquellos vociferadores en los círculos de té, se atengan a su juicio y no vayan a olvidar de repente las sinceras palabras con frecuencia lanzadas privadamente contra los autores seudónimos para, por otro lado, ser capaces de recordar claramente que ellos fueron los que quisieron hacer de lo cómico una cualidad de la seriedad y de la broma una salvadora de la más lamentable de todas las tiranía: la tiranía de la hosquedad, la rigidez y lo obtuso. Los autores seudónimos, y yo con ellos, son todos subjetivos. No pido nada mejor que ser conocido en nuestros *objetivos* tiempos como la única persona que no fue capaz de ser objetivo.

Que la subjetividad, la interioridad, es la verdad, que existir es el factor decisivo, que este era el camino para tomar al cristianismo, lo cual es precisamente interioridad, pero por favor nótese, no toda interioridad, que fue por lo que definitivamente se tuvo insistir sobre las etapas preliminares —esa fue mi idea. Pensé que había encontrado un esfuerzo similar en los escritos seudónimos, y he tratado de aclarar mi interpretación de ellos y su relación con mis *Migajas*. Si he dado con el propósito de los autores, no puedo saberlo con seguridad, pero de cualquier manera debo pedirles una disculpa aquí por haberlos, hasta cierto punto, reseñado, aunque mi discusión, simplemente por no llegar a involucrarse con los contenidos, no es de hecho una reseña. Nunca me ha parecido enigmático el que los seudónimos una y otra vez hayan pedido que no se les hagan reseñas. Ya que la forma contrastante de la presentación hace imposible que se dé un reporte, porque un reporte toma precisamente lo que es más importante y falsamente convierte el trabajo en un discurso didáctico, los autores tienen perfecto derecho a preferir estar satisfechos con unos cuantos lectores de verdad que ser malinterpretados por muchos que recojan en un reporte algo sobre qué hablar. Esta es también mi opinión *qua* autor, y recuerdo aquí una observación de Zenón, quien con referencia a Teofrasto, que tenía muchos alumnos, dijo: “El suyo es el coro más grande,

el mío es el más armónico". Recientemente leí estas palabras otra vez en un pequeño tratado de Plutarco sobre "cómo puede uno alabarse a sí mismo de una manera permisible".

- VII 242 Mis *Migajas* se enfocaron en el cristianismo de una manera determinante, sin, no obstante, mencionar su nombre o el nombre de Cristo. En una época de conocimiento, en la que todos son cristianos y saben lo que es el cristianismo, resulta muy fácil usar los nombres santos sin significar nada con eso, decir rápidamente la verdad cristiana sin tener la mínima impresión de ella. Si alguien desea suponer que la razón por la que no se mencionaron los nombres fue mi ignorancia, que yo no sabía que el fundador del cristianismo se llamaba Cristo y su enseñanza cristianismo, pues puede muy bien suponerlo. Siempre es bueno ser conocido por algo; por mi parte no puedo pedir nada mejor que ser el único en medio del cristianismo que no sepa que el fundador del cristianismo fue Cristo— ser ignorante es todavía mejor que ser tan conocedor de ello como de otras cien trivialidades.

Cuando mis *Migajas filosóficas* ya habían salido y yo estaba considerando un suplemento [postscriptum] para "vestir el problema en su disfraz histórico", apareció otro libro seudónimo: *Etapas en el camino de la vida*³², un libro que ha llamado la atención de sólo unos pocos (como él mismo lo predice en pp. 309, 376) quizás también porque no tenía, como *La alternativa*, "El diario del seductor", pues ciertamente éste fue leído mucho y, por supuesto, contribuyó especialmente a la sensación. Que *Etapas* tiene una relación con *La alternativa* es suficientemente claro y está definitivamente indicado por el uso en las dos primeras secciones de nombres familiares de aquella obra. Si el autor de *Etapas* se me hubiese acercado, le habría prevenido, en terreno estético, contra llamar la atención a una obra previa al usar nombres familiares.* Con respecto a todo lo que debe ser considerado

³² Cfr. Widenmann, Robert J. "The Concept of Stages" en *Bibliotheca Kierkegaardiana*, 16, 1988, pp. 120-137.

* También por otra razón (suponiendo, como se hace comúnmente, que los

VII 243 como arriesgado y lo que es arriesgado porque requiere de buena suerte, es siempre precario incitar al recuerdo. Evitar esto es fácil; hacerlo es arriesgarse, uno mismo y la suerte de uno, en una atrevida empresa, peligro que es expresado en muchas partes en el libro."

Hay una historia sobre un navegante que cayó de lo alto del mástil sin lastimarse, se levantó y dijo: Ahora imítente —pero muy probablemente él mismo también se abstuvo de hacerlo otra vez. Asimismo, la repetición, que implica la buena suerte y la inspiración es siempre una empresa atrevida. En otras palabras, por la resultante comparación es que se hace de la riqueza de la expresión un requisito absoluto, ya que no es difícil repetir las palabras de uno mismo o repetir una frase felizmente escogida palabra por palabra. Consecuentemente, repetir lo mismo también significa cambiar bajo condiciones difíciles hechas por el precedente. Mientras que el lector curioso es pospuesto al ser el mismo, ya que el lector curioso exige un cambio externo en los nombres, el escenario, el vestuario, los peinados, etc., el lector atento se hace más riguroso en sus exigencias porque no hay nada tentador perteneciente a lo externo de los personajes desconocidos y las condiciones climáticas de territorios distantes etc.

Pero el riesgo fue tomado, y el escritor desconocido no ha ignorado el peligro, así como difícilmente ignoró

libros seudónimos son del mismo autor) le habría prevenido contra una obra difícil. En otras palabras, la sagacidad manda no trabajar muy celosamente y muy perseverantemente —entonces la gente obtusa piensa que es una obra descuidada. No, gran conmoción, y después una pequeña obra —entonces los plebeyos piensan que es algo. Quizás yo no habría logrado nada, pues no es inconcebible que el escritor mismo haya percibido esto, pero desdeñó actuar sagazmente, y consideró precario ganar la admiración de mucha gente.

** Ver p. 16:** "¡Qué fácil dar un banquete, y no obstante, Constantín ha afirmado que nunca más se arriesgará a ello! ¡Qué fácil es admirar, y no obstante Víctor Eremita ha afirmado que nunca más dará expresión a su admiración (a saber, por Mozart), porque una derrota es más terrible que quedar inválido en la guerra!" El Juez Wilhelm en cuanto ético expresa lo opuesto con pasión ética, p. 86: "Esto tendrá que ser suficiente sobre el tema del matrimonio. En este momento no tengo nada más que quiera decir; otra ocasión, tal vez mañana, diré más, pero 'siempre lo mismo sobre el mismo tema', pues solamente los gitanos y los ladrones y los estafadores tienen por lema: Nunca regresar a donde ya se ha estado una vez."

por qué Sócrates arriesgó su honor y orgullo por una sola cosa: decir continuamente lo mismo y sobre el mismo tema.*

VII 244 Al tomar el riesgo, el autor seudónimo ha ganado una victoria indirecta sobre el público inquisidor. Esto es, cuando su público lector se asoma** en el libro y ve los nombres conocidos Víctor Eremita, Constantin Constantius, etc., echa a un lado el libro y dice aburridamente: "Es lo mismo que *La alternativa*". Así, el lector curioso dice: "Es lo mismo"³³. Y si tal lector lo dice en voz alta, el autor seudónimo puede pensar algo como: "Que sea, de hecho, como lo dices, porque este juicio es un halago, ya que no puede ser entendido como significando que es literalmente lo mismo palabra por palabra; pero en verdad siento que yo no tengo tan grande escala de esta fertilidad de interioridad, y por lo tanto,

* Una oportunidad para ganar una profunda penetración en una persona —como si él estuviera espiritualmente o simplemente sensiblemente capacitado— puede generalmente tenerse al descubrir lo que él entiende por la riqueza de un escritor y qué por su pobreza. Si un pastor pudiera seguir predicando todo el año sobre el mismo texto, continuamente rejuveneciéndose en una nueva fertilidad de expresión, sería en mi opinión sin igual, pero un oyente sensible lo encontraría aburrido. Si Oehleschläger, en el momento que escribió su Valvorg, pudiera haberlo escrito otra vez, a mis ojos resultaría más grande de lo que es. Escribir Signe ya es más fácil, porque las condiciones, el país donde la acción se lleva a cabo, los alrededores, etc. son diferentes. Pero escribir Valborg, que lo lea el lector, y después escribir otra vez el mismo Valborg, el mismo —esto es, todos los externos serían los mismos y conocidos; sólo la delicia del amor erótico en la expresión de los labios de Valborg sería nueva, nueva como un nuevo retoñar de flor— bueno, aunque muchos lo encontrarían aburrido, yo me tomaría la libertad de encontrarlo sorprendente. Entre las cosas que más he admirado en Shakespeare está su Falstaff, en parte también porque está repetido. Por supuesto que Falstaff no aparece en muchas escenas cada vez, pero si Shakesperare hubiera dejado a Falstaff intacto en todos los cinco actos y luego otra vez en cinco actos —bueno, aunque muchos lo encontrarían aburrido, yo me tomaría la libertad de encontrarlo divino.

** Sin duda es con respecto a tal lector curioso por lo que el primer tercio del libro tiene estas palabras de Lichtenberg como su epígrafe: Solche Werke sind Spiegel: wenn ein Affe hinein guckt, kan kein Apostel heraus sehen [Tales obras son espejos: cuando un mono mira dentro, ningún apóstol puede mirar afuera].

³³ "Había cinco comensales: Johannes, llamado el Seductor, Victor Eremita, Constantin Constantius y otros dos más cuyos nombres no es que haya olvidado, para hablar con exactitud, cosa que por lo demás no tendría ninguna importancia, sino que jamás los supe. (...) A uno de ellos le llamaban: 'el joven'. (...) Al otro lo llamaban el 'diseñador de modas', pues ésa era su ocupación social." *Etapas en el camino de la vida*. In vino veritas. SV¹ VI 25-26.

me he aventurado a repetir sólo en considerable abreviación y con considerable alteración en los puntos de partida. Pero como escritor, no obstante, tengo una afortunada ventaja sobre el editor de *La alternativa*, porque el interés en la novedad y el gran libro y el diario del seductor creó un alboroto, ya que la gente creyó que iba a haber algo ahí. Así que el libro fue comprado y se supone que todavía ahora es vendido —¡oh! un argumento muy cuestionable sobre la excelencia del libro; VII 245 uno está casi tentado a suponer que fue un regalo de Año Nuevo. Yo, sin embargo, estoy libre de ser husmeado por la curiosidad”.

