

Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional Autónoma de México

**LA IRONÍA COMO LÍMITE**  
**Ensayo sobre el estadio estético kierkegaardiano**

Tesina que presenta para obtener el grado de Licenciado en Filosofía

Ricardo Macías Cardoso

Asesor: Edgar Morales Flores

Enero 2007



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Para Rocío*

## **Agradecimientos**

A mi maestro y amigo Edgar Morales, asesor de esta tesina, en quien siempre he admirado la difícil *ars combinatoria* de la agudeza crítica con la lectura pasional de los textos.

Al Dr. Pedro Enrique García Ruiz, Dra. María Mercedes Garzón Bates, Dr. Carlos Oliva Mendoza y Dr. Ernesto Priani Saisó, por su generosidad al prestarse a la lectura y comentario del presente texto. En particular, deseo agradecer al Dr. Oliva por su valiosa ayuda en la organización de la defensa oral de este ensayo.

*Sería mejor que nada existiera, porque todo lo que existe es digno de ser destruido.*

Johann Wolfgang Goethe, *Fausto*

*No veía nada y, lejos de angustiarse, hacía de esta ausencia el punto culminante de su mirada.*

Maurice Blanchot, *Tomás el obscuro*

## ÍNDICE

<b>1.</b>	<b>Hacia una lectura irónica del estadio estético</b>	<b>7</b>
<b>2.</b>	<b>El Don Juan de Kierkegaard</b>	
	2.1 Abstracción y seducción	17
	2.2 Génesis y sentido de la estética donjuanina	22
<b>3.</b>	<b>La ironía contra la lógica especulativa</b>	<b>31</b>
<b>4.</b>	<b>La ironía frente a nuestros contemporáneos</b>	<b>38</b>
<b>5.</b>	<b>Insolencia de la ironía</b>	<b>43</b>
	<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>46</b>

**Resumen:** Frente a la plurivocidad de lo real, es en su propia mirada que el sujeto cree asir al lenguaje como experiencia comunitaria de cohesión y sentido. Pero una intuición de lo que Kierkegaard define como ironía *sensu eminentiori* posibilita una semántica atópica: en tanto “negatividad absoluta e infinita” –para retomar la definición de Hegel- la ironía desdibuja toda teleología y lleva la marginalidad hasta sus últimas consecuencias.

**Palabras clave:** Kierkegaard, estética, estadio estético, ironía

**Abstract:** Facing the plurivocality of reality, it's in its own regard that the subject sees language as a common experience of cohesion and sense. Nevertheless, an intuition of what Kierkegaard defines as irony *sensu eminentiori* opens an atopic semantics: as “infinite absolute negativity” –to recall Hegel's definition- irony blurs every teleology and takes marginality to its ultimate consequences.

**Keywords:** Kierkegaard, aesthetics, aesthetic sphere, irony

## HACIA UNA LECTURA IRÓNICA DEL ESTADIO ESTÉTICO

*Así como la filosofía comienza con la duda, la vida digna de ser llamada humana comienza con la ironía.*

Søren Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía*

Si hay una obsesión en la obra de Kierkegaard,<sup>1</sup> sin duda es el rol de la ironía como forma de aprehensión de lo real. Hija del juego interrogativo y de la negación absoluta que reconduce todas las cosas a la ausencia, la ironía funda la comprensión de los conceptos, pero no desde una dimensión positiva, sino como potencia subversiva que pervierte toda objetividad. Por su gracia, la ironía emancipa al sujeto del fenómeno, difumina todo credo hasta volverlo espurio e ilusorio, y es celosa vigilante de la infinita podredumbre de lo real.

Entre tantos pasajes en que Kierkegaard reflexiona sobre la naturaleza de la ironía, hay dos fragmentos que exhiben de manera meridiana el ánimo y la génesis que impulsa y delimita todo ejercicio irónico. En ellos se da fe del contexto de banalidad y filisteísmo del que surge la praxis irónica, y del *télos* negativo que subyace a todas sus representaciones:

---

<sup>1</sup> Leer a Kierkegaard es un ejercicio poliédrico, a causa del uso de múltiples pseudónimos que se cuestionan y se responden mutuamente. Penetrar dicho *maremagnum* de pseudonimia implica varias posibilidades de aproximación a la obra del pensador danés. Se puede creer que el “Kierkegaard auténtico” es esta sombra poética que despliegan sus pseudónimos, puede seguirse el deseo del propio Kierkegaard y afirmar que no hay ninguna palabra en las obras pseudónimas que provenga de sus posturas auténticas (*Vid.* Kierkegaard, Søren, *Post-scriptum aux miettes philosophiques*, traducción al francés de Paul Petit, Gallimard (colección “Tel”, n° 102), París (en adelante *PS*), 1949, pp. 523 – 524), o bien optar, como lo hemos hecho nosotros, por una tercera vía y abandonar *el fetichismo de la signatura* –para utilizar la expresión de Henri-Bernard Vergote- y leer de manera conjunta todos los escritos *de* Kierkegaard, diferenciando la génesis y propósito de cada uno, y analizando su contenido de tal manera que se organicen y delimiten sus alcances.

Empero, no pretendemos realizar aquí una exposición integral del pensamiento kierkegaardiano, pues en un breve ensayo como éste tal propósito sólo podría tener dos destinos: o bien la mediocridad (en el mejor de los casos), o bien la estupidez. Nuestros objetivos -los cuales describimos en la página catorce y adelantamos aquí- son mucho más modestos: replantear la cuestión estética en Kierkegaard, considerando su antecedente directo, *Sobre el concepto de ironía* (tesis doctoral del filósofo danés), a fin de poder trazar una cartografía del ejercicio irónico, y exhibir –a través de dos ejemplos concretos: *Diapsálmata* y el *Diario del seductor*- cómo dicha concepción se despliega como eje rector del discurso estético kierkegaardiano.



La ironía es la mirada segura frente a lo torcido, lo equivocado, lo vano de la existencia. En tanto es capaz de percibir esto, podría parecer que la ironía es lo mismo que la *burla*, la *sátira*, el *ridículo*, etc. Es natural que se parezca a estas cosas, puesto que también ella presta atención a lo vano, pero se retracta en el momento en que va a hacer su observación, puesto que no aniquila lo vano, puesto que no es lo que la justicia correctiva sería con respecto al vicio, ni tiene el carácter reconciliador de lo cómico, sino que *confirma* más bien lo vano en su vanidad, hace que lo erróneo resulte aún más erróneo. Esto es lo que podría llamarse el intento de la ironía por mediar los momentos discretos, no en una unidad superior, sino en una locura superior.<sup>2</sup>

Y en otra parte:

Aquel que no entiende nada de la ironía, aquel que no tiene oídos para sus susurros, carece *eo ipso* de lo que podríamos llamar el comienzo absoluto de la vida personal, carece de aquello que es a veces imprescindible para la vida personal, carece de ese baño renovador y rejuvenecedor, de ese bautismo purificador de la ironía que redime el alma de su vida en lo finito...<sup>3</sup>

En Kierkegaard esta confrontación irónica con lo real se despliega a través de la llamada “ironía pura” [*den Rene Ironi*], “ironía como posición” [*Ironie som Standpunkt*] o incluso “ironía *sensu eminentiori*” (en sentido fuerte). Este tipo de ironía es distinto de las manifestaciones pasajeras del comportamiento irónico. Se manifiesta irónicamente no frente a un objeto en particular, sino que “tiene en sí misma un carácter *a priori*, y no es que la sucesiva aniquilación de cada segmento de la realidad le permita obtener su perspectiva de conjunto, sino que a partir de ésta destruye lo particular. No es este o aquel fenómeno, sino el conjunto de la existencia lo que considera *sub specie ironiæ* [bajo la categoría de la ironía].”<sup>4</sup>

A su vez, la ironía *sensu eminentiori* kierkegaardiana exhibe dos aspectos principales: la vía erótica y la vía fragmentaria. La primera sería lo que Kierkegaard define como la *ironía ejecutiva*, desplegada a través de la acción concreta, mientras que la segunda sería la *ironía contemplativa*, desarrollada en un nivel estrictamente analítico. El ironista ejecutivo se sitúa *en medio de la ironía*, ya sea en un nivel de burla y perversión hacia todo credo que practica

---

<sup>2</sup> Kierkegaard, Søren, *Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates*, en *Escritos de Kierkegaard*, volumen 1, traducción e introducción de Darío González, Trotta, Madrid, 1999 (en adelante *CI*), p. 283.

<sup>3</sup> *CI*, p. 339.

<sup>4</sup> *CI*, p. 281.

una comunidad (a la manera socrática), o bien penetrando románticamente el entorno y deviniendo un hidalgo que contempla “el infinito poético como posibilidad”<sup>5</sup>, y que busca hacer de la propia vida un paradigma de “libertad negativa”. Por su parte, el ironista contemplativo ve el sin sentido de la realidad, pero no se preocupa por cambiarla, sino que busca ejercer la maestría de su propia mirada: se limita a la observación y análisis del objeto, practicando una suerte de *combate pasivo* que no por ello abdica en su denuncia e insumisión.

