

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA**

**MAESTRIA EN FILOSOFIA**

**Kierkegaard hegeliano. Kierkegaard romántico.  
Crítica y reconfiguración del romanticismo**

**TESIS**

**Que para obtener el Grado de Maestro en Filosofía**

**Presenta**

**Federico Nassim Bravo Jordán**

**Director de Tesis**

**Dr. Ignacio Díaz de la Serna**



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.

**Kierkegaard hegeliano. Kierkegaard romántico.  
Crítica y reconfiguración del romanticismo**

***Para Luis Guerrero***

## INDICE

<b>INTRODUCCION</b>	<b>1</b>
<b>CAPITULO I</b>	
<b>Kierkegaard hegeliano. Kierkegaard romántico</b>	<b>7</b>
<b>CAPITULO II</b>	
<b>Sobre la verdadera formación de un poeta: una pequeña querella en contra de Hans Christian Andersen</b>	<b>20</b>
<b>1. De los papeles de alguien que todavía vive</b>	<b>20</b>
<b>2. El comienzo absoluto</b>	<b>23</b>
<b>3. El caso "Andersen"</b>	<b>29</b>
<b>4. El desarrollo de vida en la existencia y obra el poeta</b>	<b>32</b>
<b>5. Epos y lirismo</b>	<b>34</b>
<b>6. Apenas un músico. Desequilibrio entre poesía y existencia</b>	<b>38</b>
<b>7. La concepción de vida</b>	<b>42</b>
<b>8. Kierkegaard hegeliano. Kierkegaard romántico</b>	<b>47</b>
<b>CAPITULO III</b>	
<b>Sobre el concepto de ironía. Crítica y reconfiguración del romanticismo</b>	<b>51</b>
<b>1. Kierkegaard y su noción de romanticismo</b>	<b>51</b>
<b>2. Sobre el concepto de ironía</b>	<b>60</b>
<b>3. La ironía socrática</b>	<b>64</b>
<b>4. La ironía romántica</b>	<b>73</b>
<b>5. La crítica negativa</b>	<b>76</b>
<b>6. La crítica positiva como reconfiguración del romanticismo</b>	<b>83</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>86</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>92</b>

## **Introducción**

“En varios sentidos es cierto que toda mi autoría es resultado de mi crianza o educación”,<sup>1</sup> afirmaba Kierkegaard en una entrada del diario. La importancia de la formación es particularmente decisiva en el caso de Søren Kierkegaard (1813-1855), como él mismo reconoce. Cada evento y cada circunstancia nueva, en una vida que al menos exteriormente no fue demasiado notable, marcaron un giro en el crecimiento intelectual del filósofo danés. Sin exageración o menosprecio diremos que es posible contar dichos eventos con los dedos de la mano: la muerte de su padre, el compromiso y rompimiento con Regina, la polémica con el *Corsario*, la muerte del obispo Mynster. Sin embargo, en gran parte la formación del joven Kierkegaard permanece en la oscuridad. Como cualquier otro niño de su edad, Søren asistió al colegio y tuvo algunos amigos. Paseaba con su padre y conversaba con sus hermanos. Aquello que lo distinguió, no obstante, fue su formación religiosa, y, por consiguiente, no nos interesan tanto sus lecciones de historia o gramática latina ni nada de lo que pudiera aprender en las aulas o a través del influjo de sus numerosos parientes (con excepción, claro está, de las enseñanzas del padre), sino lo que escuchaba cada semana en las misas dominicales.

Michael Pedersen Kierkegaard, adinerado comerciante de telas y padre de familia, llevaba a sus hijos a la congregación de los hermanos moravos,<sup>2</sup> una sociedad religiosa de tendencia anticlerical formada principalmente por gente humilde, campesinos en su mayoría. Los moravos enfatizaban la importancia del sentimiento y alertaban a sus fieles en contra de las amenazas de la vida burguesa y del luteranismo excesivamente racionalista de la Iglesia oficial danesa. Søren aprendió el Evangelio de la sencillez, un cristianismo que

---

<sup>1</sup> Kierkegaard Søren, *Papers and Journals*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Indiana: Indiana University Press, 1967, *Pap X1 A 510*.

<sup>2</sup> Cfr., Garff Joakim, *Søren Kierkegaard: A Biography*, trad. de Bruce H. Kirmmse, New Jersey: Princeton University Press, 2005, p. 11.

aborrece al mundo pero que, pese a ello, vive en el mundo (a diferencia de aquellos monjes católicos de la Edad Media, quienes ciertamente aborrecían al mundo, pero tanta era su aversión que, en su punto límite, renegaban de la realidad y se recluían en un solitario monasterio). Aprendió asimismo que la verdad, la auténtica verdad, la promesa de Cristo de una felicidad eterna, no podía encontrarse en el llamado orden establecido, esa grandiosa institución que era la Iglesia; aprendió que la felicidad eterna no reside en este mundo – que el Reino no es de este mundo-<sup>3</sup>, aunque uno debe empezar a buscarla en este mundo.<sup>4</sup>

Sin saberlo, Kierkegaard obtenía y asimilaba indirectamente los principios básicos del romanticismo alemán, un movimiento que había nacido a finales del siglo pasado y que ahora avanzaba rápidamente desde la frontera sur de Dinamarca.

Así corrieron los años, y cuando llegó el momento de ingresar a la universidad, Søren vio que existían tres partidos en pugna por el dominio del ámbito académico. El primero, encabezado por el rector de la Universidad de Copenhague, Henrik Nicolai Clausen (1793-1877), era el grupo de los profesores conservadores adeptos a la filosofía racionalista. El segundo, de más bajo perfil, era el de los románticos, y contaba entre sus filas al ya famoso literato, Hans Christian Andersen. El último partido, y el de más reciente introducción, era el de los hegelianos, representados por el poderoso e influyente Johan Ludvig Heiberg (1791-1860), y el que era tal vez el profesor más brillante de la universidad, Hans Lassen Martensen (1808-1884).

Kierkegaard no sentía ningún entusiasmo por los racionalistas, a quienes consideraba un poco anticuados. Los románticos y hegelianos, en cambio, lo emocionaban y despertaban su interés. De forma parecida a un péndulo en movimiento, el joven estudiante oscilaba entre ambos bandos. Hizo a un lado sus lecciones de teología y se consagró al estudio de los poetas románticos y las obras filosóficas de Hegel. Mientras tanto, el cristianismo aprendido en la infancia permanecía latente.

---

<sup>3</sup> Juan 18:36.

<sup>4</sup> Lucas 12:31.

Durante este periodo estudiantil, la postura definitiva de Kierkegaard se mantiene en suspenso. ¿Era un hegeliano o era un romántico? ¿A veces lo uno y a veces lo otro? Por un lado, Søren frecuenta la casa de Heiberg y toma lecciones privadas con el profesor Martensen; por otro, sostiene un asiduo intercambio de ideas con su maestro y amigo Poul Martin Møller (1794-1838), un reconocido antihegeliano. Literariamente hablando, Kierkegaard compone en 1838 una pequeña comedia que satiriza a Hegel (*La lucha entre la antigua y nueva jabonería: drama heroico-patriótico-cosmopolita-filantrópico-fatalista*); en el mismo año, redacta la crítica en contra de Hans Christian Andersen llevando como estandarte la bandera hegeliana.

Mi tesis, que se titula *Kierkegaard hegeliano. Kierkegaard romántico. Crítica y reconfiguración del romanticismo*, tiene precisamente como objetivo esclarecer, en la medida de lo posible, la cuestión sobre las relaciones entre Kierkegaard y el hegelianismo y el romanticismo alemán durante estos años universitarios. La ambigüedad entre ambas posturas –la hegeliana y la romántica– me pareció un digno tema de investigación. Muchos han hablado sobre el hegelianismo (o antihegelianismo de Kierkegaard), pero pocos se han fijado en aquello que podríamos llamar su “vena romántica”. Menos todavía han reconocido el gran valor de su obra temprana, quizá por encontrarla inmadura o fuera de contexto con respecto al grueso de la autoría kierkegaardiana, como señala Leif Korsbaek.<sup>5</sup> Esto ha ocurrido particularmente con los dos textos que analizamos en nuestro trabajo: *De los papeles de alguien que todavía vive* y *Sobre el concepto de ironía*.

Sea como sea, no quisiera extenderme demasiado en esta introducción. Pasaré, entonces, a un breve resumen del contenido. La investigación está conformada por tres capítulos. El primero, que lleva el título de *Kierkegaard hegeliano. Kierkegaard romántico*, ofrece una guía para leer los siguientes dos capítulos, mucho más extensos, y por ende haríamos bien en considerarlo no tanto como parte del cuerpo de la investigación, sino como una especie de preámbulo. Allí

---

<sup>5</sup> Cfr., Korsbaek Leif, “La ironía y las obras de 1843”, en *Tópicos* (vol. III, n. 5), México: Universidad Panamericana, 1993, p. 274.

explico con pormenor y detalle la naturaleza de la cuestión sobre el hegelianismo y romanticismo de Kierkegaard, además de sus dificultades y límites. Su función principal no es otra que la de establecer un sólido punto de partida para la investigación.

El segundo capítulo, llamado *Sobre la verdadera formación de un poeta: Una pequeña querrela en contra de Hans Christian Andersen*, trata sobre la primera crítica de Kierkegaard en contra del romanticismo (encarnado aquí en la figura de Andersen), y su iniciación en las categorías hegelianas. Mi fuente principal es el texto de 1838, *De los papeles de alguien que todavía vive*. Enseguida nos percataremos que Kierkegaard adopta como paradigma de "buena novela" la *Bildungsroman* desarrollada por los poetas neoclásicos alemanes, novelísticamente por parte de Goethe y teóricamente por parte de Schiller. Los requisitos indispensables para la creación novelística, desde el punto de vista de Kierkegaard, son el *desarrollo de vida* y la *concepción de vida*. Hans Christian Andersen (*i.e.*, el poeta romántico), objeto principal de la crítica, carece de ambos, lo cual tiene como resultado una producción poética de carácter fragmentario.

En el tercer capítulo (*Sobre el concepto de ironía. Crítica y reconfiguración del romanticismo*) analizaré con mayor detenimiento el concepto que Kierkegaard se había formado sobre el romanticismo alemán. Para tal fin, recurriré a los abundantes apuntes de su diario. Más adelante, nos introduciremos de lleno en la cuestión sobre el concepto de la ironía. Veremos que el sello distintivo del poeta romántico es justamente la ironía, y que la esencia de ésta es la negatividad absoluta. En este punto, la fuente principal es la disertación doctoral de Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía*. Una vez más, Søren toma como aliado a Hegel. La ironía tiene como consecuencia la ruptura del individuo con su realidad histórica. Cabe decir desde ahora que lo verdaderamente interesante es que Kierkegaard no pretende anular la negatividad del ironista; su argumentación, en cambio, apunta a un dominio de la ironía que no solamente aspira a la conciliación entre el individuo y la realidad, sino a una completa transfiguración del mundo. De esta manera, Kierkegaard se aleja del planteamiento hegeliano para unirse, por así decirlo, al "bando romántico".

Nuestra investigación culmina así con lo que hemos llamado la *reconfiguración del romanticismo* o *crítica positiva*, una especie de mezcla dialéctica entre la negatividad romántica y el espíritu cristiano.

Para mi estudio he utilizado la traducción de Begonya Saez Tajafuerce para *De los papeles de alguien que todavía vive*, y la de Darío González para *Sobre el concepto de ironía*. Ambas traducciones se encuentran reunidas en el volumen 1 de los *Escritos de Søren Kierkegaard* editados por Trotta, y están basadas en la nueva edición danesa en 55 volúmenes de las obras completas de Kierkegaard, *Søren Kierkegaards Skrifter (SKS, Escritos de Søren Kierkegaard)*, aún incompleta y a cargo del *Centro de investigaciones Søren Kierkegaard (Søren Kierkegaard Forskningscenter)*, realizada por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Jette Knudsen, Johnny Kondrup, Alastair McKinnon y Finn Hauberg Mortensen. En las citas (por ejemplo, *Sobre el concepto de ironía, SKS 1 23*), el primer número corresponde al volumen de la edición danesa, y el segundo indica la página en esa misma edición. Actualmente no existen otras traducciones al español. Con eso en mente, también deseo recomendar al lector la traducción inglesa de las obras completas de los Hong en la Universidad de Princeton. Sin mencionar que su edición es excelente (y que, de hecho, la mayoría de los eruditos kierkegaardianos –incluidos los daneses– la utilizan), cuenta con el complemento especial de una selección de fragmentos del diario que se relacionan con el texto traducido, ya sea como versiones preliminares del escrito, notas al margen que no fueron incluidas en la versión final, o simplemente apuntes que tratan sobre el mismo tema. Tropieza en cambio con la incómoda dificultad de que su fuente no es la última edición danesa, sino la primera (*Søren Kierkegaards samlede Vaerker*, realizada por A. B. Drachmann, J. L. Heiberg y H. O. Lange, publicada en Copenhague entre 1901 y 1906), misma que, según el juicio de algunos estudiosos, resulta incompleta y deficiente (debo confesar que yo no comparto esa opinión). En la presente investigación me refiero ocasionalmente a otras obras de Kierkegaard. En esos casos utilizo la traducción inglesa. Finalmente, en lo concerniente al diario de Kierkegaard, utilizo la traducción inglesa de los Hong, editada en seis

volúmenes (*Journals and Papers*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Indiana: Indiana University Press, 1967). Su versión está basada en la edición danesa (*Søren Kierkegaards Papirer*) de P. A. Heiberg, V. Kuhr, E. Torsting y Niels Thulstrup, realizada entre 1909 y 1970. La clave de las citas del diario (por ejemplo, *Pap IV B 1 107*) debe leerse como sigue: *Pap* corresponde a *Papirer*; el número romano se refiere al volumen; la letra es la sección; el primer número arábigo es la parte de la sección y el último es el número de la entrada del diario. Por desgracia, no existe ninguna traducción íntegra de los diarios al español (hay una compilación de fragmentos, traducidos del italiano, publicada en 1955 como *Diario íntimo* por Santiago Rueda, aunque es difícil de conseguir y, por lo demás, es bastante incompleta).

## **I. Kierkegaard hegeliano. Kierkegaard romántico.**

“Kierkegaard nos ha legado una obra no sólo diferente a la de Hegel, sino radicalmente incompatible con ella. Las características de la existencia del individuo y sus posibilidades vitales no pueden comprimirse en una estructura de sentido, racionalidad, porque en ello habla el lenguaje de la tibieza”.<sup>6</sup>

La anterior cita pertenece a un texto titulado, “Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer”. No se trata aquí de refutar o intentar refutar la contundente afirmación de que Kierkegaard era un antihegeliano. En un sentido amplio, yo estoy de acuerdo con esta afirmación y probablemente la tradición filosófica también lo esté: *Kierkegaard era un antihegeliano*. Sin embargo, el tópico del antihegelianismo –casi universalmente aceptado– nos presenta inmediatamente, es decir, sin la necesidad de un conocimiento profundo del pensamiento de Kierkegaard o de Hegel, un motivo de sobra razonable para dudar de una investigación que lleva por título: *Kierkegaard hegeliano*.

La segunda parte de nuestro encabezado, *Kierkegaard romántico*, no resulta menos sospechosa. Aunque no existe un término especial para englobar a los “antirrománticos”, y por tanto no hay quien diga que Kierkegaard fue un “antirromántico”, la palabra “romanticismo” no suele estar ligada al ámbito de la filosofía kierkegaardiana. Aludo en este punto a otro pasaje, ahora del ilustre conocedor de Kierkegaard, Jean Wahl: “Quien vive en la fase romántica, vive poéticamente. No sufre el menor yugo, busca el deleite, disuelve toda realidad en posibilidad, crea una abigarrada serie de humores y va incesantemente

---

<sup>6</sup> Cfr., Urdanibia Javier, “Dos antihegelianos. De estética y ascética”, en *Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer*, coord. por Javier Urdanibia, Barcelona: Anthropos, 1990, pp. 15-16.

hacia nuevos deseos".<sup>7</sup> Wahl equipara la vida romántica con aquello que los críticos y concedores del pensamiento kierkegaardiano tuvieron a bien llamar el "estadio estético". La identificación es legítima, si bien produce consecuencias que merecen mayor observación y análisis. Hay que convenir en que Kierkegaard se opuso directa o indirectamente y por varias razones al denominado estadio estético; *eo ipso*, se opuso al romanticismo. Conclusión: Kierkegaard era un antirromántico. Un postura de esta clase, que engloba irreflexivamente el tema de la estética a "una mera exposición y crítica del estadio estético", tiene el riesgo de tropezar con una serie de malentendidos con los cuales, si no se tiene cuidado, podría distorsionarse el pensamiento kierkegaardiano, como advierte el profesor Luis Guerrero.<sup>8</sup> Y, finalmente, nosotros hablamos de un Kierkegaard romántico; al menos lo planteamos como una posibilidad.

Los estudios que por audacia, ingenuidad o franca ignorancia se enfrentan a la opinión generalizada, por lo regular avivan el interés del lector de espíritu polémico. Yo, por mi parte, confieso humildemente que no me desagradaría en lo absoluto que mi trabajo resultara interesante para el lector. Con todo y eso, no considero que la presente investigación sea una polémica. Mi intención no es la de combatir o refutar, sino la de pulir algunos pequeños detalles que en torno al pensamiento kierkegaardiano tal vez no hayan sido lo suficientemente aclarados.

Con esto en mente, pasemos a lo verdaderamente importante. Mi tesis lleva el siguiente título: *Kierkegaard hegeliano. Kierkegaard romántico*. Este primer capítulo es de carácter primordialmente técnico, y su propósito no es otro que el de mostrar de forma clara y directa los fines, límites, alcances y lineamientos de nuestra breve y modesta investigación. El objetivo general de la tesis puede plantearse, a mi juicio, de dos maneras distintas, ambas formuladas como preguntas. Como la tesis es, en cierto sentido, doble (1.

---

<sup>7</sup> Wahl Jean, *Kierkegaard*, trad. de José Rovira Armengol, Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1989, p. 21.

<sup>8</sup> Cfr., Guerrero Luis, *Kierkegaard: los límites de la razón en la existencia humana*, México: Publicaciones Cruz, 1993, p. 173.

Kierkegaard hegeliano, 2. Kierkegaard romántico), cada cuestión se desdobra a su vez en dos. Las primeras dos preguntas son: *¿Cuál fue la relación de Kierkegaard con el hegelianismo?* y, *¿Cuál fue la relación de Kierkegaard con el romanticismo?* Las siguientes preguntas son: *¿Fue Kierkegaard un hegeliano?* y, *¿Fue Kierkegaard un romántico?*

Estas preguntas representan el eje principal de la investigación y su centro de gravedad. El propósito, naturalmente, consiste en responderlas. Dejémoslo establecido con este sencillo esquema:

A1. *¿Cuál fue la relación de Kierkegaard con el hegelianismo?*

A2. *¿Cuál fue la relación de Kierkegaard con el romanticismo?*

B1. *¿Fue Kierkegaard un hegeliano?*

B2. *¿Fue Kierkegaard un romántico?*

El objetivo general se plantea de ese modo. Pero como una tesis no puede ni debe limitarse a arrojar preguntas que nadie sabe si podrán responderse, sino que es necesario, precisamente, que postule tesis, mi investigación presenta e intenta demostrar cuatro afirmaciones centrales, que son las siguientes:

- I. Kierkegaard conoció y fue un adepto de la filosofía hegeliana durante sus años universitarios, aunque esta afición se debió en gran medida al influjo (positivo o negativo) de sus profesores.**
- II. Kierkegaard dedicó gran parte de sus esfuerzos iniciales al análisis de los planteamientos del romanticismo alemán, tras los cuales llegó a la conclusión de que debía adoptar frente a éste una postura crítica, fundada principalmente en el hegelianismo.**
- III. Kierkegaard rechazó el romanticismo como una postura reprobable en el ámbito literario y en el existencial. Denominamos a este rechazo *crítica negativa*.**

**IV. Kierkegaard reformuló su noción de romanticismo de tal manera que fuera posible superar la pura negatividad de la ironía y restablecer el nexo entre el poeta y su realidad histórica. Denominamos a esta propuesta *crítica positiva*.**

En alguna parte dice Kierkegaard que para escribir un libro es preciso "tener consideradas de antemano todas las diversas facetas del asunto que se quiere tratar".<sup>9</sup> Las cuatro cuestiones y las cuatro tesis constituyen, de esta manera, el núcleo de la investigación. Responder aquéllas y demostrar éstas, desde luego, es lo que se pretende conseguir al final. Ahora bien, cualquiera que desee realizar un trabajo de esta índole con un poco de seriedad, sabe que todos sus esfuerzos corren el riesgo de convertirse en una simple curiosidad si no se cuida de explicar qué es lo que su investigación aporta a su campo de estudio. Es por esto que, tras haber expuesto brevemente las tesis centrales, será necesario justificarlas y demostrar por qué vale la pena su análisis. Lo primero que es preciso legitimar es el objetivo general, es decir, la cuestión concerniente a la relación del joven Kierkegaard con el hegelianismo y el romanticismo. Yo encuentro al menos dos razones válidas para desarrollar esta investigación:

1. A partir del siglo veinte, Kierkegaard fue recuperado como objeto de estudio por los existencialistas franceses, Heidegger, Unamuno y otras figuras de principal importancia. Esto es bien conocido. También hay que decir que en las últimas dos décadas han aparecido una gran cantidad de estudios eruditos acerca del pensamiento del filósofo danés. No obstante, las recientes investigaciones se han inclinado notoriamente al análisis de las obras más reconocidas de Kierkegaard, aquellas pertenecientes a su etapa de madurez, si se me permite decirlo de ese modo. Por ejemplo, *El concepto de la angustia o Temor y temblor*. En cambio, las obras redactadas durante sus años

---

<sup>9</sup> Kierkegaard Søren, *The Concept of Anxiety*, trad. de Reidar Thomte, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1980, SVIV 279.

universitarios (1831-1839) no han gozado de esta misma atención y, en consecuencia, permanecen prácticamente desconocidas.<sup>10</sup> Las obras a las que me refiero son *De los papeles de alguien que todavía vive* (1838) y *El concepto de la ironía* (1839). Mi investigación se concentra justamente en esta etapa temprana y las dos obras mencionadas representan mi fuente principal. De cualquier manera, me parece indudable la importancia de dedicar tiempo al estudio de este periodo que no por ser más desconocido resulta menos meritorio e interesante. La revisión del origen (temporalmente hablando) de las reflexiones de un autor ayuda considerablemente a comprender mejor la evolución y unidad de su pensamiento. En el caso de Kierkegaard, obtendremos como recompensa no solamente una serie de datos aislados sobre su relación con el hegelianismo y el romanticismo alemán, sino también una guía muy útil para entender la génesis de su pensamiento y de su famoso planteamiento existencial.

2. Ya se ha mencionado más arriba el común acuerdo de los críticos al momento de afirmar que la filosofía de Kierkegaard se desarrolló como una especie de antagonismo frente al pensamiento hegeliano y al género de vida romántico, posteriormente denominado en jerga kierkegaardiana como "estadio estético". Pese a la gran difusión de semejante idea, y haciendo a un lado la razón que pueda o no tener al afirmarse con tal seguridad y contundencia, no es tan común hablar de cómo se inició esta contienda, ni de cuáles fueron las fuentes, lecturas y estudios que llevaron al joven Kierkegaard a asumir el referido antagonismo. Dice Aristóteles que no hay conocimiento de una cosa más que cuando hay conocimiento de sus primeras causas y principios.<sup>11</sup> Es por esto que adquiere una gran relevancia observar las características y el significado de la relación entre Kierkegaard y estas dos corrientes que fueron predominantes en su época.

---

<sup>10</sup> Hago esta afirmación en términos generales, pues no ignoro que existen artículos especializados sobre el tema que por su agudeza y calidad merecen una mención especial. En mi investigación haré referencia a algunos de estos artículos.

<sup>11</sup> Cfr., Aristóteles, *Física*, trad. de Guillermo R. de Echandía, Madrid: Gredos, 1998, 184a 14-15.