En otras palabras, junto con las atracciones de Tivoli y los regalos literarios de Año Nuevo, es verdadero para los escritores rápidos, y por tanto, para aquellos que son cautivados por ellos, que el cambio es la ley suprema; pero con respecto a la verdad como interioridad en la existencia, con respecto a una alegría más incorruptible en la vida, que no tenga nada en común con el anhelo del fastidio por la diversión, lo opuesto se mantiene verdadero, y la ley es: lo mismo, y sin embargo cambiado, y sin embargo lo mismo. Por tanto, los aficionados de Tivoli valoran tan poco la eternidad, ya que es la naturaleza de la eternidad el ser siempre la misma, y la sobriedad del espíritu se reconoce por saber que el cambio en lo externo es diversión, pero el cambio en lo mismo es interioridad. Pero, en general, el público lector es tan inquisitivo que un autor que desea librarse de él necesita sólo dejar caer una pequeña pista para ello, sólo un nombre y entonces dice: “Es lo mismo”. De otro modo la diferencia entre *Etapas* y *La alternativa* es suficientemente manifiesta. En el primer tercio (por no mencionar que dos tercios de *Etapas* es casi tan diferente como categóricamente es posible*), Víctor Eremita, que previamente

* Ciertamente, el libro mismo también predice que el público lector encontrará los dos tercios aburridos (ver pp. 268 arriba, 367 abajo, y 368 arriba). Una historia de amor es una historia de amor, dice un público lector de ese tipo; si uno va a leer sobre ella otra vez, el marco debe ser en África, porque es el marco que da el cambio, y tal público lector necesita “pompa, locaciones, muchos personajes —y después las vacas.”

era sólo el editor, es transformado en una individualidad existente, Constantin y Johannes el Seductor son más distintamente definidos, el Juez está preocupado por el matrimonio desde un ángulo enteramente diferente al de *La alternativa*, mientras que el lector más atento difícilmente encontrará una sola frase, una sola vuelta de pensamiento o lenguaje, como fue en *La alternativa*³⁴.

VII 246

Deliberadamente me he explayado en esto porque, aunque puede agradar a un escritor extranjero que ame este aislamiento, esto significa algo más para mí, ya que se relaciona con lo que continuamente he subrayado, que la época ha olvidado lo que significa existir y lo que es la interioridad. Ya no cree que la interioridad enriquece los contenidos aparentemente pobres, mientras que el cambio en lo externo es sólo la diversión de la que se agarran el aburrimiento mundano y la vaciedad de la vida. Es por ello que las tareas existenciales son rechazadas. Al pasar uno aprende a saber lo que es la fe; entonces, por supuesto, uno lo sabe. Entonces uno se agarra de un resultado especulativo, y así uno está otra vez alejado. Entonces aparece la astronomía por un día, y de esta manera uno anda a través de todas las ciencias y esferas, y sin embargo, no vive, mientras que los poetas, simplemente para entretener a sus lectores, pasean alrededor de África, América, y, que el diablo los lleve, en Trapezunt y R-, de tal modo que pronto un nuevo continente debe ser descubierto si la poesía no tendrá que declarar "Paso". ¿Por qué? Porque la interioridad se está perdiendo más y más.

Empecemos, entonces, con los dos últimos tercios del libro, los contenidos de lo que es una *historia de*

³⁴ "What makes Kierkegaard particularly interesting in the context of the discussion of 'forms of life' is that he gives remarkable literary evocations of several different ways of life or language-games. The scheme of the 'stages' or 'spheres' of existence, first seen in *Either/Or*, is taken up again in *Stages on Life's Way* and used as well in the *Postscript*. There can be no disputing that his grasp of these stages is complete. The best witness to this being that the 'Diary of the Seducer,' one of the aesthetic sections of *Either/Or*, has been published separately as a serious aesthetic work. While this is a great compliment to Kierkegaard's skill, it is difficult to imagine a more absurd abstraction from context". Creegan, Ch.L. *Wittgenstein and Kierkegaard*, p. 64.

*sufrimiento*³⁵. Ahora, puede haber sufrimiento en todos lados en las distintas etapas de la existencia, pero cuando un libro está compuesto de una etapa estética, luego una etapa ética, y finalmente una etapa religiosa, y sólo aquí es usada la palabra "sufrimiento", esto parece indicar que la relación del sufrimiento con lo religioso no es la misma que con lo estético y lo ético. La frase "historia de sufrimiento", por tanto, parece ser usada fértilmente como una categoría, como si el sufrimiento tuviera un significado crucial en relación con lo religioso. Así, "Una historia de sufrimiento" como un título parece proponerse algo diferente del título de Goethe, *Leiden des jungen Werther* [Los sufrimientos del joven Werther], o el de Hoffmann *Leiden eines armen Theaterdirectors* [Los sufrimientos de un pobre director de teatro]. En otras palabras, el sufrimiento con relación a la existencia estética y ética es accidental; puede estar ausente y aún así haber una existencia estética y ética, o si encuentra un significado más profundo aquí es como un elemento pasajero. Es diferente aquí cuando el sufrimiento es puesto como crucial para la existencia religiosa y, específicamente, como característica de la interioridad: mientras más se sufre, más existencia religiosa, y el sufrimiento continúa. El autor, entonces, no estaba perdido al escoger un título para su libro cuando escogió el título "Una historia de sufrimiento" sino que tenía en mente algo muy específico, y lo subrayó él mismo (ver todo 5, pp. 353ss., específicamente a la mitad de p. 357). Mientras que la existencia estética es esencialmente goce y la existencia ética es esencialmente lucha y victoria, la existencia religiosa es sufrimiento, y no como un elemento pasajero sino como un acompañante continuo. El sufrimiento es, para recordar las palabras de Frater Taciturnus, las 70,000 brazas de agua sobre cuyas profundidades está continuamente la persona religiosa. Pero el sufrimiento es precisamente interioridad y está separada de la interioridad exis-

VII 247

³⁵ Cfr. Mikulová Thulstrup, M. "Suffering" en *Bibliotheca Kierkegaardiana*, 7, 1980, pp. 135-162.

tencial estética y ética. Aun en la conversación diaria, cuando se dice de una persona que probablemente ha sufrido mucho, estamos acostumbrados a asociar prontamente con ello la noción de interioridad.

La historia de sufrimiento tiene el título, "¿Culpable/No Culpable?" Los signos de interrogación son obviamente una alusión a un procedimiento válido. Un novelista muy probablemente habría combinado las dos partes del título, y un público lector que desea una conclusión presumiblemente habría estado complacido con ello. Entonces el título habría sido, por ejemplo: "Infiel y, sin embargo, un hombre de honor", "Una promesa rota y, sin embargo, fidelidad eterna", *ad modum* "Un oficial de los húsares y, sin embargo, un buen esposo", etc. En la portada, está inmediatamente decidido cuál es cuál, y el lector está sano y salvo. El lector no se incomoda ni por la existencia ni por la precisión dialéctica de la categoría; la historia es una ensalada encantadora de un poco de lo estético, un poco de lo ético, y un poco de lo religioso. Pero lo que realmente ocupa a una persona pensante no es llegar a saber algo después, sino sólo hacerse contemporáneo con la persona existente en su existencia. Y en la tensión entre las preguntas inquisidoras, estrujadas en el examen penetrante de las preguntas existe Quidam de la construcción imaginaria. Si la desventura de la época es el haber olvidado lo que es la interioridad y lo que significa existir, es, en verdad, especialmente pertinente acercarse lo más posible a la existencia³⁶. Por

³⁶ "¿Será posible? ¿Sería falsa toda mi concepción de la vida; habré encontrado aquí por casualidad algo cuyo misterio esté prohibido? Yo no lo comprendo. Yo, que había llegado a ser un maestro en mi arte; yo, que lo confieso, ¡ay!, me había colocado orgullosamente junto a los héroes que hallaba en las obras de los poetas porque sabía que podía hacer lo que de ellos decían; yo, que justamente a causa de ella y a causa de estas cosas me había perfeccionado. Si un peregrino que ha caminado durante diez años dando dos pasos hacia adelante y uno hacia atrás, distingue por fin a lo lejos la ciudad santa y le dicen: ésa no es la ciudad santa; bueno, pues seguirá caminando. Pero si le dicen: ésa es la ciudad santa, pero tu procedimiento es muy malo, tienes que perder la costumbre de caminar así, si deseas que tu viaje sea agradable al cielo...; idéctselo a quien durante diez años ha realizado un esfuerzo extremo!". *Etapas en el camino de la vida*. ¿Culpable? ¿No culpable? SV¹ VI 210-211.

tanto, la construcción imaginaria no toma como su punto de partida un momento tardío en el tiempo y relata un conflicto notable como algo pasado, ni afloja la tensión del conflicto en una conclusión tranquilizadora, sino que por medio de su forma bromista hace al lector aun más contemporáneo de lo que es capaz de hacerse por medio de una realidad contemporánea y lo deja atorado en ella al no darle una conclusión. Sin duda ya se han escrito antes libros sin final; el autor pudo haber muerto o simplemente no quiso completarlo, etc. No es ese el caso aquí; el hecho de que no haya final o una conclusión se entiende, como cuando se sufre previamente, como una cualidad categorial con respecto a la existencia religiosa. El mismo Frater Taciturnus desarrolla esto (ver 3, pp. 340, 343 arriba). Pero la ausencia de una conclusión es expresamente una cualidad de la interioridad, porque una conclusión es algo externo, y la comunicación de una conclusión una relación externa entre el concedor y el que no conoce.

VII 248

La "Historia de sufrimiento" (ver pp. 313, 339 abajo) tiene una conexión con *La repetición*. La diferencia es muy sorprendente, sin embargo, si uno considera la calificación categorial, que de suyo puede ser interesante para el pensamiento, mientras que la diferencia en los disfraces mantiene ocupada a la galería, la cual por tanto muy probablemente también supone que la mejor actriz es la que puede actuar no sólo en diversos disfraces de mujer sino incluso en pantalones y saco con cuello y corbata, ya que la escala de la representación artística se determina por la escala de los disfraces, y por tanto, la actriz a la que le tocan principalmente las partes en las que actúa con sus propias ropas es considerada como la más pobre actriz. En *La repetición*, el sentido común y la más alta inmediatez de la juventud se mantienen separados en Constantin como el hombre de sentido común y el Joven como el que está enamorado, pero en *Etapas* los dos factores están combinados en uno, en Quidam de la construcción imaginaria, por medio del cual el doble movimiento se hace necesario y claro, e incluso la *seriedad* es un compuesto de broma

y seriedad (ver p. 283). Es la misma persona la que con su entendimiento ve lo cómico y sufre lo trágico* y quien entre la unidad de lo cómico y lo trágico escoge lo trágico (ver pp. 327 y 328 arriba). En *La repetición* la ironía y el sentimentalismo aparecen en relación recíproca; en la "Historia de sufrimiento", el humor es aducido. El mismo Constantin debe estar implicado y actuar *partes*, mientras que Frater Taciturnus se queda completamente fuera como un "inspector ambulante", pues Quidam entiende suficientemente, y el humor se logra por ser él mismo varios elementos. Si dejamos fuera al personaje femenino, que en la "Historia de sufrimiento" como en *La repetición* está presente sólo indirectamente, entonces hay dos personajes en *La repetición*, y sólo uno en la "Historia de sufrimiento". "Se hace más y más aburrido; no hay ni siquiera un suicidio o locura o un nacimiento secreto o algo así. Además, una vez que el autor ha escrito una historia de amor ya agotó el material; entonces debe emprender en una nueva dirección —por ejemplo, la historia de un ladrón".