El *locus* de la ironía *sensu eminentiori* es el lenguaje<sup>6</sup>, esto es, la relación que guardan las palabras con la objetividad. Efectivamente, en el lenguaje ordinario la palabra se refiere al objeto, pues persigue la designación de aquello que se enuncia. Todo signo remite a un sentido y sustenta una representación del mundo. La praxis lingüística se ejerce de manera comunitaria y necesariamente dialógica: el lenguaje pretende ser el espejo codificado del mundo, el punto de inflexión en el que el sujeto encuentra un asidero que le permite sintetizar lo real, el médium para delimitar la experiencia. Como lo expresa Maurice Blanchot, “en el lenguaje los seres hablan como valores, toman el aspecto estable de objetos existiendo uno por uno y aparentan la certitud de lo inmutable.”<sup>7</sup> Sin embargo, el discurso irónico revierte, de manera absoluta y radical, la lógica que asigna una palabra a cada objeto. El ironista disfraza un fenómeno por otro, nombra a una cosa por su contrario y dinamita desde su interior la concepción pseudológica del lenguaje, pues la esencia de toda ironía consiste en exhibir la contradicción donde “*el fenómeno no es la esencia, sino lo contrario de la esencia*”<sup>8</sup>. La ironía alimenta al sujeto de una mirada libérrima hacia toda entidad, no cree ya en la dialéctica entre el hablar y el oír, y halla un goce en la emancipación de los patrones semánticos que rigen colectividad. Es por ello que la ironía no se opone solamente a la comprensión pseudológica del lenguaje, no significa simplemente la no adecuación de la palabra a lo real, sino que, al mismo tiempo del acto objetivo en el que se consuma la disrelación entre la esencia y el fenómeno, “la ironía designa además el goce subjetivo, a

---

<sup>5</sup> *CI*, p. 311.

<sup>6</sup> Ciertamente no todos los autores concuerdan con esta perspectiva: para filósofos como Jankélévitch puede hablarse de una pantomima irónica ejercida a través del gesto, o incluso de una ironía plástica representada a través de dibujos o caricaturas, las cuales no participan *stricto sensu* de la praxis lingüística (*Vid.* Jankélévitch, Vladimir, *L'ironie*, Flammarion, París, 1964, p. 44.) Sin embargo, creemos que la ironía *sensu eminentiori* acontece necesariamente a través del lenguaje, pues sólo en ella entran en juego la hostilidad y el contexto existencial y dialógico propios del ironista *en sentido fuerte*. Esta concepción del ejercicio irónico será motivo de análisis a lo largo del presente ensayo.

<sup>7</sup> Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard (colección Folio/Essais, n° 85), París, 1955, p.40. Salvo indicación en contrario, la traducción de toda cita en lengua extranjera es nuestra responsabilidad.

<sup>8</sup> *CI*, p. 275.

través de las ataduras en las que lo retiene la continuidad de las circunstancias de la vida; por eso puede decirse también que el ironista se desata.”<sup>9</sup>

Recordemos aquí el célebre juego de palabras de Hegel: *Was ich nur meine, ist mein*<sup>10</sup>. Para el sistema hegeliano, al expresar un pensamiento individual a través del lenguaje el sujeto debe permanecer escindido del predicado (*die Trennung von Subjekt und Prädikat*) que enuncia, esto es, trascender el subjetivismo del yo y participar del sentido universal del pensamiento. Para Hegel el lenguaje debe ser la vía para el reconocimiento del otro, el camino no sólo para la definición, sino también para la concreción de una teleología comunitaria.<sup>11</sup> Sin embargo, el ironista no participa de la condición colectiva del lenguaje tal como lo entiende Hegel, sino que exalta el valor individual que se ejerce frente a un interlocutor actual o virtual, y recrea –en el sentido más literal– el carácter subjetivo que subyace a toda representación: “cuando, al hablar, cobro conciencia de que aquello que digo es lo que pienso, y que lo dicho es la expresión adecuada para lo que pienso, y presupongo que aquel a quien hablo recibe cabalmente en lo dicho aquello que pienso, en ese caso estoy atado a lo dicho, es decir, soy positivamente libre. A esto se aplica el antiguo verso: *semen emissum volat irrevocabile verbum* [tan pronto como se la emite, la palabra vuela, irrevocable]. Estoy atado incluso con respecto a mí mismo, y no puedo librarme de ello en el momento que quiera. Si, en cambio, lo dicho no es lo que pienso o es lo contrario de lo que pienso, en ese caso soy libre respecto de los demás y de mí mismo.”<sup>12</sup> Acontece así un quebranto del lenguaje entendido a partir de la idea de cosificación del mundo: los objetos ya no están en sincronía con el discurso, no existe más una semántica que posibilite un sentido, y toda objetividad

---

<sup>9</sup> *CI*, p. 255.

<sup>10</sup> “Indem die Sprache das Werk des Gedankens ist, so kann auch in ihr nichts gesagt werden, was nicht allgemein ist. *Was ich nur meine, ist mein*, gehört mir als diesem besonderen Individuum an; wenn aber die Sprache nur Allgemeines ausdrückt, so kann ich nicht sagen, was ich nur meine. Und das Unsagbare, Gefühl, Empfindung, ist nicht das Vortrefflichste, Wahrste, sondern das Unbedeutendste, Unwahrste. Wenn ich sage: ‘das Einzelne’, ‘dieses Einzelne’, ‘Hier,’ ‘Jetzt’, so sind dies alles Allgemeinheiten; Alles und Jedes ist ein Einzelnes, Dieses, auch wenn es sinnlich ist, Hier, Jetzt. Ebenso wenn ich sage: ‘Ich’, meine ich Mich als diesen alle anderen Ausschließenden; aber was ich sage, Ich, ist eben jeder; Ich, der alle anderen von sich ausschließt.” La ficha completa es la siguiente: Hegel, G.W.F., *Wissenschaft der Logik*, edición de Hans-Jürgen Gawoll, introducción de Friedrich Hogemann y Walter Jaeschke, tomo 1, *Meiner* (colección “Philosophische Bibliothek”), Berlín, 1993, §20. Las cursivas son nuestras.

<sup>11</sup> No nos detendremos en ahondar sobre el problema del lenguaje en Hegel, baste saber que para el filósofo alemán el lenguaje es el único medio para garantizar la objetividad de la ley, que representa “la mejor vía” para la expresión de las ideas y que sólo a través de su uso es que el pensamiento humano adquiere un contenido y puede devenir universal. Sobre estos puntos véase la *Phänomenologie des Geistes*, introducción de Wolfgang Bonsiepen, *Meiner* (colección “Philosophische Bibliothek”), Hamburgo, 1987, §652 y 653; y los *Principes de la philosophie du droit*, traducción al francés de R. Derathé et J.-P. Frick, Vrin, París, 1982, § 78.

<sup>12</sup> *CI*, p. 276.

comienza a difuminarse. Como lo advierte Octavio Paz, “la ausencia de relación entre las cosas y sus nombres es doblemente insoportable: o el sentido se evapora o las cosas se desvanecen.”<sup>13</sup>

Algo propio de todo ironista es su afán por mostrarse como un caballero de la disimulación, de colocarse ora como disyunción, ora como duplicidad. La ironía ejerce un rol poliforme, se adecua a todo los entornos y deviene un ejecutante cuya prognosis podría describirse como la fascinación por la máscara y la perpetuidad de la mutación. La ironía tiene, por este poder mismo de disimular, un semblante errante, una suerte de vagabundismo que, como lo afirma Deleuze, “no lo es más que en apariencia”<sup>14</sup>. El ironista sabe bien lo que persigue: no es un juglar, ni un caballero del azar, sino un *pathos* que contamina todo discurso y que pervierte las creencias e ilusiones de un individuo o comunidad. Antes de poder ironizar se requiere de una cierta *posición de espíritu*, el participar de un humor que se conjuga con la burla y cuyo blanco es la prostitución y la medianía que conforman el mobiliario del mundo.<sup>15</sup>

Religar los diversos aspectos de la ironía *sensu eminentiori* kierkegaardiana con el estadio estético<sup>16</sup>, visto este último no como una simple teoría del arte, sino –para retomar la definición de Adorno- como “una posición del pensamiento en relación a la objetividad.”<sup>17</sup>, y analizar a través de dos ejemplos concretos -*Diapsálmata* y el *Diario del Seductor*- cómo se engarza el ideario estético<sup>18</sup> con la teleología del ironista *sensu eminentiori*, representa, desde

---

<sup>13</sup> Paz, Octavio, *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, Barcelona, 1990, p. 73.

<sup>14</sup> Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Les éditions de minuit (colección “Critique”), París, 1969, p. 233.

<sup>15</sup> Montaigne, por ejemplo, sostiene también que el lenguaje ejercido irónicamente conlleva una buena dosis de depravación, ya que “lo que se dice tiene ser tal como uno lo piensa, pues de otro modo sería perversidad.” La ficha completa es la siguiente: Montaigne de, Michel, *Essais*, edición de Albert Thibaudet, Nouvelle revue française, París, 1937, p. 35.

<sup>16</sup> A partir de la lectura de *Estadios en el camino de la vida*, obra prima kierkegaardiana que postula tres grandes “estadios de la vida” (estético, ético, religioso) en los cuales -según Kierkegaard- gravita la existencia de todo ser humano, el *corpus* kierkegardiano (incluyendo las obras firmadas bajo pseudónimo) suele clasificarse en alguno de dichos estadios dependiendo de la concepción de vida defendida en la obra en cuestión.