Esto es con relación al objetivo general. Con respecto a las tesis particulares, es justo legitimarlas también. El motivo para estudiar, analizar y demostrar la primera tesis es doble:

1. El primer motivo se explica por el número dos de la legitimación del objetivo general; es decir, la necesidad de averiguar el origen del antagonismo de Kierkegaard frente al hegelianismo. Veremos que Kierkegaard se opuso desde el comienzo a la exclusión de la existencia real llevada a cabo por los académicos y literatos de su época. Años más tarde, el filósofo danés imputaría al sistema hegeliano esta misma falta. Durante sus años universitarios, no obstante, Kierkegaard parecía estar convencido de que Hegel era el único entre los grandes filósofos que no cometía esta grave equivocación. Esto nos lleva al punto número dos.

2. Se explicará que el antagonismo se originó a partir de la simpatía. Digámoslo de una vez: resulta chocante afirmar que Kierkegaard fue un hegeliano. Por tanto, habrá que demostrarlo suficientemente. Esto nos ayudará a comprender que los motivos que llevaron a Kierkegaard a simpatizar con Hegel fueron los mismos que más adelante lo llevarán a criticarlo. Para el Kierkegaard universitario, Hegel cuenta con el gran mérito de jamás perder contacto con la realidad. Sin embargo, esto no será suficiente. Como apunta José Luis Cañas: "Lo que Kierkegaard plantea frente a Hegel, como suelo definitivo del hombre, es una dialéctica de la elección o del salto, no una dialéctica de conciliación mediadora".<sup>12</sup> La intrínseca necesidad del devenir sistemático es aquello que el joven Kierkegaard no tomaba en cuenta durante sus primeros años de estudio, pese a tener cierta idea de la naturaleza del sistema hegeliano. La entusiasta afición a Hegel y la cuidada lectura de sus obras, lograrán, a final de cuentas, que Kierkegaard se haga consciente de este rasgo esencial del sistema.

---

<sup>12</sup> Cañas José Luis, *Søren Kierkegaard: Entre la inmediatez y la relación*, Madrid: Trotta, 2003, p. 25.

La segunda tesis se justifica de la siguiente manera:

1. Si partimos del supuesto de que es necesario comprender el contexto cultural de un autor para entender su obra, entonces no es posible eludir la cuestión sobre el romanticismo alemán, que por aquellos años comenzaba a filtrarse en el ambiente académico, teológico y literario de Dinamarca. Esta conexión entre el contexto y la obra de un autor habrá que justificarla con mayor profundidad y detalle.

2. Se comprenderá el inicio del antagonismo de Kierkegaard frente al estilo de vida romántico, que posteriormente será reconocido como el estadio estético. Justamente en virtud de esto, se vislumbrará el origen del famoso planteamiento de los tres estadios.

3. Comúnmente se considera a Kierkegaard como el precursor de la filosofía existencialista y de la moderna teología protestante, pues, como dice Karl Jaspers, "sin él no habrían sido posibles ni lo que se ha llamado 'filosofía de la existencia' ni tampoco la 'teología dialéctica'".<sup>13</sup> El mismo Kierkegaard se describirá a sí mismo como un autor religioso.<sup>14</sup> Con este análisis se intentará establecer que su primer objeto de interés y el motor para sus posteriores reflexiones, tanto religiosas como existenciales, fue la crítica y asimilación del romanticismo alemán.

4. Se verán cuáles fueron las primeras fuentes del pensamiento de Kierkegaard, es decir, sus lecturas y comentarios de las obras de los autores románticos.

5. Se intentará demostrar que la crítica al romanticismo estaba fundada en teorías hegelianas, lo cual ayudará a reforzar la validez de la primera tesis.

---

<sup>13</sup> Jaspers Karl, "Kierkegaard hoy", trad. por Andrés Sánchez Pascual, en *Kierkegaard vivo: Una reconsideración*, Madrid: Ediciones Encuentro, 2005, p. 49.

<sup>14</sup> Cfr., por ejemplo, Kierkegaard Søren, "On my work as an author", en *The Point of View*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1998, SV XIII 518.

La tercera tesis se justifica de la siguiente manera:

1. La *crítica negativa*, en primer lugar, demostrará la validez de la segunda tesis, esto es, que Kierkegaard adoptó una postura crítica frente al romanticismo alemán partiendo de una base teórica hegeliana.
2. Es importante conocer las características de esta crítica negativa al romanticismo, porque entonces será posible establecer una continuidad entre el pensamiento del joven Kierkegaard y el posterior planteamiento existencial. En otras palabras, se demostrará que el nexo entre obra poética y existencia poseía una importancia principal desde el comienzo del pensamiento kierkegaardiano.

Existen tres motivos para desarrollar la cuarta tesis:

1. Observaremos que la intención de Kierkegaard en su crítica no fue propiamente la refutación del romanticismo, sino su asimilación bajo una forma reestructurada y, por así decirlo, "reformada". Por consiguiente, es correcto hablar de un "Kierkegaard romántico".
2. La *crítica positiva* demostrará que el planteamiento kierkegaardiano de estos años universitarios consigue superar la pura negatividad de la ironía socrática y romántica, aunque no con el fin de alcanzar una construcción especulativa (como en el caso de Platón con respecto a los ironistas socráticos, o de Hegel respecto a los ironistas románticos), sino proponiendo una nueva alternativa de carácter existencial. Podemos decirlo de este otro modo: se demostrará que el pensamiento de Kierkegaard posee un carácter propositivo y no solamente destructivo.
3. Con la crítica positiva será posible entender *filosóficamente* las razones por las cuales Kierkegaard postulará más adelante, en su obra madura, la supremacía de la vida cristiana.

No digo que éstas sean las únicas razones válidas para realizar la presente investigación, pero al menos son las que yo he tenido en cuenta. Ante todo, quisiera subrayar el hecho de que nuestro estudio sobre las relaciones de Kierkegaard con el hegelianismo y el romanticismo y la potencial afirmación de que este insigne pensador danés fue en sus años de juventud un hegeliano y un romántico (y digo "potencial", pues mientras no haya una demostración aceptable haremos bien en no otorgarle un carácter definitivo a una tesis que, en esta etapa prematura, debe contentarse con su estatuto de hipótesis), no ha de considerarse como una polémica, sino, por el contrario, como el intento de ofrecer una prueba más de la unidad del pensamiento kierkegaardiano.

Es necesario añadir algo más. Como un trabajo de investigación jamás puede llegar a su buen puerto solamente con motivación y esfuerzo bienintencionado, sino que hace falta adoptar una actitud metódica que sirva de guía e impida que el investigador pierda tiempo dando inútiles pasos en falso, es preciso ahora explicar el modo en que se realizará nuestro estudio, así como los elementos que serán nuestro objeto de reflexión y aquellos otros que serán omitidos. Entonces:

1. En primer lugar, y como es evidente, la investigación se limita al análisis del pensamiento de Kierkegaard. Las cuatro tesis no intentan definir ni el planteamiento de los pensadores románticos ni la filosofía de Hegel, sino su relación con el pensamiento de Kierkegaard. Por consiguiente, todo lo que se diga sobre romanticismo o hegelianismo no deberá considerarse como una afirmación categórica sobre el contenido o naturaleza de estas dos corrientes; las afirmaciones se refieren al modo como Kierkegaard las concebía. Es importante aclarar esto porque algunas definiciones o sentencias podrán parecer (y con razón) poco ortodoxas al crítico especializado.

2. Dentro del pensamiento kierkegaardiano, la investigación analiza el periodo universitario de Kierkegaard. Por tal motivo, las fuentes principales serán los

únicos dos textos filosóficos que Kierkegaard redactó durante dicho periodo,<sup>15</sup> es decir, *De los papeles de alguien que todavía vive*, y *El concepto de la ironía*. Es preciso tener en cuenta que Kierkegaard excluye estas dos obras de lo que él considera como su autoría<sup>16</sup>; en otras palabras, rechaza su contenido, como podemos ver, por ejemplo, en una nota del diario de 1845, donde Kierkegaard confiesa no haber entendido por aquellos años el verdadero carácter de lo socrático debido precisamente a la influencia de la filosofía hegeliana.<sup>17</sup> Por consiguiente, no deberá sorprendernos que en muchas de sus obras posteriores encontremos afirmaciones que contradigan lo establecido en este periodo temprano. Repito que nuestra investigación está destinada a explicar algunas características del primer pensamiento de Kierkegaard; es tan sólo de un modo secundario que se busca entablar relación entre esta etapa y su pensamiento posterior. Tender un puente entre ambas periodos no carece de relevancia, claro está, como se ha dicho antes; sin embargo, esto no es el objetivo principal de la tesis. En consecuencia, las referencias a los textos de Kierkegaard posteriores a 1839 serán reducidas al mínimo y se ofrecerán únicamente cuando sea estrictamente necesario; cuando haga falta, las explicaciones pertinentes se expondrán a pie de página.

3. La investigación, pues, aborda el pensamiento kierkegaardiano en su primera etapa. De manera más específica, trata sobre la relación del primer pensamiento kierkegaardiano con las dos corrientes que dominaban el contexto cultural de Dinamarca por aquellos años: el romanticismo y el hegelianismo (no sobra repetir esto una y otra vez; deseo evitar cualquier clase de malentendido). Para comprender el pensamiento de Kierkegaard basta con leer sus obras; en cambio, para comprender el contexto es necesario ir más allá de los textos. No se trata solamente de examinar el contexto cultural de Dinamarca, sino el modo en que este contexto pudo haber afectado directa o

---

<sup>15</sup> Ya hemos dicho que Kierkegaard había escrito el drama sobre la antigua y la nueva jabonería. Además, había publicado algunos artículos de carácter más bien político y pedagógico.

<sup>16</sup> Cfr., "On my work as an author", *SV XIII* 494, 517, donde Kierkegaard sitúa el inicio de su autoría en *O esto o lo otro*.

<sup>17</sup> *Pap VI B* 35:24.

indirectamente el pensamiento de Kierkegaard. De este modo, la interpretación de algunos detalles biográficos de nuestro autor se convierte en una necesidad. Para tal fin, contamos afortunadamente con su muy extenso diario. Nótese que las anotaciones biográficas deberán ser tomadas con suma cautela. No se afirma, evidentemente, que la vida de un autor sea el único condicionamiento para su obra. Una perspectiva semejante termina por ser estrecha y superflua, además de que perjudica y confunde más de lo que aporta y clarifica. Pese a ello, una observación detenida y responsable de la vida de Kierkegaard puede arrojar algunos datos interesantes que nos ayudarán a comprender mejor sus afirmaciones teóricas. Para ilustrar lo anterior ofreceré un ejemplo. Si nos limitamos al texto, en este caso *De los papeles de alguien que todavía vive*, podemos afirmar con cierta seguridad que Kierkegaard era un hegeliano. Si en añadidura revisamos sus anotaciones personales, descubriremos que el texto en cuestión estaba dirigido a un diario hegeliano. Si profundizamos aun más, veremos que el diario, llamado *Perseus*, era editado por Heiberg. Entonces debemos preguntarnos, ¿quién era Heiberg? La respuesta, acompañada de otros curiosos pormenores, podemos encontrarla también en el diario íntimo de Kierkegaard. Averiguaremos que el tal Heiberg fue una figura de gran importancia cuya aprobación era indispensable para el éxito y la buena publicidad de cualquier joven danés que aspirase seriamente a la carrera de escritor; también sabremos que Heiberg se reconocía a sí mismo como un ferviente hegeliano, algo así como una especie de profeta de Hegel en Copenhague, que exigía para su diario artículos de corte hegeliano, y que Kierkegaard lo consideraba como amigo y mentor suyo, al menos en aquel entonces, cuando nuestro joven estudiante nada quería saber de teología y guardaba el único deseo de convertirse en escritor. Y todavía más: Kierkegaard admite haber conocido la obra de Hegel en gran parte gracias al influjo de Heiberg. Entonces, además de la afirmación, "Kierkegaard era un hegeliano", deducida a partir del texto –que es la fuente principal-, a través del análisis biográfico llegamos a una segunda afirmación no menos importante: "Kierkegaard, que en su texto se revela como hegeliano, quería agradar a Heiberg, que exigía autores hegelianos". Naturalmente, no sería responsable ni

verdadero sostener que Kierkegaard era hegeliano debido a Heiberg, pero tomar en consideración los datos anteriores nos permite comprender con mayor cabalidad algunas afirmaciones del texto. Es por tal motivo que pienso que no carece de importancia prestar atención a la biografía de Kierkegaard. La información biográfica, por supuesto, no puede ser interpretada arbitrariamente. Por ello intento limitarme a la información que el propio Kierkegaard expone en su diario, a la interpretación que él mismo ofrece sobre su vida, fuentes e influjos que dieron vida a la obra. Al rigorista que juzga ilegítima toda alusión a detalles biográficos, y pretende aniquilar al autor dejando como única y suficiente fuente viva al texto, podemos responderle que consideramos justa su demanda y que de ningún modo violamos su grave requerimiento (el de atenernos al texto), puesto que nuestras observaciones biográficas se refieren también a un texto del mismo autor, y que es el diario de Kierkegaard.

El recurso a la información biográfica debe considerarse no obstante como una herramienta auxiliar. Es una licencia de la cual uno no puede abusar. Incluso Kierkegaard procura que su lector no caiga en este vicio, como dice en el *Postscriptum*: "A mi lector, si es que me es permisible dirigirme a alguno, quisiera solicitarle, de pasada, un pequeño recuerdo, un signo de que piensa en mí como alguien ajeno a los libros, ya que eso es lo que nuestra relación exige".<sup>18</sup> Por otro lado, creo que sería de una obstinación inadmisibile el extirpar a un autor de su contexto vital cuando el objeto de la investigación trata, precisamente, de su contexto vital, pues, ¿cómo iremos a comprender la relación de Kierkegaard con su contexto si omitimos su contexto? De cualquier modo, las referencias biográficas desempeñarán un papel secundario con respecto a los textos.

4. No menos importante es la bibliografía crítica. Como se ha dicho más arriba, no abundan las investigaciones sobre esta primera etapa del pensamiento de Kierkegaard. Aun así, existen algunos textos de gran profundidad y calidad.

---

<sup>18</sup> Kierkegaard Søren, *Concluding Unscientific Postscript*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1992, SVVII 548.

Destacaré entre ellos el libro de la profesora Sylvia Walsh, *Living Poetically*, el del profesor Jon Stewart, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, el compendio de ensayos titulado, *Kierkegaard and his German Contemporaries*, editado también por Jon Stewart, y el libro del profesor Louis Mackey, *Kierkegaard: A Kind of Poet*. Sus puntos de vista y erudición han sido de inapreciable utilidad para el desarrollo de esta investigación.

5. Con estas tres fuentes, los dos textos principales, los datos biográficos obtenidos del diario y la bibliografía crítica, se buscarán los datos necesarios y suficientes para demostrar las cuatro tesis de la investigación.

Concedamos que no es inútil dedicar un capítulo entero (en una investigación de tres capítulos) a esta clase de especificaciones técnicas. Los siguientes dos capítulos, que conforman propiamente hablando el desarrollo de las tesis, habrán ganado en orden y claridad aquello que han perdido (si es que puede hablarse en este sentido de una "pérdida") en espacio. Cabe recordar, si bien esto es suficientemente sabido, que una investigación sin forma suele perderse en la descripción de detalles dispersos. Con una adecuada estructura, establecida al comienzo, los detalles cobran sentido y no ponen al lector en la penosa situación de buscarles norte sin otra garantía que la buena fe de que el investigador no ha sido tan descortés como para ofrecer un trabajo sin pies ni cabeza. Cumplido este indispensable requerimiento, procedamos a lo que sigue.

## **II. Sobre la verdadera formación de un poeta: Una pequeña querrela en contra de Hans Christian Andersen**

### ***1. De los papeles de alguien que todavía vive***

“¿Qué se requiere para ser un poeta o un escritor poético? ¿Se trata meramente de la escritura en verso o de la creación de alguna otra especie de producto artístico? ¿Consiste en la posesión de un especial temperamento, buen ojo para la belleza, una mente imaginativa, o un sentido de visión? ¿Existe un trasfondo necesario de experiencia y un particular modo de ver el mundo indispensables para ser un auténtico poeta?”<sup>19</sup>

La cuestión sobre la verdadera naturaleza de la creación poética era una pregunta recurrente en el contexto del romanticismo alemán. La nueva corriente se introdujo en el panorama filosófico de Dinamarca a través de pensadores como Frederik Sibbern<sup>20</sup> o Hans Lassen Martensen<sup>21</sup>, quien también empezó a difundir la incipiente semilla del hegelianismo. Sin embargo, los

---

<sup>19</sup> Walsh Sylvia, *Living Poetically: Kierkegaard's Existential Aesthetics*, Pennsylvania: Pennsylvania University Press, 1994, p. 23.

<sup>20</sup> Frederik Christian Sibbern (1785-1872) fue profesor de filosofía en la universidad de Copenhague y uno de los principales mentores de Kierkegaard. Al igual que otros intelectuales de la época, Sibbern había visitado Alemania tras doctorarse, y allí conoció a Fichte, a Schleiermacher y a Schelling. De seria personalidad y poseedor de un estilo literario seco y poco amable, Sibbern fue etiquetado, no obstante, como un pensador “romántico”. Kierkegaard asistió a los cursos de Sibbern sobre poesía y estética, y, en su tercer año universitario (1833-1834), escuchó sus lecciones sobre *Filosofía del cristianismo*, en las cuales, además de aprender los fundamentos básicos de la teología de Schleiermacher, Søren conoció una primera crítica en contra del sistema hegeliano, que por ese entonces comenzaba a ponerse en boga dentro de las aulas de la universidad.

<sup>21</sup> Hans Lassen Martensen (1808-1884), filósofo y teólogo danés, de tendencia principalmente hegeliana, llegaría a ser, tras la muerte del obispo Mynster, el nuevo Primado de Dinamarca. También fue uno de los primeros profesores de Kierkegaard en la Universidad de Copenhague. Años más tarde, éste contrataría a Martensen para que se convirtiera en su tutor privado. Es importante decir que el ataque en contra del hegelianismo del Kierkegaard maduro no estaba dirigido en estricto sentido en contra de Hegel, sino en contra de Martensen.

filósofos de la Universidad de Copenhague dedicaban la mayor parte de sus esfuerzos no tanto a la pregunta sobre la producción artística, como al desarrollo de problemas de orden teológico o de dogmática. La cuestión estética era responsabilidad de los literatos. Pero, ¿qué ocurría entonces en los círculos literarios de la capital danesa? Así como Jakob P. Mynster (1775-1854) se perfilaba ya como la primera autoridad religiosa, y Martensen era considerado pese a su juventud como el más lúcido de los pensadores especulativos, Johan Ludvig Heiberg (1791-1860), dramaturgo, ensayista y poeta, era la cabeza y principal pivote del mundo literario danés, y desempeñaba un papel análogo al de Goethe en Alemania, una *conditio sine qua non* para cualquiera que deseara seguir la carrera de escritor. La casa de los Heiberg era la fuente de donde emanaba el ingente flujo de riqueza literaria en esta Edad de Oro de Dinamarca. La madre de Heiberg, Thomasine Gyllembourg (mejor conocida como Madame Gyllembourg) había sido una famosa novelista, y la esposa, Johanne Louise, era reconocida como la primera actriz de Copenhague.<sup>22</sup> En añadidura, Heiberg era hegeliano. No olvidemos este importante detalle.

En 1838,<sup>23</sup> Kierkegaard llevaba más de siete años en la universidad, y parecía más interesado en ingresar al selecto grupo de Heiberg que en finalizar sus estudios. La ocasión para este acercamiento no tardó en presentarse. El año anterior, Heiberg había publicado por vez primera la revista titulada *Perseus, Diario para la idea especulativa (Journal for den speculative Idee)*. El poeta consideraba *Perseus* como el principal medio de divulgación del hegelianismo en Dinamarca, y, por tanto, esperaba publicar en él artículos que ayudasen de una u otra manera a la comprensión del sistema. Kierkegaard envió al diario un ensayo: *De los papeles de alguien que todavía vive (Af en endnu Levendes Papirer)*. El texto consistía en una crítica literaria a la tercera novela publicada por Hans Christian Andersen (1805-1875), *Apenas un músico*, y si bien el

---

<sup>22</sup> La joven esposa de Heiberg fue la inspiración para una de las obras tardías (1847) de Kierkegaard, titulada *Crisis y una crisis en la vida de una actriz*.

<sup>23</sup> 1838 fue un año difícil para Kierkegaard. En marzo, Poul Martin Møller, su amigo y profesor, murió. En agosto del mismo año, Kierkegaard perdió a su padre, que en ese entonces contaba ya con ochenta y dos años.

contenido del ensayo fue del agrado de Heiberg, las dificultades estilísticas hicieron que fuera imposible publicarlo. Kierkegaard trató de revisar el texto, haciéndolo corregir por uno de sus antiguos compañeros de clase, Hans Peter Holst, pero no fue suficiente y Heiberg volvió a rechazarlo, arguyendo nuevamente que el estilo era demasiado complicado y prácticamente ilegible. Al final, Søren tuvo que publicarlo con sus propios medios. La crítica pasaría prácticamente desapercibida. En 1855, Andersen diría en tono juguetón que por aquellos días lo más probable es que tan sólo él mismo y Kierkegaard hubieran leído el texto. Søren, por su parte, excluyó *De los papeles de alguien que todavía vive* del conjunto de obras que él consideraba como su "autoría". Veremos, no obstante, que este primer escrito no carece totalmente de relevancia.

Ahora pasemos al texto. El propósito de esta sección es rastrear las influencias románticas y hegelianas del ensayo (adoptando el hegelianismo, rechazando lo romántico), y mostrar el modo en que Kierkegaard tomó este conocimiento y lo convirtió en la base para su posterior pensamiento estético y existencial, principalmente a partir de dos nociones fundamentales: el desarrollo de vida y la concepción de vida. En *De los papeles de alguien que todavía vive* (de aquí en adelante *PAV*) podemos descubrir una faceta del pensamiento kierkegaardiano que hasta ahora ha permanecido oculta. El tópico inserta a Kierkegaard dentro de la tradición filosófica como uno de los primeros detractores del sistema de Hegel, pero esto de ningún modo significa que exista una correcta comprensión de lo que en verdad es un hegeliano y lo que es un antihegeliano. Una visión de poco alcance y ligera en sus juicios, podría sin ningún problema afirmar que la gran mayoría de los intelectuales daneses de esta primera mitad del siglo XIX eran hegelianos convencidos, y que Kierkegaard era el único y solitario pensador que heroicamente se enfrentó al gigante monolítico que era el sistema. Una visión purista e inflexible, por el contrario, encuéntrase en la penosa situación de no poder admitir en el círculo del hegelianismo más que a Hegel mismo, como quiera que incluso los seguidores más fervientes del maestro alemán introdujeron en el sistema

cambios sustanciales y de importancia determinante. *PAV* nos revela, de acuerdo con una visión intermedia, a un Kierkegaard hegeliano. Kierkegaard fue un hegeliano: es preciso analizar los alcances de esta audaz afirmación, lo que tiene de verdad y lo que hay de mentira. Además, tenemos esta otra proposición: Kierkegaard fue un romántico. Afirmación igualmente ambigua, cuyos matices hay que desenvolver y traer a la luz.