VII 249

Frater Taciturnus se define a sí mismo como más bajo en existencia que Quidam, ya que éste tiene una nueva inmediatez. Incluso Constantin no dudaba en definirse en relación con el Joven pero tenía el sentido común y la ironía que le faltaba al Joven. Ordinariamente uno supone que es de otro modo, supone que el constructor imaginativo, el observador, es más alto o se para más alto de lo que produce. Esto explica la facilidad que hay en dar una conclusión. Aquí es al revés; el personaje construido imaginativamente descubre y manifiesta lo más alto —lo más alto no en la dirección del entendimiento y del pensamiento, sino en la dirección de la interioridad. La interioridad de Quidam se distingue porque él define su interioridad en contraste consigo mismo, porque él percibe como cómico aquello que no obstante está en él con toda la pasión de la in-

* Un pequeño lema de Quidam pronto sugiere el doble modo humorístico, mientras que el epígrafe latín "Perissem nisi perissem [Habría muerto de no haber muerto]" es una revocación de sufrimiento y humorística de todo.

terioridad. Una interioridad femenina como la devoción es menos interioridad, porque la dirección es obviamente hacia fuera, en dirección a, mientras que la presencia del contraste significa específicamente la dirección hacia dentro. Quidam es una unidad de lo cómico y lo trágico, pero es más que esta unidad; después de ello él está en pasión (lo cómico-trágico, ver 2 *passim*)³⁷. Frater Taciturnus es esencialmente un humorista y precisamente con eso manifiesta repelentemente la nueva inmediatez.

Así avanza el humor como el *terminus a quo* final en relación con lo religioso cristiano. En la erudición moderna el humor se ha convertido en lo más alto *posterior* a la fe. Esto es, la fe es lo inmediato³⁸, y a través del pensamiento especulativo, el cual va más allá de la fe, se alcanza el humor. Esto es una confusión general en todo pensamiento especulativo sistemático en cuanto quiere tomar al cristianismo bajo su ala. No, el humor detiene a la inmanencia en la inmanencia misma, aún consiste esencialmente en pasar el recuerdo de la existencia a lo eterno, y sólo entonces empiezan la fe y las paradojas. El humor es la última etapa en la existencia de interioridad antes de la fe. Por tanto, a mi juicio, tenía que avanzarse de tal modo que ninguna etapa anterior quedara inadvertida, lo cual más tarde podría causar confusión. Esto se ha hecho ahora en la "Historia de sufrimiento". El humor no es fe sino que es anterior a la fe, no es después de la fe o un desarrollo de la fe. En otras palabras, cristianamente entendido no hay un ir más allá de la fe, porque la fe es lo más alto —para una persona existente— lo cual ha sido desarrollado adecuadamente arriba. Aun cuando el humor quiera echar mano a las paradojas, no es fe. El humor

³⁷ Cfr. *Etapas en el camino de la vida*. Carta al lector. SV¹ VI 388-407.

³⁸ "La nueva filosofía se ha permitido substituir pura y simplemente lo inmediato por 'la fe'. Cuando se obra de este modo resulta ridículo negar que la fe ha existido siempre. Entra así en la compañía demasiado vulgar del sentimiento, del humor, de la idiosincrasia, *de los vapores*, etc. En este sentido la filosofía puede tener razón al firmar que no necesario atenerse a la fe. Pero nada la autoriza a tomar las palabras bajo esa acepción. La fe está precedida por un movimiento de lo infinito". *Temor y temblor*. Problema II. SV¹ III 118.

VII 250

no toma el aspecto de sufrimiento de la paradoja o el aspecto ético de la fe, sino sólo el aspecto divertido. Esto es, un sufrimiento, el martirio de la fe aun en tiempos de paz, haber relacionado la felicidad eterna de la propia alma con algo sobre lo cual el entendimiento desespera. El humor inmaduro, sin embargo, que incluso se queda atrás de lo que, hablando con propiedad, yo llamo humor en un equilibrio entre lo cómico y lo trágico —este humor inmaduro es un tipo de petulancia que ha saltado demasiado pronto fuera de la reflexión. Cansado del tiempo y de la sucesión interminable del tiempo, el humorista salta y encuentra un alivio en afirmar lo absurdo, justo como puede ser un alivio parodiar el significado de la vida al acentuar paradójicamente lo trivial, al abandonar todo y concentrarse en bolear y entrenar caballos. Pero ésta es la falsificación del humor inmaduro de la paradoja como un incitamiento por la arbitrariedad de una pasión ferviente. Este humor inmaduro está tan lejos de ser religiosidad que resulta una sutileza estética el que se salte lo ético.

Además, que la fe y lo religioso cristiano tengan humor precediéndoles también muestra la enorme escala existencial que es posible fuera del cristianismo, y por otro lado, que el desarrollo de la vida es la condición para abrazar propiamente el cristianismo. Pero en nuestra época uno no existe en lo absoluto, y por eso resulta bien que todos sean cristianos como si nada. Incluso desde niño uno se hace cristiano, lo cual puede ser muy hermoso y muy bien intencionado por parte de padres cristianos, pero es absurdo cuando la persona misma piensa que ya está todo decidido. Los pastores obtusos sí recurren muy literalmente a una cita bíblica literalmente entendida —que nadie entre al reino de Dios si no entra como un niño. Pues ¡qué dulce y encantadora cosa puede ser el cristianismo con la ayuda de pastores infantiles como esos! En verdad, de este modo los apóstoles serían excluidos, pues que yo sepa no entraron como niños pequeños. Decir al espíritu más maduro: “Pues sí, mi amigo, si tú te encargas de hacerte un niño otra vez, entonces te harás cristiano” —como se ve, esto es un decir difícil, apropiado a la

enseñanza que era una ofensa para los judíos y una locura para los griegos. Pero entender este oscuro decir de esa manera, como si toda dificultad se quitara al ser bautizados de pequeños y al morir mientras más pronto mejor, es un absurdo que se opone diametralmente a la categoría del cristianismo (lo cual acentúa paradójicamente la existencia temporal) y que ni siquiera ha tomado el punto de vista pagano que hace que los niños pequeños lloren en Elysium porque murieron tan pronto, lo cual da, por lo menos, alguna importancia al tiempo. En su entrada al mundo el cristianismo no se proclamó a los niños sino a la religiosidad judía adulta, un mundo de ciencia y arte gastado. Primero lo primero, después lo que sigue. Si tan sólo esta época VII 251 tuviera tanta interioridad de existencia como un judío o un griego, entonces tendría caso el preguntar por la relación con el cristianismo. Pero, si en algún tiempo resultaba terriblemente difícil hacerse cristiano, seguramente pronto será imposible porque se ha convertido todo en una trivialidad. Un filósofo griego era verdaderamente un hombre que podía pensar, y por tanto, tiene sentido que el cristianismo se defina a sí mismo como la enseñanza que se convierte en ofensa para los judíos y locura para los griegos, porque el judío también tenía suficiente interioridad religiosa como para ser capaz de ser ofendido. Pero todo esto se ha hecho obsoleto en la generación inactiva que vive hoy, la cual en promedio, sin duda, tiene mucha más cultura que lo que se tenía anteriormente pero no tiene pasión ni de pensamiento ni de religiosidad. Es posible gozar la vida así como darle significado y substancia fuera del cristianismo, así como los más renombrados poetas y artistas, los más eminentes pensadores, incluso hombres píos, han vivido fuera del cristianismo. El cristianismo mismo, sin duda, se ha dado cuenta de esto y sin embargo, no se ha considerado justificado en cambiar la condición, y mientras más madurez espiritual, más terrible se hace la paradoja, esa condición inalterable del cristianismo, el signo de la ofensa y de la locura. Pero, a su edad, no convirtamos al cristianismo en un tabernero andrajoso que debe pensar en qué ser-

virles a los clientes, o en un aventurero que quiere tener gran éxito en el mundo. Por supuesto, del cristianismo difícilmente puede decirse que haya sido un gran éxito cuando originalmente entró al mundo, ya que empezó con crucifixión, flagelación y esas cosas. Pero Dios sabe si el cristianismo quiere realmente ser un gran éxito en el mundo. Prefiero pensar que el cristianismo se avergüenza de sí mismo, como un hombre viejo que se ve a sí mismo vestido a la última moda. O más correctamente, pienso que dirige su ira contra la gente cuando ve esta falsa figura que se supone ser cristianismo, una erudición perfumada y sistemáticamente acomodada, cuyo secreto es medias medidas y después verdad sólo hasta cierto punto —cuando ve una cura radical³⁹ (y sólo en cuanto tal es lo que es) transformado como por encanto en nuestros días en una vacuna, y la relación de una persona con él equivalente a tener un certificado de vacuna. No, la paradoja cristiana no es algo así, algo extraño y sin embargo, no tan extraño; su verdad no es como la opinión de Salomon Goldkalb: *vieles* antes *und* en popa, sí *und* no, también. Ni la fe es algo que todos tengan, o algo que toda persona educada deba superar. Si puede ser alcanzado y tomado por la gente más sencilla, resulta más difícil de alcanzar para la gente más culta. Qué maravillosa, inspiradora, humanidad cristiana: lo más alto es común para todos los seres humanos y los más afortunadamente dotados son únicamente los sujetos a la disciplina más rigurosa.

VII 252

Pero regresemos a *Etapas*. Es marcadamente diferente a *La alternativa* por una tripartición. Hay tres etapas, una estética, una ética, una religiosa —sin embargo, no abstracta como lo mediato inmediato, la unidad, sino concreta en la calificación de las categorías de existencia como placer-perdición, acción-victoria, sufrimiento. Pero a pesar de esta tripartición el libro es una alternativa. Esto es, las etapas ética y religiosa tienen una relación esencial recíproca. La insuficiencia de *La alternativa* es simplemente que la obra terminó

³⁹ Cfr. *El concepto de la ironía*. SV¹ XIII 289.

éticamente, como ha sido mostrado. En *Etapas* esto ha sido aclarado, y lo religioso se mantiene en su lugar.

Las etapas estética y ética se presentan otra vez, en un cierto sentido como una recapitulación, y sin embargo, como algo nuevo. Ciertamente, sería pobre testimonio a la interioridad de existencia si toda etapa de ese tipo no pudiera rejuvenecerse en la presentación, aunque en el intento de rechazar el aparente soporte de lo externo puede ser arriesgado enfatizar la diferencia, tal como escoger nuevos nombres y cosas así. El ético otra vez se dirige al matrimonio como el descubrimiento más compuesto dialécticamente de la realidad. Pero sí trae a colación un nuevo aspecto y sostiene en particular la categoría de tiempo y su significado como el medio para la belleza que aumenta con el tiempo, mientras que visto estéticamente el tiempo y la existencia en el tiempo son más o menos retroceso.

Las posiciones existenciales entre las etapas están recíprocamente cambiadas por la tripartición. En *La alternativa*, el punto de vista estético es una posibilidad existencial, y el ético está existiendo. Ahora el estético está existiendo; el ético está luchando, luchando *incipiti proelio* contra lo estético, lo que a su vez conquista fácilmente, no con regalos seductores del intelecto, sino con pasión ética y pathos, y contra lo religioso. En un acercamiento, el ético hace su máximo esfuerzo para protegerse contra la forma decisiva de un punto de vista más alto. Que se defienda de esta manera está bien, ya que él no es, después de todo, un punto de vista, sino una individualidad existente. En la sabiduría reciente es ciertamente una confusión fundamental, en resumen, equivocar la contemplación abstracta de los puntos de vista para existir, de tal modo que si alguien conoce sobre el punto de vista, entonces él está existiendo; mientras que toda individualidad existente en cuanto existente debe estar más o menos de un lado. Visto abstractamente, no hay en verdad, un argumento decisivo entre puntos de vista porque la abstracción quita el mismo lugar de la decisión: el *sujeto existente*; pero la transición inmanente es, no obstante, una quimera, una fantasía, como si el

mismo punto de vista por sí mismo determinara su transición a otro, ya que la categoría de transición es, en sí, una ruptura en la inmanencia, es un *salto*.