“Estadio” para Kierkegaard significaría, pues, una topografía o actitud fundamental ante la existencia, un “plano de inmanencia” –para usar la terminología de Deleuze- en el que se recrea un modo particular de aprehender al mundo. Gutiérrez Rivero, por ejemplo, define “estadio” como “una totalidad cerrada en el modo de concebir o encarnar la existencia. Cada uno de los estadios representa como un mundo o reino aparte, con un clima propio”; mientras que para Collins cada estadio “encarna una forma concreta, un modo total de vida.” Las fichas completas son las siguientes: Collins, James, *El pensamiento de Kierkegaard*, traducción de J. Estrada, FCE, México, 1986, p. 32; Gutiérrez Rivero, Demetrio, “Prólogo”, en Kierkegaard, Søren, *Estudios estéticos*, prólogo y traducción de Demetrio Gutiérrez Rivero, Ágora, Málaga, 1996, p. 10.

<sup>17</sup> Adorno, Theodor W., “Note d’Adorno”, en *Kierkegaard. Construction de l’esthétique*, traducción al francés de Éliane Escoubas, Payot et Rivages, París, 1995, p. 305.

<sup>18</sup> Tal enlace tendría además un motivo netamente cronológico: recordemos que *CI* fue la tesis doctoral de Kierkegaard y fue publicada en 1841, mientras que *O lo uno... o lo otro* (libro compuesto por dos volúmenes, donde el primero expone ciertas consideraciones estéticas –entre las cuales *Diapsálmata* y

nuestra perspectiva, la vía más potente para la confrontación con el pensamiento estético del filósofo danés.<sup>19</sup>

Advertir el *humus* irónico de la estética kierkegaardiana significa percatarse cuál es el combate que se recrea en cada línea de los textos estéticos: la crítica que el sujeto despliega frente a la finitud, la ejercitación en el dominio de la propia mirada, y la praxis negativa que realiza todo ironista en aras de la ascesis y la redención.<sup>20</sup> Es en esta dinámica y sentido cómo se conforma el *télos* de los *héroes estéticos* kierkegaardianos: espejos que en Kierkegaard son siempre “*libertad de un comienzo*”<sup>21</sup>, “*posibilidad subjetiva*”<sup>22</sup>, “locura divina que brama como un Tamerlán y no deja que quede piedra sobre piedra.”<sup>23</sup>

---

el *Diario del seductor*-) es su sucesor inmediato, publicado en 1843. Notemos que hacemos mención exclusivamente a libros y no artículos académicos o de difusión: como es sabido “Confesión pública” (texto donde Kierkegaard deja ver su posición con respecto a algunos de sus contemporáneos) y “Johannes Climacus: *De omnibus dubitandum est*” (escrito donde se narra la iniciación filosófica de Johannes Climacus –uno de los pseudónimos de Kierkegaard- exhibiendo irónicamente algunos puntos de la filosofía hegeliana, y donde se explayan también ciertos pasajes autobiográficos) fueron publicados en 1842.

<sup>19</sup> Lamentablemente para nosotros la exégesis ha ignorado el extraordinario *corpus* interpretativo que Kierkegaard despliega en su tesis doctoral, y ha se ha limitado a trazar a la estética como mero preámbulo a los escritos éticos y religiosos del filósofo danés. Esta lectura es la que priva, por ejemplo, en los textos de Luis Guerrero (*Kierkegaard. Los límites de la razón en la existencia humana*, Ediciones Cruz, México, 1993), José Luis Cañas (*Søren Kierkegaard. Entre la inmediatez y la relación: los dos estadios de la vida*, Trotta, Madrid, 2003), y otros muchos intérpretes del pensamiento kierkegaardiano. El análisis de la compleja interrelación entre los tres estadios -ejercido a partir de una perspectiva ajena al canon mencionado aquí- es sin lugar a dudas digno de encomio, pero excede el espectro del presente ensayo y por nuestra parte deberá permanecer *cura posterior*.

<sup>20</sup> Imperativo inmarcesible a lo largo de los estadios kierkegaardianos, aunque ciertamente acontece de manera diferenciada: en el estadio estético la ironía es el camino para un rompimiento con la decadencia de lo real, en la eticidad la tragedia sirve de acceso para ser reconocido y vanagloriado como héroe –así sea *post mortem*- por una comunidad, mientras que para el hombre religioso lo único que puede otorgar la redención es Dios, pero sólo en tanto se despliega en su expresión límite: el silencio.

<sup>21</sup> *CI*, p. 280.

<sup>22</sup> *CI*, p. 280.

<sup>23</sup> *CI*, p. 287.

## EL DON JUAN DE KIERKEGAARD\*

*Dios creó al hombre y, no encontrándolo lo suficientemente solo, le dio una compañera para hacerle sentir mejor su soledad.*

Paul Valéry, *Tal cual*

### *Abstracción y seducción*

La vasta mayoría de las escuelas interpretativas han descrito al Don Juan<sup>1</sup> como un caballero de la pura vida instintiva, vertebrado por un espíritu voluptuoso e incapaz de guiarse por los argumentos de la razón. Se ha dicho que el erotismo donjuanino consiste en el engaño, la burla, el deseo carnal; en suma, la inmediatez como concepción misma de la vida. En torno a la figura mítica del Don Juan escribe José Zorrilla:

Aquí está Don Juan Tenorio,  
y no hay hombre para él.  
Desde la princesa altiva  
a la que pesca en ruin barca,  
no hay hembra a quien no suscriba;  
y a cualquier empresa abarca  
si en oro o valor estriba.  
Búsquenle los reñidores;  
cérquenle los jugadores;  
quien se precie, que le ataje;  
y a ver si hay alguien que le aventaje  
en juego, en lid, o en amores.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>\* Bajo el título de “El Don Juan de Kierkegaard”, una primera versión de este texto apareció publicada en la *Revista Digital Universitaria*, 7: 5 (Mayo 2006). Agradecemos los comentarios de Edgar Morales y los árbitros de dicha publicación, los cuales fueron de gran importancia para la reescritura del original.

<sup>□</sup> El lector interesado en conocer las múltiples versiones que se han escrito de la figura mítica del Don Juan leerá con provecho la *Bibliography of the myth of Don Juan in literary history* de Goya Losada (Edwin Mellen Press, Nueva York, 1997).

<sup>2</sup> Zorrilla, José, *Don Juan Tenorio*, Grupo Editorial Tomo, México, 2000, pp. 32-33.

Esta es la versión tradicional del Don Juan, donde se mide al erotismo en relación a la exterioridad, como una competencia por la conquista y como un ejercicio que aspira a constituirse en paradigma de inmediatez y carnalidad, la cual pretendemos enterrar para siempre aquí. Efectivamente el Don Juan posee una exquisita potencia erótica, pero en Kierkegaard acontece una revaloración radical del arquetipo clásico donjuanino a través del *Diario del Seductor*: ya no se ve al donjuanismo no como un movimiento cuyo *télos* se encuentre en la exterioridad, sino como un *movimiento erótico de construcción irónica*, donde el personaje de Johannes el Seductor se erige como el caballero de la “libertad infinitamente desbordante de la subjetividad”<sup>3</sup> que define uno de los aspectos de la ironía *sensu eminentiori*.

Hay una idea que puede servir como base de nuestra hipótesis: la seducción es una representación de sentido. El seductor persigue construir un perímetro de significación al interior de la persona seducida: la doctrina seductora consistiría en tejer lentamente una imagen al interior del otro, hasta confundir las voces y crear un universo donde realidad e imagen se vuelvan un uno indistinguible.

Esta proposición tendría como origen dos ángulos de visión: la construcción seductora de la imagen y el rol que ésta juega al interior de la seducida. Desde el ángulo de Johannes el Seductor su erótica es como la cata del vino, pues requiere tiento, intensidad y abundancia: “Conocer profundamente la psicología de Cordelia antes de iniciar mis ataques [...] Mantenerse al acecho, muy quieto y oculto, lo mismo que el soldado que en la avanzadilla, pecho tierra, escucha los más tenues movimientos de la aproximación enemiga [...] Percatarse que en el alma de Cordelia se va desarrollando con fuerza una especie de concupiscencia espiritual cuyo único objeto soy yo mismo.”<sup>4</sup> Todo este movimiento lo sintetiza el filósofo Karl Jaspers de la siguiente manera:

La técnica de causar sensación mediante el retiro, la intensidad en el círculo próximo, la escasa comunicación, la acentuación de lo singular –despertar la atención general precisamente no apareciendo de forma intencionada-, látigo y caramelo como medio para cautivar.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> *CI*, p. 285.

<sup>4</sup> Kierkegaard, Søren, *Diario del seductor*, traducción de Demetrio Gutiérrez Rivero, Guadarrama, Madrid, 1976 (en adelante *DS*), pp. 220, 241 y 328. En todas las citas del *Diario* hemos decidido intercambiar el nombre de “Juan” [el Seductor], traducción de la versión castellana de Gutiérrez Rivero, por “Johannes” [el Seductor], original de la versión danesa.