## **2. El comienzo absoluto**

Comencemos con este primer dato. Sabemos que Kierkegaard pretendía convertirse en escritor, y, por tanto, intentaba ganarse el favor de Heiberg, primera e indispensable estafeta en su travesía literaria, de modo que es completamente comprensible que *PAV* estuviera repleto de alusiones al pensamiento hegeliano. Por el contrario, hubiera sido extraño y contradictorio que enviase un ensayo meramente literario y sin mención alguna de Hegel, a una revista cuyo propósito no era sólo difundir el hegelianismo, sino difundirlo favorablemente. La posición de Kierkegaard, entonces, quedaba establecida como la de un joven estudiante entusiasmado con la filosofía de Hegel, si bien no podemos saber con certeza si este entusiasmo era en realidad sincero, o más bien hacía la función de máscara, como una especie de gesto de deferencia ante el influyente y caprichoso Heiberg.<sup>24</sup> El texto abre con un comentario crítico sobre la tendencia de la época:

“Lejos de recordar con gratitud los apuros y avatares que ha sufrido el mundo para llegar a ser lo que es, el desarrollo de los últimos y más recientes acontecimientos muestra una tendencia a omitir, en la medida de lo posible, incluso los resultados logrados con el sudor de su rostro, para comenzar así de nuevo y de cero y para, acosado por el angustiante presentimiento de que la posteridad pudiese con toda

---

<sup>24</sup> Sobre la complacencia de Kierkegaard frente a Heiberg, cfr., Stewart Jon, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 121.

razón tratarlo del mismo modo, por una parte ratificarse en su empresa y en su importancia y, por otra, imponer a la posteridad este reconocimiento y hacer de sí el punto de partida definitivo para la historia del mundo, procurando iniciar la cronología positiva y reduciendo toda existencia anterior, caso que uno fuese tan razonable como para suponerla, a una servidumbre vitalicia, de cuya sustracción sólo cabría lamentar que se hubiese retrasado tanto. Cuando tropezamos con este fenómeno bajo su figura más respetable, que es como se hace patente en el gran intento de Hegel de empezar por nada, no sólo nos impone, sino que también nos agrada".<sup>25</sup>

Quien se ha iniciado en el pensamiento kierkegaardiano a través de su obra madura, experimentará inmediatamente, al ver el anterior pasaje, la sensación de que cada una de las palabras hállase revestida con el acostumbrado y célebre matiz de ironía. Kierkegaard manifiesta su duda ante la soberbia actitud de la época presente, una postura que se niega a reconocer los logros obtenidos en el pasado y pretende situar el verdadero inicio de la historia en sí misma. En Hegel encontramos consumado el intento de iniciar a partir de la nada. Peculiar manera de introducir una crítica literaria. Pero la ironía, tan famosa en sus escritos posteriores, aún no está presente. Kierkegaard lanza convencido su afirmación sobre el comienzo absoluto de la filosofía hegeliana, un "gran" intento por parte de Hegel –algo que además nos agrada-, y lo hace con una cierta dosis de ingenuidad, con la franca certeza del estudiante de 25 años.

Hegel ha iniciado a partir de nada: al menos su tentativa ha sido tan poderosa que resulta imponente y sobrecogedora. Sin embargo, parece que esta interpretación no es enteramente correcta; hay que decir, en efecto, que la lógica de Hegel –la parte primera del sistema- no inicia con la nada en sentido estricto, como asevera Kierkegaard, sino con esa misteriosa abstracción que es

---

<sup>25</sup> Kierkegaard Søren, "De los papeles de alguien que todavía vive", trad. de Begonya Saez Tajafuerce, en *Escritos 1*, Madrid: Trotta, 2000, SKS 1 17.

el *ser puro*. La equivocación parece flagrante, aunque sería apresurado adjudicar el malentendido a la inexperiencia del joven ensayista. En primer lugar, no hay indicios de que Kierkegaard hubiera leído en su integridad la *Ciencia de la Lógica* de Hegel, aunque sin duda había llegado a conocer los fundamentos generales del sistema hegeliano a través de sus maestros, particularmente Martensen, Møller, y el mismo Heiberg. La discusión en torno al inicio de la filosofía en Hegel, por otro lado, era un debate bien conocido entre los académicos daneses de la época. Todo mundo debía adoptar una postura al respecto, y, tratándose del *Perseus*, resultaba mucho más conveniente que esta postura fuera favorable y entusiasta. Además, Kierkegaard poseía una copia de la obra –publicada cinco años antes, en 1833–, y por mucho que no la conociera a profundidad, tampoco es probable que ignorase el pasaje sobre el comienzo absoluto, situado en las primeras páginas, especialmente si consideramos su obvio interés por la famosa cuestión. El mencionado pasaje es el siguiente:

“De modo que el comienzo tiene que ser absoluto, o lo que aquí significa lo mismo, un comienzo abstracto; no debe presuponer nada, no debe ser mediado por nada, ni tener un fundamento, más bien debe ser él mismo el fundamento de toda la ciencia”.<sup>26</sup>

Cuando Hegel habla de un comienzo absoluto, como ciertamente lo hace, quiere decir que la filosofía, a diferencia del resto de las ciencias, no puede presuponer su objeto. Esto lo encontramos de forma explícita en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*.<sup>27</sup> El inicio, tal como sostiene también en la *Fenomenología del Espíritu*, parte del concepto del ser puro, el único concepto que no es mediado. El comienzo absoluto, por consiguiente, no debe identificarse con la categoría ontológica de la nada, sino con un punto de partida sin presupuestos. Pues aunque en el comienzo está puesto el ser puro, éste no encuentra su antecedente en ningún momento anterior, como sí ocurre

---

<sup>26</sup> Hegel Friedrich, *Ciencia de la lógica*, trad. de Augusta y Rodolfo Mondolfo, Argentina: Solar/Hachette, 1976, p. 65.

<sup>27</sup> Cfr., Hegel Friedrich, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, trad. de Eduardo Ovejero y Maury, México: JP, 2002, § 1, p. 11.

con el resto de los movimientos dialécticos. El comienzo absoluto en el ser puro no refiere a nada previo, y, por tanto, es lo *inmediato*. Pero semejante razonamiento parece encerrar una contradicción en los términos. El planteamiento del comienzo absoluto se enfrenta a una disyuntiva. Por un lado, se asegura –no sin cierta presunción– que la filosofía tiene un comienzo absoluto; por otro, se afirma también que la filosofía llega a ser, que efectivamente viene a la existencia. En el primer disyunto nos topamos con la dificultad de que aquello único sin presupuestos es la *nada* y, como es bien sabido, de la nada, nada surge; partiendo de este principio, es decir, de la nada como comienzo absoluto, la filosofía definitivamente no podría llegar a la existencia. En cambio, si partimos de algo dado o de un presupuesto (por mucho que sea el absolutamente abstracto *ser puro*), entonces es falsa la pretensión de un comienzo absoluto. Según Heiberg, el dilema se resuelve formulando la identidad originaria entre el ser puro y la nada. En tanto que ser puro, el comienzo permite el devenir de la filosofía; en tanto que nada, se cubre la necesidad de un comienzo absoluto. Ahora bien, la solución de Heiberg no deja de ser un tanto sofística en un sentido formal, ya que distorsiona esencialmente el esquema hegeliano, en el cual la nada se encuentra en *unidad indiferenciada* con el ser puro, esto es, ser y no-ser coexisten en el comienzo, aunque son distintos, y esto no es lo mismo que decir: ser = nada.<sup>28</sup>

Kierkegaard, no obstante, se adhiere fielmente a la versión de Heiberg.<sup>29</sup> Sea cual fuere el caso, ¿qué motivo plausible existe para introducir de este

---

<sup>28</sup> Cfr., Hegel, *Ciencia de la lógica*, p. 68.

“El comienzo contiene, en consecuencia, a ambos: el ser y la nada; es la unidad del ser y la nada; es decir, es un no-ser que al mismo tiempo es ser, y un ser, que al mismo tiempo es no-ser. Además: el ser y la nada existen en el comienzo como *diferentes*; pues el comienzo señala algo distinto; es un no-ser, que se refiere al ser, como a otro; lo que comienza no existe todavía; sólo va hacia el ser. El comienzo, en consecuencia, contiene el ser como algo que se aleja del no-ser o lo elimina, es decir, como un contrario del no-ser. (...) Los contrarios, ser y no-ser, están por tanto en el comienzo en una unión inmediata; es decir, que el comienzo es su *unidad indiferenciada*”.

<sup>29</sup> En 1846, en el *Postscriptum*, la posición de Kierkegaard cambia radicalmente. Ya ha dejado de ser el sumiso defensor del comienzo absoluto y ha iniciado su ataque a gran escala en contra del hegelianismo. Cfr., Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, KW XII, SV VII 91.

“El sistema comienza con lo inmediato y, por tanto, sin presupuestos, y, en consecuencia, absolutamente; es decir, el comienzo del sistema es el comienzo absoluto. Esto es completamente correcto y, ciertamente, ha sido objeto de una adecuada admiración. Pero por qué, entonces, antes que el sistema comenzara, no

modo un comentario aprobador sobre el comienzo absoluto de la filosofía en Hegel, especialmente tratándose de una crítica literaria sobre una novela que nada tiene que ver con Hegel? El propio Andersen debió sentirse confundido al leer las primeras páginas del texto. Insistamos en el hecho, quizás falto de honestidad intelectual y en demasía mundano, de que Kierkegaard, convencido o no, tenía que mostrarse como fiel hegeliano frente a Heiberg. No descartemos tampoco la posibilidad de que Søren estuviera genuinamente interesado en el pensamiento de Hegel, pues incurriríamos en grave prejuicio al convertir a Kierkegaard en una figura tan original y tan polémica que no pudiese sentir entusiasmo por aquello que estaba de moda.

Yo, por mi parte, no creo que el comentario sobre el comienzo absoluto carezca de justificación. Kierkegaard reconoce la fuerza del intento hegeliano, pero reconoce asimismo que tal proeza tan sólo puede ser obra de un gran genio, y que para ser genio no basta con querer serlo. La crítica no va dirigida en contra de Hegel, sino en contra de la tendencia contemporánea tan hambrienta de originalidad y de un comienzo absoluto. Un sistema como el hegeliano, con toda su prolijidad y riqueza, es presa fácil del malentendido. Eterno conservador, o conservador moderado –para no incurrir en excesos (algo así como un Chateaubriand danés)-, Kierkegaard piensa que la reforma política (el liberalismo, la revolución, la guillotina, etc., un nuevo comienzo a partir de cero) es uno de estos malentendidos. Mas no se trata aquí de discutir la postura política del joven Kierkegaard (aún interesado en los asuntos públicos), sino su opinión sobre los recientes eventos en el mundo, no político, sino literario. ¿Cuál es el malentendido? La irreflexiva adopción de una actitud negativa frente a la realidad. Desde una perspectiva puramente filosófica, un comienzo absoluto –es decir, la negación de presupuestos- es la única forma de plantear correctamente el sistema. Si interpretamos lo anterior como una negación de la realidad dada, llegamos al malentendido. Kierkegaard dice:

---

ha sido planteada aquella otra cuestión de igual importancia, definitivamente de igual importancia, cuestión misma que no ha sido clarificada y cuyas nítidas implicaciones no han recibido el debido respeto: *¿Cómo es que el sistema comienza con lo inmediato?, o mejor dicho, ¿comienza con ello inmediatamente?* La respuesta a dicha cuestión debe ser cabalmente un no incondicional”.

“Cualquiera que haya advertido, por un lado, cuán saturada y ocupada está últimamente la literatura introduciendo y escribiendo introducciones, habiendo olvidado que ese comenzar por nada, del cual Hegel habla, no sólo había sido ya dominado por él mismo en el sistema sino que, además, no se debía en modo alguno a un desconocimiento de la gran riqueza que la realidad efectiva entraña, y, por otro, cuán vivamente afectada se ve aquélla por esos históricos casos de perspicacia, se convencerá con facilidad de hasta qué punto también aquí han actuado sin descanso la prontitud, la buena voluntad y la casi complaciente oficiosidad con que, en los tiempos que corren, cientos de miles están permanentemente dispuestos a malentender cualquier palabra razonable tan pronto ha sido pronunciada”.<sup>30</sup>

Pese al carácter abstracto del sistema y a los vertiginosos e incesantes giros de los movimientos dialécticos, que en más de una ocasión asemejanse a un mundo invertido, Hegel no pierde en ningún momento el contacto con la realidad efectiva. Esto no carece de mérito para Kierkegaard. El sistema se fundamenta cabalmente en la realidad. Nos encontramos aquí nuevamente con la aprobación de Kierkegaard frente al sistema. El sentido del devenir del espíritu debe buscarse en la evolución histórica de los acontecimientos efectivos, es decir, el sentido encuéntrase enraizado en la realidad concreta. Inmediatamente salta a la vista que esta postura del joven Kierkegaard difiere sustancialmente de su crítica posterior, donde el sistema revela su carácter negativo precisamente en virtud de su completa abstracción, que de un solo golpe excluye la realidad del individuo existente singular. Pero no todo es ingenuidad y alabanza. En nota al pie, Kierkegaard manifiesta su sospecha con respecto a la relación que los hegelianos (nótese bien, los *hegelianos*, no Hegel) mantienen con la realidad efectiva. Hay que ver la facilidad con que los discípulos del maestro realizan el prodigioso salto desde estas categorías originarias –*Sein, das Andre, das Besondre, Nichts*– hacia el mundo real,

---

<sup>30</sup> De los papeles de alguien que todavía vive, SKS 1 18.

siempre que, en su apego y fidelidad a la *Lógica* de Hegel, afirman sumariamente que todas estas abstracciones –el ser puro, lo otro, lo particular, la nada-, *sind so viel wie Nichts*.<sup>31</sup>

Desde una perspectiva literaria, la crítica de Kierkegaard está dirigida en contra del romanticismo y su relación negativa o distanciamiento con respecto a la realidad efectiva. El distanciamiento y la pretensión absoluta de un comienzo absoluto en todos los ámbitos de la existencia, es un rasgo romántico, no de la filosofía de Hegel. Según Kierkegaard, el propósito desafortunado de esta corriente literaria es alejarse de la mundana vileza de la realidad a través de la idealización poética. Esto no significa que la producción poética sea una idealización o mejora de la realidad dada –una sublimación de la acartonada sociedad burguesa-, sino que es una creación originaria al servicio de un cierto “ideal poético”.<sup>32</sup> La figura ejemplar de este ilegítimo rompimiento es justamente Hans Christian Andersen.

### **3. El caso "Andersen"**

Kierkegaard y Andersen, las dos figuras que dieron renombre mundial a la literatura danesa, se encuentran por vez primera y lo hacen mediante la polémica. No es en lo absoluto fortuito que Kierkegaard eligiera a Andersen como objeto de su crítica y motivo principal de su debut como escritor. Existen varias razones, más o menos evidentes. La primera es de carácter personal. Andersen era ya un escritor bastante reconocido en Europa; la novela en cuestión, *Apenas un músico*, había sido publicada el año anterior, y para 1838 ya existían traducciones en holandés, alemán y sueco. No hay que descartar la posibilidad de que Kierkegaard, quien también quería seguir la carrera de escritor, sintiera algo de envidia, sobre todo si pensamos que, desde su particular punto de vista, Andersen era un autor de poco mérito. La crítica sería, pues, una buena forma de manifestar esta competitividad. Por otro lado,

---

<sup>31</sup> Cfr., *De los papeles de alguien que todavía vive*, SKS 1 18, nota 1.

<sup>32</sup> No confundamos este “ideal poético”, fruto de la afectada imaginación del poeta, con la “concepción de vida”, requisito indispensable para ser un buen novelista.

y a pesar de que Andersen era bien recibido en otras naciones (como Inglaterra o Alemania), Heiberg no compartía esta misma admiración y lo consideraba como un escritor de segundo nivel, principalmente en su autoría teatral. Como ya se ha dicho, Heiberg era un adepto de la filosofía hegeliana, y esperaba que la nueva literatura tuviese un trasfondo teórico (es decir, hegeliano). En este sentido, Andersen era puro corazón y de ningún modo hubiera podido cumplir con las expectativas de Heiberg. Kierkegaard, por su parte, descubrió en este desacuerdo la ocasión propicia para criticar a un autor que no era del agrado del maestro (lo cual en cierta medida garantizaría la aceptación de la crítica), y hacerlo tomando como base la estética hegeliana (como veremos más adelante); un segundo punto a su favor. En tercer lugar, Kierkegaard desaprobaba la incongruencia entre discurso y acción en figuras como Mynster y Martensen.<sup>33</sup> Sin embargo, ambos eran personalidades de suma importancia en el contexto intelectual de aquel tiempo, y hubiera sido una empresa muy riesgosa el atacarlos abiertamente en un diario tan difundido como el *Perseus*.<sup>34</sup> Mynster era una autoridad eclesial casi intocable, y Martensen, al menos en aquel entonces, era intelectualmente superior a Kierkegaard y, por si fuera poco, era junto con Heiberg el principal representante del hegelianismo en Dinamarca: criticarlo filosóficamente en su propio terreno hubiera sido una locura.<sup>35</sup> En cambio, Andersen, de carácter tímido y excesivamente sensible, rechazado por el principal círculo literario de Copenhague, y poco dado a la polémica, se ofrecía como víctima perfecta. Al desconocer la estética hegeliana, no sería capaz de responder filosóficamente a la crítica, y aun si lo hiciera, hubiera llevado todas las de perder frente a la intrepidez dialéctica de la retórica kierkegaardiana. En una entrada del diario de ese mismo año (1838), Kierkegaard apuntaba lo siguiente como preparándose para la batalla:

---

<sup>33</sup> Es decir, la incongruencia entre el discurso "cristiano" y la vida burguesa acomodada, Mynster, y entre la vida especulativa y un afán irresistible de gloria académica, Martensen.

<sup>34</sup> Al menos es seguro que tanto Mynster como Martensen estaban suscritos al diario. Por tanto, su gran difusión se refiere al círculo intelectual de Copenhague.

<sup>35</sup> El ataque directo en contra de estas dos figuras no llegaría sino hasta 1855, el último año de la vida de Kierkegaard, en su llamado "ataque a la cristiandad".

“Pero, después de todo, Andersen no es tan peligroso; de acuerdo con mi experiencia, su principal fuerza consiste en un coro auxiliar de arreglistas voluntarios y distribuidores de invitaciones, algunos pocos estetas vagabundos que perpetuamente dan garantías de su propia honestidad, y al menos estoy seguro que de ningún modo puede acusárseles de una cierta *reservatio mentalis*, toda vez que no tienen absolutamente nada *in mente*”.<sup>36</sup>

El pobre Hans Christian, ciertamente, era de temperamento débil. De hecho, la edición alemana de *Apenas un músico* incluía una biografía de su autor, donde se hacía la vergonzosa revelación de que Andersen rompía en llanto cada vez que se encontraba en algún apuro,<sup>37</sup> y el mismo Kierkegaard no desperdició la oportunidad de llamarlo un “llorica”.<sup>38</sup>

Kierkegaard es un polemista y le agrada medir fuerzas; en su arsenal, no se haya desprovisto de agudas e hirientes observaciones, audaces giros retóricos, un serpentino estilo que toma por sorpresa y confunde al lector (ya hemos visto las kilométricas oraciones de *PAV*), además de una considerable carga de amor propio. Pero lo relevante de *PAV* no es la arrogancia y hostilidad de este joven estudiante, sino su base teórica. Estéticamente hablando, ¿cuál es la deficiencia que, según Kierkegaard, hace de Andersen un mal novelista (*Romandigter*)<sup>39</sup>? Son específicamente dos cosas: un desarrollo vital (*Livs-Udvikling*) y una concepción de vida (*Livs-Anskuelse*).

---

<sup>36</sup> Pap II A 781.

<sup>37</sup> Cfr., Garff, *Søren Kierkegaard: A Biography*, p. 141. Op. Cit.

<sup>38</sup> Cfr., *De los papeles de alguien que todavía vive*, SKS 1 43.

<sup>39</sup> Resulta notable y digno de atención que Kierkegaard utilice el término *Romandigter* para referirse a la labor de Andersen como novelista, y no el término más común de *Romanforfatter*. De hecho, y en estricto sentido, *Romanforfatter* significa “novelista” o “escritor de novelas”, mientras que *Romandigter* debería traducirse como “novelista-poeta” o “novelista poético”. Mientras que el *Romandigter*, en su papel de poeta, se dedica a polemizar en contra de la realidad efectiva, negándola mediante la idealización estética y la fantasía, el *Romanforfatter* es el tipo de novelista centrado, reflexivo y realista. De esta manera, el primero es culpable de aquello que Kierkegaard describe como una carencia de “concepción de vida”, y el segundo, siguiendo esta misma línea, representaría al “buen” novelista. El problema, como señala Sylvia Walsh, es que Kierkegaard engloba a todos los novelistas, tanto a los buenos como a los malos, dentro del término *Romandigter*, y, por tanto, lo convierte en un concepto universal, pasando de largo el contraste. En este sentido, Andersen es bien descrito como un *Romandigter*, pero no así los otros novelistas cuya obra Kierkegaard encomia, tal como Madame Gyllembourg, la madre de Heiberg (cfr., *De los papeles de alguien que todavía vive*, SKS 1 20). Debemos

#### **4. El desarrollo de vida en la existencia y obra del poeta**

La noción de "desarrollo de vida" la encontramos ciertamente en el romanticismo, pero su raíz encuéntrase en el neoclasicismo alemán, en la producción literaria y científica de poetas como Schiller y Goethe. La formación vital (*Bildung*) constituye para estos autores el necesario proceso, tanto en la vida como en el arte, que lleva al ser humano a su fin último, el cual consiste en la unificación total de la personalidad. El individuo, real o poético, despliega a lo largo de su vida una serie de facetas que a menudo son antagónicas. Se trata aquí del natural, aunque provisorio, carácter fragmentario del género humano. La multiplicidad reina en el individuo. Sin embargo, las varias experiencias vitales tarde o temprano encuentran su eje o centro de gravedad en una postura fija, frecuentemente caracterizada por la filosofía, y la personalidad llega finalmente a su unidad ideal. Semejante planteamiento nos recuerda inevitablemente al desarrollo descrito de manera filosófica en la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel. Sin embargo, el pensador alemán discurre en torno al devenir del espíritu absoluto, enriquecido a través de las formas particulares, y su retorno a la unidad originaria.<sup>40</sup> En cambio, Schiller habla de este mismo desarrollo, pero llevado a cabo en el individuo real. En sus *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*, por ejemplo, leemos lo siguiente:

"Podría decirse que cada hombre en particular lleva en sí, en virtud de su disposición y determinación, un hombre puro e ideal, siendo la suprema tarea de su existencia el mantener, a pesar de todos sus cambios, la armonía con la unidad invariable de ese hombre ideal".<sup>41</sup>

La unidad puede lograrse efectivamente dentro de la vida real del individuo. Esto es en el plano de la realidad efectiva. En lo referente a la producción

---

entender, por consiguiente, que Kierkegaard utiliza el término *Romandigter* como sinónimo de *Romanforfatter*. Cfr., Walsh, *Living Poetically*, pp. 30-31, op. cit.

<sup>40</sup> Aunque es probable que Kierkegaard considerase el devenir sistemático expuesto por Hegel como un proceso llevado a cabo dentro de la existencia. Insistamos en el hecho de que el sistema, según Kierkegaard, no pierde jamás contacto con la realidad efectiva.

<sup>41</sup> Schiller Friedrich, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, trad. de Jaime Feijóo y Jorge Seca, Barcelona: Anthropos, 1999, cuarta carta, 2.

artística, una novela debe exponer paso a paso el desarrollo vital del protagonista, para que en su último capítulo se manifieste la unidad conseguida tras tantos esfuerzos. Al final tiene que "haber concluido definitivamente el despreciable antagonismo que reinaba en él".<sup>42</sup>

El *Wilhelm Meister* de Goethe, por otro lado, es la exposición en forma de genial novela de los preceptos que Schiller había explicado en su filosofía estética. La carrera de Wilhelm, desde la súbita salida del hogar paterno (representación de la tiranía aristocrática) hacia los peligros del camino, las posadas de dudosa reputación y las malas compañías, para llegar, por último, a la unidad idealizada y armónica de su propia vida, muestra nítidamente lo que es un desarrollo vital. En una suerte de movimiento dialéctico, la madurez adquirida se impone y niega a la descarriada juventud. Wilhelm abandona el hermoso pero ingenuo sueño de la niñez, aquella visión profética de convertirse en el reformador del teatro alemán –hasta ahora sometido por la escena francesa-, y abraza en cambio la humilde y realmente beneficiosa profesión de cirujano. Aun más, la evolución espiritual del protagonista ficticio es reflejo claro de la evolución espiritual de Goethe, es una descripción poética de los distintos avatares de la vida, que parecen avanzar sin brújula o rumbo definido, pero que la experiencia misma, ora nutrida por el desaire, ora por el éxito mundano, encuadra dentro de un camino bien delineado. Goethe plasmó en el ciclo de Wilhelm Meister su propia travesía, desde el sonoro poeta del *Stürm und Drang*, hasta el sumiso cortesano de Weimar.<sup>43</sup> Tenemos como contraste al *Werther*, obra de la juventud, que nos muestra al siempre insatisfecho héroe que, sublevado pero incomprendido, sucumbe prematuramente ante las dificultades de la realidad y abandona su existencia hallándose todavía en un estado fragmentario. Werther es el genio incomprendido, o así es como él mismo se considera, que se lamenta melancólica y amargamente en contra de la costumbre de abolengo.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Cfr., Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, séptima carta, 2.