El esteta en *La alternativa* era una posibilidad de existencia. Era un hombre joven, ricamente dotado, un tanto esperanzado que estaba experimentando consigo mismo y con la vida, uno "con quien uno no podría realmente enojarse porque el mal en él, como el concepto medieval, tenía un añadido de infantileza"⁴⁰ y porque él realmente no era una realidad, sino "una posibilidad de todo"⁴¹ —es así como el esteta se paseaba, por así decirlo en la estancia del Juez.* En su relación con él, el Juez era genial, éticamente asegurado, y esencialmente exhortativo, tal como una persona más grande y más madura se relaciona con alguien más joven cuyos talentos e interioridad intelectual reconoce de alguna manera, aunque tiene la mano sobre él incondicionalmente en virtud de su confianza, experiencia, e interioridad de vida. En *Etapas*, lo estético se adelanta en la existencia más definidamente, y así es latentemente aparente en la presentación misma de que la existencia estética, aun cuando una luz más tenue le caiga encima (aunque siempre sea esencialmente brillante), es la perdición. Pero no es un punto de vista ajeno, como el del Juez, el que aclara esto como una advertencia a un joven cuya vida todavía no está decidida en el más profundo sentido. Es demasiado tarde para exhortar contra una determinante existencia estética; querer exhortar a Víctor Eremita, Constantin Constantius, el Diseñador de Modas o Johannes el Seductor lo hace a uno ridículo y produce un efecto tan cómico como una

⁴⁰ Cfr. *La alternativa*. La validez estética del matrimonio. SV¹ II 8.

⁴¹ "Veo muy bien la incertidumbre de mi conducta para contigo ora demasiado severa, ora harto complaciente, y no hay en ello nada de asombroso porque eres un resumen de todas las posibilidades y es preciso ver en ti tan pronto la de tu ruina como la de tu salvación". *La alternativa* II. La validez estética del matrimonio. SV¹ II 16.

* Incluso "El diario del seductor" era sólo una posibilidad de horror, que el esteta en su sombría existencia había conjurado precisamente porque él, sin ser realmente nada, había echado mano de todo como posibilidad.

situación que una vez experimenté. En la prisa del peligro, un hombre agarró un bote de juguete de su hijo para pegarle a un enorme rufián que había entrado a fuerza en el cuarto. Aunque yo compartía el peligro, no pude evitar reír, porque se veía como si estuviera golpeando trapos. La relación entre el Juez y el esteta en *La alternativa* hace que se vea natural y psicológicamente apropiado que el Juez sea exhortativo. Pero aun en esa obra no había decisión en sentido final (el prólogo)⁴² como para que el lector pudiera decir: "¿Ven?—ahora ya está decidido". Un lector que necesita la confiabilidad de una lectura severa o un resultado desafortunado (por ejemplo, locura, suicidio, pobreza, etc.) para ver que un punto de vista está en error, todavía no ve nada y está únicamente engañándose a sí mismo, y comportarse de ese modo, en cuanto autor, es escribir afeminadamente para lectores infantiles.* Tomemos un

⁴² "En las novelas encontramos a veces personajes que encarnan concepciones opuestas de la vida. En estos casos todo suele terminar con que uno de los personajes llega a convencer al otro. Lo mejor sería que cada concepción se legitimara a sí misma, sin que el lector tenga que verse obligado a aceptar como resultado histórico la claudicación de una de las partes. Por esta razón estimo que es un acierto de los papeles que tenemos entre manos el no esclarecer nada sobre este asunto". *La alternativa* I. Prólogo. SV¹ I xv-xvi.

* Aquí deseo recordar otra vez algo que Frater Taciturnus, entre otros, frecuentemente subraya. La filosofía hegeliana culmina con la tesis de que lo exterior es lo interior y lo interior es lo exterior. Con esto, Hegel ha terminado. Pero este principio es esencialmente un principio estético-metafísico, y de este modo la filosofía hegeliana ha terminado feliz y segura sin tener nada que ver con lo ético y lo religioso, o termina de una manera fraudulenta combinando todo (también lo ético y lo religioso) en lo estético-metafísico. Lo ético ya establece un tipo de relación-contraste entre lo exterior y lo interior, ya que pone lo exterior en la esfera de la indiferencia. Lo exterior en cuanto material para la acción es un asunto de indiferencia, porque el propósito es lo que se acentúa éticamente; el resultado en cuanto la exterioridad de acción no es de importancia porque el propósito es lo que se acentúa éticamente, y es simplemente inmoral preocuparse sobre el resultado. La victoria en el exterior no demuestra nada éticamente porque éticamente la cuestión es sólo sobre lo interior. El castigo en el exterior es insignificante, y lejos de insistir en la ocupación estética en el castigo visible, lo ético orgullosamente dice: castigaré, de acuerdo, a saber, en el interior, y es sencillamente inmoral clasificar el castigo en el exterior como algo comparable con el interior. Lo religioso definitivamente establece el contraste entre el exterior y el interior, el cual es definido como contraste. El sufrimiento está en esto implícito como una categoría existencial para lo religioso, pero esto también implica la infinitud interna de

VII 255 personaje como Johannes el Seductor. La persona que necesita que éste se vuelva loco o que se pegue un tiro para ver que su punto de vista es la perdición, no lo ve realmente, sino que se engaña pensando que lo hace. En otras palabras, la persona que lo comprende, lo comprende en el momento que el Seductor abre la boca; en cada palabra escucha la ruina y el juicio sobre él. El lector que requiere de castigo externo sólo se engaña porque uno puede tomar a una persona muy valiosa, volverla loca, y un lector de ese tipo considerará esto como un punto de vista injustificable.

La etapa estética es representada por "In vino veritas". Los que aparecen aquí son ciertamente estetas, pero, de ninguna manera, son ignorantes de lo ético. Por lo tanto, no están únicamente presentados, sino que son presentados como personas que obviamente saben cómo dar cuenta de su existencia. En nuestros días, se piensa que el conocimiento determina el problema y que si uno sólo llega a saber la verdad, mientras más concisamente y rápidamente mejor, uno es ayudado. Pero existir es algo diferente de saber.

El Joven está más cerca de ser sólo una posibilidad, y por eso todavía hay esperanza para él. Esencialmente es depresión de pensamiento (el ético lo explica en las páginas 87, 88 arriba, 89)⁴³. Constantin Constantius es la dureza del entendimiento (ver el ético, página 90)⁴⁴. La concepción de celos de Constantin se encuentra en la página 99 abajo y página 100 arriba⁴⁵. Víctor Eremita simpatiza con la ironía (ver el ético

la interioridad [Indvortshed]. Si no estuviera totalmente reservado a nuestra época el ignorar la existencia, sería impensable que sabiduría como la hegeliana pudiera ser considerada como la más alta, lo cual puede supuestamente ser para contempladores estéticos pero no para personas existentes ética o religiosamente.

⁴³ Cfr. *Etapas en el camino de la vida*. Palabras sobre el matrimonio. SV¹ VI 115-118.

⁴⁴ Cfr. *Etapas en el camino de la vida*. Palabras sobre el matrimonio. SV¹ VI 118.

⁴⁵ "Pero, he pronunciado ya la palabra: celos. Es una pasión sombría, 'un monstruo que ensucia su alimento'. La cólera también es una sombría pasión, pero de ello no se sigue que no pueda existir una cólera noble. Y lo mismo ocurre en lo que concierne a los celos." *Etapas en el camino de la vida*. Palabras sobre el matrimonio. SV¹ VI 130.

co, pp. 107 y 108)⁴⁶. El ataque de Víctor al matrimonio se encuentra en la p. 85⁴⁷. El Diseñador de Modas es la desesperación demoníaca en un estado de pasión. Johannes el Seductor es la perdición en un estado de frialdad, una individualidad "marcada" y extinta. Todos ellos son consistentes al punto de la desesperación.

Así, como en la segunda parte de *La alternativa* uno encuentra respuestas y una rectificación de cada desviación de la primera parte, así también uno encontrará aquí la explicación en el ético, excepto que el ético se expresa sobre la esencia de la materia y en ningún lado considera directamente lo que no se supone que él sepa, de acuerdo con el diseño de la obra. Por eso se deja al lector que junte todo por él mismo si le place, pero nada se hace para la
 VII 256 comodidad del lector. Esto, por supuesto, es lo que los lectores quieren; quieren leer libros al modo de los reyes, como un rey lee una petición con notas marginales que lo liberan de ser incomodado por la copiosidad del petitorio. Con respecto a los autores seudónimos, esto es, ciertamente, un error por parte del lector. De acuerdo con mi impresión de ellos, no están buscando nada —que yo sepa— de la exaltada mayoría majestuosa del público lector. En verdad, eso me parecería muy extraño. En otras palabras, siempre he supuesto que un autor es alguien que sabe más que el lector o sabe lo mismo de un modo diferente. Es por eso que él es un autor, y de otro modo no debería comprometerse con ser autor. Por otro lado, nunca he pensado que un autor es un suplicante, un mendigo en la puerta del lector, un buhonero que, con la ayuda de una malévola lengua y un poco de decoración dorada en la encuadernación⁴⁸ que realmente gana los ojos de las hijas, mete sus libros en las familias.

⁴⁶ Cfr. *Etapas en el camino de la vida*. Palabras sobre el matrimonio. SV¹ VI 139-140.

⁴⁷ Cfr. *Etapas en el camino de la vida*. Palabras sobre el matrimonio. SV¹ VI 112-113.

⁴⁸ "Ni siquiera Salomón Goldkalb en todo su esplendor se atavió así. Esto es en verdad oro puro. Si nadie más compra este libro, entonces los museos de curiosidades lo comprarán". *Prefacios*, IV. SV¹ V 27.

Johannes el Seductor termina con la tesis de que la *mujer es sólo el momento*⁴⁹. Esto en su sentido general es la tesis estética esencial, que el momento es todo y hasta ese punto, a su vez, esencialmente nada, así como la tesis sofística de que todo es verdad y que nada es verdad⁵⁰. En general, la concepción del tiempo es el elemento decisivo en todo punto de vista hasta la paradoja, que paradójicamente acentúa el tiempo. Hasta el grado de que el tiempo es acentuado, hasta el mismo grado hay movimiento de lo estético, lo metafísico, a lo ético, lo religioso, y lo religioso cristiano.

En donde Johannes el Seductor termina, empieza el Juez: *La belleza de la mujer aumenta con los años*⁵¹. Aquí el tiempo es acentuado éticamente, pero aún no de tal manera que excluya la posibilidad del retiro del recuerdo de la existencia en lo eterno.