<sup>5</sup> Jaspers, Karl, *Notas sobre Heidegger*, Mondadori, Madrid, 1990, p. 28. La responsabilidad de la traducción no es hecha pública por el editor.

Este párrafo de Jaspers nos puede dar una clave del porqué, contrariamente a lo que ha sostenido la exégesis mediante la creación de la diada entre “estética” e “inmediatez”<sup>6</sup>, la erótica donjuanina se revela como un ejercicio mediato. El Seductor siempre actúa conforme a un plan interior. No se trata de un esquema efímero donde se persiga la hermosura o el placer carnal, sino de una elaboración minuciosa del concepto: “Nada de impaciencia, nada de voracidad, todo ha de gozarse tirando y atrayendo lentamente.”<sup>7</sup> La seducción sólo puede concebirse como un ejercicio que se incuba lentamente en el pensamiento subjetivo y aspira a construir una representación: “como un pintor que se aleja del lienzo para establecer una perspectiva, o un escultor que evalúa las proporciones de su estatua desde lejos, Johannes realiza cada movimiento gustosa y cuidadosamente; todo es hecho con premeditación.”<sup>8</sup>

¿Cómo trabaja y cuáles son los objetivos de este mecanismo de construcción erótica? Aventuramos una idea preliminar: la potencia del seductor es siempre negativa. Johannes ciertamente muestra un brío vital o *joie de vivre*, pero sólo en tanto que en su erótica priva un deseo de muerte de la seducida, una voluntad de negación que se constituye a partir de las ideas de “nobleza” y egotismo:

Lo que a los ojos profanos de la gente aparece como la forma del egoísmo más brutal, será para los tuyos iniciados la expresión misma de la simpatía más pura. Y lo que a los ojos profanos de la gente pasa por ser la expresión más prosaica de la afirmación del yo, se convertirá ante los tuyos consagrados en la expresión más noble de la más entusiasta aniquilación del yo.<sup>9</sup>

Se muestra así que el ejercicio seductor está lejos de participar de una sensualidad inmediata y fugaz, sino que se fundamenta a partir de una cartografía teórica que provee un sentido a su quehacer pragmático. Tal esquematización racional es inmarcesible al interior del donjuanismo kierkegaardiano: el Seductor nunca logra, para parafrasear una línea de Cortázar, “dejar de pensar, conseguir ser por apenas un instante besar sin ser más que su propio beso.”<sup>10</sup> En la erótica seductora el *sentio* sólo se consigue a partir del *cogito*; para Johannes el placer

---

<sup>6</sup> Me refiero aquí principalmente a la tesis de autores como José Luis Cañas, quienes ven en el estadio estético un modelo de inmediatez, caracterizado por la “la finalidad del goce inmediato y del instante fugaz”. *Vid.* Cañas, José Luis, *op. cit.*, especialmente pp. 45 – 76.

<sup>7</sup> *DS*, p. 200.

<sup>8</sup> Duran, Jane, “Kierkegaard’s Christian reflectivity: Its precursors in the aesthetic of *Either/Or*”, en *International Journal for Philosophy of Religion*, 17: 3 (Enero 1985), p. 135.

<sup>9</sup> *DS*, p. 330.

<sup>10</sup> Cortázar, Julio, *Rayuela*, Catedra, Madrid, 1963, p. 589. Me valgo de la cita para mostrar como en el personaje Pola –de quien habla la frase citada arriba- acontece la inmediatez en su mayor radicalidad, exactamente a la inversa de Johannes el Seductor.



estético es un placer intelectual, cuyo origen surge necesariamente de un acto de comprensión e interpretación de lo real. Sin embargo, la abstracción está lejos de ser un lugar para la concordia, pues no encontramos “la placentera paz que procura el conocimiento”<sup>11</sup> a la manera hegeliana, sino que en la racionalidad donjuanina mora el eco de las palabras de Ovidio:

Nox et hiems longæque viæ, sævique dolores  
Mollibus his castris, et labor omnis inest.<sup>12</sup>

### *Génesis y sentido de la estética donjuanina*

La abstracción no es más que el primer paso para la erótica de Johannes. El objetivo del seductor no puede nunca limitarse nunca a un nivel meramente contemplativo, sino que debe llevarse hasta sus últimas consecuencias: la mujer es un marfil que exige la construcción de una “obra de arte”. Efectivamente para el bullente ardor estético donjuanino la feminidad representa la fuerza que permite colocarse en un plano de creación artística,<sup>13</sup> siempre en aras de alcanzar la transmutación entre la idealidad y lo real. Tal es la idea con la que Kierkegaard describe la metodología de el Seductor:

Dotado de un talento altamente desarrollado para descubrir qué es interesante en la vida, había sabido cómo encontrarlo, y habiéndolo encontrado, supo reproducir poéticamente su experiencia [...] el matiz poético era el más que siempre trajo consigo. Este más era la poesía que disfrutaba en la situación poética de la vida; y que volvió a separar bajo la forma de la reflexión poética.<sup>14</sup>

A la manera como Kierkegaard define a Sócrates, Johannes sólo se puede concebir a sí mismo a partir de una erótica – poética<sup>15</sup>. Pero dicha erótica está lejos de ser aquello que el vulgo

---

<sup>11</sup> Derathé, R, y J.P. Frick, “Préface” en Hegel, G.W.F., *op. cit.*, p. 78.

<sup>12</sup> Ovidio, *Ars amandi*, II, 235. [En este campo pacífico hay noche e invierno / Largos caminos, dolores atroces y toda suerte de fatigas.]

<sup>13</sup> Las siguientes citas muestran claramente el nivel estético que Johannes traza en su erótica: “todo amor tiene su misterio, incluso el amor pérfido cuando tiene en él el elemento estético necesario” (*DS*, p. 260); “introducirse como un sueño en el espíritu de una mujer es un arte, y salir airoso de éste es una obra maestra” (*DS*, p. 301).

<sup>14</sup> *DS*, p. 234.

<sup>15</sup> *Vid. CI*, pp. 81 – 258.

asocia puerilmente a la noción de “erotismo”: la carnalidad, el dominio genital y, de manera particular, el coito y lo orgásmico. Tras la fachada de la corporalidad subyace un profundo sentido simbólico: Johannes no se “cubre sólo con la capa, sino también con la noche”<sup>16</sup>, pues en él “todo es imagen y él mismo se considera como un mito.”<sup>17</sup> El donjuanismo kierkegaardiano participa de una imaginística donde “la idea [se exhibe] en tanto límite”<sup>18</sup>, el “infinito poético en tanto posibilidad”<sup>19</sup>, y en la que se despliega el combate que ejerce la subjetividad reflexiva de el Seductor frente a la subjetividad dominada de la seducida: “toda muchacha que deposite su confianza en mí podrá tener la confianza absoluta de un tratamiento completamente estético. ¡Sólo al final resultan engañadas! Pero esto no es ninguna contradicción con los principios de mi estética, puesto que una de dos: o es la mujer quien engaña al hombre, o es éste quien engaña a la mujer [...] ¡Estoy como borracho con la idea que la tengo en mi poder!”<sup>20</sup>

Efectivamente otro de los rasgos distintivos de la erótica donjuanina kierkegaardiana es el delinear la absoluta sumisión de la seducida como idealidad estética, y ejercer tal concepción como uno de los axiomas de su erótica:

Los verdaderos placeres del amor sólo se gozan cuando se ha logrado llevar a una muchacha hasta esa situación en que no conozca otra tarea para su libertad que la de entregarse, poniendo toda su felicidad en ello y casi suplicándonos, como un mendigo una limosna, que aceptemos su don íntegro y, sin embargo, libre.<sup>21</sup>

¿Cuáles son las causas de que Johannes sea esta razón seductora que cautiva a sus presas al camino de los infiernos? Es Kierkegaard mismo quien nos indica el claro a dónde dirigirnos: se trata ante todo de la construcción de una obra de arte. En efecto, Johannes el Seductor considera a su erótica como una suerte de propuesta estética, cuyos elementos expresivos son los *existentialia* (obsesión, desgarramiento, desesperación...) de la seducida. La seducción es acaso la única obra de arte que consiste en la antropomorfización de la imagen: Johannes es el creador de un ballet donde Cordelia es la *prima e unica ballerina*. Esta es precisamente la tensión permanente de la poética seductora, la de la “realidad” y el imaginario inducido<sup>22</sup>,

---

<sup>16</sup> *DS*, p. 245.

<sup>17</sup> *DS*, p. 291.

<sup>18</sup> *CI*, p. 311.

<sup>19</sup> *CI*, p. 311.

<sup>20</sup> *DS*, pp. 293-294 y 289.

<sup>21</sup> *DS*, p. 238.

<sup>22</sup> A partir de esta transición de lo *exterior* a lo *interior* algunos han sugerido una posible lectura fenomenológica del *corpus* kierkegaardiano. Por ejemplo, López Ibor sostiene que “en cierto sentido

cuya representación es tan radical que el seductor debe estar consciente en todo momento de ella, por eso es labor de el Seductor ser una sombra omnipresente al interior de la conciencia de la seducida, y asfixiar todos sus resquicios hasta alcanzar la aniquilación del otro yo.