<sup>43</sup> Para más detalle y un excelente análisis de la génesis del ciclo de Wilhelm Meister, cfr., Cansinos Asséns Rafael, "Idea General del Ciclo de Wilhelm Meister", en Goethe Johann, *Obras completas tomo II*, D. F.: Aguilar, 1991, pp. 451-459.

<sup>44</sup> De hecho, la primera parte del ciclo de Wilhelm Meister, la versión prototípica y no publicada conocida como el *Urmeister*, describe las andanzas de un héroe análogo a Werther. Esta obra,

Goethe fue uno de esos autores que Kierkegaard tanto admiró en su juventud, pero que a la postre terminaría detestando. Pese a ello, siempre consideró su *Wilhelm Meister* como una obra maestra. En una nota de 1836, Kierkegaard lo describe como "el mundo entero reflejado en un espejo, en un auténtico microcosmos".<sup>45</sup>

## **5. Epos y lirismo**

Pero volvamos a la crítica sobre Andersen. Es posible afirmar, en efecto, que la novela anderseniana se asemeja en cierto sentido al *Werther* de Goethe. Es decir, carece de un desarrollo de vida. Y Kierkegaard señala:

"(...) esperamos que el lector asienta en la observación general de que Andersen no se perfila en su lírica ni como el corego de una totalidad más amplia (...), sino más bien como la posibilidad de una personalidad que se mueve en una elegíaca escala de doce notas, ora agudas, ora tenues, las cuales se extinguen sin una resonancia apreciable, atrapada en tal enredo de eventuales estados de ánimo, que sólo con un enérgico desarrollo vital podría concretarse".<sup>46</sup>

Ya vimos que la noción de "desarrollo de vida" aparece en la estética de Schiller y en la novela de Goethe. Pero Kierkegaard, en el texto, utiliza el término "Epos" o "carácter épico" como sinónimo de desarrollo de vida. En la novela *Apenas un músico*, Andersen ha omitido su Epos,<sup>47</sup> y, en cambio, se ha situado en el estadio lírico, tanto en el ámbito poético como en el existencial. Así, pues,

---

cuyo título completo es *La misión teatral de Wilhelm Meister (Wilhelm Meisters teatralische Sentung)*, no concluye y nos deja con un Wilhelm confundido pero aún convencido firmemente de su vocación dramática. Fue precisamente por consejo de su amigo Schiller, que Goethe cambió la sustancia de la novela y le dio un desarrollo de vida a su héroe.

<sup>45</sup> *Pap I C 73*. Para una visión opuesta, cfr., por ejemplo, *Pap V A 57*, en una nota de 1844, donde Kierkegaard afirma que Goethe es muy parecido a "un criminal que aleja su culpa a través de la poetización". En esta cita, Kierkegaard hace culpable a Goethe de una falta semejante a la de Andersen, como veremos más adelante.

<sup>46</sup> *De los papeles de alguien que todavía vive*, SKS 1 25-26.

<sup>47</sup> Cfr., *De los papeles de alguien que todavía vive*, SKS 1 26.

lo lírico se contrapone a lo épico. Mientras que lo épico se entiende como una constante lucha hacia una meta única en la vida que encuentra su fundamento en la realidad, lo lírico es un mero estado de ánimo poético. Entonces, ¿cuál es la base conceptual de esta crítica? No nos sorprende ya que Kierkegaard tomase prestados los términos (épico, lírico) de la filosofía hegeliana. Ciertamente, en sus *Lecciones de estética*, Hegel explica el desarrollo de la poesía mediante la dialéctica entre lo épico y lo lírico, para llegar finalmente al género dramático. Como en el caso de la *Ciencia de la lógica*, Søren Aabye conoció el contenido de las *Lecciones* a través de Heiberg.

Cabe decir que el mismo Heiberg no tenía acceso a la versión publicada de las *Lecciones* (editada por primera vez en 1835, tras la muerte de su autor), pero a partir de su correspondencia con Hegel de 1825 sabemos que estaba bien informado sobre los puntos básicos.<sup>48</sup> Para Hegel, lo épico es la primera parte de la triada y su rasgo característico es la objetividad:

“En el Epos los individuos actúan, sienten; pero sus acciones no son autónomas, los acontecimientos tienen su derecho, se trata de un juego entre acciones y acontecimientos. La obra de arte que representa tal mundo es asimismo libre producción del individuo, obra objetiva comprendida en el habla, obra del poeta donde, sin embargo, el sujeto del poeta no aparece”.<sup>49</sup>

Justo en virtud de la objetividad, la figura o subjetividad del poeta épico se evapora y deja paso a la “visión de mundo” (*Weltanschauung*) o *ethos* de su pueblo, ya que en lo épico “se expone el mundo de todo un pueblo”.<sup>50</sup> El ejemplo paradigmático del poeta épico es Homero. En la *Ilíada*, Homero calla y la voz principal es la del pueblo griego; los personajes épicos no son fruto de la imaginación del poeta, sino que actúan sobre un suelo que es anterior al poeta, a saber, el fundamento real que es la cultura de aquella antigua y mítica Grecia,

---

<sup>48</sup> Cfr., Stewart, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, p. 124. Op. Cit.

<sup>49</sup> Hegel Friedrich, *Filosofía del arte o estética (verano de 1826)*, trad. de Domingo Hernández Sánchez, Madrid: Abada Editores, 2006, 402-403.

<sup>50</sup> Hegel, *Filosofía del arte*, p. 397.

cultura que, a su vez, actúa sobre el héroe épico.<sup>51</sup> El punto es que existe un nexo indisoluble entre la realidad objetiva del poeta y su producción poética. Si el *ethos* desaparece del poema épico, éste pierde contacto con la realidad y emerge necesariamente la subjetividad del autor; tenemos entonces un poema lírico. Este nuevo género, momento necesario en la evolución de lo poético, se distingue precisamente por la subjetividad:

“Su tema [de la poesía lírica] es particular, un objeto sobre todo del sentimiento interno, lo particular como un objeto que aparece exteriormente, como motivo u ocasión concretos. Lo particular en todo su alcance pasa a ser toda la individualidad de un sujeto, y en lo lírico aparece el individuo entero, el poeta”.<sup>52</sup>

Libre de cualquier atadura, el poeta lírico desenvuelve toda su singularidad en los versos del poema, principalmente bajo la forma de una sensibilidad exacerbada. Mientras que en lo épico se revela todo un mundo o el espíritu de un pueblo, y, por tanto, requiere de una ocasión heroica (como la guerra de Troya), la poesía lírica manifiesta la realidad interna del sentimiento, y éste, de acuerdo con su naturaleza, bien puede contentarse con cualquier insignificancia (el canto del ave o un desaire amoroso). Como Píndaro, que canta los triunfos de los atletas olímpicos, y en ellos expresa su propio sentir, pero esto de tal suerte que al final del poema ya nadie recuerda los efímeros nombres de los atletas, y, en cambio, todos recuerdan a Píndaro.

En suma, lo épico representa lo inmediato y objetivo; lo lírico, por el contrario, muestra el elemento reflexivo y la subjetividad. Resulta extraño que Kierkegaard invirtiera el orden, criticando en Andersen su estancamiento en lo lírico y su incapacidad para alcanzar el carácter épico. Pero la inversión del esquema no fue idea de Kierkegaard, sino de Heiberg. En su versión modificada, se establece a lo lírico como el momento inmediato, y al Epos como el momento reflexivo. Y recordemos que Søren no conocía directamente las

---

<sup>51</sup> Cfr., Hegel, *Filosofía del arte*, p. 411.

<sup>52</sup> Hegel, *Filosofía del arte*, p. 421.

*Lecciones*, razón por la cual es probable que pensara que la interpretación de Heiberg era idéntica al planteamiento hegeliano, tal como afirma en una entrada del diario: "También me doy cuenta ahora que cuando Heiberg trasladó el hegelianismo a la estética, y creyó haber encontrado una triada –lírico, épico, lírico-épico (dramático)-, estaba en lo correcto". En esta misma nota, sin embargo, manifiesta una cierta duda, pues en general parece que situar lo lírico antes que lo épico es un sinsentido histórico, ya que "la historia de la poesía parece indicar un inicio en lo épico".<sup>53</sup> En cualquier caso, y a pesar de la sospecha, Kierkegaard decidió mantener la misma posición de Heiberg.

Pero hace falta añadir algo más. Desde una perspectiva histórico-universal, es decir, desde la perspectiva del sistema, ya sea la versión de Hegel o la de Heiberg, la mediación y superación de los contrarios es un momento de intrínseca necesidad; en otras palabras, es necesario que de lo épico se pase a lo lírico, o, en el caso de Heiberg, que de lo lírico se pase a lo épico. En este punto, Kierkegaard se separa de ambos maestros. Un estadio determinado no implica de ningún modo su superación y paso hacia el siguiente estadio; el salto de lo lírico a lo épico no radica en la necesidad sistemática, sino que recae en la decisión del individuo, y, por este motivo, bien puede ocurrir que el poeta lírico quede anclado en su lirismo y no pueda alcanzar jamás el Epos, como, al parecer, es el caso de Andersen. Naturalmente, se precisa que el poeta haya pasado por el momento de lo lírico para poder elevarse al estadio épico, pero no es imposible que permanezca toda su vida en aquél.<sup>54</sup>

### ***6. Apenas un músico. Desequilibrio entre poesía y existencia***

Conocemos ya la base teórica de la noción denominada como "desarrollo de vida". Pero, ¿es legítimo afirmar que Andersen carece de semejante desarrollo? Hasta ahora no hemos dicho nada sobre la novela en cuestión. A

---

<sup>53</sup> *Pap I A 225.*

<sup>54</sup> Observemos que Kierkegaard no hace distinción entre el plano estético y el plano existencial, y habla con igual libertad de una "obra lírica" como de una "vida lírica". Aquí encontramos un primer antecedente del recurso a las categorías estéticas para referirse a la existencia del individuo, algo común en la autoría posterior de Kierkegaard. De hecho, nos topamos con un curioso paralelismo entre los famosos tres estadios –estético, ético y religioso-, y la triada lírico-épico-dramático. Ambas triadas poseen el común denominador de la dialéctica entre lo subjetivo y lo objetivo.

decir verdad, tampoco Kierkegaard ha mencionado la novela que debía estar criticando, y, por extraño que parezca, no hace alusiones directas a su contenido sino hasta los últimos párrafos del texto, ien una crítica literaria de 57 páginas! No cometamos el mismo error (o, para no utilizar la palabra "error", mejor digamos: no cometamos la misma extravagancia). He aquí un breve resumen de la novela titulada, *Apenas un músico, novela original en tres partes (Kun en Spillemand, Original Roman i tre Dele)*, publicada en noviembre de 1837, por Hans Christian Andersen. Pese a las críticas de Kierkegaard, la historia de la literatura acostumbra situar a *Apenas un músico* dentro de la tradición del *Bildungsroman*. Andersen nos ofrece un relato psicológico, costumbrista y en gran medida autobiográfico (como también es el caso con la gran mayoría de sus otras novelas, obras teatrales y cuentos para niños), donde el protagonista, llamado Christian –que ha nacido de familia pobre y disfruta tocando el violín-, pasa por una larga serie de aventuras en su intento de hacerse reconocer por un público obtuso que no alcanza a comprender su gran talento.<sup>55</sup> Christian está convencido de tener genio para la música, pero tiene también el infortunio de haber nacido en una época prosaica, justo como el polluelo de cisne que ha nacido en el estanque de patos. Al final, doce años después de la parte central del relato, nos encontramos con un músico mediocre que, desencantado, busca en lo trivial un consuelo para su frustración y fracaso.

He aquí, en suma, el contenido de la novela. Pero lo esencial no es tanto el contenido, sino la forma, o, mejor dicho, la armonía entre contenido y forma.<sup>56</sup> Cuando Kierkegaard afirma que Andersen ha permanecido en el estadio lírico, quiere decir que no ha podido superar los límites de su propia subjetividad, ha quedado anclado en la inmanencia. Por eso era pertinente el comentario al principio del texto sobre el comienzo absoluto de la filosofía;

---

<sup>55</sup> El otro Christian, el autor de la novela, también había nacido pobre y también habíase enfrentado con un público obtuso que no reconocía su talento (a saber, Heiberg y los intelectuales daneses), con la sola diferencia de que su vocación musical no se inclinaba por el violín, sino por el canto.

<sup>56</sup> Factor crucial e indispensable en las obras maestras del arte, como señalará Kierkegaard cuatro años más tarde con respecto al Don Giovanni de Mozart. Cfr., Kierkegaard Søren, *Either/Or I*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1987, SVI 31-35.

Hegel, en efecto, ha llevado a cabo esta enorme proeza, pero con el mérito de no haber perdido contacto con la realidad. El poeta lírico, por otra parte –y si se me permite hacer la analogía-, es como el seguidor de Hegel que, malentendiendo al maestro, permanece siempre en la abstracción absoluta del ser puro, es decir, permanece absolutamente escindido de la realidad. Así también, la subjetividad poética está desgarrada y carece de un fundamento real, está separada de su realidad circundante, y esto de tal manera que al final obtenemos como resultado una personalidad ficticia, evanescente, una mera posibilidad que no aspira a concretarse. Cuando esta personalidad se refleja en la producción poética, tenemos *eo ipso* una novela sin Epos, esto es, una novela sin base, ni pies ni cabeza.

Surge en este punto otra cuestión, pues de acuerdo con los señalamientos de Hegel, la epopeya requiere de una ocasión heroica para poder realizarse, y tal heroísmo, como podemos imaginar, no es fácil de encontrar en el contexto burgués y apático de la época moderna. Pero incluso aquí Søren se mantiene fiel a los preceptos del filósofo alemán, quien también dice:

“Nuestro Epos moderno es la novela. El héroe de una novela no puede ser el héroe de un Epos, pues en lo romántico lo ético y lo legal se han convertido en relaciones estables; en este mundo estable, al individuo como tal sólo le queda la particularidad, su formación, y el esfuerzo por alcanzarla, por llegar a ser conforme a ella. Lo que él está abocado a hacer es su propia subjetividad”.<sup>57</sup>

El héroe moderno no puede ser un héroe épico en el mismo sentido de la epopeya antigua, pues carece de una ocasión propicia; no obstante, es posible que desarrolle un carácter épico haciendo valer su propia subjetividad en medio de una época hostil y anti-heroica.<sup>58</sup> Aquí se encuentra el mérito principal del

---

<sup>57</sup> Hegel, *Filosofía del arte*, p. 420.

<sup>58</sup> Como ocurre, por ejemplo, con los protagonistas novelescos de Stendhal, Julián Sorel de *Rojo y negro* y Fabricio del Dongo de *La cartuja de Parma*. Ambos personajes explotan su subjetividad en medio del vulgar y anti-heroico filisteísmo de su época. Una visión distinta la

*Wilhelm Meister* de Goethe y justamente aquello que Andersen no logra plasmar en su novela. Aunque *Apenas un músico* es el relato de una vida, esta vida se expone mediante destellos aislados y a través de las impresiones fragmentarias de su protagonista; es decir, carece de la unidad del desarrollo de vida. Mientras que el héroe épico tiene bien plantados los pies en el suelo que es su realidad (tiene una relación positiva con su realidad), y avanza firme hacia su objetivo, Christian –el protagonista de la novela- no avanza, sino que anda en círculos, así como el borracho que va dando tumbos por la calle. Ocurre con Andersen algo semejante a lo que dice el refrán popular, que por ver los árboles no alcanza a observar el bosque. Sin la fuerza unitaria del Epos, las experiencias particulares -sin importar cuán intensas sean- terminan por desvanecerse inútilmente. Lo esencial del Epos es la relación positiva con la realidad:

“Sin embarcarnos ahora en una deliberación detallada en torno a los significados de ‘un desarrollo propiamente épico’, baste resaltar que no debe entenderse por ello ni un clamoroso y ronco entusiasmo por algún que otro agente efímero, ni una lánguida mirada fija sobre alguna que otra individualidad eventual, ni tampoco un elogio literario, sino el profundo y serio abrazo de una realidad dada, mediante el cual uno llega incluso a diluirse en ella, así como el reposo y la admiración que, teniendo a la realidad por objeto, refuerzan la vida sin necesitar nunca de la explicitación, aunque también sin dejar nunca de tener la máxima significación para el individuo singular, aun cuando todo sucediese con tanta discreción

---

ofrece el filósofo romántico Friedrich Schlegel, quien identifica a la epopeya con la tradición impersonal y objetiva de la poesía épica clásica, y a la novela con la subjetividad vertida poéticamente, miscelánea fragmentaria en la forma fantástica del arabesco. Cfr., Schlegel Friedrich, “Diálogo sobre la poesía”, en *Poesía y filosofía*, trad. de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade Obradó, Madrid: Alianza Editorial, 1994, p. 137. “(...) lo que hay de mejor en las mejores novelas no es otra cosa que una más o menos velada autoconfesión del autor, el fruto de su experiencia, la quintaesencia de su individualidad”. Parece que Schlegel hubiera aprobado la novela de Andersen.

que hasta la emoción misma pareciese haber nacido en la clandestinidad y haber sido enterrada en la más estricta intimidad".<sup>59</sup>

Y si Andersen no ha podido introducir el Epos en su novela, esto se debe a que él mismo, en su vida real, carece de Epos. Andersen ha padecido grandes males desde su infancia; en su itinerario de vida encontramos un interminable listado de rechazos (profesionales y amorosos), burlas, engaños, enfermedades y frustraciones. El problema es que todo esto lo ha asimilado irreflexivamente, o, mejor dicho, no lo ha asimilado, y es precisamente por eso que su vida en conjunto ha sido una serie de luchas en vano, pues con cada fracaso hay también un nuevo comienzo, a menudo en una dirección opuesta a la que era su intención original<sup>60</sup>; al final, todo el desaliento acumulado se proyecta en sus personajes novelescos, los cuales tienen una relación tan física con su autor que, en palabras de Kierkegaard, se deben interpretar no tanto como producciones, sino como una amputación de su propia persona.<sup>61</sup> Tengamos en cuenta que para Kierkegaard hay una relación directa entre la existencia real y la producción artística, de modo que las carencias de aquélla se verán reflejadas en ésta. Sin el desarrollo de vida, el novelista no hace más que introducir en su obra una versión o reflejo fragmentario de su propia experiencia vital, pero de una manera irreflexiva. Es, por así decirlo, un arabesco.<sup>62</sup> Una existencia lírica es una existencia irreal, dibujada fantásticamente por la idealización poética del individuo; en moderna jerga existencialista, diríamos que es una vida inauténtica.

## ***7. La concepción de vida***

Esto nos lleva al segundo punto de la crítica: la ausencia de una *concepción de vida (Livs-Anskuelse)*. El desarrollo vital no podría seguir su

---

<sup>59</sup> *De los papeles de alguien que todavía vive*, SKS 1 26-27.

<sup>60</sup> Cfr., *De los Papeles de Alguien que Todavía Vive*, SKS 31.

<sup>61</sup> Cfr., *De los Papeles de Alguien que Todavía Vive*, SKS 39.

<sup>62</sup> Eso mismo que Schlegel ensalza en su entusiasmo romántico.

camino seguro sin el apoyo de una cierta fuerza interna, un eje rector que sirva como base en el momento de enfrentar las adversidades de la existencia. La concepción de vida funciona esencialmente como un centro de gravedad a través del cual todas las experiencias, grandes o pequeñas, se transforman y adquieren un nuevo significado. Hay que decirlo: la concepción de vida no es una máxima preconcebida, ni una suerte de imperativo categórico. Por el contrario, tiene el carácter de una iluminación o epifanía y, por tanto, radica en la inmediatez, no en la reflexión.<sup>63</sup> A diferencia del imperativo categórico, que surge del ejercicio racional y entabla con el individuo una relación precisamente imperativa, es decir, según la forma de un deber, la concepción de vida informa inmediatamente la propia existencia y le proporciona un nuevo sentido; todos los fragmentos de vida se unifican alrededor de este núcleo fabuloso. En palabras de Kierkegaard:

“Una concepción de vida es, en efecto, algo más que un prototipo o una suma de frases ensambladas en virtud de su abstracta adversatividad. Es más que la experiencia, que, en cuanto tal, siempre es atómica; es, en efecto, la transubstanciación de la experiencia, una seguridad inquebrantable en uno mismo combatida por toda la empiria, ya sea orientada hacia lo mundano (...), ya sea orientada hacia el cielo”.<sup>64</sup>

La concepción de vida, entonces, va más allá de la experiencia y posee, por así decirlo, una realidad metafísica. Pero es un principio que, si bien no está fundado en la realidad, debe aplicarse a ella; las experiencias particulares han de comprenderse a través de la concepción de vida.

Ésta es quizá la parte más confusa del texto. Kierkegaard sugiere que no se trata en estricto sentido de una visión moral, ya que la concepción puede orientarse “hacia lo mundano”, como en el caso de los estoicos, o “hacia el

---

<sup>63</sup> Extraña virtud de la concepción de vida, especialmente cuando acabamos de ver que el defecto de Andersen radica, según Kierkegaard, en su inmediatez, sí, y en su irreflexión. Lo decisivo, a final de cuentas, seguirá siendo la relación de esta concepción (inmediata e irreflexiva, casi mística) con la realidad efectiva.

<sup>64</sup> *De los papeles de alguien que todavía vive*, SKS 32.

cielo”, como en el cristianismo. ¿En qué sentido puede afirmarse que Andersen carece de una concepción de vida? Según Kierkegaard, la visión de Andersen se deriva de sus experiencias particulares, y concretamente de su lucha en contra de la realidad; lo anterior es proyectado en el protagonista, Christian. Se trata del genio que, sometido por las circunstancias adversas de su realidad, se precipita fatalmente hacia el fracaso. En resumen, la visión de Andersen consiste en un “proceso de caída (*Undergangs-Proces*)” o una “teoría de la perdición (*Fortabelens-Theorie*)”.<sup>65</sup> Pero esto no califica como una concepción de vida. Ésta se mantiene firme a pesar de las experiencias; la visión de Andersen, por otro lado, ha surgido de su experiencia fallida. La concepción de vida es como una roca; la visión de Andersen es endeble y frágil.

Ahora bien, si alguien dijera que la concepción de vida es algo que se adquiere paulatinamente, y que su versión consumada encuéntrase únicamente en la vejez o en los momentos últimos de la vida, en ese caso resultaría injusto acusar a Andersen, quien ciertamente era todavía muy joven (entonces tenía 33 años). Kierkegaard entiende que debe justificar su crítica. Se abre aquí una nueva cuestión. ¿Cómo se consigue una concepción de vida? Definitivamente no hay que esperar hasta el instante final de la muerte. Esta comprensión llega súbitamente, hay que estar atentos para poder asirla, y, a partir de ese momento, la “idea” recién adquirida funciona como base para el resto de la vida:

“Por otro lado, a la pregunta de cómo se compone una concepción de la vida como ésa, respondemos: a quien no permite que su vida crepita en exceso, sino que, en la medida de lo posible, intenta reconducir las puntuales manifestaciones vitales hacia sí, le ha de llegar por fuerza el instante en que, como Daub señala, la vida se entienda marcha atrás por medio de la idea”.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Cfr., *De los papeles de alguien que todavía vive*, SKS 1 35-36.

<sup>66</sup> *De los papeles de alguien que todavía vive*, SKS 1 33.

La mención de la frase de Daub no es fortuita. Carl Daub (1765-1836) había sido en su juventud un adepto de la filosofía kantiana, fue luego seguidor de Schelling, y, por último, se convirtió en uno de los más fervientes discípulos de Hegel en Berlín. Por ese entonces, Kierkegaard poseía una sola obra suya, *Philosophische und theologische Vorlesungen*, pero la había leído con minucia. Además, conoció con mayor amplitud su filosofía a través de Martensen, quien había asistido a las lecciones de Daub de 1835.<sup>67</sup> La idea de mirar "marcha atrás" (*Nachschauen*) era una noción bastante generalizada en el idealismo alemán, principalmente en el hegelianismo, pero también la encontramos en el ensayo de Daub titulado, *Die Form der christlichen Dogmen und Kirchen-Historie*, como señala Jon Stewart.<sup>68</sup> Para Daub, las acciones humanas sólo adquieren sentido cuando se les comprende de acuerdo con el fin o meta a la cual sirven. Por consiguiente, la misión del historiador consiste en descubrir cuál es esa idea rectora que ha movido a los resortes de la historia. Una vez que se tiene presente la idea, es posible contemporizar con los eventos del pasado, *id est*, es posible alcanzar una correcta comprensión de lo pasado.