⁴⁹ "La mujer muere pero no muere en el mismo sentido que el hombre; se volatiliza y se disuelve en ese elemento inexplicable de que los dioses la formaron; desaparece como un sueño, como algo efímero que vivió su hora. Pues, ¿qué es la mujer sino un sueño, aun siendo ella la realidad suprema? Así la concibe el erótico; él la guía, y en el instante de la seducción es guiado por ella fuera del tiempo, y allí donde ella se encuentra como en su casa, se encuentra también la ilusión. Al lado del esposo ella se torna temporal, y él lo llega a ser por ella". *Etapas en el camino de la vida*. In vino veritas. SV¹ VI 77-78.

⁵⁰ "Además, si las contradicciones son todas simultáneamente verdaderas dichas de uno mismo, es evidente que todas las cosas serán una sola. Pues será lo mismo una trirreme que un muro o un hombre, si de todo se puede afirmar o negar cualquier cosa, como necesariamente han de admitir los que hacen suyo el razonamiento de Protágoras. Pues si alguien opina que no es trirreme el hombre, es evidente que no es trirreme; por consiguiente, también es trirreme, si la contradicción es verdadera". Aristóteles. *Metafísica*, IV, 4, 1007b 18-25. "Procede también de la misma opinión la doctrina de Protágoras, y ambas tienen que ser o no ser igualmente falsas o verdaderas. Pues, si todas las opiniones e impresiones son verdaderas, todas las cosas serán necesariamente verdaderas y falsas al mismo tiempo". Idem, IV, 5 1009a 5-10.

⁵¹ "Con esto he indicado ya en qué dirección quiero buscar la belleza de la mujer. ¡Ay!, hasta gente de buena fe ha contribuido a esta triste confusión a la que desgraciadamente una frívola juventud femenina se aferra con demasiada avidez, sin reflexionar que se trata de una desesperación, que la única belleza de una niña es la de su primera juventud que no florece más que un instante, que ese instante es el del amor y que sólo se ama una vez. Es justo, sólo se ama una vez, pero la belleza de la mujer aumenta justamente con los años, y está tan lejos de disminuir, que la primera belleza es sólo algo dudoso comparada con la del porvenir". *Etapas en el camino de la vida*. Palabras sobre el matrimonio. SV¹ VI 126-127.

La etapa estética es sugerida muy brevemente, y probablemente para enfatizar lo religioso apropiadamente, el autor ha llamado a la primera parte "Un recuerdo" para poner más en el primer plano la etapa estética y especialmente la religiosa y poniendo atrás a la estética.

VII 255 No me voy a dedicar más a un recuento detallado de los contenidos del libro. Su significado, si es que hay alguno, consistirá en la interioridad de existencia de las diferentes etapas elucidadas en pasión, ironía, pathos, humor, dialéctica. Tales cosas, por supuesto, no preocupan a los adjuntos de profesores. *Am Ende*, puede no ser inconcebible que un adjunto de profesor vaya tan lejos en cortesía que *en passant* en una premisa, en una nota a un párrafo en el sistema, dijera del autor: "Él representa la interioridad". Entonces el autor y un público lector ignorante habría llegado a saber todo. La pasión, el pathos, la ironía, la dialéctica, el humor, el entusiasmo, etc. son considerados por los adjuntos de profesores como algo subordinado que todos poseen. Por lo tanto, cuando se dice: "Él representa la interioridad" —entonces en estas breves palabras, que todos pueden decir, está todo dicho, y mucho más de lo que el autor ha dicho. Todos saben lo que se supone que él debe pensar sobre eso, y todo adjunto de profesor podría fácilmente haber logrado todo en esta área pero ha dejado a los individuos subjetivos en circunstancias reducidas. El que todos realmente sepan más concretamente lo que es la interioridad, y el que cualquiera en cuanto autor pueda lograr algo en esta área, es algo que dejaré sin determinar. Deseo suponer esto de todo el que permanezca callado, pero los adjuntos de profesores nunca se quedan callados⁵².

Sin embargo, como se dice previamente, no tengo nada que hacer con los contenidos del libro. Mi tesis

⁵² "...y un viejo dicho se me viene a la mente: *si tacuissent, philosophi mansissent* [si hubieran callado, habrían seguido siendo filósofos]. Y aunque generalmente creo que los sufrimientos y sus semejantes pueden ayudar a la interioridad y al estilo, creo que la mayoría de los adjuntos de profesores son tan tontos, que se podría desollarlos —sin torturar una sola palabra apasionada de ellos—. *Pap. VI B 53, 17, s.f. 1845.*

era que la subjetividad, la interioridad, es la verdad. Para mí esto era crucial con respecto al problema del cristianismo, y con respecto a lo mismo pensé que debía esforzarme un poco con los escritos seudónimos, que hasta el último de ellos se han abstenido de hacer una simple didáctica, y pensé que debía poner especial atención al último, porque vino después de mis *Migajas* y, libremente reproduciendo temas anteriores, trae a la mente los libros anteriores y, por medio del humor como un *confinium*, define la etapa religiosa.

Escritos de Søren Kierkegaard

A CONTINUACIÓN se hace una lista, lo más completa posible, de los diversos escritos de Kierkegaard: obras firmadas por él, obras pseudónimas, discursos leídos, artículos para periódicos, sermones leídos, discursos edificantes, diarios, papeles y cartas. Esta lista está realizada siguiendo un orden cronológico y en su mayoría con unas líneas sobre la temática general. Como es natural la explicación que se hace de cada escrito es solamente ilustrativa, no pretende hacer una síntesis exacta. También se incluye, en un recuadro al final de cada obra, cuando las hay, la traducción o traducciones al español.

Nueva apología de la naturaleza superior de la mujer. Firmado por A. Artículo publicado en el Kjøbenhavns flyvende Post el 17 de diciembre de 1834, no. 34. El 4 de diciembre de 1834, P.E. Lind, futuro obispo de Aalborg, había escrito en el mismo periódico un texto titulado *Apología de los orígenes superiores de la mujer*; el artículo de Kierkegaard es una respuesta a ese texto al mismo tiempo que una denuncia de la exaltación romántica a propósito de la mujer.

Nuestra literatura de prensa. *Estudio sobre la naturaleza a la luz del medio día.* Conferencia dada por S. Kierkegaard a la Asociación de Estudiantes el 28 de noviembre de 1835. Una asociación de estudiantes pidió a J.A. Ostermann, estudiante de filología, que diera una conferencia el sábado 14 de noviembre de 1835. El texto de esta conferencia apareció en el *Faerlandet* en enero de 1836 titulado *Toda nuestra pasada literatura de prensa*. El 28 de noviembre de 1835, Kierkegaard dió una conferencia ante la misma asociación para mostrar que la prensa no estaba de ningún modo en el origen de las reformas liberales, contrariamente a lo que se había pretendido, pero que sí estaba sobre todo apasionada por los problemas estéticos. Esta conferencia se efectuó ante un vasto público teniendo gran éxito.

Las meditaciones matinales del Kjoebenhavnsposten No. 43. Firmado por B. Artículo publicado en el Kjoebenhavns flyvende Post, el 18 de febrero de 1836, no. 76. Con este artículo da inicio la polémica con la prensa liberal; polémica que se prolongará durante mucho tiempo.

A propósito de la polémica de Faedrelandet. Firmado por B. Artículo publicado en el Kjoebenhavns flyvende Post, el 12 de marzo de 1836, no. 82. Lo escribe con ocasión de un artículo titulado *La polémica de Flyveposten*.

Al señor Orla Lehmann. Firmado por S. Kierkegaard. Artículo publicado en el Kjoebenhavns flyvende Post, el 10 de abril de 1836, no. 87. Orla Lehmann fue discípulo de Kierkegaard en Borgerdydskilen, miembro activo del partido liberal, escritor en el Kjoebenhavnsposten. Kierkegaard escribe este artículo a propósito del artículo de Lehmann *Respuesta al Sr. B. del Flyveposten*.

De los papeles de un hombre que aún vive. Publicado contra su voluntad por S. Kierkegaard (septiembre de 1838). En esta pequeña obra, la primera publicada por él, Kierkegaard ataca al famoso cuentista danés, Hans Christian Andersen. El ensayo no empieza ni con Andersen ni con la filosofía de Kierkegaard sino con Hegel. En esta obra emergen tres puntos de interés: el ataque a Andersen, una teoría de la novela, y la teoría kierkegaardiana del individuo.

Escritos de Søren Kierkegaard (volumen 1). De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de la ironía. Trad. de Dario González y Begoña Saez Tajafuerce. Ed. Trotta, Madrid, 2000.

La lucha entre la vieja y la nueva cueva de jabón. Drama heróico-patriótico-cosmopolita-filantropico-fatalista en varios cuadros (escrita en 1838, publicación póstuma). En el siglo XIX y principios del XX, en Copenhague, se designaba con el nombre de cueva del jabón a los comercios de los vendedores de jabón que estaban instalados en los sótanos a los que se podía acceder directamente desde la calle. Estos comerciantes estaban establecidos en su mayoría en el barrio, próximo a la Universidad, donde

vivía Kierkegaard. En agosto de 1836, Kierkegaard escribió que la lucha entre ortodoxos y racionalistas se podía asimilar a la lucha entre la vieja y la nueva cueva de jabón.

Predicación hecha en el seminario pastoral (pronunciada el 12 de enero de 1841, publicación póstuma). Consideraciones sobre Phil. I, 19-25, orientadas a poner de manifiesto la exigencia de la interiorización personal.

El concepto de la ironía, con constante referencia a Sócrates. Por S.A. Kierkegaard. Es la tesis de maestría de Kierkegaard, aprobada por la Universidad de Copenhague el 16 de septiembre de 1841. Está dividida en dos partes. La primera es un estudio de la ironía a través de las distintas fuentes del pensamiento de Sócrates. En la segunda relaciona la ironía socrática con algunos pensadores contemporáneos. Con ocasión de este estudio Kierkegaard hace un ataque al romanticismo y al hegelianismo anticipándose a la distinción que hará después entre Sócrates y la persona de Jesús.

Escritos de Søren Kierkegaard (volumen 1). De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de la ironía. Trad. de Dario González y Begoña Saez Tajafuerce. Ed. Trotta, Madrid, 2000.

Confesión pública. Firmado por S. Kierkegaard. Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 12 de junio de 1842. En este artículo Kierkegaard deja ver su posición con respecto a algunos de sus contemporáneos, J.L. Heiberg, entre ellos.

Johannes Climacus o *De omnibus dubitandum est* (1842-1843, publicación póstuma). En esta obra narra la iniciación filosófica de Johannes Climacus, para quien la filosofía no empieza con el asombro, como pretendía Sócrates, sino más bien con la duda, como quería Descartes. Es aquí donde Kierkegaard tiene la oportunidad de hablar con ironía mordaz de la famosa duda cartesiana puramente intelectual y metódica, así como de la filosofía hegeliana. En este texto se encuentran algunas referencias autobiográficas sobre la formación intelectual de Kierkegaard; por ejemplo, la célebre narración de sus paseos imaginarios con su padre.

La alternativa. *Un fragmento de vida.* Editado por Victor Eremita (febrero de 1843). Es una obra escrita en dos volúmenes. El primero —los papeles de A— consta de reflexiones estéticas realizadas por un poeta. Uno de los temas fundamentales, en torno a la música y la literatura, es la seducción. La segunda parte —los papeles de B: cartas para A— son consideraciones éticas que centran su atención especialmente en el matrimonio, haciendo una crítica a la vida estética.