Johannes representa lo que Kierkegaard define como el individuo negativamente libre. Es libre porque ve en la ironía la expresión de la auténtica libertad; es negativamente libre porque para no está limitado por otra subjetividad, pues para él “la mujer es esencialmente un ser para otro, sin ninguna finalidad en sí mismo.”<sup>23</sup> Es en esta negación de la alteridad, en esta fascinación por disfrazar de diálogo aquello que no más que un monólogo donde se despliega un de los rasgos irónicos más trascendentes del erotismo donjuanino. Recordemos que “entre mayor ironía más libremente flota el poeta por encima de su poesía”<sup>24</sup> y que todo ejercicio irónico despliega una guerra de conquista a fin de preservar una negativa independencia con respecto a la objetividad:

La individualidad es un fin, es su fin absoluto [del ironista], y su actividad apunta precisamente a realizar ese fin y a gozar de sí mismo en y durante esa realización, es decir, que su actividad es llegar a ser *für sich* [para sí] aquello que es *an sich* [en sí].<sup>25</sup>

Tal como señala José Luis Cañas, el Seductor “se mueve en el nivel infracreedor de las personas como si fueran objetos, de la misma manera que Meursault en *El extranjero* o Roquentin en *La náusea* sartreana.”<sup>26</sup> La seducción sería, para Cordelia, la puesta en abismo de su interioridad: tras la seducción amorosa, el quebranto de la imagen y el enfrentamiento con la “realidad”, sólo acontece en ella la conciencia de la ruina:

¡Johannes!

---

Kierkegaard fue un precursor de la fenomenología”, Luis Guerrero afirma que el filósofo danés “presenta fenomenológicamente elementos que no pueden ser sintetizados por la razón”, mientras que para Francesc Torralba “el análisis que del fenómeno de la angustia lleva a cabo Kierkegaard es, *avant la lettre*, fenomenológico en el sentido de Husserl y de sus discípulos.” Nosotros no podemos coincidir con esta postura: Kierkegaard se mueve en un vocabulario netamente hegeliano, no postula nunca un desprendimiento o *epoché* fenomenológica que permita una valoración *ordine geometrico* de lo real y no sostiene un nivel trascendental de la subjetividad a la manera de la fenomenología husserliana (Cf. §10 de las *Meditaciones cartesianas [Cartesianische Meditationen]* de Edmund Husserl). Las fuentes completas de estas referencias son las siguientes: López Ibor, Juan José, *El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos*, Madrid, Espasa Calpe, 1975, p. 133; Guerrero, Luis, *op. cit.*, p. 11; Torralba, Francesc, *Kierkegaard en el laberinto de las máscaras*, Fundación Emmanuel Mounier, Madrid, 2003, p.14.

<sup>23</sup> *DS*, p. 373.

<sup>24</sup> *CI*, p. 337.

<sup>25</sup> *CI*, p. 303.

<sup>26</sup> Cañas, José Luis, *op. cit.*, p. 63.

Ya no te llamo más “mi Johannes” porque sé bien que tú jamás lo has sido; he sido duramente castigada por haber dejado a mi alma deleitarse con esta idea; y, sin embargo, te llamo mío; mi seductor, mi burlador, mi enemigo, mi asesino, el autor de mi desgracia, el féretro de mi alegría, el abismo de mi infortunio.<sup>27</sup>

La vulgata afirma en coro “la tragedia” de Cordelia, sin duda porque se le asemeja en su ingenuidad y ridiculez. *Mundus vult decipi, decipiatur ergo*.<sup>28</sup> Subrayemos bien una cosa: la ironía no es jamás trágica, sino edificante en un sentido negativo. Edifica porque es un ejercicio que aspira a constituirse como límite de lo real, pero es a la vez negativa porque lo transforma todo en sombra y cenizas.

El trasfondo de la erótica de Johannes consistiría en esta suerte de “estética de la aniquilación y de la culpa”, de la construcción meditada de la negación, el engaño y la máscara. La desolación, las lágrimas, la desesperación: los terrores de Cordelia son la catarsis de Juan el seductor. En la maldad también puede existir la belleza.

Se revela así una díada meridiana para comprender cabalmente la estética donjuanina: el rol que lo demoníaco ejerce en tanto uno de los ejes rectores de la estética seductora, pues actúa como potencia negativa que, a la par de un sentido estético, persigue el ejercicio del mal a través de la negación absoluta del valor de otra subjetividad. Recordemos aquí la definición de lo demoníaco dada por Kant en *La religión dentro de los límites de la mera razón* [*Die Religion innerhalb den Grenzen der Bloßen Vernunft*]<sup>29</sup>: para el filósofo alemán lo demoníaco siempre es síntoma de enfermedad moral sin causa real, es decir, sin un origen lógico que le de fundamento. Lo demoníaco no busca una ventaja personal, ni la culminación de un *télos* concreto, sino que es el mal por el mal, el deseo de herir al otro por el placer mismo de hacerlo. Se trata de una subjetividad dominante colocada por encima de su presa en tanto ésta deviene un mero *útil*,<sup>30</sup> en una relación disimétrica fundamentada sólo a partir de un utilitarismo sujeto-objeto.

Ciertamente Kant da una descripción del mal demoníaco, pero niega tajantemente la posibilidad de su existencia: en el universo de la autonomía racional un hombre no puede estar depravado hasta ese punto, no puede ejercer, para utilizar la definición kierkegaardiana

<sup>27</sup> *DS*, p. 310.

<sup>28</sup> *CI*, p. 289. [Si el mundo quiere ser engañado, engañémoslo pues.]

<sup>29</sup> *Vid.* Kant, Immanuel, *Die Religion innerhalb den Grenzen der bloßen Vernunft*, introducción y notas de Bettina Stangneth, Meiner (colección “Philosophische Bibliothek”), Berlín, 1999, especialmente pp. 206 – 226.

<sup>30</sup> He allí precisamente porque la radicalidad de lo demoníaco para Kant: como es bien sabido la reducción del otro a objeto es justamente la forma misma del mal dentro del universo ético kantiano.

de lo demoníaco, “una reserva cerrada y una angustia por el bien.”<sup>31</sup> Pero es exactamente esta estructura la que encontramos en el *Diario del seductor*: la voluntad de dominio, la constitución monológica (no dialógica) del otro<sup>32</sup>, el ejercicio donde “el poeta se coloca irónicamente por encima de su poesía”, mediando los momentos según convenga y desechando al objeto de su deseo tan pronto deviene espurio para los fines de su poética.

Efectivamente Johannes el Seductor no tolera el agotamiento espiritual de la otra, cuando la omnipresente razón seductora encuentra de poco valor a su seducida decide abandonarla a su suerte, y encontrar una nueva doncella con la cual reinaugurar el ritual. El donjuanismo kierkegaardiano se nos revela como una espiral alimítrofe que se recicla infinitamente tras el agotamiento de “cada Cordelia”:

Ahora, empero, todo se acabó. No deseo volver a verla nunca más. Cuando una muchacha se ha entregado por completo, se queda débil y desguarnecida, lo ha perdido ya todo.<sup>33</sup>

Y en otra parte:

Amar a una sola es muy poca; amarlas a todas denota superficialidad, pero conocerse a sí mismo y amar a tantas como se pueda, concentrando en el alma las fuerzas infinitas del amor y dando a cada muchacha su parte alícuota, mientras la conciencia abarca la totalidad... ¡he ahí el placer y la vida! [...] ¿Qué importa quien so yo? ¡Que todo lo finito y temporal se olvide como nada! ¡Que sólo quede lo eterno: el poder del amor, su deseo ardiente y su infinita dicha!<sup>34</sup>

De esta forma, la seducción se yergue como una *estética del absurdo o del objeto imposible*: en tanto despliega una *poética cíclica*, el donjuanismo es, para parafrasear un verso de Vallejo, un *esculpir en el aire*, un movimiento que nunca alcanza un punto de reposo y que

---

<sup>31</sup> Kierkegaard, Søren, *Le concept de l'angoisse*, traducción al francés de Knud Ferlov y Jean-Jacques Gateau, Gallimard (colección “Tel”, n° 91), París, 1990 p.231.

<sup>32</sup> Theodor W. Adorno postula una idea análoga en su definición de la dialéctica kierkegaardiana. Para el filósofo alemán “el movimiento que la subjetividad realiza para recuperar el “sentido” a partir de ella y en ella, Kierkegaard lo piensa bajo el nombre de ‘dialéctica’. La dialéctica no puede, desde un principio, ser pensada como dialéctica del sujeto y del objeto, porque no hay en ninguna parte una objetividad de contenido conmensurable a la interioridad. Se produce entre la ‘subjetividad’ y su ‘sentido’, que contiene sin identificarse a él, y no se identifica tampoco a sí mismo a la inmanencia de ‘la interioridad’.” La ficha completa es la siguiente: Adorno, Theodor W., *op. cit.*, p. 55.

<sup>33</sup> *DS*, p. 301

<sup>34</sup> *DS*, p. 295 y 392.

por tanto se experimenta sólo como perpetuidad de la ascesis, inmerso en la imposibilidad de concretar una representación. Acaso la única permanencia certera en semejante espiral es la reproducción *ad infinitum* del vacío, lo oculto y lo indeterminado: exquisita riqueza que nos ofrece la ironía donjuanina, donde se contempla a la ruina no como algo exiguo e inerte, sino como un desierto a la par aterrador y fecundo.