Kierkegaard traslada esta noción al ámbito literario y critica en Andersen la falta de una "idea". Como no hay idea, Andersen no puede comprender su propia vida y, en consecuencia, sus protagonistas novelescos padecen igualmente de esta carencia.<sup>69</sup>

Con todo, la explicación de Daub es de corte puramente especulativo. Y Kierkegaard, aunque estaba familiarizado con el marco teórico de este surgimiento de la "idea", tenía a la mano un ejemplo de la vida real, inspirado ni más ni menos que en la experiencia personal de Heiberg. La anécdota, que trata sobre su conversión al hegelianismo, se encuentra en sus *Autobiographiske Fragmenter (Fragmentos autobiográficos)*, donde el poeta

---

<sup>67</sup> De hecho, y esto es muy poco mencionado, el hegelianismo de Martensen era en gran medida de corte daubiano.

<sup>68</sup> Stewart Jon, "Daub: Kierkegaard's Paradoxical Appropriation of a Hegelian Sentry", en *Kierkegaard and his German Contemporaries II*, ed. por Jon Stewart, Hampshire: Ashgate, 2007 p. 72.

<sup>69</sup> Aunque el mismo Kierkegaard manifestará más adelante su desacuerdo con esta sentencia de Daub, tal como apunta cinco años después, en 1843: "La filosofía tiene toda la razón al afirmar que la vida ha de comprenderse en retrospectiva. Pero se olvida la otra condición: que debe vivirse hacia delante". *Pap IV A 164*.

narra que fue “asido por una momentánea visión interna que, semejante a un rayo de luz, me iluminó de un solo golpe y evocó en mí una idea central que hasta ahora había permanecido oculta”.<sup>70</sup> La semblanza autobiográfica de Heiberg no se publicó sino hasta 1839, un año después del texto que ahora nos ocupa, pero es plausible que Kierkegaard tuviera noticia del acontecimiento a partir de sus conversaciones con el dramaturgo. En ese momento, la “epifanía” de Heiberg tuvo que haber causado una poderosa impresión en Søren.<sup>71</sup> Aun más, se presentaba aquí la oportunidad de enfatizar la virtud poética de Heiberg en contraste con el desacierto de Andersen.

La concepción de vida, tal como la entiende Kierkegaard en *PAV*, no tiene que ser necesariamente una visión espectacular, algo que deba exponerse con luces decorativas y música de trompetas, o predicarse con afectado patetismo. La concepción de vida es de carácter personal e íntimo, y reside en los ocultos rincones de la interioridad, una secreta convicción parecida a lo que más adelante Kierkegaard llamaría “verdad subjetiva”. La concepción de vida no se revela afirmándose directamente a sí misma, sino a través de sus obras. Las contrariedades de la vida colapsan con esta concepción de un modo semejante al de las olas de un mar agitado que chocan en contra de las rocas del acantilado. Andersen, por otro lado, nos presenta a su héroe como un supuesto talento natural para la música, como un genio en potencia que requiere de la intervención externa para florecer, y que, en igual medida, se desmorona al final ante las dificultades que el mundo le impone. Christian, el protagonista, no cuenta ni con la firmeza ni con el carácter discreto de la concepción de vida; cada vez que la realidad niega su presunta genialidad, no hace más que mostrarse irritado o melancólico, y Andersen, en vez de dotar a su héroe con las herramientas necesarias para enfrentar adecuadamente la existencia –

---

<sup>70</sup> La cita de Heiberg la he tomado de la nota 239 de los Hong en *Concluding Unscientific Postscript vol. 2*, p. 224.

<sup>71</sup> Años más tarde, Kierkegaard recordaría en tono de burla este mismo relato. Cfr., *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments vol. 1*, SVVII 153.

“De acuerdo con su muy bien escrito reporte, convirtiéndose él en seguidor de la filosofía hegeliana –una filosofía que no admite milagros- en virtud de un milagro acontecido en el Hotel Streit de Hamburgo en una mañana de Pascua (pese a que ninguno de los presentes pudo percatarse de nada). ¡Signo maravilloso de nuestro tiempo!”

herramientas que, según parece, él mismo no tiene-, se dedica en cambio a arremeter en contra de la sociedad aburguesada, una sociedad que a él, *qua* autor, le ha negado su favor. Kierkegaard alude a un pasaje de la novela en que el héroe entra al salón de baile, sombrero en mano y haciendo reverencias, pero nadie repara en él. Hasta aquí no hay ningún problema. El propio Christian calla al respecto; pero entonces aparece la voz de Andersen, lamentándose amargamente de que la gente no haya divisado de inmediato la entrada del gran genio.<sup>72</sup> El gesto le parece odioso a Kierkegaard. El héroe no tiene sustancia, y lo único que escuchamos son las quejas de Andersen.

Aquí no hay ninguna concepción de vida. El mundo gana sobre el ideal del protagonista. El héroe se da por vencido al final. Kierkegaard califica esto con desprecio; lo llama "hombria malograda (*knaekket Mandighed*)" o "feminidad consolidada (*gjennemført Qvindighed*)".<sup>73</sup> Sin la unidad de la concepción de vida, la personalidad del héroe no tiene más remedio que desaparecer en medio de las peripecias del relato. El contenido doctrinario de semejante novela, desde la perspectiva de Kierkegaard, consiste en una serie de afirmaciones prefabricadas; es el reflejo de la frustración real del autor. Para Andersen, el genio tan sólo puede manifestarse mediante detonadores fortuitos, "como la perla en el mar debía esperar al buzo que debía llevarla a la luz".<sup>74</sup> El genio, por tanto, asume una postura pasiva. De acuerdo con la crítica, esta pasividad se identifica con la "feminidad", y la acción impotente con la "masculinidad frustrada". Pero, en palabras de Kierkegaard, "el genio no es un cabo de vela que cualquier viento apaga, sino un incendio que la tormenta reanima",<sup>75</sup> "(...) Andersen no presenta a un genio en su lucha, sino más bien a un llorica del cual se asegura que es un genio, y que lo único que tiene en común con éste es sufrir algún contratiempo, al cual, todo sea dicho, sucumbe".<sup>76</sup>

---

<sup>72</sup> Cfr., *De los papeles de alguien que todavía vive*, SKS 1 46.

<sup>73</sup> Cfr., *De los papeles de alguien que todavía vive*, SKS 1 36.

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ídem*, SKS 1 43.

<sup>76</sup> *Ibid.*

El novelista debe tener un trasfondo vital que sirva de apoyo para su creación poética. La "vida poética" ha de llevarse en dos planos: "a la primera potencia", en la vida real, y, "a la segunda potencia", en la producción artística. Lo uno es la proyección de lo otro. En todo caso, la existencia real es de mayor importancia que la poetización ficticia. Y añadido el calificativo "ficticia", pues Kierkegaard considera como algo real –aun más, como algo necesario- la poetización de la vida efectiva, la transfiguración poética de la existencia.<sup>77</sup> Ya sabemos que toda la filosofía de Kierkegaard está revestida de carga existencial. Pero, como se verá en su obra posterior, la existencia debe reconfigurarse poéticamente de acuerdo con "la idea", ya sea una idea mundana, o, de forma más elevada, una idea religiosa. El resto es hipocresía o irreflexión.

### ***8. Kierkegaard hegeliano. Kierkegaard romántico***

Ahora bien, con respecto a la pregunta formulada al comienzo: ¿era Kierkegaard un romántico? Pienso que no hay una sola respuesta, así como tampoco hay una sola forma de englobar bajo una categoría o línea de pensamiento a todo el romanticismo alemán. Depende de lo que entendamos por romanticismo, especialmente en este punto; Kierkegaard no ha expuesto todavía su propia noción del romanticismo. Si, por ejemplo, consideramos a Schiller y a Goethe como románticos, o como proto-románticos, entonces la respuesta debe ser un sí, al menos en esta primera etapa estudiantil. Por otro lado, se aleja de planteamientos como los del filósofo romántico Friedrich Schlegel (esto se verá con mayor detalle en el siguiente capítulo). Kierkegaard participa del anhelo de unificación de los románticos, pero no comparte su tendencia a lo fragmentario, ni su inmediatez irreflexiva.<sup>78</sup> También hereda su noción de genio como fuerza originaria y natural.

---

<sup>77</sup> Esto lo veremos en el siguiente capítulo.

<sup>78</sup> Kierkegaard repara en la contradicción intrínseca del romanticismo: se pretende la unidad, pero este deseo se lleva a cabo solamente en la producción poética; la vida real del poeta, en cambio, permanece en estado fragmentario. El romántico sufre de parálisis. La interpretación

Si hemos de hablar de un distanciamiento con respecto al romanticismo, este alejamiento es todavía de carácter hegeliano. La crítica al romanticismo en la figura de Hans Christian Andersen se concentra especialmente en aquello que Kierkegaard considera como una ruptura entre la realidad y la creación poética. Esto se debe, en primer lugar, a una mala comprensión del sistema hegeliano que se refleja en el deseo invencible de un comienzo absoluto, algo que, según Kierkegaard, no es sólo imputable al romanticismo, sino a la época en general. Cuando semejante desmesura lleva al poeta a intentar comenzar de cero, se produce irremediabilmente una ruptura con la realidad y con su propia existencia. En términos de estética hegeliana, el poeta queda atrapado en la subjetividad pura del estado lírico. De acuerdo con la interpretación de Kierkegaard (de Heiberg) de la dialéctica entre lo lírico y lo épico, la incapacidad de superar la subjetividad cerrada de lo lírico, es decir, la carencia de Epos, representa una falla que hace de Andersen (o del poeta romántico, si se nos permite decirlo) no sólo un mal novelista, sino también una personalidad incompleta. En este sentido, podemos decir que Kierkegaard adopta una postura crítica frente al romanticismo, y lo hace desde un marco conceptual hegeliano.<sup>79</sup>

Esto nos lleva a la segunda cuestión, ¿era Kierkegaard un hegeliano? Ya hemos visto que Søren trataba de causar una buena impresión en Heiberg, lo cual pone en duda su franqueza frente al hegelianismo. Es muy probable que por esa época todo mundo pensara que el eterno estudiante de la Universidad de Copenhague era un convencido seguidor de Hegel. Cuando, a modo de

---

del romanticismo como inmediatez, en un sentido mundano (pues también hay una inmediatez religiosa, como ya se adelanta aquí en la noción de "concepción de vida"), adquiere más adelante la figura del famoso estadio estético, desarrollado ampliamente en la parte primera de *O esto o lo otro*, de 1842. Aquí, desde luego, podemos introducir el célebre *Diario de un Seductor*. También notemos que Kierkegaard critica en Andersen su carácter irreflexivo; en el siguiente capítulo, por el contrario, veremos que el ironista romántico se caracteriza por su desarrollada –y quizá excesiva– reflexión.

<sup>79</sup> Hay que añadir, no obstante, que esta interpretación del hegelianismo sufrió el influjo de Heiberg, y, por consiguiente, incurrió en malentendidos tan esenciales como los que Kierkegaard imputa a su época. Por ejemplo, la precedencia de lo lírico con respecto a lo épico, y el valor existencial que Kierkegaard adjudica a unas categorías que, a decir verdad, poseen un carácter primordialmente estético. Además, el filósofo danés considera que Hegel nunca pierde contacto con la realidad; éste es un juicio que no volveremos a encontrar en la obra madura de Kierkegaard y es probablemente uno de los motivos por los cuales excluyó a PAV del conjunto de su autoría.

revancha, Andersen compuso una obra titulada *Una comedia en el verde, vodevil en un acto inspirado en el viejo sainete: "El actor a pesar suyo"* (*En Comoedie i det Grønne, Vaudeville i een Akt Ester det gamle Lystspil: "Skuespilleren imod sin Villie"*), el cuentista puso en escena a un personaje que abiertamente era una sátira de Kierkegaard. El tal personaje, llamado Dalby (interpretado por el actor Ludvig Phister), representa a un hegeliano a ultranza que discurre de forma incoherente y excesivamente prolongada, emulando de ese modo la complicada jerga utilizada por Kierkegaard en *PAV*. Andersen creía efectivamente que Kierkegaard era un hegeliano. Por extraño que parezca, particularmente si tenemos en consideración el carácter polémico de Søren, no hubo contestación a la sátira. La obra fue representada en 1840, dos años después de la publicación de *PAV*, y Kierkegaard pensó que era risible que a Andersen le tomara tanto tiempo formular una respuesta a la crítica. Además, no tendría caso responder a la acusación, pues lo más seguro es que Andersen no hubiera podido reconocer a un verdadero hegeliano. De todos modos, Kierkegaard no negó el cargo. Tampoco es improbable que compartiera el mismo entusiasmo que algunos de sus compatriotas daneses sentían por la filosofía de Hegel. Lo que resulta innegable, es que el pensamiento del gran filósofo alemán ejerció una poderosa influencia en la obra de Kierkegaard. En el caso concreto de *PAV*, esta influencia fue positiva.

Así, pues, podemos responder de dos formas a la cuestión. Si decimos que Kierkegaard aún no había leído a Hegel con detenimiento, si afirmamos que este supuesto hegelianismo era en realidad un "heibergianismo", y que el entusiasmo no era sino hipocresía movida por el deseo de complacer a Heiberg, entonces, ciertamente, Kierkegaard no era un hegeliano. Aunque, en ese caso, lo cierto es que habría muy pocos hegelianos: habría "martensenianos", "daubianos", hegelianos de izquierda, derecha, etc. *Sed contra*, si decimos que Kierkegaard utiliza conceptos hegelianos, que considera a Hegel como una autoridad, que acude a su teoría para criticar a sus opositores, que lo sitúa en la privilegiada posición de ser uno que, pese a los vicios de la academia, no se ha corrompido en medio de una época corrupta, que, efectivamente, censura a una época entera por no haberlo "comprendido", entonces debemos decir que

Kierkegaard era un hegeliano, quizá no tanto por su conocimiento del sistema, pero sí por su convicción y entusiasmo (que desde esta perspectiva difícilmente podría ser un entusiasmo fingido).

Como veremos más adelante, Kierkegaard seguirá explorando en sus primeros escritos la relación entre lo poético artístico y la poetización de la existencia real. Al final, esta reconfiguración "estética" mediante el criterio de una visión o concepción de vida, se revelará como la condición irrenunciable para lograr una existencia plena y auténtica.

### **III. Sobre el concepto de ironía. Crítica y reconfiguración del romanticismo**

#### ***1. Kierkegaard y su noción de romanticismo***

No fue sino hasta 1838, año en el que muere Michael Pedersen Kierkegaard, padre de Søren, que éste decide regresar a la Universidad de Copenhague para culminar sus estudios de teología. Michael siempre había deseado que el pequeño Søren, el último de siete hijos, emprendiese formalmente una carrera como pastor de la iglesia. Sabemos que la relación con el padre era tortuosa. El apabullante régimen religioso de la casa paterna había orillado a los hijos a buscar una vía de escape. Una muerte prematura liberó del yugo al pequeño Søren Michael, de tan sólo doce años, a causa de una hemorragia cerebral. La primera hija, Maren Kirstine, murió a los veinticuatro años, tras una enfermedad larga y penosa que arrastraba desde su niñez. Las otras dos hermanas, Nicoline Christine y Petrea Severine, huyeron a través del matrimonio, aunque la primera murió en 1832, debido a problemas de parto, y la segunda expiró dos años después, en 1834 (año en el que también muere la madre, Ane), víctima de violentas convulsiones. Niels Andreas, quizás el más desgraciado de los siete hijos, fue también el más audaz. Él era el destinado a heredar el negocio del padre, pero en lugar de eso resolvió embarcarse con rumbo a Norteamérica en busca de independencia y libertad; sin embargo, la muerte lo alcanzó en 1833, en Nueva Jersey, solo en un país extranjero y sumido en la más terrible pobreza. El hijo mayor, Peter Christian, alumno perfecto, favorito de los profesores y principal esperanza para las ilusiones intelectuales del padre, buscó refugio en el movimiento reformador del teólogo, historiador, poeta y educador Nicolai Frederik Severin Grundtvig (1783-1872), enemigo declarado del obispo Mynster, y, en consecuencia, enemigo también de Michael. Y ya sólo queda el joven Søren Aabye, de veinticuatro años.

Como era de esperarse, él también representaba un dolor de cabeza para el padre, si bien su rebeldía no era tan manifiesta como la de Niels Andreas o la de Peter Christian. Su oposición frente al padre consistía sencillamente en negarse a estudiar; es decir, en negarse a terminar su carrera de teología. La tesis doctoral significaba para él un trámite artificial, un proceso incómodo y aburrido, una condición arbitraria para acceder al igualmente arbitrario mundo de la academia. En una entrada de 1835, Kierkegaard apunta 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 que, tal vez por esta condición, son un poco vagos".<sup>80</sup>

Sorprendentemente, Michael toleraba con paciencia los arrebatos de Søren. En 1837, cuando la tensión se había tornado ya insoportable, Kierkegaard abandona Nytorv –la casa paterna-, toma sus pocas posesiones y sus muchos libros, y se muda a un apartamento en Løvstræde. Estudiante renegado, bastante erudito pero sin ninguna profesión, Søren puede mantener su cómodo estilo de vida gracias a la pensión que indulgentemente le ofrece su padre, con la condición, claro está, de que consiga un trabajo. Kierkegaard acepta impartir la clase de latín en la escuela Borgerbyd, el colegio de su infancia. Éste fue el único empleo formal y remunerado de su vida. Se trata de un periodo en la vida de Kierkegaard que Alastair Hannay denomina como la "etapa fáustica".<sup>81</sup>

Es una etapa de ocio, por así decirlo, pero también es la etapa que más nos interesa para la presente investigación. Los estudios de teología y filosofía fueron puestos en segundo plano; en cambio, las observaciones de Kierkegaard sobre cuestiones estéticas son de una riqueza impresionante, particularmente su análisis del movimiento romántico alemán. En su primer texto publicado, *De los papeles de alguien que todavía vive*, no hay alusiones directas al romanticismo, pero puede entenderse que Søren consideraba a Hans Christian Andersen como un autor romántico. Si Andersen era un romántico, entonces la

---

<sup>80</sup> *Pap I A 73*.

<sup>81</sup> Cfr., Hannay Alastair, *Kierkegaard: A biography*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 60.

posición de Kierkegaard frente al romanticismo era una postura sumamente crítica, como se ha visto en el capítulo anterior. Esta afirmación no es gratuita, y es razonable que alguien me exija una explicación.

Tenemos como punto de partida la siguiente tesis: *Kierkegaard adoptó una postura crítica frente al romanticismo*. La crítica, a su vez, se divide en dos vertientes: una *crítica negativa*, que se manifiesta como un rechazo al romanticismo, y una *crítica positiva*, que se desenvuelve como un intento de reestructuración del romanticismo. Si aceptamos que, al menos desde la perspectiva de Kierkegaard, Andersen era un romántico, comprenderemos en buena parte el contenido de esta crítica, tanto en su sentido negativo como en su sentido positivo. En suma, lo negativo es la falta de un desarrollo vital y de una concepción de vida, que se resumen en la ruptura de Andersen con su existencia real. Lo positivo consiste justamente en la conciliación del autor con la realidad.

El lector atento se habrá dado cuenta que esta crítica (la ausencia de un nexo entre el romántico y su realidad efectiva) guarda –en apariencia– una profunda relación con el planteamiento existencial que Kierkegaard formularía en su obra de madurez (es decir, la obra posterior a 1841 y que inicia con la publicación de *O esto o lo otro*). La semejanza es notable y resulta completamente natural que alguien desee establecer una línea común entre el principio y el final de la autoría kierkegaardiana. Con todo, yo no comparto esa opinión. Nótese bien que esto no significa en lo absoluto que niegue la unidad intrínseca del pensamiento kierkegaardiano; estoy cabalmente convencido de que la crítica en contra del romanticismo fue el germen del planteamiento existencial. Pero lo que aquí intento mostrar no es lo que la crítica era en potencia, sino lo que era –si se me permite la expresión– en acto.

El orden establecido en Dinamarca, tanto en el ámbito académico como en el eclesial, se oponía resueltamente a la nueva corriente romántica. En este sentido, los filósofos y los jerarcas de la iglesia eran conservadores. El romanticismo, con su ímpetu irresistible, minaba peligrosamente los fundamentos de las buenas costumbres. La mayoría de los profesores de la universidad de Copenhague eran adeptos de la escuela racionalista, y si la visita

de Schleiermacher a Dinamarca fue celebrada con tanto entusiasmo,<sup>82</sup> era porque los daneses consideraban al teólogo alemán no como un romántico, sino como un hegeliano. Kierkegaard compartía la postura crítica pero no simpatizaba con el racionalismo de sus profesores, y aunque podríamos atribuir este desacuerdo a su negligencia como estudiante (¿cómo podía compartir el punto de vista de sus profesores, si ni siquiera atendía a sus lecciones?), comprenderemos mejor su perspectiva si volvemos la mirada a las figuras de Martensen y de Heiberg. La crítica de *PAV* se desarrolla dentro de los márgenes conceptuales del hegelianismo que había aprendido de ellos. Creo que esto es un buen motivo para pensar que la inspiración inmediata de la crítica kierkegaardiana fue en primer lugar la filosofía de Hegel y no el futuro planteamiento existencial.

Pero antes de examinar con mayor detalle la naturaleza de esta crítica, es necesario responder a esta pregunta central: ¿qué entendía Kierkegaard por romanticismo?<sup>83</sup> Para tal fin, contamos afortunadamente con esa fuente inagotable que es su diario.

Las entradas de 1836 son especialmente numerosas y casi todas gravitan en torno al tema del romanticismo. Resultaría superfluo repetir una vez más el tópico de que el romanticismo –como cualquier otro movimiento intelectual o literario- no se deja atrapar por una sola definición, si no fuera por el hecho de que el mismo Kierkegaard hace hincapié en ello: “En primer lugar, debo protestar en contra del punto de vista que afirma que lo romántico puede englobarse en una definición, pues lo romántico radica esencialmente en el *fluir*

---

<sup>82</sup> Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834) ha sido a menudo considerado como el gran teólogo del romanticismo alemán. Schleiermacher realizó una visita a Copenhague entre el 22 y el 29 de septiembre de 1833, escasamente cuatro meses antes de su muerte. La famosa visita fue muy celebrada entre los académicos daneses, incluidos Martensen y Sibbern, aunque el propio Kierkegaard no mostró gran entusiasmo por el acontecimiento.

<sup>83</sup> Alguien advertirá en seguida que una pregunta de tanta importancia debía ser respondida, no al final del estudio, sino en la introducción o, cuando menos, en el primer capítulo. Ahora bien, como ya se ha mencionado, en *PAV* no hay ninguna alusión directa al romanticismo y, de hecho, Kierkegaard no habla explícitamente de romanticismo (con la excepción de los apuntes de su diario) sino hasta su disertación doctoral sobre el concepto de la ironía. De este modo, pienso que hubiera estado fuera de lugar ofrecer un desarrollo pormenorizado sobre un tema que el autor en cuestión aún no había tocado, y explicar con detalle algo que el autor *podría haber dicho entre líneas* es una libertad que el lector responsable no puede ni debe tomarse.

más allá de todo límite”.<sup>84</sup> No cabe duda que los incontables matices de una corriente cualquiera escapan al alcance de una definición, en cuyo caso la deficiencia consistiría en que un concepto, si bien tiene el poder de encerrar dentro de sí y de dibujar con claridad los rasgos esenciales de aquello que pretende definir, no permite en cambio el acceso a otras características más o menos accidentales. Pero en aquello que fluye “más allá de todo límite”, lo esencial es precisamente lo no-esencial, y lo no-esencial es lo esencial, de suerte que una definición representa no solamente una deficiencia, sino un grave malentendido. Si lo esencial es un fluir “más allá de todo límite”, esto significa que la esencia radica en no tener límite, o, dicho de otra forma, en no tener esencia.