No hay una edición completa, aunque están traducidas las dos partes de *La alternativa* a excepción del sermón *Ultimátum*. De la primera parte la traducción más recomendable es la de Demetrio Gutierrez Rivero en:

Obras y papeles de Søren Kierkegaard. Estudios Estéticos I. Diapsálmata. El erotismo musical. Trad. de Demetrio G. Rivero. Ed. Guadarrama, Madrid, 1969. Recientemente la reimprimió la Editorial Librería Ágora.

Obras y papeles de Søren Kierkegaard Estudios Estéticos II. De la tragedia y otros ensayos. Trad. de Demetrio G. Rivero. Ed. Guadarrama, Madrid, 1969.

Diario de un seductor. Trad. de Demetrio G. Rivero. Ediciones destino, Barcelona 1988.

Para la segunda parte de la alternativa

Dos diálogos sobre el primer amor y el matrimonio. Trad. de Demetrio G. Rivero. Ed. Guadarrama, Madrid, 1961.

Esta edición incluye el apartado *El valor estético del matrimonio. Estética y ética en la formación de la personalidad.* Trad. de Armand Marot. Ed. Nova, Buenos Aires, 1959.

Quién es el autor de *La alternativa*. Artículo publicado en el *Faedrelandet* del 27 de febrero de 1843, no. 1162. Firmado: A. F... En el que se concluye: «La inmensa mayoría, y entre ellos el autor del presente artículo, piensan que es inútil perder el tiempo tratando de saber quién es el autor del libro; son afortunados de que esto se quede en la oscuridad para así tener que tomar por su cuenta a la obra sin ser molestados o distraídos por la personalidad del autor.»

Agradecimiento al profesor Heiberg. Artículo publicado el 5 de marzo de 1843 en el *Faedrelandet*, no. 1843. Firmado por

Victor Eremita, el editor de *La alternativa*. Responde a un artículo de J.L. Heiberg -Trigo de invierno literario- en el que habla de *La alternativa*.

Dos discursos edificantes (mayo de 1843). La espera de la fe (Gal. III, 23 y ss). Todo don bueno y perfecto viene de lo alto (Iac. I, 17-22).

Está traducido el primer discurso *La espera en la fe* por Leticia Valadez. Ediciones Mixcoac, México 1992.

Una pequeña explicación. Artículo publicado en el *Faedrelandet* del 16 de mayo de 1843, no. 1236. Firmado por S. Kierkegaard. Es la explicación debido al difundido rumor de que Kierkegaard era el autor de un sermón; a lo que contesta que en enero dió un sermón sobre el texto Phil. 1, 19-25.

La repetición. *Un ensayo de psicología experimental.* Por Constantin Constantius (octubre de 1843). Es una obra en la que los elementos biográficos y las consideraciones filosóficas se encuentran estrechamente unidos unos a otros. Por medio de la relación de dos amigos, uno de ellos un observador cínico y escéptico de la realidad y el otro un enamorado que por su temperamento poético tiene que renunciar a la prometida se realiza un análisis psicológico de gran riqueza concerniente a la repetición de lo vivido, a su imposibilidad estética y a su posibilidad en el ámbito de la fe.

In vino veritas. La repetición. Trad. de Demetrio G. Rivera. Ed. Guadarrama, Madrid, 1975.

Temor y temblor. *Una lírica dialéctica.* Por Johannes de Silentio (octubre de 1843). Con ocasión del relato bíblico de Abraham, el autor hace un estudio sobre las exigencias de la fe añadiendo la esfera religiosa a los dos modos de existencia presentados en *La alternativa*.

Temor y temblor. Trad. de Demetrio G. Rivero. Ed. Guadarrama, Madrid, 1975.

Tres discursos edificantes (octubre de 1843). La caridad cubre la muchedumbre de los pecados —los dos primeros— (I Pet. IV, 7-12). El fortalecimiento en el hombre interior (Eph. III, 13-21).

Cuatro discursos edificantes (diciembre de 1843). El Señor me lo dio, el Señor me lo quitó. ¡Alabado sea su nombre! (Iob. I, 20-21). Todo don bueno y perfecto viene de lo alto —dos discursos— (Iac. I, 17-22). La salvación del alma por medio de la paciencia (Lc. XXI, 19).

Homilía leída en la Iglesia de la Trinidad el 24 de febrero de 1844 (publicación póstuma). Sobre la Sabiduría divina (I Cor. II, 6-9).

Un pequeño anexo. Por Constantin Constantius, autor de *La repetición* (1844, publicación póstuma). Como lo había hecho al principio del mismo año para *La alternativa*, J.L. Heiberg publica en diciembre de 1843 un escrito sobre *La repetición*; es por este motivo que Kierkegaard escribe estas páginas firmadas por Constantin Constantius con la intención de contestar a Heiberg.

Post-scriptum a *La alternativa*. Firmado por Victor Eremita el 1º de marzo de 1844 (publicación póstuma). Aquí el editor ficticio de *La alternativa* justifica su propósito; hay también una explicación de su pseudónimo y del título que le dió a la obra.

Dos discursos edificantes (marzo de 1844). La salvación del alma por medio de la paciencia (Lc. XXI, 19). La paciencia en la espera (Lc. II, 33-40).

Tres discursos edificantes (junio de 1844). Acuérdate de tu creador en los días de tu juventud (Eccl. XII, 1). La esperanza de una felicidad eterna (II Cor. IV, 17-18). Conviene que El crezca y yo mengüe (Ioh. III, 30).

Migajas filosóficas o un poco de filosofía. Por Johannes Climacus. Editado por S. Kierkegaard (junio de 1844). Las "migajas filosóficas" es una expresión que se opone irónicamente a los voluminosos tratados en los que se exponen los sistemas. Climacus encarna a la filosofía que, en nombre del saber, cree poder dar cuenta de todas las cosas, comprender la existencia,

y comunicar el saber de una manera directa a través de la exposición de un sistema.

Migajas filosóficas o un poco de filosofía. Traducción de Rafael Larrañeta. Editorial Trotta, Madrid 1997.

El concepto de la angustia. *Una simple deliberación sobre las líneas psicológicas en dirección al problema dogmático del pecado original.* Por Vigilius Haufniensis (junio de 1844). Es una crítica a la ética racionalista, especialmente a la hegeliana. Basándose en los conceptos de posibilidad y libertad hace un análisis minucioso de la angustia, como estado precedente y consecuente al pecado original. La conclusión a la que llega es que la angustia unida a la fe es el medio de salvación.

El concepto de la angustia. Trad. de Demetrio G. Rivero. Ed. Guadarrama. Madrid, 1965.

Prefacios. *Una lectura ligera de diferentes clases para los tiempos libres.* Por Nicolaus Notabene (junio de 1844). El autor establece que se dedicará a escribir una serie de prefacios, bajo la promesa a su esposa de que no escribiría un libro. ¿Por qué haría el autor esta promesa? Porque su esposa no podría soportar que un libro hiciera las veces de rival del afecto de su esposo. Un autor, dice ella, es peor que un esposo que pasa las noches en un bar, pues el autor está ausente aun cuando esté en la casa. Ser un autor cuando uno es un esposo es abierta infidelidad.

Cuatro discursos edificantes (agosto de 1844). Tener necesidad de Dios es la mayor perfección del hombre. El aguijón de la carne (II Cor. XII, 7). Contra la pusilanimidad (2 Tim. 1, 7). El que ora auténticamente lucha en la oración y cabalmente sale vencedor cuando Dios es quien vence (cfr. Mc. VIII, 35 y Lc. IX, 24).

Tres discursos sobre circunstancias concretas (abril de 1845). Con ocasión de una confesión —entendida como un examen de conciencia delante de Dios—. Con ocasión de un matrimonio. Con ocasión de un entierro.

Un poco más que una postura al punto. Por S. Kierkegaard. Artículo publicado en el *Faedrelandet*, no. 1883, el 9 de mayo de 1845. En este artículo Kierkegaard utiliza la astucia de la que ya se había valido antes; ahí pide no ser considerado como el autor de textos que no tengan su nombre.

Breve observación sobre un punto particular de *Don Juan*. Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 19 y el 20 de mayo de 1845, no. 1890 y 1891. Firmado por A. Trata sobre la ópera de Mozart. Kierkegaard hace algunas observaciones sobre el sentido y el tono que conviene dar a ciertas actitudes o réplicas del personaje de *Don Juan*.

Actividad de un esteta ambulante, y cómo él cubrió, a pesar de todo, los gastos de la fiesta. Artículo publicado en el *Faedrelandet*, no. 2078, el 27 de diciembre de 1845. Firmado por el Frater Taciturnus. Con este artículo las ambiciones universitarias de P.-L. Møller se derrumbaron y se inició la guerra abierta entre él y Kierkegaard.

El resultado dialéctico de un asunto de política literaria. Artículo publicado en el *Faedrelandet*, no. 9, el 10 de enero de 1846. Firmado por el Frater Taciturnus. Es otro artículo en el que continúa la polémica con *El Corsario*, particularmente con Goldschmidt.

Etapas en el camino de la vida. *Estudios de diversas personas*. Publicado por Hilarius Encuadernador (abril de 1845). Está formado por tres obras. En la primera, *In vino veritas*, por William Afham, cinco amigos presentan sus motivos —estéticos— por los cuales es preferible no casarse. La segunda, *Palabras sobre el matrimonio en respuesta a las objeciones*, escrita por un esposo anónimo que describe la belleza del matrimonio, criticando indirectamente algunos de los argumentos presentados anteriormente. La tercera *¿Culpable? ¿No culpable? Una historia de sufrimiento*. Experiencia psicológica por el Frater Taciturnus; en primer lugar, narra en forma de diario el rompimiento de un compromiso matrimonial a causa de la melancolía y conflictos religiosos (es una obra con una clara referencia autobiográfica). La segunda parte, "La carta del hermano Taciturno a un lector", es un análisis del amor des-

graciado, mostrando las diferencias psicológicas de la pareja aludida en el diario.

In vino veritas. La repetición. Trad. de Demetrio G. Rivera. Ed. Guadarrama, Madrid, 1975.

Dos diálogos sobre el primer amor y el matrimonio. Trad. de Demetrio G. Rivero. Ed. Guadarrama, Madrid, 1961. Incluye el apartado *Palabras sobre el matrimonio, en respuesta a las objeciones.*

Etapas en el camino de la vida. Trad. de Juana Castro. Santiago Rueda Editor. Buenos Aires, 1952. Incluye, aunque incompleta, la parte *¿Culpable? ¿No culpable?* Carta del hermano Taciturno a un lector.

El amor y la religión. Trad. de Juana Castro. Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1960. Esta edición incluye el apartado *Carta del hermano Taciturno a un lector.*

Post-scriptum definitivo y no científico a las migajas filosóficas. *Una recapitulación mímica, patética y dialéctica, un alegato existencial.* Por Johannes Climacus. Editada por S. Kierkegaard (febrero de 1846). En la primera parte trata el problema objetivo de la verdad del cristianismo: desde el punto de vista histórico y desde el punto de vista de la especulación. En la segunda parte trata el problema subjetivo, la relación del sujeto con la verdad del cristianismo, o cómo hacerse cristiano; esta segunda parte está dividida en dos secciones. En la primera considera la propuesta de Lessing. En la segunda habla de cómo debe ser la subjetividad, donde trata temas como el devenir subjetivo, la verdad subjetiva, la interioridad, el problema de las *Migajas*, lo patético, y la dialéctica. Además del apéndice titulado *Entendimiento con el lector* esta obra incluye el conocido escrito llamado *Primera y última explicación* firmada por Søren Kierkegaard, en la que el autor habla de las obras firmadas por pseudónimos.