## LA IRONÍA CONTRA LA LÓGICA ESPECULATIVA

*La filosofía llega siempre tarde. En cuanto pensamiento del mundo aparece en el tiempo sólo después que la realidad ha consumado su proceso de formación y se halla ya lista y terminada.*

G.W.F. Hegel, *Principios de la filosofía del derecho*

*Lo que debería hacer la lógica era guardarse la prisa para sí misma e incluso procurar aumentarla, ya que por mucho que corra en su propio terreno siempre llegará demasiado tarde.*

Søren Kierkegaard, *Post-scriptum a las migajas filosóficas*

Es difícil no concordar con Jaime Franco Barrio cuando sostiene que uno de los grandes propósitos de la filosofía de Kierkegaard consiste en “derrocar el trono del espíritu absoluto como ecuación de verdad”<sup>1</sup> y romper así con la lógica especulativa hegeliana como método para sintetizar la totalidad de lo real. Sin embargo, la exégesis –incluido Franco- ha concentrado su análisis en los escritos post-estéticos del filósofo danés, y ha ignorado el rol que juega lo irónico dentro de la teleología antiespeculativa kierkegaardiana.

El problema de la ironía ciertamente fue analizado por Hegel, baste con recordar su célebre definición de la ironía como “negatividad absoluta e infinita”<sup>2</sup>. Tal aserción es –así lo reconoce Kierkegaard- sin duda un acierto del filósofo alemán, pero en el sistema filosófico hegeliano lo irónico siempre tiene una connotación espuria y dañina. En efecto, desde la perspectiva de la lógica especulativa la ironía posee un carácter destructivo, pues constituye una reacción negativa de la subjetividad, la cual se siente dañada por la objetividad de la razón y, por consiguiente, tilda de banalidad lo absoluto que encierra el saber. Para Hegel la ironía “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.”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Franco Barrio, Jaime, *Kierkegaard frente al hegelianismo*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1996, p.

<sup>2</sup> Hegel, G.W.F., *Lecciones de estética*, traducción de Raúl Gabas, Península, Barcelona, 1982, p. 215.

<sup>3</sup> Hegel, G.W.F., *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, traducción de Wenceslao Roces, tomo III, FCE, México, 1985, p. 482.

Recordemos que –según la *Fenomenología del espíritu*– el saber absoluto es la idea absoluta en y para sí, en la plenitud de su para sí, es decir el propio sistema filosófico de tal verdad absoluta. Esto significa que el saber absoluto es el propio *télos* y origen del movimiento de la conciencia: ésta parte devolutivamente, mediatizando los contrarios a través de un movimiento de supresión – conservación (*Aufhebung*) de la experiencia, hasta culminar en la contemplación autoconsciente de lo absolutamente absoluto, contenido de toda realidad y fuente de todo saber verdadero. Tal movimiento devolutivo ciertamente acontece en un sujeto individual, pero sólo en tanto que es paralelo al devenir universal como despliegue del espíritu autoconsciente mismo.<sup>4</sup>

Efectivamente para la filosofía hegeliana todo culmina en un *télos* luminoso, positivo y eterno, pues el espíritu en su desarrollo ascensional y cumulativo: “desintegra fragmento por fragmento el edificio del mundo antecedente; la vacilación de este mundo es solamente indicada por síntomas esporádicos, la frivolidad y el tedio que envanecen aquello que todavía subsiste, el vago presentimiento de lo desconocido, todo ello son los signos que anuncian de que algo diferente está por llegar. Este desmenuzamiento continuo, que no alteraba la fisonomía del todo, es bruscamente interrumpido por la salida del Sol que, en un chispazo, da de un solo golpe la forma del nuevo mundo [...] [es esta] historia concebida la que forma el recuerdo y el calvario del espíritu absoluto, la realidad, la verdad, y la certeza de su trono...”<sup>5</sup> En franca oposición a Hegel, para la ironía la decadencia no es inmanente más que de sí misma: el ironista ciertamente desintegra fragmento por fragmento el edificio del mundo, pero no vislumbra ni le precede una totalidad aquende que es sinónimo de la verdad y el bien supremo, sino una nada absoluta donde todo es vacuidad e inconsistencia.

El ironista sabe bien que “la mejor prueba de la miseria de la existencia es la que extraemos de la contemplación de su gloria”<sup>6</sup>, que “la puerta de la felicidad sólo se abre hacia fuera, no hacia adentro”<sup>7</sup> y que “que todo objeto no tiene realidad alguna”<sup>8</sup>. Si para Hegel la

---

<sup>4</sup> Según Heidegger, en el pensamiento hegeliano encontramos tres proposiciones fundamentales: *la conciencia es para sí misma su concepto*: la conciencia es un acto de autodeterminación en tanto sólo puede ser objeto de sí misma, pero sólo en tanto abandona la actitud natural y espontánea en la que está inmersa en el mundo y deviene su propio objeto de estudio; en segundo lugar, *la conciencia se da a sí misma su propia medida*: la conciencia designa lo verdadero, lo cual es la medida por la que la conciencia misma califica a su propio saber; finalmente, *la conciencia es prueba de sí misma*: en la actividad de la conciencia como conciencia la conciencia se verifica a sí misma. Vid. Heidegger, Martin, “Hegels Begriff der Erfahrung”, en *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt, 2003.

<sup>5</sup> Hegel, G.W.F., *Phänomenologie des Geistes*, op. cit., pp.12 y 432.

<sup>6</sup> Kierkegaard, Søren, *Diapsalmata*, en *Ou bien... ou bien...*, traducción al francés de F. Prior, O. Prior y M.-H. Guignot, introducción de F. Brandt, Gallimard (colección “Tel”, n° 85), París, 1943 (en adelante *DI*), p. 25.

<sup>7</sup> *DI*, p. 21.

<sup>8</sup> *CI*, p. 280.



negación es la condición de una afirmación, una cosa no se niega más que para superarse en aras de la *elevación* hacia el bien y la verdad suprema, para el esteta toda negación quiere decir supresión en su sentido más radical: un abandono de la ambición racionalista y esclerotizadora en la que se despliega una idea radicalmente absolutista que pretende englobar todo acontecimiento individual.<sup>9</sup> Tal es la idea expresada por Robert Perkins:

Las similitudes expresadas entre Kierkegaard y Hegel también reflejan una diferencia real [...] en la dialéctica de Hegel, la ironía es vencida a través de la marcha objetiva y el desarrollo del espíritu en la familia, la sociedad civil, el Estado y la historia, en las cuales el individuo pareciera ser transcendido, hasta que el arte, la filosofía y la religión se despliegan como momentos del espíritu absoluto. Por otro lado, para Kierkegaard, como podemos afirmar también de Sócrates, la ironía no es un movimiento o fase de la historia universal, y su despliegue no es logrado por el espíritu o través de lo concreto universal, sino que la ironía es una manifestación individual y desplegada a través del individuo concreto.<sup>10</sup>

Efectivamente para Kierkegaard la existencia —en tanto *factum* individual— es el único médium para el despliegue del ejercicio irónico, pues sólo en ésta acontece la disrelación entitativa entre la palabra y el significado, en donde el individuo puede desplegar una subjetividad al margen de una verdad eterna, y renegar de una ideología que pretende reducirle a un mero *útil* o espectador. Sin embargo, “todos esos esfuerzos son vanos para Hegel, y una vez que los fenómenos están listos para el desfile, tanta es su prisa y tanta la importancia que da a su puesto de comandante general de la historia universal, que no tiene tiempo más que de deslizar sobre ellos una monárquica mirada.”<sup>11</sup> El hegelianismo se encierra en una circularidad absoluta, en la culminación de una entidad que subsiste *æterno modo* en sí y para sí, donde *todo el ser es un haber sido: Wesen ist was gewesen ist*.

---

<sup>9</sup> No hay que confundir el pensamiento antiespeculativo de los escritos estéticos kierkegaardianos y sus constantes diferencias y críticas hacia Hegel con un antihegelianismo radical y absoluto: hemos sostenido aquí que en Kierkegaard la herencia de Hegel es inmarcesible, y que no son pocas las ocasiones donde el danés alaba diversas posturas de la filosofía hegeliana: por ejemplo, la definición de la ironía en tanto negatividad absoluta e infinita y el análisis de Sócrates como fundador de la moral en tanto cuestiona todos los valores establecidos. Como lo define audazmente André Clair, Kierkegaard tiene hacia Hegel “una actitud de antipatía a pesar de todo simpática.” La ficha completa es la siguiente: Clair, André, *Kierkegaard: penser le singulier*, CERF, París, 1993, p.75

<sup>10</sup> Perkins, Robert L., “Hegel and Kierkegaard: two critics of romantic irony”, en *Review of National Literatures*, 1: 2 (Otoño 1970), pp. 250-1.

<sup>11</sup> *CI*, p. 256.