Kierkegaard adquirió esta impresión general del romanticismo a partir de su lectura de las *Lecciones sobre la poesía moderna danesa (Forlaeesninger over den nyere danske Poesi)* del lingüista y crítico literario Christian Molbech (1783-1857), cuya obra cita en distintas entradas del diario<sup>85</sup> y con quien incluso mantuvo correspondencia. Molbech fue el detonador que despertó el interés de Søren por los escritores románticos alemanes como Johann Paul Friedrich Richter, mejor conocido como Jean Paul (1763-1825), Friedrich von Schlegel (1772-1829), Johann Ludwig Tieck (1773-1853) y Karl Wilhelm Ferdinand Solger (1780-1819).

Así, pues, Kierkegaard aprende que la ausencia de límite es la característica principal de lo romántico. El romanticismo se asemeja a los desiertos de África o a los yermos de Jutlandia<sup>86</sup> precisamente porque el observador no puede encontrar en estos parajes ningún obstáculo que detenga el poder de su mirada. Se destruyen las cadenas y los condicionamientos de lo mundano, y se establece una nueva condición en lo ideal y lo infinito. En este sentido, el poeta romántico es absolutamente libre, aunque, por otro lado, es absolutamente esclavo, puesto que la atadura de lo terreno es sustituida por la atadura de la añoranza y de su propia ilusión insatisfecha. Nos encontramos aquí ante la paradoja de lo romántico: “¿En qué medida la ilusión es necesaria

---

<sup>84</sup> *Pap* I A 130.

<sup>85</sup> Cfr., por ejemplo, *Pap* I C 88, I C 87, I A 129.

<sup>86</sup> Cfr., *Pap* I A 131.

para la vida de los hombres? Ésta es una cuestión que corresponde al romanticismo".<sup>87</sup>

Desde el comienzo Kierkegaard mira con desconfianza esta libertad ilimitada de lo romántico, y señala el contraste entre la vida soñadora e inquieta del romanticismo con la armonía y estabilidad del mundo clásico. Evidentemente, la presencia poco delineada y ambigua del cristianismo jamás abandona a Kierkegaard, como podemos observar en la siguiente entrada: "El cristianismo posee un cierto poder afianzador al afirmar el más alto grado de relatividad, al presentar una idea –un ideal- que es tan grandiosa que todas las demás desaparecen a su lado (el aspecto romántico y humorístico del cristianismo)".<sup>88</sup> En esta cita, Kierkegaard compara al cristianismo con lo romántico, algo que no volverá a ocurrir en toda su carrera como autor.<sup>89</sup> De esto hablaremos más adelante, porque es un punto decisivo en la crítica positiva o reestructuración que Kierkegaard hace del romanticismo.

Pero volvamos a la comparación entre lo romántico y el mundo clásico. Kierkegaard entiende por "mundo clásico" el contexto cultural de la Grecia antigua antes del surgimiento de la ironía socrática. El romanticismo, por su parte, encuentra su origen en el entronamiento del Yo y la subjetividad en la primera filosofía de Fichte (el planteamiento de la *Doctrina de la ciencia*). Si el romanticismo se distingue por la interminable persecución de un ideal que no se encuentra en este mundo, y, por tanto, se halla escindido de este mundo, el mundo clásico no sufre este desgarramiento, ya que el ideal –si es que lo hay- no está separado de la realidad, los dioses habitan entre los hombres y seducen a las mujeres humanas; el límite y la armonía intrínseca de la realidad es lo más elevado y el punto máximo:

"La antigüedad no cuenta con un ideal por el cual luchar; lo romántico, por otro lado, sí lo tiene. Esto se debe a que la

---

<sup>87</sup> *Pap* I A 205.

<sup>88</sup> *Pap* II A 30.

<sup>89</sup> La comparación entre cristianismo y romanticismo tal vez podemos atribuirla a la influencia de Schleiermacher. Por otro lado, es bien conocido que si bien los románticos no congeniaban con el rigorista protestantismo de los países del norte de Europa, sí llegaron a sentir una cierta simpatía por el catolicismo y la mística española. De hecho, Friedrich Schlegel se convirtió al catolicismo en 1808.

antigüedad se ve obligada a rechazar cualquier empresa que va más allá del mundo real, toda vez que la perfección, o al menos lo más perfecto que es posible en el mundo (...), se encuentra en el reino de la realidad".<sup>90</sup>

Por eso los filósofos de la naturaleza observaban cuidadosamente el movimiento de las estrellas, pero no intentaban averiguar qué había más allá de las esferas celestes. Para el romántico, la realidad se revela como algo efímero y espurio; la vida del romanticismo es una lucha; es un esfuerzo por elevarse más allá de lo mundano (ésta es la fuerza negativa del romántico, pues niega la realidad) y por tender un puente –mediante la esperanza o la imaginación– hacia el ideal eterno (esto el resultado de la fuerza negativa, el deseo insatisfecho). El problema del romántico consiste en que quiere lo que no puede, y lo que puede no lo quiere –como diría San Agustín. Colapsa con el dilema que Menón le había planteado a Sócrates en su búsqueda de la virtud: “¿Y de qué manera buscarás aquello que ignoras totalmente qué es?”<sup>91</sup> Y así como Sócrates soluciona el problema con la mirada retrospectiva del recuerdo,<sup>92</sup> el romántico se concentra en la mirada añorante de lo eterno.<sup>93</sup>

Separado de la realidad, suspendido entre lo finito efímero y lo infinito inalcanzable, en un estado intermedio entre el sueño y la vigilia, el romántico vaga por el mundo como un sonámbulo que no puede despertar, pero que tampoco es capaz de sumergirse completamente en su fantasía. El poeta olvida que para elevarse requiere por fuerza impulsarse en el suelo, igual que un bailarín; su locura es parecida a la del Barón Münchhausen, que pretendía levantarse a sí mismo jalándose del cogote.<sup>94</sup> Kierkegaard equipara esta andanza del poeta romántico con las pintorescas figuras de la Edad Media: los caballeros andantes, los trovadores, los monjes peregrinos, etc.<sup>95</sup>

---

<sup>90</sup> *Pap* I A 221.

<sup>91</sup> Platón, “Menón”, en *Diálogos II*, trad. de F. J. Olivieri, Madrid: Gredos, 1999, 80 d.

<sup>92</sup> Cfr., “Menón”, 81 a-e.

<sup>93</sup> Cfr., *Pap* I A 142.

<sup>94</sup> Cfr., Kierkegaard Søren, *Repetition*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1983, *SV* III 203.

<sup>95</sup> Cfr., *Pap* I A 262.

Como la realidad no puede cumplir su deseo, el romántico intenta sembrar la semilla de lo eterno en aquello que no es eterno. Esto es la poetización de la realidad. Cualquier elemento, por insignificante que sea, puede convertirse en un destello de eternidad gracias a la poderosa imaginación del poeta. Aparece una vez más el contraste con el mundo antiguo: "La antigüedad clásica es la división de lo ideal en lo real sin dejar ningún resto; el romanticismo siempre cosecha una fracción".<sup>96</sup> El griego podía contentarse con los frutos de la naturaleza, pues no conocía ni aspiraba a nada más. El romántico, de forma semejante al alquimista que pretende convertir la piedra corriente en oro, quiere encontrar lo eterno en lo mundano y, por consiguiente, debe cuidar celosamente su creación poética. Por eso Kierkegaard afirma que el poeta "siempre cosecha una fracción". Esta fracción es el instante idealizado. Pero como aquello que obtiene no es más que un destello de eternidad que inmediatamente se extingue y vuelve a la oscuridad, el romántico está obligado a reiniciar su tarea perpetuamente. En este sentido, la eternidad del romanticismo no es más que una suma de instantes.<sup>97</sup>

Verdad es que entonces valdría preguntarse si la labor poética del romanticismo no representa una mejora de la realidad. Kierkegaard formula su respuesta con cautela. La poetización es positiva en tanto que alerta a los seres humanos en contra de la frivolidad del filisteísmo burgués (algo que, según Kierkegaard, era característico de la sociedad de finales del siglo XVIII y principios del XIX). Pero lo romántico, en definitiva, no mejora la realidad, sino que la anula. Lo real se convierte en lo posible. Al romanticismo no le interesa *lo que es*, sino *lo que puede ser*. Kierkegaard explica lo anterior con una curiosa analogía gramatical: el romántico vive en subjuntivo, pues "el indicativo piensa algo como realidad y el subjuntivo lo piensa como algo pensable".<sup>98</sup> Es por tal motivo que los antiguos practicaban la gimnasia como deporte, una disciplina centrada en la armonía entre las partes del cuerpo; los románticos, por su parte, practican la cacería y la pesca. Su encanto es la posibilidad: uno no sabe

---

<sup>96</sup> *Pap I A 135.*

<sup>97</sup> *Cfr., Pap I A 294.*

<sup>98</sup> *Pap II A 156.*

qué se va a atrapar.<sup>99</sup> De hecho, en este particular periodo de su vida, Kierkegaard se identifica con la existencia romántica: "Por desgracia, mi vida es demasiado subjuntiva; quisiera Dios que tuviera algo de fuerza indicativa."<sup>100</sup>

Aquí notamos que la analogía realizada por Kierkegaard entre la poetización y el tiempo subjuntivo o la posibilidad, sigue la tradición establecida por Aristóteles en su *Poética*: "Y también resulta claro por lo expuesto que no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad".<sup>101</sup> Lo esencial del poeta, según Aristóteles, no es la forma o el estilo, sino su relación con la realidad. El historiador describe la realidad efectiva; el poeta describe la realidad como posibilidad. En otras palabras, la poesía imita a la realidad mejor o peor de lo que es.<sup>102</sup> Esto significa una separación entre el plano ideal de lo poético y la realidad, y Kierkegaard obedece la sentencia del Estagirita: "Toda poesía es imitación (Aristóteles), ya sea mejor o peor de lo que somos".<sup>103</sup>

En resumen, Kierkegaard piensa que son tres las características principales del romanticismo: 1. La negación de la realidad. 2. La añoranza de lo eterno. 3. La poetización de lo real. Los dos primeros puntos colocan al poeta romántico en un estado de suspensión entre ambos planos, el real y el ideal; en consecuencia, la poetización del tercer punto no tiene más remedio que resultar estéril, pues carece de un sustrato real (que ha sido negado en virtud del punto número uno), y no tiene más sustento que el frágil fantasma de la imaginación. Ocurre con su creación poética lo mismo que con el hombre que edificó una casa sobre tierra sin cimientos: vino el torrente, y la casa se desplomó.<sup>104</sup> El poeta repudia la realidad porque la considera efímera y carente de sentido, pero su propia poetización se revela asimismo como una empresa efímera y sin sentido. Cada vez que una poetización termina, el romántico debe comenzar de nuevo; esto es, no hay continuidad en su existencia. La unidad se desvanece y

---

<sup>99</sup> Cfr., *Pap I A* 132.

<sup>100</sup> *Pap II A* 171.

<sup>101</sup> Aristóteles, *Poética*, trad. de Valentín García Yebra, Madrid: Gredos, 1974, 1451a 36-38.

<sup>102</sup> Cfr., *Poética*, 1448a 16-18

<sup>103</sup> *Pap IV C* 109.

<sup>104</sup> Lucas 6:49.

tan sólo queda un conjunto fragmentario de experiencias.<sup>105</sup> Concluye Kierkegaard:

“Resulta bastante curioso que, tras haberme ocupado tanto tiempo con el concepto de lo romántico, ahora vea por primera vez que lo romántico se transforma en aquello que Hegel llama lo dialéctico, donde no hay continuidad entre una parte y otra, sino que la vida es un constante movimiento pendular entre ellas”.<sup>106</sup>

## ***2. Sobre el concepto de ironía***

También Søren había probado el estilo de vida “romántico”. Entre 1835 y 1838 Kierkegaard se dedicó a saborear los placeres de la existencia. Sabemos que gastaba exorbitantes sumas de dinero en librerías, en la tienda del pañero, en ropa, zapatos, tabaco fino, cafés, en el teatro y en la ópera. Contraía fuertes deudas que su padre tenía que subsanar una y otra vez con el fin de salvarlo de la humillación pública. Sabemos que su ingenio y su refinado sentido de la ironía le habían dejado abierto el paso a una vida social muy activa. Rafael Larrañeta describe a Kierkegaard en esta época de juventud:

“Si en los primeros años de estudiante era aplicado y serio, algún tiempo después Søren se lanza a una vida disipada y de continuas juergas, en las que busca emociones fuertes y donde él mismo se descubre como centro de atención y de diversión por su fino sentido del humor”.<sup>107</sup>

Pero Kierkegaard era innegablemente el hijo de su padre. Cuando éste muere en 1838, los escrúpulos lo abordan ferozmente. Un año después, Kierkegaard revelaría que, aun consagrando su vida entera al servicio de Dios, no bastaría

---

<sup>105</sup> Como en el caso de Hans Christian Andersen. Véase el capítulo anterior.

<sup>106</sup> *Pap I A 225*.

<sup>107</sup> Larrañeta Rafael, *La lupa de Kierkegaard*, Salamanca: San Esteban, 2002, p. 29.

para compensar los excesos de su juventud.<sup>108</sup> Estaba hundido en la desesperación. En una sombría entrada del diario, nuestro joven *flaneur* escribe: "Acabo de llegar de una fiesta en la que era el alma de la reunión. Ocurrencias ingeniosas fluían de mis labios. Todos reían y me admiraban. Pero me marché (...) y quería darme un tiro".<sup>109</sup> Kierkegaard padece en carne propia la melancolía del romanticismo, y se aterroriza al contemplar el abismo que lo separa del mundo.

Los románticos deseaban unir lo finito con lo infinito, pero fracasaron en su intento. Al tender un puente entre idealidad y realidad, lo que consiguieron de hecho fue abrir una brecha infranqueable entre ambas dimensiones. El poeta romántico perdió su punto de apoyo en la realidad. Pero no todo fue inútil. Aunque el experimento "romántico" llevó a Kierkegaard al borde del suicidio, al mismo tiempo le sirvió para sentar las bases teóricas de su investigación, *Sobre el concepto de ironía (Om Begrebet Ironi)*.

Como se dijo al comienzo del capítulo, la muerte del padre convenció a Kierkegaard de que tenía la obligación moral de terminar la carrera de teología. Ahora solamente faltaba un último requisito: la tesis doctoral. La inspiración original del trabajo, que ahora nos parece clara, fue la idea de una distinción entre el espíritu antiguo y la ironía romántica. La redacción se llevó a cabo entre el verano de 1838 y julio de 1839.

Incluso en algo que era un trámite de rutina, Kierkegaard levantó polémica. El reglamento universitario establecía que las disertaciones debían ser escritas en latín. Søren no estaba de acuerdo con la norma. Leemos en una entrada del diario: "Escribir sobre cuestiones románticas en latín y en el tono adecuado, es tan absurdo como querer trazar un círculo valiéndose de cuadrados".<sup>110</sup> Si lo romántico es contrario a lo clásico, entonces la sola idea de redactar en una lengua clásica (que, dicho sea de paso, Kierkegaard dominaba) una investigación sobre lo romántico es una contradicción evidente. Quizás todo fuera un capricho, pero lo cierto es que Søren no dudó en mandar una carta al rey Christian VIII solicitando permiso para redactar su tesis en danés, y con

---

<sup>108</sup> Cfr., *Pap* II A 520.

<sup>109</sup> *Pap* I A 161.

<sup>110</sup> *Pap* II A 111.

este fin apelaba a los precedentes de Martin Hammerich y Adolph Peter Adler.<sup>111</sup> Hizo también mención de sus excelentes calificaciones, de sus cualidades como profesor de latín, e incluyó cartas de recomendación. El rey concedió el permiso, con la condición de que la defensa oral tenía que hacerse en latín. Los profesores también estuvieron de acuerdo, pero aun así se mostraron renuentes a aceptar el trabajo. Criticaban el estilo demasiado libre, el exceso de sátiras, los constantes sarcasmos, los imprevistos giros humorísticos (tan contrarios a la solemnidad y a los requerimientos de una investigación académica), la falta de orden, la verbosidad y el patetismo. Pese a ello, no estaban dispuestos a discutir con el testarudo de Kierkegaard, y, el 16 de julio de 1841, dieron el voto aprobatorio a la disertación con el título de "Sobre el concepto de ironía, en constante referencia a Sócrates". La defensa duró siete horas y media, con un receso de dos horas. El jurado estaba formado por nueve profesores: los dos sinodales oficiales, el profesor Sibbern y el profesor Brønsted, y siete oponentes foráneos, entre los cuales se encontraban el mismísimo Heiberg, a quien ya hemos mencionado en repetidas ocasiones, y el hermano mayor de Søren, Peter Christian. El martes 16 de octubre de 1841, el candidato Søren Aabye Kierkegaard recibió el grado de *Magister Artium*. Para ese entonces, Kierkegaard se había comprometido con Regina Olsen, había roto el compromiso, y se encontraba en Berlín redactando la segunda parte de *O esto o lo otro*, su "primera" obra. Al parecer, no le interesaba en lo más mínimo recibir el título. Pero eso es otra historia.

Ahora volvamos a nuestra investigación. En las notas del diario que hemos repasado Kierkegaard desarrolló el tema del romanticismo. No obstante, nos encontramos con el mismo problema de *PAV*. Sus alusiones son indirectas, y en ocasiones da la impresión que las referencias a Jean Paul o a Friedrich Schlegel son tomadas del texto de Molbech. No hay ninguna cita de Hegel, en

---

<sup>111</sup> Kierkegaard no menciona el caso mucho más conocido de Hans Lassen Martensen, quien también había desarrollado su investigación en danés y, por si esto fuera poco, habíase graduado con los máximos honores (de hecho, ni siquiera tuvo que defender su tesis). Por otro lado, es comprensible que Kierkegaard no quisiera que se le comparara con su antiguo profesor. Martensen había tenido la oportunidad de leer privadamente el texto de Kierkegaard antes de que éste lo entregara a los jurados de la universidad. Hans Lassen reprobó el estilo sobrecargado del trabajo y, en cuanto a lo demás, lo recibió con indiferencia. En este punto, Kierkegaard ya odiaba a Martensen.

estricto sentido. En el *Concepto de la ironía*, por el contrario y a pesar de las quejas de sus profesores, Kierkegaard trabaja con el rigor propio de una tesis doctoral. En esta obra aparecen por primera vez signos evidentes de un estudio minucioso de los textos de Hegel, de manera que es posible evaluar con mayor certeza el conocimiento de Søren sobre el pensamiento del filósofo alemán y su postura personal frente al romanticismo. Kierkegaard cita extensamente las *Lecciones sobre filosofía de la historia*, las *Lecciones sobre historia de la filosofía*, y las *Lecciones de estética*. En lo que se refiere al "mundo clásico", queda perfectamente claro su dominio del griego y de las obras de Jenofonte, Aristófanes, Aristóteles y, principalmente, de Platón. Antes de avanzar a la parte central de la investigación (la crítica negativa y positiva del romanticismo), es necesario exponer un breve resumen de *Sobre el concepto de ironía*.

La obra se divide en dos partes. En la primera (la más extensa), Kierkegaard analiza la figura histórica de Sócrates a través de las fuentes de Jenofonte, Platón y Aristófanes. El eje de la investigación, naturalmente, es el concepto de la ironía. Según Kierkegaard, la ironía se introduce históricamente en el mundo con la figura de Sócrates. El filósofo ateniense representó el punto más elevado de la cultura griega y, al mismo tiempo, marcó el comienzo de su decadencia. La ironía ocupa un puesto principal en este punto máximo y en esta decadencia. La negatividad del ironista (Sócrates) da origen al despertar de la subjetividad; el Yo se opone por primera vez en la historia a los valores universales del orden establecido (el amor, la virtud, la justicia, el culto a los dioses, etc.). Al ironizar, Sócrates niega la realidad de su tiempo –es decir, niega la realidad y afirma su propia subjetividad-, y se eleva con rumbo a una idealidad desconocida (recordemos que Sócrates se confesaba ignorante; sabía que había una idealidad, pero no sabía qué era).

En la segunda parte, se desarrolla la cuestión de la ironía romántica. Inmediatamente se establece que la ironía romántica tuvo su origen en la ironía socrática. El ironista romántico comparte la negatividad del ironista socrático. La diferencia consiste en que la negatividad irónica del romanticismo se convierte en una negatividad absoluta. Si en el mundo clásico la ironía significó

el despertar de la subjetividad, en el mundo moderno –donde la subjetividad ya desempeña un papel determinante- el Yo se transforma en el criterio absoluto. El poeta romántico ya no se conforma con negar el orden establecido de su tiempo, como ocurría con Sócrates, sino que niega toda la realidad. De esta manera, el Yo asume la función de creador de su propia realidad-idealidad.

### **3. La ironía socrática**

Baste con lo dicho y procedamos ahora a una observación más detallada del texto. Kierkegaard toma el concepto de ironía de la filosofía hegeliana; el filósofo alemán describía a la ironía como “la negatividad absoluta e infinita”.<sup>112</sup> A decir verdad, Hegel utiliza esta expresión para caracterizar la posición irónica de Solger, a quien consideraba como un pensador romántico. En sus *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, Hegel intenta separar la ironía romántica de la ironía socrática:

“La ironía [romántica], así concebida, consiste en jugar con todo y puede convertirlo todo en mera apariencia; esta subjetividad no toma nada en serio, pues su propia seriedad acaba tornándose broma, y toda verdad, por alta y divina que sea, se reduce a la postre, ante ella, a la vulgaridad y a la nada”.<sup>113</sup>

Rápidamente podrá advertirse que Hegel adopta una postura crítica frente a la ironía romántica, y Kierkegaard sigue en esto al maestro alemán. La ironía socrática comparte este carácter negativo; a través de la ironía, el filósofo griego se libera de los límites del orden establecido (*det Bestaaende*) de la época: “Resulta evidente que esta concepción socrática es negativa;

---

<sup>112</sup> Cfr., Kierkegaard Søren, “Sobre el concepto de ironía”, trad. de Darío González, en *Escritos I*, Madrid: Trotta, 2000, SKS 1 87. Por supuesto, también está la traducción de los Hong: Kierkegaard, *The Concept of Irony*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Princeton N. J.: Princeton University Press, 1989, KW III, SV XIII 121. Para facilitar la consulta del lector, incluiré las referencias a ambas traducciones. Cfr. también, Hegel, *Filosofía del arte*, pp. 35-41.

<sup>113</sup> Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía II*, trad. de Wenceslao Roces, México: FCE, 2005, pp. 54-55. Los corchetes son míos.

expresamente niega la vida y la evolución, y, en suma, niega a la historia en su sentido más universal y amplio”.<sup>114</sup> Desde una perspectiva retórica, la ironía consiste sencillamente en decir algo distinto de lo que se piensa. Pero Kierkegaard se cuida muy bien de no confundir la ironía con la burla o la mentira. Partiendo de la concepción de la ironía como negatividad, Kierkegaard aclara su punto de vista aludiendo a la práctica irónica de Sócrates en algunos diálogos, en concreto, el *Protágoras*, el *Fedón*, la *Apología*, el primer libro de la *República* y el *Banquete*.<sup>115</sup> Para no alargar demasiado mi exposición, tan sólo me referiré al último.

Los comensales del simposio de Agatón –Fedro, Aristófanes y Alcibíades entre ellos- describen por turnos sus respectivas concepciones acerca del amor. En resumen, diremos que todos tenían en común la presuposición de que el amor es deseo o necesidad. Cuando llega el turno de Sócrates para hablar, éste inicia su discurso con una ironía. El amor es deseo o necesidad, pero tanto el deseo como la necesidad no son nada; es decir, son categorías negativas. Los oradores anteriores habían dicho muchísimas cosas sobre el amor, pero todo esto, en última instancia, queda reducido a nada. Sócrates hace ver a sus interlocutores que no han dicho nada positivo sobre el amor: sus concepciones particulares carecen de contenido:

“El amor es paulatinamente liberado de la concreción accidental en la que se encontraba según los oradores anteriores y reconducido a su

---

<sup>114</sup> *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 120. *The Concept of Irony*, SV XIII 154.