Una reseña literaria (marzo de 1846, firmada por Kierkegaard). Es una reseña a la obra *Dos épocas* de un autor anónimo y publicada por J.L. Heiberg (Copenhague, Reitzel, 1845). A partir de la oposición establecida por el autor entre las "dos épocas" en cuestión —la de la Revolución Francesa y la de los años 1840— da un diagnóstico de la sociedad contemporánea.

La época presente. Traducido por Manfred Svensson. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 2001. Esta traducción corresponde a la tercera parte de esta reseña.

El libro sobre Adler (publicación póstuma 1846-47). Adler, pastor de Bornhelm, en 1843 renunció súbitamente a sus investigaciones filosóficas-hegelianas para atenerse sólo a la Biblia. Por las obras que Adler publicó después de este acontecimiento fue considerado como un desequilibrado y fue relevado de su cargo de pastor. En mayo de 1846 Kierkegaard viaja a Berlín, a su regreso compra tres libros del Magister A.P. Adler, donde se encuentran los sermones y documentos concernientes a la misa del retiro de este pastor. Kierkegaard consideró conveniente que la sociedad cristiana pasara por una crisis semejante y estaba persuadido de que él podría provocar esta sacudida. Sin embargo Kierkegaard desconfía de Adler por mezclar en sus comentarios a los pasajes bíblicos supuestas revelaciones particulares.

Discursos edificantes con diversos puntos de vista (marzo de 1847, publicación póstuma). Consta de tres partes. Con ocasión de una confesión (extenso discurso en el que queda de manifiesto el significado y valor de la categoría individuo). Lo que aprendemos de los lirios del campo y de las aves del cielo (tres reflexiones sobre la grandeza de la condición humana; cfr. Mt. VI, 24-34). El evangelio de los sufrimientos (siete consideraciones sobre la alegría cristiana en el sufrimiento; cfr. Lc. XIV, 27 y Mt. XI, 30).

Los lirios del campo y las aves del cielo. Trad. de Demetrio G. Rivero.

Ed. Guadarrama, Madrid, 1963. Incluye los *Discursos edificantes de diversos puntos de vista*

Evangelio de los sufrimientos. Traductor Alejo Oria León. Ediciones Paulinas. México, 1973. Incluye los últimos discursos.

Las obras del amor: *Meditaciones cristianas "en forma de discursos"* (septiembre de 1847) La obra está estructurada en dos partes, pero publicada en un solo volumen; la primera parte

está formada de cinco consideraciones y la segunda de diez. Para comprender la diferencia entre el orden cristiano y el orden humano, Kierkegaard parte del amor. A la concepción pagana de eros contraponen el amor según el Espíritu.

Las obras del amor. Primera parte. Trad. de Demetrio G. Rivero. Ed. Guadarrama, Madrid, 1965.

Las obras del amor. Segunda parte. Trad. de Demetrio G. Rivero. Ed. Guadarrama, Madrid, 1965.

La dialéctica de la comunicación ética y ético-religiosa (escrito en 1847, publicación póstuma). Es un texto inacabado sobre la hipertrofia de los medios masivos de comunicación, poniendo en duda el que realmente comuniquen.

Discursos cristianos (abril de 1848). Primera parte: las preocupaciones de los paganos (Mt. VI, 24-34) Segunda parte: Sentimientos en la lucha ante los sufrimientos (en esta parte Kierkegaard retoma las consideraciones sobre la alegría cristiana en el sufrimiento). Tercera parte: pensamientos que hieren por la espalda, para la edificación (siete consideraciones en torno a pasajes bíblicos: Eccl. IV, 17; Mt. XIX, 27-28; Rom. VIII, 28; Act. XXIV, 15; Rom. XIII, 11; Mt. V, 10-12; 1 Tim. III, 16). Cuarta parte: Discursos para la comunión de los viernes (siete consideraciones en torno a pasajes del Nuevo Testamento: Luc. XXII, 15; Mt. XI, 28; Ioh X, 27; 1 Cor. XI, 23; 2 Tim. II, 12-13; 1 Ioh. III, 20; Lc. XXIV, 51).

Los lirios del campo y las aves del cielo. Trad. de Demetrio G. Rivero.

Ed. Guadarrama, Madrid, 1963. Incluye la primera parte de los *Discursos cristianos*.

La crisis y una crisis en la vida de una actriz. Por Inter et inter. Impreso en cuatro partes en el *Faedrelandet*. No. 188-191. Julio 24-27, 1848. Esta actriz —que el texto nunca nombra— era la esposa de Johan Ludvig Heiberg. En 1855, después de la muerte de Kierkegaard Heiberg lo publicó como un libro completo.

El señor Phister en su papel de Capitaine Scipion. Por Procul. (1848, publicación póstuma). Joachim Ludvig Phister era uno

de los más célebres actores del teatro danés y Kierkegaard evocó muchas veces sus interpretaciones en los *Papiers*. Este texto desarrolla su papel de Capitán Scipon en diciembre de 1848. Kierkegaard tenía la intención de publicarlo en forma de artículo en el *Faedrelandet* como *La crisis y una crisis...* sin cumplirse, sin embargo, este proyecto.

Punto de vista explicativo de mi obra de escritor. Por S. Kierkegaard. (Edición póstuma escrita en 1848, y publicada por su hermano en 1859). Kierkegaard sintió la necesidad de corregir varios malos entendidos que se habían suscitado a partir de sus obras, mostrando cómo toda su obra debía ser interpretada en relación a un propósito religioso y la necesidad de la comunicación indirecta para este fin. Hace algunas reflexiones autobiográficas relacionadas con su tarea de escritor.

Mi punto de vista. Trad. de José Miguel Velloso. Ed. Aguilar, Buenos Aires, 1959.

Dos pequeños tratados ético-religiosos. Bajo el pseudónimo H.H. (mayo de 1849). En esta obra se retoma la cuestión planteada en *Temor y temblor*, sobre si es posible una suspensión teológica de la ética, para relacionarla con el derecho que puede tener un hombre a ser sacrificado por la verdad (refiriéndose a la necesidad de un enfrentamiento con la iglesia establecida). La obra concluye haciendo la distinción entre un genio y un apóstol.

Los lirios del campo y las aves del cielo. *Tres discursos piadosos* (mayo de 1849). Consideraciones sobre el silencio, la obediencia y la alegría cristianas, con ocasión de Mt. VI, 24-34.

Los lirios del campo y las aves del cielo. Trad. de Demetrio G. Rivero. Ed. Guadarrama, Madrid, 1963.

La enfermedad mortal. *Una exposición psicológica cristiana para la edificación y el despertamiento.* Por Anti-Climacus. Editada por S. Kierkegaard (julio de 1849). En esta obra Kierkegaard hace un estudio del hombre como espíritu y de la desesperación de querer reducirse a una de sus categorías sin

fundamentarse en Dios. La desesperación es considerada también bajo la categoría de conciencia. La desesperación o pecado debe entenderse como un yo frente a Dios y no mal interpretarse bajo categorías exclusivamente racionales.

La enfermedad mortal. Trad. de Demetrio G. Rivero. Ed. Guadarrama, Madrid, 1969.

El Sumo Sacerdote. El publicano. La pecadora. *Tres discursos a propósito de la comunión de los viernes* (octubre de 1849). Consideraciones en torno a Heb. IV, 15; Lc. XVIII, 13; Lc. VII, 47.

La neutralidad de la armada o mi posición como autor cristiano dentro de la cristiandad (edición póstuma escrita en 1849). En este pequeño texto se muestran las perspectivas que Kierkegaard quiere abrir a sus contemporáneos sobre la verdadera significación de la existencia cristiana en el seno de una cristiandad oficialmente establecida.

Ejercitación del cristianismo. Por Anti-Climacus. Editado por S. Kierkegaard (septiembre de 1850). A partir de una exégesis evangélica de Cristo como ocasión de escándalo, el autor describe las exigencias de la fe, especialmente la de hacerse contemporáneo con Cristo, en contraposición del argumento racionalista que acredita al cristianismo por el paso de los siglos.

Ejercitación del cristianismo. Trad. de Demetrio G. Rivero. Ed. Guadarrama, Madrid, 1961.

Un discurso edificante (diciembre de 1850). Consideración sobre la pecadora (Lc. VII, 37-50).

Con ocasión de una observación del Dr. Rudelbach concerniente a mí. Artículo publicado en el *Faedrelandet*, no. 26 el 31 de enero de 1851. Andreas Gottlob Rudelbach era una de las cabezas de la ortodoxia neo-luterana danesa. En este texto se puede ver el ataque de Kierkegaard contra la iglesia danesa.

La inmutabilidad de Dios. *Un discurso.* Kierkegaard predicó este discurso el 18 de mayo de 1851 en la Iglesia de la Ciudadela de Copenhague y lo publicó en septiembre de 1855. A partir de Iac. I, 17-22, critica la tentativa hegeliana de hacer una síntesis entre la filosofía de la historia y la teología.

Sobre mi obra de escritor. Por S. Kierkegaard (agosto de 1951). Aquí Kierkegaard explica el papel de varios pseudónimos y subraya las categorías en las que debe entenderse el conjunto de su producción. Asimismo explica la dialéctica de la publicación de sus diversas obras.

Mi punto de vista. Trad. de José Miguel Velloso. Ed. Aguilar, Buenos Aires, 1959.

Dos discursos a propósito de la comunión de los viernes (escrito en 1849 y publicado en octubre de 1851). Pues aquel a quien poco se le perdona, poco ama (Luc. VII, 47). La caridad cubre la muchedumbre de los pecados (1 Pet. IV, 8).

Para un examen de conciencia recomendado a los contemporáneos (septiembre de 1851). Muestra la hipocresía de la realidad sociológica-cristiana de la Dinamarca de sus días; en contraposición muestra las exigencias del mensaje original del cristianismo, principalmente por medio de los textos: Iac. I. 22-27; Act. I, 1-12; Act. I, 1-12.

¡Juzgad vosotros mismos! *Para un examen de conciencia recomendado a los contemporáneos.* Segunda serie (escrito en 1851-1852, su publicación fue póstuma en 1876). Con ocasión de dos textos del Nuevo Testamento: 1 Pet. IV, 7 y Mt. VI, 24-34, Kierkegaard hace una crítica directa al obispo Mynster y contra el cristianismo oficial, pues utilizan el cristianismo como un modo de conseguir honores mundanos.

Entre el 18 de diciembre de 1854 y el 26 de mayo de 1855 Kierkegaard publicó en el periódico *Faedrelandet* una serie de veintiún artículos en los que pretendía responder a los ataques del Corsario. La afirmación del obispo Martensen: "El obispo Mynster es un testigo de la verdad, un auténtico testigo de la verdad, un eslabón de la cadena sagrada," fue el punto de

partida de estos escritos que se caracterizan por el abierto ataque de Kierkegaard a la iglesia danesa y algunos de sus representantes; además de presentar su posición con respecto a lo que él considera el cristianismo auténtico.