De esta manera, Kierkegaard traza a través de la ironía una de las vías (la otra sería el instante, en tanto momento en que la razón se topa con el límite absoluto –Cristo, o Dios hecho hombre- que no puede sintetizar) para romper netamente con la ambición hegeliana que hacía de lo especulativo el camino para la constitución de toda objetividad. Para la estética kierkegaardiana lo irónico es el límite -no para la síntesis de lo real, pues en ello algo permanece siempre opaco e inaccesible a la razón- sino para su aprehensión y auténtica experiencia en tanto negatividad. Viviendo en la imposibilidad de la mediación, el esteta ilustra las consecuencias de aplicar el método especulativo a la esfera existencial, pero niega el trasfondo autocontemplativo propio del hegelianismo. Cuando el esteta ironiza sobre la posibilidad de hacer una cosa y su contrario (“Si te casas, te arrepentirás; si no te casas, también te arrepentirás. Te cases o no te cases, lo mismo te arrepentirás [...] Si te ríes de las locuras del mundo, lo sentirás; si las lloras, también lo sentirás. Las rías o las llores, lo mismo lo sentirás [...] Si te ahorcas, te pesará; si no te ahorcas, también te pesará. Te ahorques o no te ahorques, lo mismo te pesará. Tanto si te ahorcas como si no te ahorcas, te pesará igualmente. Éste es, señores, el resumen de toda la sabiduría de la vida)”<sup>12</sup>, su gesto es llevar la lógica especulativa hasta el absurdo, mediatizando los contrarios incluso antes que hayan sido vividos, e ironizando con ejemplar mordacidad el corolario del sistema hegeliano cuando se lleva a sus últimas consecuencias.

Decir que la negatividad no se deja dominar por lo especulativo, implica afirmar que para el esteta el absurdo es el último reducto del “saber absoluto”, que no hay una idea tal como la transparencia de una perfecta auto-visión, y que la existencia es irreductible a un *télos* sinónimo del bien supremo. Lo que Kierkegaard critica, entonces, es el horizonte ontológico donde “el pensar nace victoriosamente y deviene la realidad, la identidad del pensar y el ser es reconquistada por el pensar puro.”<sup>13</sup>, y el horizonte teleológico en el que se sacrifica toda individualidad, donde la “libertad” no es más que una efectuación singular del universal.

---

<sup>12</sup> *DI*, p. 33 – 34.

<sup>13</sup> *PS*, p. 265.

## LA IRONÍA FRENTE A NUESTROS CONTEMPORÁNEOS

*Bien entendida, toda vida es un ejercicio de demolición.*

Francis Scott Fitzgerald, *El derrumbe*

Basta, sin empeñarnos en acordar una definición de cultura, en exhibir tres síntomas del estrato social contemporáneo: la neurastenia del capital, el delirio por la “mejora” continua de los mecanismos de producción, y la clonación infinita de satisfactores. De la mínima mirada a la experiencia cotidiana es perceptible la imposibilidad de configuración del mundo: el mosaico proteico representa la volatilidad de sus imágenes, la perpetua instantaneidad y fugacidad de toda construcción de su identidad. Lo que propiamente acontece es una trama de diversidad radical, la cual concentra una necesidad permanente de esclerotización e idolatría. Pero, paradójicamente, Como lo expone Heidegger:

Quando se haya conquistado técnicamente y explotado económicamente hasta el último rincón del planeta, cuando cualquier acontecimiento en cualquier lugar se haya vuelto accesible con la rapidez que se desee, cuando se pueda “asistir” simultáneamente a un atentado contra el rey de Francia y a un concierto sinfónico en Tokio, cuando el tiempo ya sólo equivalga a la velocidad, instantaneidad y simultaneidad, y el tiempo en tanto historia haya desaparecido de cualquier existencia de todos los pueblos, cuando al boxeador se le tenga por el gran hombre de un pueblo, cuando las cifras de millones en asambleas populares se tengan por un triunfo[...] entonces, sí, todavía entonces, como un fantasma que se proyecta más allá de todas estas quimeras, se extenderá la pregunta: ¿para qué?, ¿hacia dónde?, ¿y luego qué?<sup>1</sup>

Es en esta misma inercia en que la ironía kierkegaardiana critica a sus contemporáneos, pues éstos no hacen sino dar muestras de hipocresía, pues para ellos la política no es más que la entronización del cinismo y la fugacidad icónica es su única deidad. Escribe así el filósofo danés en su tesis doctoral:

---

<sup>1</sup> Heidegger, Martin, *Introducción a la metafísica*, traducción de A. Ackermann Pilari, Gedisa, Barcelona, 1993, p 28.

Nuestro tiempo [que también nosotros afirmamos como tal: el Occidente de 1841 no es muy diferente al de 2007] en efecto, exige más; a falta de altura, exige un *pathos* altisonante, exige resultados a falta de especulación, convicción a falta de verdad, garantías de nobleza a falta de nobleza, minuciosidad en los sentimientos a falta de sentimientos.<sup>2</sup>

Lo que caracteriza entonces a nuestro presente es el movimiento ritual de renovación: la desaparición y reaparición vertiginosa, la agudización de la discontinuidad y la necesidad higiénica de dar la espalda a toda postura que no persiga la idea occidental de “éxito” y “progreso”. Estos despliegues son las estructuras sistémicas omnipresentes al interior del conglomerado social contemporáneo. En cualquier caso, de lo que se trata es de crear al mundo desde la artificialidad y mantener la fugacidad de su representación:

El fascinante espectáculo de la sociedad moderna, la artificialidad y fugacidad de las configuraciones cada vez nuevas y diferentes que se inventa para su vida cotidiana y que se suceden sin descanso las unas a las otras, hacen evidente su afán de compensar con aceleración lo que le falta de radicalidad.<sup>3</sup>

Es en este sentido que la “capacidad negativa” de la ironía –para usar la expresión de Keats– opera como de-estratificador de la superchería contemporánea. En efecto, la ironía no es un icono más que compone el *kitsch* del estrato cultural, pues no se rige por las “exigencias del tiempo”, sino que sigue un camino *pars pro toto* en donde se ponen en disputa todos los actores y circunstancias. El ironista es el *pathos* de la comunidad, el pervetidor de la *Bild-ung* en tanto imagen que funge como valor comunitario. Frente a su infinita negatividad nada puede quedar impune:

Mortal para el sujeto, la ironía es igualmente lesiva para el objeto; no solamente el ironista se dobla y arruga en la soledad de su rocosidad, sino que el objeto mismo deviene fútil e innecesario.<sup>4</sup>

En su devoción por lo icónico, nuestro tiempo aborrece lo marginal y todo aquello que decide caminar solo por la vida; requiere que todos, mano a mano y hombro con hombro, participen del “éxito” y “fracaso” de la comunidad. “¿Cómo podría uno imaginarse un verdadero y

---

<sup>2</sup> *CI*, p. 275.

<sup>3</sup> Echeverría, Bolívar, *Definición de la cultura*, UNAM/Itaca, México, 2001, pp. 269 - 270.

<sup>4</sup> Jankélévitch, Vladimir, *op. cit.*, p. 153.

auténtico patriota que no hablase, o el dogmático rostro de un pensador que no tuviese una boca capaz de tragarse el mundo entero, o un virtuoso de la viviente cornucopia de la palabra que no inflase su boca?”<sup>5</sup> No en vano Nietzsche llama a la cultura “la moralidad de las costumbres”<sup>6</sup>, es por ello que para todo ironista es imperativo renegar de dicha moralidad, y mostrar que, antes que todo, la ironía es un ejercicio de condena y liberación de todo anquilosamiento:

[La ironía] llevada hasta sus últimas consecuencias es libre, libre de todas las preocupaciones de la actualidad, pero libre también de sus gozos, libre de sus bendiciones. Si no tiene nada superior a sí misma, quizá no reciba ninguna bendición de nadie, pues es siempre el de condición superior el que bendice al de condición inferior. Esta es la libertad a la que aspira la ironía.<sup>7</sup>

En suma, la ironía, más que un *savoir faire*, es un *savoir de-faire*, un ejercicio que crea una moralidad disidente o a contracorriente del *establishment*. Mostrando que todo sentido es espurio, la ironía abandona el horizonte de la significación y, con ello, reniega la posibilidad de una construcción comunitaria de identidad y apuesta hacia una moralidad de la marginalidad.

---

<sup>5</sup> *CI*, p. 275.

<sup>6</sup> Nietzsche, Friedrich, *Aurora*, introducción, traducción y notas de Germán Cano, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000

<sup>7</sup> Ballart, Pere, Eironeia. *La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Quaderns Crema, Barcelona, 1994, p.105.

**INSOLENCIA DE LA IRONÍA**

*La nada irónica es, finalmente, la quietud de muerte bajo la cual la ironía retorna como un travieso espectro.*

Søren Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía*

Frente al mundo pareciera haber sólo dos alternativas: *o bien* el silencio, *o bien* hablar y postular nuestro propio credo. El horror al vacío hace que el lenguaje se imponga y sea la hipóstasis de todo sentido: las palabras reducen el evento al signo y nos dan la ilusión de la verdad. Pero, entre tales propósitos, acaso puede surgir uno más: creer en el lenguaje ya no como la cosificación de la experiencia, sino como algo capaz de rebasarse a sí mismo y devenir el *pathos* que pervierta el seno mismo de toda significación posible: *ironizar, devorar* lo que se dice.