<sup>115</sup> Kierkegaard consideraba que estos diálogos pertenecían a la etapa “socrática” de Platón. La filología y la crítica contemporáneas, en cambio –y con la excepción de la *Apología*-, sitúan estas obras en el periodo intermedio de la filosofía platónica (Cfr., por ejemplo, Jaeger Werner, *Paideia*, trad. de Joaquín Xirau y Wenceslao Roces, México: FCE, 2000, pp. 467-471, 565-567). El problema no es de poca importancia y Kierkegaard era bien consciente de ello, pues si los mencionados diálogos no son socráticos, sino platónicos, entonces la exposición referente a la ironía socrática pierde gran parte de su valor (pues se convertiría en una exposición sobre la ironía socrático-platónica). Al final, Kierkegaard adoptó el esquema propuesto por Schleiermacher, quien también fue famoso por traducir los diálogos platónicos al alemán (*Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 113, *The Concept of Irony*, SV XIII 147. “En efecto, cuando se trata de clasificar los diálogos de Platón, creo que lo más conveniente es seguir la división hecha por Schleiermacher entre los diálogos en los que lo *dialógico* es un momento esencial, y en los que una incansable ironía a veces libera y a veces enlaza la disputa y los disputantes, y los diálogos *constructivos*, caracterizados por una exposición científica objetiva”). No se trata aquí de resolver en pocas líneas una cuestión de tanta relevancia, de suerte que lo más conveniente será adoptar también el esquema de Schleiermacher.

determinación más abstracta, allí donde se muestra no como amor de esto o de aquello, de esto otro o de aquello otro, sino como amor hacia algo que no tiene, *i. e.*, como deseo, como ansia. (...) El deseo, el ansia, es lo negativo en el amor, es decir, la negatividad inmanente".<sup>116</sup>

Mediante la ironía se rechaza lo singular (las concepciones particulares sobre el amor), que hasta entonces era considerado como lo real y positivo, y cuando a Sócrates se le exige una respuesta *positiva*, él responde con una categoría abstracta y negativa: el amor como ansia y deseo. En otras palabras, no da una respuesta.

Cuando Sócrates ironiza, se eleva por encima de la concreción real de lo singular. El acto concreto del amor no es el amor mismo; la acción justa no es la justicia; el objeto bello no es la belleza. La tendencia negativa de la ironía parecería indicar un movimiento de aproximación hacia lo positivo. Para el discípulo socrático resulta enteramente razonable esperar que, si el maestro refuta aquello que no es verdadero, explique en cambio qué sí es lo verdadero. Es por tal motivo que la figura de Sócrates era tan seductora para los jóvenes, quienes incluso llegaron a enamorarse de él. Pero Sócrates defrauda sus esperanzas, pues nunca llega la respuesta positiva, no porque se niegue responder, sino debido a que no puede hacerlo.<sup>117</sup> También gracias a esto puede entenderse la variedad de escuelas socráticas (incluyendo la platónica); como Sócrates no ofrece ninguna respuesta, los discípulos repentinamente descubrieron que eran libres de formular sus propias respuestas. Reflexionemos sobre el caso de Platón.

Según Kierkegaard, en los diálogos de Platón encontramos dos tipos de ironía.<sup>118</sup> La primera es propiamente negativa y pertenece a los primeros diálogos (que nosotros conocemos como *socráticos*, y que Schleiermacher

---

<sup>116</sup> *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 106-107, *The Concept of Irony*, SVXIII 140-141. Sobre la respuesta de Sócrates al discurso de Agatón, cfr., Platón, "El banquete", en *Diálogos III*, trad. de M. Martínez Hernández, Madrid: Gredos, 2000, 200a-201c.

<sup>117</sup> Toda respuesta positiva, el mundo de las ideas, la república ideal, la eternidad y reencarnación del alma, etc., Kierkegaard las atribuye a Platón, no a Sócrates.

<sup>118</sup> Cfr., *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 144, *The Concept of Irony*, SVXIII 178.

llamaba *dialógicos*); la segunda es de carácter más especulativo, y corresponde no tanto a la postura negativa de Sócrates, sino al pensamiento de Platón. En palabras de Kierkegaard, "hay una ironía que es un mero *stimulus* para el pensamiento, que lo estimula cuando se pone perezoso, que lo corrige cuando se descarría. Hay una ironía que opera por sí misma y que es ella misma el *terminus* hacia el que se tiende".<sup>119</sup> En la ironía de Sócrates hay únicamente negatividad frente a la realidad empírica, y permanece la incapacidad para alcanzar lo eterno (el ideal más allá de la concreción negada); en Platón, por el otro lado, la ironía adquiere un carácter positivo –se convierte en método-, pues no niega el mundo, sino que lo asimila, y construye una nueva realidad a partir de la abstracción. La abstracción negativa resultante de la ironía se torna positiva a través del pensamiento: la abstracción se transforma, de este modo, en pensamiento especulativo. Para Platón, la ironía es un *terminus a quo*, un medio para llegar a esta idea positiva. Para Sócrates, la ironía es un *terminus ad quem*, un fin en sí misma.

Incluso en los diálogos *dialógicos* podemos encontrar algunos signos de este anhelo de idealidad llevado a cabo mediante el pensamiento especulativo. En esta etapa temprana, Platón caracteriza el ideal, no a través de conceptos, sino de mitos:

"Lo mítico cuenta aquí con una significación mucho más profunda, y esto lo comprobamos tan pronto como consideramos que lo mítico en Platón tiene una historia. (...) ¿Pero cuál es entonces el estatuto de lo mítico? Pues es obvio que, en estos diálogos, lo mítico no es tanto una libre ficción de Platón, que éste haría callar y obedecer, sino más bien algo que lo desborda, debiendo tratárselo no tanto como una exposición de segundo orden, destinada a los niños o a los oyentes menos dotados, sino como el presentimiento de algo superior".<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> Sobre el concepto de ironía, SKS 1 172, *The Concept of Irony*, SV XIII 207.

<sup>120</sup> Sobre el concepto de ironía, SKS 1 151-152, *The Concept of Irony*, SV XIII 185-186.

No es posible ignorar la aparente contradicción entre el recurso a los mitos de los primeros diálogos y la expulsión de los poetas del libro X de la *República*.<sup>121</sup> Para Kierkegaard, no obstante, el mito platónico carece de la libertad propia de la creación poética; como representación o metáfora del ideal, el mito está subordinado a la idea; esto es, sigue siendo una categoría del pensamiento. La distinción entre mito y poesía ya la había planteado Kierkegaard en una entrada de su diario:

“La mitología es la compactación (el ser suprimido) de la eternidad (la idea eterna) dentro de las categorías del espacio y el tiempo (...). Justo como lo poético es lo subjuntivo, pero no aspira a convertirse en nada más (que una realidad poética), la mitología, por otro lado, es una afirmación hipotética en indicativo, y radica en medio del conflicto entre las dos partes, ya que el ideal, al perder su gravedad, se compacta en una forma mundana”.<sup>122</sup>

Aquí se retoma la analogía gramatical. El mito, anclado en la realidad al modo de hipótesis, se desarrolla en *indicativo*; la poesía, en *subjuntivo*. El mito se desenvuelve dentro de los límites de la realidad, aunque de modo inconsciente; lo poético sabe que su materia es la realidad idealizada, es consciente de que trabaja dentro de la categoría de la posibilidad: “Lo poético es una proposición hipotética en subjuntivo; lo mítico, una proposición hipotética en indicativo”.<sup>123</sup> Platón intenta superar la incapacidad socrática y alcanzar el ideal, pero, al hacerlo, transforma la ironía en una categoría subordinada a la idea y a la especulación. Su carácter deja de ser negativo (como negación de la realidad), y se vuelve positivo (como el medio para alcanzar, consciente o inconscientemente, el ideal). La ironía, pues, deja de ser un fin en sí misma.

Sócrates, por su parte, permanece en lo negativo. En lo precedente afirmábamos que la ironía marca el despertar de la subjetividad en el mundo

---

<sup>121</sup> Cfr., Platón, “República”, en *Diálogos IV*, trad. de Conrado Eggers Lan, Madrid: Gredos, 1998, 606e-607d.

<sup>122</sup> *Pap I A 300*.

<sup>123</sup> *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 155, *The Concept of Irony*, SV XIII 190

clásico, como la distinción clara entre el individuo singular (el ironista) y el orden establecido del estado (lo objetivo). Es posible decir que esto representa el aspecto positivo dentro de la negatividad de la ironía socrática. Lo positivo, en efecto, consiste en el nacimiento de algo completamente nuevo. El individuo, que hasta ahora había permanecido como un elemento pasivo dentro de la objetividad del orden establecido, las leyes de la *polis* y los ritos del culto divino, ahora despierta gracias a la negatividad del ironista. Esta nueva subjetividad, no obstante, conserva su carácter esencialmente negativo, ya que es egoísta y enfocada en sí misma; es decir, no incorpora la objetividad ni hay una relación con lo eterno. Es una subjetividad, por así decirlo, cerrada:

“Si bien en cierto sentido puede hablarse de la fortaleza moral de Sócrates, el punto al que llegó en esto fue más bien la determinación negativa, la determinación de la subjetividad por la subjetividad misma, faltándole sin embargo la objetividad que haría que la subjetividad fuese en sí libre en su libertad, objetividad que es la limitación no ya restrictiva sino expansiva de la subjetividad. (...) En Sócrates vemos la *libertad* infinitamente otorgada de la *subjetividad*; pero eso no es otra cosa que la ironía”.<sup>124</sup>

Sócrates se mantiene cerrado dentro de su subjetividad. Kierkegaard pone de manifiesto que Sócrates entabló una relación enteramente negativa con lo establecido, principalmente en materia religiosa. Lo anterior no quiere decir que el filósofo ateniense introdujera nuevos dioses o negara explícitamente la realidad de los dioses de la ciudad, como afirmaba Meleto.<sup>125</sup> La sustitución de un dios por otro o la negación contundente de lo divino implicaría ya un contenido positivo. Pero lo eterno es aquello que no puede saberse. Sócrates niega que las cosas de este mundo sean lo eterno, aunque su ironía posee tan sólo la capacidad de negación y, por tanto, no puede afirmar qué es lo ideal y lo divino. Lo eterno, para Sócrates, se concibe como un límite, es decir,

---

<sup>124</sup> *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 255, *The Concept of Irony*, SV XIII 290.

<sup>125</sup> Cfr., Platón, *Apología de Sócrates*, trad. de J. Calonge Ruiz, en “Diálogos I”, Madrid: Gredos, 1997, 26a-e.

Sócrates era consciente de lo eterno negativamente: "Lo que ignoraba era el fundamento de todas las cosas, lo eterno, lo divino, y esto significa que sabía que había tal cosa pero no sabía qué era".<sup>126</sup> Sócrates se confiesa ignorante (debemos entender ignorancia como no saber qué es algo) frente a lo eterno, y, por ende, lo eterno no toca su existencia.

Desde el punto de vista de Kierkegaard, el Sócrates de Aristófanes es el que mejor refleja su postura irónica; al situarlo en una nube en medio de lo mundano y lo eterno, explica metafóricamente su postura frente a la vida. Mediante la ironía se ha separado de la realidad, aunque lo eterno solamente lo concibe como una posibilidad. Sócrates deambula entre dos planos: "Es cierto que el ironista es más ligero que el mundo, pero, por el otro lado, pertenece todavía al mundo, suspendido entre dos imanes como el sarcófago de Mahoma".<sup>127</sup> Mientras que Platón convierte a Sócrates en un pensador especulativo, esto es, transforma a la ironía en una herramienta para alcanzar la idea, Aristófanes conserva intacta su negatividad irónica. Aunque la historia ha insistido en que el comediógrafo era enemigo de Sócrates, en realidad fue él quien se mantuvo fiel a su verdadero carácter de ironista.

Digamos una última palabra con respecto a Sócrates. El planteamiento sobre la ironía socrática parecería sugerir que el filósofo ateniense era una figura terriblemente inmoral. Parecería que la condena a muerte fue una sentencia justa, que Sócrates efectivamente corrompía a los jóvenes enseñándoles a nulificar a través de la ironía el sagrado valor de las costumbres. Y, sin embargo, decimos que Sócrates era un moralista. De hecho, es el mismo Hegel quien sostiene que Sócrates fue el fundador de la moral. Según Hegel:

"Sócrates proclama la esencia como el yo general, como la conciencia que descansa en sí misma; esto no es otra cosa que lo bueno como tal, libre de la realidad existente, libre de la conciencia sensible concreta de los sentimientos y las inclinaciones, libre,

---

<sup>126</sup> *Sobre el concepto de ironía, SKS 1 217, The Concept of Irony, SV XIII 252.*

<sup>127</sup> *Sobre el concepto de ironía, SKS 1 202, The Concept of Irony, SV XIII 236-237.*

finalmente, del pensamiento dedicado a especular teóricamente en torno a la naturaleza, el cual, aun siendo pensamiento, conserva aún la forma del ser, en el cual yo no puedo, por tanto, estar seguro de mí mismo".<sup>128</sup>

Hegel describe de esta manera el nacimiento de la subjetividad a través de la ironía. Como podemos observar, Kierkegaard retoma literalmente las palabras del maestro alemán.<sup>129</sup> Ahora bien, ¿cómo es que esta actividad negativa ironizante, esta afirmación del yo y de la libertad autónoma, se convierte en actividad moralizante? Hegel responde:

"Esta libertad, que se cifra en el postulado de que la conciencia, en todo lo que piense, debe hallarse sencillamente y cabe sí [*bei sich selbst*], es postulada en nuestro tiempo en términos infinitos y de un modo puro y simple: lo sustancial, aunque eterno y en y para sí, debe ser producido también por mí; ahora bien, este algo mío no es otra cosa que la actividad formal. El principio de Sócrates consiste, pues, en que el hombre descubra a partir de sí mismo tanto el fin de sus actos como el fin último del universo, en que llegue a través de sí mismo a la verdad".<sup>130</sup>

Aquí es preciso tomar en cuenta la diferencia establecida por Hegel entre la *eticidad* o *sustancia ética* y la *moralidad*. El hombre ético (ingenuo), como el ciudadano griego del helenismo o el judío del Antiguo Testamento, obedece la ley universal sin conocerse a sí mismo; la sustancia del hombre ético encuéntrase, por así decirlo, fuera de él mismo.<sup>131</sup> El sujeto moral, por su parte, es el individuo que se libera, aunque esta libertad es negativa precisamente

---

<sup>128</sup> Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía II*, p. 40.

<sup>129</sup> Literalmente, pues el anterior pasaje de Hegel es citado también por Kierkegaard en su investigación, cfr., *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 269, *The Concept of Irony*, SV XIII 304.

<sup>130</sup> Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, pp. 40-41. Los corchetes son míos. Respeto la traducción de Wenceslao Roces de la expresión *bei sich selbst* por "cabe sí", aunque considero que sería mucho más sencillo traducirla como "por sí misma", si no se quiere confundir con el numerosamente repetido *in sich* de Hegel.

<sup>131</sup> Cfr., Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 351.

porque carece de límite. Como podemos observar, la definición del sujeto moral es parecida a la definición del ironista. Es por ello que el ironista, Sócrates, es al mismo tiempo el fundador de la moral. ¿En qué consiste la acción moralizante del ironista? En el despertar de la propia conciencia y de la conciencia de los demás. Sócrates “desuniversalizó” el valor objetivo de la tradición –que hasta entonces representaba el patrimonio ético de los griegos-, y universalizó la subjetividad. Hizo que cada quien pensara por sí mismo en su propio deber y que invirtiera lo mejor de sus esfuerzos para alcanzar el ideal, lo bueno en sí, lo verdadero en sí, lo bello en sí (incluso cuando no se conociera qué era este ideal: el ironista sabe que es, no sabe qué es). El bien se convierte para el ironista en una tarea:

“Vemos que Sócrates, entonces, bien puede ser llamado el *fundador de la moral* en el sentido en que Hegel lo toma, y que aun así *su posición* puede haber sido la de la *ironía*. Al sujeto moral, *i. e.*, negativamente libre, le corresponde el bien en tanto que tarea cuando éste es concebido como lo infinitamente negativo”.<sup>132</sup>

Pero el sujeto negativamente libre no puede alcanzar el bien, sólo puede intentar alcanzarlo, sólo puede estar *alcanzándolo*. El logro del bien como lo infinitamente positivo es algo que corresponde al sujeto positivamente libre (es decir, a quien introduce un elemento positivo dentro de su negatividad; a esto volveremos más adelante). La única imperfección en la concepción socrática de Hegel radicó en su insistencia por descubrir cómo es que Sócrates concebía el bien. En el ironista, de acuerdo con la noción de Kierkegaard, el concepto de bien es irrelevante; lo esencialmente decisivo es el movimiento incesante que tiende hacia el ideal (cualquiera que éste sea). Apuntemos ahora como algo ya demostrado la siguiente afirmación: *El ironista (socrático), en tanto que negativamente libre, es también un sujeto moral, y su tarea consiste en alcanzar el bien, el cual sabe que existe pero no sabe qué es*. Tener en mente

---

<sup>132</sup> Sobre el concepto de ironía, SKS 1 275-276, *The Concept of Irony*, SV XIII 310.

la tesis anterior nos será de utilidad cuando comparemos la ironía socrática con la ironía romántica. Baste con lo dicho sobre Sócrates.

#### **4. La ironía romántica**

Hemos mencionado más arriba que la ironía romántica comparte la negatividad de la ironía socrática. Esto es, niega la realidad. La diferencia entre la ironía socrática y la ironía romántica reside en la naturaleza de esta negación. En su diario, Kierkegaard subrayaba la ausencia de límites del romanticismo; semejante carencia de un sustrato era el resultado inevitable de la añoranza incontenible de un ideal desconocido, la cual, por su parte, se traducía en la negación y posterior poetización de la realidad. Al igual que Sócrates, el poeta romántico es negativamente libre, pues ha roto con el patrimonio cultural que lo unía a la realidad; al igual que Sócrates, el poeta romántico descubre que el ideal no pertenece a este mundo. Pero, a diferencia de Sócrates, el romántico no se conforma con negar el orden establecido de una época; el romántico niega a la realidad en su totalidad. La ironía socrática significó el despertar de lo subjetivo en el mundo objetivo de la antigua Grecia, fue el nacimiento de la moral. En cambio, en una época romántica (si se nos permite llamar así al periodo de transición entre los siglos XVIII y XIX) que ya ha conocido la filosofía de Kant, que se ha percatado de la importancia activa del yo en el ámbito epistemológico, moral, y, principalmente, en el artístico, es decir, en una época donde el yo (lo subjetivo) ha tomado la delantera con respecto a lo objetivo, donde la *cosa en sí* ha quedado recubierta por una niebla impenetrable para el ojo humano, la subjetividad es elevada a su segunda potencia:

“Sin embargo, una vez que ha hecho su aparición en el mundo, la subjetividad no vuelve a desaparecer sin dejar rastros, el mundo no vuelve a sumirse en la forma previa de evolución, sino que lo antiguo desaparece y todo es nuevo. Si ha de darse, entonces, una nueva

forma de manifestación de la ironía, será en la medida en que la subjetividad se imponga según una forma aun más elevada. Debe tratarse de una segunda potencia de la subjetividad, una subjetividad de la subjetividad correspondiente a una reflexión de la reflexión. Esto nos da de nuevo una orientación histórico-universal, pues nos remite a la etapa de la filosofía moderna que inició con Kant y se completó con Fichte y, aun más, a las posiciones posteriores a Fichte que intentaron, por su parte, poner de relieve esa subjetividad en segunda potencia".<sup>133</sup>

Fichte realiza el movimiento decisivo: elimina la *cosa en sí*, eleva al *Yo* a la posición suprema, lo convierte en un creador de mundos. Hegel mismo reconoce la responsabilidad de Fichte como fundador de la ironía romántica.<sup>134</sup> Hemos de convenir en el origen fichteano de la ironía. Sócrates sabía que había un ideal, pero no sabía qué era; Kant admitía la existencia misteriosa de la *cosa en sí*. El romántico ya no reconoce nada, como sostiene Hegel:

"Ese Yo es lo enteramente simple donde toda diferencia está plenamente negada, todas las cosas desaparecen en la libertad abstracta; puedo aniquilar y negar todo en mí. Lo que en mí tiene validez, puedo también aniquilarlo; asimismo, todo lo que está en mí es algo puesto por mí. Mantenerse aquí significa que nada consiste en y para sí, no reconozco nada, permanezco dueño y señor de todo, ya que es mi producto, vale únicamente en tanto que yo lo quiero poner y puedo asimismo superarlo, al ser algo contingente; así, todo lo verdadero, todo lo ético, lo divino es para mí una apariencia, no un ser".<sup>135</sup>

El ironista romántico no reconoce nada. O, mejor dicho, reconoce lo que es producido por él, y la realidad es puesta por el Yo. *Ich und Nicht Ich* son

---

<sup>133</sup> Sobre el concepto de ironía, SKS 1 282, *The Concept of Irony*, SVXIII 318.

<sup>134</sup> Cfr., Hegel, *Filosofía del arte*, pp. 35-36.

<sup>135</sup> Hegel, *Filosofía del arte*, pp. 36-37.

puestos por el Yo. El Yo se pone a sí mismo<sup>136</sup>, pero lo que es opuesto al Yo —el no-yo-, dado que es puesto enfrente y de forma relativa, es también puesto absolutamente por el Yo.<sup>137</sup> No hay nada que sea absolutamente en sí mismo: “Fichte, en su desesperación, arrojó por la borda el lastre empírico y lo hizo hundirse”,<sup>138</sup> escribía Kierkegaard en una entrada de su diario. No obstante, lo que es puesto por el Yo, según Hegel, también puede ser aniquilado por el Yo. La realidad se tambalea ante el arbitrio de esta potencia “creadora”. El ser se transforma en apariencia. La negatividad romántica es una negatividad absoluta.

Subrayemos el hecho de que el ironista socrático negaba la realidad, pero sustituía esta pérdida con el movimiento o lucha hacia el ideal. La ironía socrática tenía, pues, un carácter moral. La ironía romántica, en cambio, no logra esta acción moralizante. Al negar absolutamente la realidad (la realidad como algo independiente del Yo, como *cosa en sí*), el anhelo de infinitud del ironista romántico se pervierte y transforma en un deseo frenético de experimentación, se convierte en una tendencia a lo fragmentario (como vimos que era el caso con la novela de Andersen). Esto ocurre a pesar de que Fichte intentaba formular una filosofía orientada hacia lo moral.<sup>139</sup>

La interpretación radical de la filosofía de Fichte lleva al romántico a considerarse a sí mismo como el creador de su propio mundo. La *cosa en sí* es un postulado superfluo; tampoco hay razón para suponer la existencia de un ideal más allá de este mundo, como hacía el viejo Sócrates. Hay que negarlo todo: “La ironía *sensu eminentiori* no se dirige a esta o aquella cosa existente en particular, sino que se dirige a toda la realidad dada en un cierto tiempo y bajo ciertas circunstancias”.<sup>140</sup> Pero el ideal no se encuentra tampoco en este mundo, que es apariencia. En suma, la ironía es negatividad infinita y absoluta (como sostenía Hegel): “Es *negatividad*, puesto que sólo niega; es *infinita*,

---

<sup>136</sup> Cfr., Fichte Johann, *Doctrina de la ciencia*, trad. de Antonio Zozaya, Barcelona: Pérez Galdós, 2002, § 1, pp. 19-25.

<sup>137</sup> Cfr., Fichte, *Doctrina de la ciencia*, § 2, pp. 26-27.

<sup>138</sup> *Pap I A 302*.

<sup>139</sup> Kierkegaard ya había estudiado las obras de Fichte, aunque desde un principio se mostró crítico frente a ellas. Su principal objeción consistía en el radical alejamiento del Yo puro con relación a la realidad concreta. Ahora esto resulta evidente.

<sup>140</sup> *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 292, *The Concept of Irony*, SV XIII 328.

puesto que no niega este o aquel fenómeno; es *absoluta*, pues aquello en virtud de lo que niega es algo superior que, sin embargo, no es".<sup>141</sup>

La conclusión del ironista romántico es notable: el mundo es mi creación poética, y el ideal, aquello eterno desconocido, surge asimismo de mi poetización. Excluida la realidad, el romántico se erige en creador y amo de sí mismo: al hacerse todo vano, la subjetividad se libera.<sup>142</sup> El fundamento de este juego poético no es la realidad efectiva (como podría interpretarse desde una perspectiva aristotélica), sino la imaginación volatilizada del poeta, el principio de todo se encuentra en él mismo.