1° **El obispo Mynster es un "testigo de la verdad", uno de los "auténticos testigos de la verdad"; ¿es auténtico?** Artículo publicado en el *Faedrelandet* el 18 de diciembre de 1854, no. 295. Escribió este artículo en febrero de 1854, inmediatamente después del discurso del teólogo Hans Larsen Martensen quien, con ocasión de la muerte de Mynster, había dicho que éste era un auténtico testigo de la verdad; pero su publicación se atrasó diez meses debido al conflicto eclesiástico y político, pero también porque Kierkegaard quería medir claramente el efecto que produciría su ataque. Este texto marca la tónica de toda la serie de veintiún artículos.

2° **¡No hay que demorarse!** Artículo publicado en el *Faedrelandet* el 30 de diciembre de 1854, no. 304. El obispo Martensen, dice Kierkegaard, «pretende que yo hago del término "testigo de la verdad" sinónimo de "mártir" alteración que sólo me autoriza a negar que el obispo Mynster fuera un testigo de la verdad. No hay nada de eso. Yo no confundo estos dos términos... Y cuando se dice que el obispo Mynster es testigo de la verdad, un verdadero testigo de la verdad, eslabón de la cadena sagrada, hay que protestar: y en esto no ¡no hay que demorarse!»

3° **El pastor Paludan-Müller me desafia.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 12 de enero de 1855, no. 10. Este artículo fue escrito con ocasión de un escrito del pastor Paludan-Müller contra Kierkegaard *Alcance del ataque del Dr. S. Kierkegaard a la reputación póstuma del obispo Mynster*.

4° **El litigio con el obispo Martensen; la cristianización que es decisiva para la iglesia establecida, no es conforme con el punto de vista cristiano.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 29 de enero de 1855, no. 24. Firmado por S. Kierkegaard. Continuando con la polémica, afirma Kierkegaard, que cuando el obispo Martensen presenta al obispo Mynster como testigo de la verdad transforma toda la iglesia establecida en una insolente indecencia según el punto de vista cristiano.

5° **Dos nuevos testigos de la verdad.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 29 de enero de 1855, no. 24 (Folletín). Habla sobre Mynster y Martensen.

6° **Con ocasión de la muerte del obispo Mynster.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 20 de marzo de 1855, no. 67. Aquí Kierkegaard dice que mantiene inalterables sus afirmaciones al respecto.

7° **¿Rendir un culto cristiano a Dios o burlarse de Dios?** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 21 de marzo de 1855, no. 68. Habla de la enseñanza, de la doctrina y de la situación del cristianismo.

8° **Lo que debe ser hecho —por mí o por otro, poco importa.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 22 de marzo de 1855, no. 69.

9° **La situación religiosa.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 26 de marzo de 1855, no. 72. Trata sobre la situación religiosa en Dinamarca.

10° **Una tesis —una sola.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 28 de marzo de 1855, no. 74. El cristianismo del Nuevo Testamento no tiene realidad alguna.

11° **"La sal";** porque "la cristiandad" es: la corrupción del cristianismo; "un mundo cristiano" es: la decadencia del cristianismo. Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 30 de marzo de 1855, no. 76. Bajo un punto de vista cristiano el protestantismo es simplemente una no-verdad, una falta de honestidad.

12° **¿Qué quiero?** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 31 de marzo de 1855, no. 77. Lo que Kierkegaard quiere, dice, es honestidad.

13° **Con ocasión de una proposición *anónima* que me fue hecha en el no. 79 de este periódico.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 7 de abril de 1855, no. 81.

14° **¿Más vale ahora "dejar de tocar la alarma"?** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 11 de abril de 1855, no. 83.

15° **El cristianismo con patente real y cristianismo sin patente real.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 11 de abril de 1855, no. 83 (Folletín). Hace referencia a un artículo que escribió Martensen contra él.

16° **¡Qué cruel castigo!** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 27 de abril de 1855, no. 97. El decano Victor Bloch escribió un artículo que dirige contra Kierkegaard en el no. 94 de este mismo periódico. El decano propone que si Kierkegaard no se corrige se le dé un castigo eclesiástico.

17° **Un resultado.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 10 de mayo de 1855, no. 107. Aquí expresa Kierkegaard que es contra las fantasías del obispo Martensen que ha protestado.

18° **Un monólogo.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 10 de mayo de 1855, no. 107 (Folletín).

19° **Concerniente a una tonta y presuntuosa acusación contra mí mismo y la concepción del cristianismo de la que soy portador.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 15 de mayo de 1855, no. 111. Kierkegaard, entre otras cosas, expone cuáles son las razones religiosas por las que ha escrito estos artículos en el periódico.

20° **Por la reimpresión de *Ejercitación del cristianismo*.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 16 de mayo de 1855, no. 112. «He dejado publicar esta obra en una reimpresión *sin sólo cambio* porque la considero como un documento histórico.»

21° **El silencio del obispo Martensen es 1) un punto de vista cristiano insostenible; 2) ridículo; 3) tontamente prudente; 4) para más de una consideración menospreciable.** Artículo publicado en el *Faedrelandet*, el 26 de mayo de 1855, no. 120.

Aquello que deba ser dicho será dicho. (mayo de 1855). Cuadernillo donde pone objeciones al "culto oficial", en respuesta a los ataques del pastor Victor Bloch.

Como Cristo juzga el cristianismo oficial (cuadernillo editado el 16 de junio de 1855). Kierkegaard hace una distinción entre las críticas al cristianismo hechas por D. Strauss y L. Feuerbach, como librepensadores no cristianos, del daño que hace la mala interpretación del cristianismo hecha por el cristianismo oficial.

Kierkegaard dejó de publicar sus artículos en *Faedrelandet* y comenzó la edición de unos cuadernillos bajo el título *el Instante*; aparecieron nueve números entre mayo y septiembre de 1855. Cuando cayó enfermo ya estaba preparado el número diez. Todos estos números constituyen una crítica abierta al cristianismo oficial. Entre el segundo y tercer número publicó otro cuadernillo titulado *Como Cristo juzga el cristianismo oficial*.

El instante N° 1 (24 de mayo de 1855). A propósito de su escrito: Aquello que deba ser dicho será dicho, termina criticando "el estado cristiano" y al obispo Martensen.

El instante N° 2 (4 de junio de 1855). La ilusión de pensar que todos somos cristianos implica que el Nuevo Testamento ha dejado de ser la guía de los cristianos.

El instante N° 3 (27 de junio de 1855). "El estado cristiano" confunde a la gente, especialmente a una parte de la juventud estudiantil, al mostrar erróneamente la naturaleza del cristianismo.

El instante N° 4 (7 de julio de 1855). Si en "la cristiandad" todos son cristianos, entonces el cristianismo del Nuevo Testamento es inexistente.

El instante N° 5 (27 de julio de 1855). Crítica a la iglesia establecida, concluyendo con la consideración evangélica: "Guardaos de los escibas, que hacen gala de pasearse con vestidos rozagantes, y de ser saludados en la plaza (Mc. XII, 38 y Lc. XX, 46).

El instante N° 6 (23 de agosto de 1855). "La cristiandad" es totalmente incapaz de hacer suyas las promesas de Cristo. Consideración de cómo la mediocridad interpreta la Biblia.

El instante N° 7 (30 de agosto de 1855). El recibir el nombre de "cristiano" puede constituir una simple comedia, de tal forma que la educación cristiana se fundamente en la mentira.

El instante N° 8 (11 de septiembre de 1855). Retomando algunas ideas de Ejercitación del cristianismo y de La inmutabilidad de Dios afirma la importancia de ser contemporáneo de Cristo.

El instante N° 9 (24 de septiembre de 1855). Los pastores al intentar probar la verdad del cristianismo lo refutan. Se defiende contra unos ataques que le hicieron en Kjøbenhavnspossten y en Flyveposten, el 30 y 31 de mayo de ese año.

El instante N° 10 (enviado a la imprenta el 2 de octubre de 1855, publicado póstumamente en 1881). Comentario al pasaje bíblico: Y ¿cómo es posible que me creáis, vosotros, que andáis mendigando alabanzas unos de otros? (Ioh. V, 44). Hace una crítica a los obispos Mynster y su sucesor Martensen.

Se han publicado veinte volúmenes de los **Papeles de Søren Kierkegaard** repartidos en tres grupos: el grupo A comprende el **Diario** y notas personales; el grupo B comprende los borradores, las variantes de sus obras y algunos inéditos; el grupo C comprende apuntes de lectura y sus cursos universitarios.

Diario íntimo. (Sólo fragmentos de distintas partes del diario). Trad. del italiano de María Angélica Bosco. Santiago Rueda Editor. Buenos Aires, 1955.

Se han publicado dos volúmenes de algunas **Cartas** escritas y recibidas por Kierkegaard y **Documentos** que hacen referencia a él; por ejemplo, actas de calificaciones escolares, reporte médico de su última enfermedad, recomendaciones, etc.

Cartas del noviazgo. Trad. del francés de Carlos Correas. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1979. Contiene algunas de las cartas de Kierkegaard a Regina Olsen.

Principales traducciones de las obras de Kierkegaard a otros idiomas.¹

En lengua alemana existe *Gesammelte Werke*, editado por E. Hirsch y colaboradores, en 36 volúmenes; Düsseldorf-Colonia 1950ss.

En lengua francesa existe *Oeuvres Complètes de Søren Kierkegaard*, Edicions de L'Orante, Paris 1966, traducida del danés por Paul-Henri Tisseau y por Else-Marie Jacquet-Tisseau, impresa en 20 volúmenes.

En lengua inglesa existe *Kierkegaard's Writings*, editados y traducidos por Howard V. Hong y Edna H. Hong, Princeton, 1979ss.

En italiano existe la traducción del *Diario* a cargo de Cornelio Fabro, Editrice Morcelliana, Brescia 1981-1983, impresa en 12 volúmenes.

¹ La referencia a las obras danesas se encuentra al final de la introducción.

Índice

Introducción	7
I. El desdoblamiento de la comunicación existencial	13
1. Una vida como escritor	15
2. La comunicación existencial en una época de trivialidad	27
3. El estilo literario de Søren Kierkegaard	45
4. Seudónimos, ironía y comunicación indirecta	75
5. Las edades de la vida: infancia, juventud y madurez	89
II. El lenguaje estético	105
6. La seducción como arte musical. El <i>Don Giovanni</i> de Mozart	109
7. La seducción reflexiva. La propuesta estética de <i>El diario de un seductor</i>	117
8. Seducción y abandono. La pena como categoría estética	129
III. Entre la paradoja y la argumentación	141
9. La definición socrática del pecado	145
10. La construcción del discurso y el método kierkegaardiano	157
IV. Un vistazo a un esfuerzo contemporáneo en la literatura danesa	181
Escritos de Søren Kierkegaard	247

Este libro se terminó de imprimir
en mayo de 2004 en los talleres de
Diseño e Impresos Sandoval
Tel. 5793-4152, 5793-7224
la edición consta de 1000 ejemplares
más sobrantes para reposición.