Todo el *corpus* estético kierkegaardiano está poseído por esta obligación. Contemplar la verdad desnuda –es decir, lo real exhibido sólo en tanto ruina- es la auténtica fe del ironista. No cree en la necesidad de un oyente ni en la dialéctica de la interpelación, ha abandonado todo propósito de sentido, y ha enraizado su morada en la soledad. Es por ello que para el ironista todo intento de “comprensión”, “diálogo”, “simpatía”, “concordia” (sinónimos todos ellos de la misma ingenuidad) es espurio, y sólo puede revelar la quimera que subyace a toda representación de sentido. Si el lenguaje es patria, como decía Gadamer, la ironía es el más radical exilio.

Sólo a partir de esta percepción negativa es que se puede auténticamente experimentar lo irónico. Recordémoslo una vez más: la ironía no sirve ni al Estado, ni a la Iglesia, ni al Capital. Mucho menos sirve al cambio de paradigmas científicos, a la construcción de nuevas tendencias estéticas, a la liberación política, o a la lucha de clases. Tampoco es una cura frente al filisteísmo, el dolor o la enfermedad. La ironía sólo tiene un propósito: negar la aparente seguridad de lo obvio cotidiano, acendrar el aislamiento y la marginalidad, corromper toda facticidad, volver lo ridículo aún más ridículo, y -con todo ello- revelar el verdadero rostro de la catástrofe.

En la no-semántica irónica el lenguaje se calla en tanto lenguaje del ente, deviene extraño a toda substancialidad, y asume la voz de una subjetividad arrojada a la experiencia de la pérdida. Solamente en la renuncia se puede abandonar la verdad como horizonte y claudicar a la esperanza. La gracia de la ironía consiste en ver la palabra como ausencia.

La ironía es este magma infinito de vacuidad, pues nace en el momento en que el flujo de sentido cesa. No tiene ninguna posibilidad de reconciliación, ni puede ser detenido su devorador avance. La ironía culmina sólo cuando se reduce todo a la nada.

Algo, no obstante subyace en el ejercicio de tal gesto. En la voluntad misma del *nihil* irónico, en su constante disciplina de minar todos los caminos, mancillar todos los tronos y profanar todos los dioses, palpitan las dos cosas sin las cuales la ironía no podría ser lo que es: una mirada aguda que desnuda la podredumbre de lo real, y un corazón insolente que se esfuerza por asirlo y dominarlo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Para una lectura de los textos de Kierkegaard en el original danés remitimos a la nueva edición “definitiva” danesa de los escritos de Kierkegaard (*Søren Kierkegaards Skrifter*, Gads, Copenhague, 1977 ss., 55 vols.); la editorial Trotta se ha propuesto su edición íntegra en castellano pero los avances son lentos.

Para una bibliografía general sobre Kierkegaard, sugerimos recurrir al texto de F.H. Lapointe, *Søren Kierkegaard and his critics: an international bibliography of criticism*, (Greenwood Press, Westport, 1980); y a la revista especializada *Kierkegaardiana* (Copenhague), cuyos repertorios son actualizados cada ciertos años. El lector interesado en conocer las múltiples referencias filosóficas (explícitas o no) de Kierkegaard leerá con provecho el *Répertoire des références philosophiques dans les Papirer de Søren Kierkegaard* de Hélène Politis, cuya ficha completa se encuentra en el apartado *b)* de esta sección. Para conocer el contexto biográfico de Kierkegaard aconsejamos la lectura de *Kierkegaard: a Biography* de Alastair Hannay, cuya ficha completa también se encuentra en el apartado *b)*.

### *a) Obras citadas de Kierkegaard*

*Diapsalmata*, en *Ou bien... ou bien* [*Enten-Eller. Et Livs Fragment*], traducción al francés de F. Prior, O. Prior y M.-H. Guignot, introducción de F. Brandt, Gallimard (colección “Tel”, n° 85), París, 1943.

*Diario del Seductor* [*Forførerens Dagbob*], traducción de Demetrio Gutiérrez Rivero, Guadarrama, Madrid, 1976.

*Le concept de l'angoisse* [*Begrebet Angest. En simpel psykologisk-paapegende Overveielse*], traducción al francés de Knud Ferlov y Jean-Jacques Gateau, Gallimard (colección “Tel”, n° 91), París, 1990.



*Post-scriptum aux miettes philosophiques* [Afsluttende uvidensabelig Efterskrift til de Philosophiske Smuler], traducción al francés de Paul Petit, Gallimard (colección “Tel”, n° 102), París, 1949.

*Sobre el concepto de ironía* [Om Begrebet ironi], en *Escritos de Søren Kierkegaard*, volumen 1, traducción de Darío González, Trotta, Madrid, 2000.

b) *Obras secundarias citadas*

Adorno, Theodor W., *Kierkegaard. Construction de l'esthétique*, traducción al francés de Éliane Escoubas, Payot et Rivages, París, 1995.

Ballart, Pere, Eironeia. *La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Quaderns Crema, Barcelona, 1994.

Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard (colección Folio/Essais, n° 85), París, 1955.

\_\_\_\_\_, *Thomas l'obscur*, Gallimard, París, 1954.

Cañas, José Luis, *Søren Kierkegaard. Entre la inmediatez y la relación: los dos estadios de la vida*, Trotta, Madrid, 2003.

Clair, André, *Kierkegaard: penser le singulier*, CERF, París, 1993.

Cortázar, Julio, *Rayuela*, Catedra, Madrid, 2001.

Cross, Andrew, “Neither either nor or: the perils of reflexive irony”, en Hannay, Alastair y Marino, Gordon (editores), *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.

Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Les éditions de minuit (colección “Critique”), París, 1969.

Duran, Jane, “Kierkegaard's Christian reflectivity: its precursors in the aesthetics of *Either/Or*”, en *International Journal for Philosophy of Religion*, 17: 3 (Enero 1985).

Echeverría, Bolívar, *Definición de la cultura*, UNAM/Itaca, México, 2001.

Franco Barrio, Jaime, *Kierkegaard frente al hegelianismo*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1993.

Goethe von, Johann Wolfgang, *Fausto*, traducción de Francisco Pelayo Briz, Espasa Calpe, Madrid, 1998.

Guerrero, Luis, *Kierkegaard. Los límites de la razón en la existencia humana*, Ediciones Cruz, México, 1991.

Hegel, G.W.F., *Lecciones de estética*, traducción de Raúl Gabas, Península, Barcelona, 1982.

\_\_\_\_\_, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, traducción de Wenceslao Roces, edición de Elsa Cecilia Frost, tomo III, FCE, México, 1955.

\_\_\_\_\_, *Phänomenologie des Geistes*, introducción de Wolfgang Bonsiepen, Meiner (colección “Philosophische Bibliothek”), Hamburgo, 1987.

\_\_\_\_\_, *Principes de la philosophie du droit*, traducción al francés de R. Derathé et J.-P. Frick, Vrin, París, 1982.

\_\_\_\_\_, *Wissenschaft der Logik*, edición de Hans-Jürgen Gawoll, introducción de Friedrich Hogemann y Walter Jaeschke, tomo 1, Meiner (colección “Philosophische Bibliothek”), Berlín, 1993.

Hannay, Alastair, *Kierkegaard: a Biography*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

Heidegger, Martin, “Hegels Begriff der Erfahrung”, en *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt, 2003.

\_\_\_\_\_, *Introducción a la metafísica*, traducción de A. Ackermann Pilarí, Gedisa, Barcelona, 1993.

Jankélévitch, Vladimir, *L'ironie*, Flammarion, París, 1993.

Jaspers, Karl, *Notas sobre Heidegger*, Mondadori, Madrid, 1990. La responsabilidad de la traducción no es hecha pública por el editor.

Kant, Immanuel, *Die religion innerhalb den Grenzen der bloßen Vernunft*, introducción y notas de Bettina Stangneth, Meiner (colección “Philosophische Bibliothek”), Hamburgo, 2003.

López Ibor, Juan José, *El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos*, Madrid, Espasa Calpe, 1975.

Macías Cardoso, Ricardo, “El Don Juan de Kierkegaard”, en *Revista Digital Universitaria*, 7:5 (Mayo 2006).

Montaigne de, Michel, *Essais*, edición de Albert Thibaudet, Nouvelle revue française, París, 1937.

Nietzsche, Friedrich, *Aurora*, introducción, traducción y notas de Germán Cano, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.

Paz, Octavio, *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, Barcelona, 1990.

Perkins, Robert L., “Hegel and Kierkegaard: two critics of romantic irony”, en *Review of National Literatures*, 1: 2 (Otoño 1970).

Politis, Hélène, *Kierkegaard*, Ellipses (colección “Philo-philosophes”), París, 2002.

\_\_\_\_\_, *Répertoire des références philosophiques dans les Papirer de Søren Kierkegaard*, Publications de la Sorbonne, París, 2005.

Torralba, Francesc, *Poética de la libertad. Lectura de Kierkegaard*, Caparrós, Madrid, 1998.

Valéry, Paul, *Tel quel*, Gallimard (colección Folio/Essais, n° 355), París, 1996.

Vergote, Henri-Bernard, *Sens et répétition. Essai sur l'ironie kierkegaardienne*, CERF/Orante, París, 1982.