## **5. La crítica negativa**

En este punto podemos insertar aquello que en la tesis número tres hemos denominado como la *crítica negativa*: **Kierkegaard rechazó el romanticismo como una postura reprobable en el ámbito literario y en el existencial. Denominamos a este rechazo crítica negativa.** Parte de esta crítica ya fue desarrollada en el segundo capítulo. Esto sólo podemos afirmarlo, claro está, si concedemos que Kierkegaard consideraba a Hans Christian Andersen como un romántico. El eje central de la crítica es la ruptura manifiesta entre Andersen y su existencia (la realidad). Allí señalábamos que la ruptura se realiza en primer lugar en el plano existencial (la vida de Andersen), y, en segundo lugar, en su producción novelística. Así, pues, tanto Andersen como el ironista romántico comparten el movimiento negativo que lleva a romper con lo real.

Pese a ello, Kierkegaard piensa que Andersen es una figura ingenua e intelectualmente inmadura. Su negatividad, que también podemos considerar como un proceso de infinitización del Yo, se debe más a una especie de

---

<sup>141</sup> *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 299, *The Concept of Irony*, SVXIII 335.

<sup>142</sup> Cfr., *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 296, *The Concept of Irony*, SVXIII 332. Kierkegaard aclara que la negatividad de la ironía romántica no debe confundirse con un escepticismo radical. En primer lugar, el escepticismo pertenece al ámbito *especulativo*, mientras que la ironía es eminentemente *práctica*. En segundo lugar, la realidad negada no es una realidad concreta (como la existencia de una piedra particular), sino la realidad histórica, "la realidad dada en un cierto tiempo y bajo ciertas circunstancias".

egoísmo infantil que a un proceso reflexivo. No ocurre lo mismo con el ironista romántico. Si aceptamos que Fichte fue el fundador de la ironía romántica, también debemos convenir en que esta fundación se llevó a cabo mediante un esfuerzo especulativo, a través de la reflexión filosófica. La negatividad absoluta de la ironía, que Hegel considera como una abominación, es el fruto de una tendencia, inaugurada por Kant, a reflexionar sobre la reflexión misma:

“Al Yo le sucedió lo que al cuervo que, engañado por los halagos del zorro respecto de su persona, se quedó sin el queso. Mientras que la reflexión reflexionaba constantemente sobre la reflexión, el pensamiento perdía su ruta, y cada paso que daba hacia delante lo llevaba, naturalmente, más y más lejos de todo contenido”.<sup>143</sup>

Tras deshacerse del obstáculo de *das Ding an sich*, Fichte procede a infinitizar el Yo. Al otorgarle un carácter absoluto al Yo, Fichte insta una infinitud negativa, puesto que aniquila toda finitud, o, mejor dicho, hace que toda finitud se vuelva relativa y condicionada al Yo absoluto. Todo esto es un proceso *especulativo*. El razonamiento fichteano, sin duda, es de *carácter metafísico*: la ruptura con la realidad es en este punto una ruptura metafísica. El rompimiento del ironista romántico con respecto a la realidad, no ya metafísica, sino histórica, se produce a partir de una mala interpretación –consciente o inconsciente- del planteamiento de Fichte:

“*Schlegel* y *Tieck* tomaron el principio fichteano según el cual la subjetividad o el *Yo* posee *valor constitutivo* y es el único omnipotente, y a partir de allí operaron en el mundo. Había en esto una doble dificultad. En primer lugar, el Yo empírico y finito se confundía con el Yo eterno; en segundo lugar, la realidad metafísica se confundía con la realidad histórica. Así, se aplicaba sin más a la realidad una prematura posición *metafísica*. Fichte quería construir el

---

<sup>143</sup> Sobre el concepto de ironía, SKS 1 308, *The Concept of Irony*, SVXIII 344.

mundo, pero con ello se refería a una construcción sistemática. Schlegel y Tieck querían instaurar un mundo”.<sup>144</sup>

Entonces, el ironista romántico no solamente niega la realidad, sino que adquiere de paso la capacidad para hacer cualquier cosa, “el poder absoluto de atar y desatar”.<sup>145</sup> El poeta romántico puede hacer y deshacer, crear y destruir, incluso inventarse a sí mismo, no únicamente en un plano metafísico, sino en la vida real. Al menos ésa es su pretensión. La vida, *eo ipso*, se transforma en una potencial obra de arte que espera a ser realizada, y realizarla, efectivamente, es la tarea del ironista. La realidad se revela ante los ojos del poeta como algo inadecuado, carente de sentido y aburrido, como algo que debe ser recreado.

Kierkegaard critica y reprueba esta actitud frente a la vida porque, desde su perspectiva, carece de unidad. Recordemos que la novela de Andersen tropezaba con el mismo error; al no poseer una concepción de vida que funcionara como centro de gravedad, la novela se perdía en lo fragmentario. Ahora bien, el objetivo de *PAV* era señalar la pobreza literaria de *Apenas un músico*. Aquí la crítica en contra del romanticismo adquiere un matiz existencial. El poeta romántico desahoga su poder creativo en su producción literaria, ciertamente, pero lo más grave es que también lo pone en práctica en su existencia. El deseo del ironista, señala Kierkegaard, es “vivir poéticamente”.<sup>146</sup> Lo mismo que si se tratara de un drama, el poeta se convierte en el actor de su propia vida, y en ella ensaya la representación de distintos personajes según convenga a su particular gusto estético y estado de ánimo:

“Así como el alma vaga por el mundo según la doctrina de Pitágoras, así también está siempre vagando en la ironía, sólo que en este caso no le lleva tanto tiempo. Pero por más que salga perdiendo en lo que hace al tiempo, tal vez salga ganando en lo que hace a variedad de determinaciones, y lo cierto es que más de un ironista, antes de hallar reposo en la nada, ha atravesado *fata* mucho más notables

---

<sup>144</sup> *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 311, *The Concept of Irony*, SV XIII 347.

<sup>145</sup> *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 312, *The Concept of Irony*, SV XIII 348.

<sup>146</sup> Cfr., *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 316, *The Concept of Irony*, SV XIII 351.

que aquel gallo mencionado por Luciano, que había sido primero Pitágoras mismo, después Aspasia, la equívoca y bella mujer de Mileto, después Crates el cínico, después un rey, un tigre, un sátrapa, un caballo, una corneja, una rana, y mil otras cosas que sería demasiado extenso enumerar, y finalmente un gallo, y esto varias veces, puesto que era lo que más le agradaba. Para el ironista todo es posible".<sup>147</sup>

Tanto Kant como Fichte habían descubierto que en el fenómeno no se encontraba la esencia. En ese sentido, cabría la objeción de que la actividad negativa del ironista, al sobrepasar la mera apariencia del fenómeno, resultaría beneficiosa a final de cuentas. Sin embargo, aquello que la ironía no puede sobrepasar es su propia negatividad; al negar una apariencia, la sustituye con otra: la creación poética del ironista posee el estatuto efímero de una posibilidad que jamás llega a concretarse. Si utilizamos nuevamente la analogía gramatical, diremos que el ironista vive en subjuntivo.<sup>148</sup>

Kierkegaard le concede un valor moral al ironista socrático. Si bien Sócrates no consigue superar la negatividad, todas sus acciones están orientadas hacia una

---

<sup>147</sup> *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 317, *The Concept of Irony*, SV XIII 353.

<sup>148</sup> Nuestra investigación llega en este punto a una pausa. No es tan difícil advertir las semejanzas entre las características que Kierkegaard asigna al poeta o ironista romántico (ruptura, fragmentación, posibilidad, poetización, etc.) y el individuo que vive en el denominado "estadio estético". Considero que es pertinente hacer un paréntesis para aclarar algunas posibles confusiones. El planteamiento de los tres estadios, como es bien sabido, corresponde a una etapa posterior de la autoría kierkegaardiana. Cuando Kierkegaard habla del "individuo estético", se refiere, efectivamente, a un *individuo* que *existe* dentro de la categoría de la *posibilidad*. Al negarse (consciente o inconscientemente) a concretar esta posibilidad, su *existencia* permanece inacabada. De esta manera, podemos decir que el individuo estético rompe con su existencia y que, por tanto, es posible identificarlo con el ironista romántico. Sin embargo, las categorías de "existencia" y de "individuo" son muy amplias y poseen matices que a menudo son incompatibles con las afirmaciones del texto sobre la ironía. Por ejemplo: Kierkegaard sostiene que el individuo no debe romper con su existencia, pero también subraya que no puede estar condicionado por su realidad histórica; en cierto sentido, la historia del individuo empieza con él mismo. En cambio, en *Sobre el concepto de ironía*, Kierkegaard censura el rompimiento del ironista con su *realidad histórica*. No podemos olvidar que el principal interlocutor y apoyo de Kierkegaard en su crítica en contra del romanticismo es Hegel. Por consiguiente, y al igual que en el sistema hegeliano, la realidad histórica ocupa un lugar preponderante en la crítica negativa. En resumen; aunque las características del ironista y el individuo estético son iguales en cierta medida, el fundamento de la crítica es diametralmente distinto. Las acusaciones en contra del romanticismo son de inspiración hegeliana. Las acusaciones en contra del estadio estético son, por el contrario, antihegelianas.

vida esencialmente moral. El romántico ni siquiera tiene esta virtud. Al no reconocer ningún ideal fuera de sí mismo, su vida permanece en la inmanencia y, por consiguiente, deviene inmoral. Únicamente hay negatividad. Su afán no es el de alcanzar el ideal desconocido en el que Sócrates creía. Semejante ideal comparte el carácter huidizo e incómodo de la cosa en sí, y representa un condicionamiento inadmisibles para el deseo de libertad absoluta del ironista. Más arriba decíamos que el romántico pretende vivir poéticamente. Pero Kierkegaard no reconoce tampoco este valor poético. El ironista romántico no es solamente inmoral, sino también "impoético". Søren ilustra lo anterior refiriéndose a la novela del romántico Friedrich Schlegel, *Lucinde*.

El protagonista de la novela, Julius, vive en un mundo artificial creado por su propia fantasía. Solamente aquello que responde a sus criterios estéticos posee validez; todo lo demás es espurio. La única realidad es su propia realidad. Schlegel piensa que esta actitud frente a la vida equivale al triunfo de la poesía y la libertad. Pues bien, Kierkegaard da por sentado que *Lucinde*, por mucho que sea considerado como un evangelio para la "Joven Alemania", es decir, la Alemania romántica, pese a ello termina por ser un libro obsceno. Recalca que Hegel lo juzga abominable, e incluso se muestra reacio a citarlo en su investigación (no sea que la indecencia fuera a lastimar la integridad de sus lectores).<sup>149</sup> Todo mundo está de acuerdo en que una novela que socava las buenas costumbres es una novela inmoral e impía. Ése es el juicio de la época. ¿Por qué negarle también su valor poético?:

"Con frecuencia se ha intentado mostrar que los libros de la clase a la que *Lucinde* pertenece son inmorales; con frecuencia se han elevado quejas y protestas al respecto; mientras se permita, sin embargo, que el autor abiertamente afirme y el lector tranquilamente crea que son poéticos, no es mucho lo que se ha ganado, tanto menos en la medida en que el hombre ejerce sobre lo poético una exigencia tan grande como la que lo moral ejerce sobre él. Habría que decir entonces, y esto debe ser demostrado, que no

---

<sup>149</sup> Cfr., *Sobre el concepto de la ironía*, SKS 1 321, *The Concept of Irony*, SVXIII 357.

sólo son inmorales, sino que, por ser *irreligiosos*, son también *impoéticos*; habría que decir de una vez por todas que todo hombre *puede vivir de manera poética si de verdad así lo quiere*. Si nos preguntamos, en efecto, qué es la poesía, podemos caracterizarla de manera totalmente general como una victoria sobre el mundo; es mediante la negación de una realidad imperfecta como la poesía abre una realidad superior, ensancha y despliega lo imperfecto en dirección a lo perfecto, atenuando así los profundos dolores que tienden a oscurecer las cosas”.<sup>150</sup>

El ironista concibe su poetización como una victoria sobre el mundo, pero lo que en realidad consigue es destruir el mundo. Kierkegaard, en cambio, entiende por poetización la transfiguración y eternización de la realidad. La ironía, como momento negativo, es necesaria para esta transfiguración, pero si el movimiento permanece en la pura negatividad entonces nada se habrá ganado; aun más, todo se habrá perdido. De este modo, la poesía cuenta con dos aspectos distintos: un aspecto negativo, que corresponde a la ironía, y que consiste en negar la realidad; y un aspecto positivo que consiste en reconciliarse con la realidad a través de su eternización. La verdadera poesía, afirma Kierkegaard, debería eternizar la realidad, convertir lo finito en infinito, permitiendo de esa manera que el sujeto se reconcilie con la realidad. La poesía romántica no transfigura la realidad, no la vuelve infinita, sino que la niega y la sustituye por otra –quizás más efímera– que es fruto de su propia fantasía. En este último caso, el resultado no es la reconciliación, sino la enemistad declarada en contra de la realidad. El primer caso únicamente puede lograrse mediante el sentimiento religioso. Es por ello que Kierkegaard identifica la vida religiosa con la vida poética, y justifica su tesis de que una producción “poética” como *Lucinde* es impoética precisamente por ser irreligiosa.

El romanticismo fracasa, puesto que su intento de transfigurar la realidad ironizando el orden establecido no culmina con el auténtico ideal, sino con un engendro artificial, imaginario y perecedero. La negatividad pura de la ironía es,

---

<sup>150</sup> *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 329, *The Concept of Irony*, SV XIII 366.

en cierto sentido, esquizofrenia. Cuando la realidad se evapora ante los ojos del ironista, cuando experimenta el vértigo de no sentir un suelo firme bajo sus pies y advierte en su desesperación que él mismo se desvanece, entonces acude a su único recurso, poetizar, "y no deja de poetizar hasta que, de tanto, poetizar, se paraliza espiritualmente".<sup>151</sup> Hegel también describe este malestar del poeta romántico:

"Esta perspectiva puede designarse como la perspectiva de la vanidad de todo lo sustancial. En tal vanidad todo lo verdadero y objetivo está en poder del sujeto, sólo se satisface el sujeto y, por tanto, el sujeto mismo es esa vanidad, pues ya no tiene nada sustancial en sí; él mismo es lo vacío. De este lado, por tanto, el sujeto puede satisfacerse en la vanidad; pero, del otro, también puede ser que el individuo no esté satisfecho en esta perspectiva, sino que, una vez alcanzada, al mismo tiempo tenga sed de algo firme y sustancial, de algo objetivo y determinado; con ello, el individuo puede ser el sujeto desdichado, que por una parte tiene ansias de un objeto y por otra es incapaz de captar lo firme, de superar en sí esa persistencia y de abismarse en un asunto".<sup>152</sup>

El ideal construido poéticamente por el romántico se revela como frágil e insustancial, de suerte que el poeta encuéntrase obligado a buscar (construir) un nuevo ideal. Así, la creación poética se transforma en una labor interminable; el romántico queda suspendido, "como el sarcófago de Mahoma", entre la realidad, con la cual no puede reconciliarse, y la idealidad, que jamás puede alcanzar.

---

<sup>151</sup> *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 320, *The Concept of Irony*, SVXIII 356.

<sup>152</sup> Hegel, *Filosofía del arte*, p. 39.

## **6. La crítica positiva como reconfiguración del romanticismo**

El germen de la crítica positiva se encuentra ya en la crítica negativa. Hagamos un breve resumen de la última. Kierkegaard acusa en el romántico su absoluta negatividad, su ruptura con la realidad, su excesiva reflexión, su carácter irreligioso y, en consecuencia, su carácter inmoral e impoético. Pero la intención del filósofo danés no es anular la negatividad irónica del romanticismo, como sí pretendían algunos académicos de la universidad de Copenhague, sino asimilarla –por así decirlo-, y trazarle un nuevo camino. Ya antes adelantábamos cuál era este nuevo camino. Kierkegaard comparte con el romántico la meta soñada de la vida poética; es un partidario de la libertad, mas no de la libertad absolutamente negativa y sin límites del ironista. Para alcanzar la genuina poetización, que, como hemos visto, consiste en transfigurar la realidad –eternizándola y venciendo sobre ella, no aniquilándola-, es preciso introducir un elemento positivo, y este elemento es el sentimiento religioso. El ironista, lo mismo que el multiforme Proteo, se consagra a la interminable tarea de inventarse y reinventarse a sí mismo, aunque dicha tarea permanece dentro de la pura inmanencia: él es el único criterio. En cambio, el cristiano piadoso posee la certidumbre de un Dios que existe fuera de sí mismo (esto es lo positivo). Aunque la realidad terrena carece para el cristiano de un valor infinito (en consecuencia, el cristiano debe renunciar al mundo), su propia realidad en tanto que individuo adquiere una solidez inaccesible para el ironista, pues se trata de una realidad *ante Dios*. Aquella firmeza que, según Hegel, añora tanto el romántico, es el don de la espiritualidad cristiana. La tarea del individuo cristiano, hay que decirlo, consiste igualmente en inventarse a sí mismo, pero no puede inventar cualquier cosa, como el ironista romántico –su libertad no es absolutamente negativa, ya que se enfrenta al límite positivo que es Dios-, ni perseguir ciegamente un ideal desconocido, como el ironista socrático –porque el cristiano posee la certeza de la fe-, sino que debe desarrollar el germen que Dios ha depositado en él. El cristiano tiene la misión de *llegar a ser sí mismo*, y en su vida el devenir desemboca en realidad, mientras que la existencia del ironista romántico se revela incapaz de superar el

estado permanente de la posibilidad: su devenir es solamente devenir. En palabras de Kierkegaard, el cristiano no se poetiza a sí mismo: se deja poetizar.<sup>153</sup>

La introducción de este elemento positivo dentro de la negatividad de la ironía constituye el fundamento de lo que hemos llamado crítica positiva. La tesis cuarta, así como la expusimos en el primer capítulo, es como sigue: **Kierkegaard reformuló su noción de romanticismo de tal manera que fuera posible superar la pura negatividad de la ironía y restablecer el nexo entre el poeta y su realidad histórica.** Empero, si Kierkegaard criticó duramente al romanticismo, no lo hizo con el fin de anularlo. No le parece, como a Hegel, que el romanticismo sea una postura insalvable. Por el contrario, el momento negativo de la ironía representa un paso necesario en el desarrollo vital del individuo. Como ocurrió con Sócrates en la antigüedad, la ironía significa un despertar de la subjetividad; en ese sentido, la resistencia del romanticismo en contra de la época, considerada también por Kierkegaard como una época frívola y superficial, es un esfuerzo loable y digno de mérito en tanto que sacude al adormilado y acomodaticio espíritu burgués. El ironista consigue de este modo hacerse consciente de sí mismo frente a su realidad histórica. No obstante, hemos visto que cuando la ironía se abandona a sí misma, cuando se absolutiza a sí misma, desemboca irremediabilmente en la fragmentación del individuo: el ironista se hunde bajo su propio peso y la realidad se desvanece en medio del juego de sombras que es la imaginación del poeta. Kierkegaard propone a la ironía ya no como un fin en sí misma, sino como un camino hacia algo más elevado; sugiere un dominio de la ironía. Cabe decir ahora que esta nueva orientación de la ironía no conduce hacia una construcción especulativa, como sucede con el mundo de las ideas platónico o con el sistema hegeliano, ni a una existencia eminentemente moral, como es el caso de Sócrates. Kierkegaard persigue, al igual que los románticos, el ideal de la vida poética; el fin del ironista –y también de cada individuo- es vivir poéticamente, o, en otras palabras, llegar a ser aquello que cada uno puede

---

<sup>153</sup> Cfr., *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 316, *The Concept of Irony*, SV XIII 352.

llegar a ser, alcanzar la plenitud de la propia individualidad dentro de su propia realidad histórica.

Así, pues, para Kierkegaard todo mundo tiene la misión de convertirse en poeta. El poeta es el único ser capaz de triunfar sobre el mundo, no destruyéndolo, sino eternizándolo. Y para esto es necesaria la religiosidad, particularmente la religiosidad cristiana.<sup>154</sup> Podríamos decir –con cierta reserva, naturalmente- que Kierkegaard intenta convertir al poeta romántico al cristianismo.

Repentinamente parece que Kierkegaard se aleja de Hegel y de Heiberg, y se aproxima al ensueño poético que es el romanticismo. En cierto momento el lector siente como si Kierkegaard quisiera fundir el romanticismo con el cristianismo. Fue tal vez por este motivo que el filósofo danés excluyó esta obra de su autoría. Quizás fuera por el entusiasmo poco disimulado hacia Hegel, y por las excesivas alusiones a su pensamiento. De cualquier forma, el ironista reaparecerá años más adelante como el último momento antes de cruzar el umbral hacia la vida genuinamente religiosa. Kierkegaard, ciertamente, jamás subestimaré la conciencia superior del ironista romántico.

---

<sup>154</sup> Y más específicamente, la religiosidad luterana. Kierkegaard parece eludir a propósito la cuestión sobre la relación entre los románticos y el catolicismo. Sería posible dedicar una investigación entera a la opinión de Kierkegaard con respecto a la Iglesia católica, pero por ahora bastará con decir que el filósofo danés consideraba que el catolicismo compartía en cierta medida la negatividad del romanticismo. Pensemos en el movimiento monástico de la Edad media. El monje medieval aborrecía el mundo y, en consecuencia, se encerraba en un monasterio para entregarse a una vida de oración. Ésta era su manera de negar la realidad; el monje no vencía sobre la realidad: huía de ella. Cfr., por ejemplo, Kierkegaard Søren, *Judge for yourself!*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1990, SVXII 460; Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, SVVII 411-412.

## Conclusiones

“Influido como estuve por Hegel y todo lo moderno, sin la madurez necesaria para entender lo grande, en algún lugar de mi disertación no pude resistir la tentación de señalar como una imperfección en Sócrates el olvidarse del conjunto para considerar únicamente de forma numérica al individuo. ¡Ay de mí, tonto hegeliano! ¡Ésa es exactamente la prueba de la grandeza de Sócrates como eticista!”<sup>155</sup>

Kierkegaard escribe lo anterior en una entrada del diario de 1850, casi al final de su carrera como autor. Pese a la confesión, que deja ver un tono de vergüenza en el antihegeliano declarado, no todos están de acuerdo en que el joven Kierkegaard fuera de hecho un adepto a Hegel durante sus años universitarios. La objeción más notoria la propone Niels Thulstrup, quien sostiene que Kierkegaard definitivamente no era un hegeliano, que la apariencia fue un resultado de la famosa comunicación indirecta, y que el hegelianismo, en suma, no era más que un disfraz.<sup>156</sup> Su radical convicción lo lleva a afirmar sin miramientos que “Hegel y Kierkegaard básicamente no tienen nada en común como pensadores, ni en cuanto al objeto de estudio, propósito o método, ni con respecto a aquello que cada quien consideraba como principios incontrovertibles”.<sup>157</sup> Incluso con relación al texto sobre la ironía, Thulstrup asevera que “la teoría de los estadios, que es sugerida en el *Concepto sobre ironía*, hállese también en total desacuerdo con la filosofía de Hegel”.<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> Pap X A 477.

<sup>156</sup> Cfr., Thulstrup Niels, *Kierkegaard's relation to Hegel*, trad. de George Stengren, Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1980, p. 261.

<sup>157</sup> Thulstrup, *Kierkegaard's relation to Hegel*, p. 12.

<sup>158</sup> Thulstrup, *Kierkegaard's relation to Hegel*, p. 260.

La influencia de la obra de Thulstrup en los estudios críticos contemporáneos sobre la relación de Kierkegaard con Hegel fue casi definitiva, y en gran medida es la causa del tópico sobre el antihegelianismo kierkegaardiano, muy difundido pero poco explicado. Ahora bien, aunque las afirmaciones de Thulstrup no son de ningún modo el fruto de un mero capricho –ya que su investigación manifiesta un conocimiento profundo y crítico de la obra kierkegaardiana-, creo que su abierta pretensión de situar a Kierkegaard y a Hegel en posiciones diametralmente opuestas, como antagonistas absolutos, es insostenible por razones más o menos obvias. En primer lugar, el mismo Kierkegaard reconoce su pasado hegeliano. En segundo lugar, las referencias de Kierkegaard al pensamiento de Hegel –no en tono de crítica, sino como una influencia positiva-, son innegables, como hemos visto. En esta línea conciliadora se encuentra Jon Stewart, a quien ya he citado en la presente investigación.

De cualquier manera, no debemos olvidar que el objeto de este trabajo no era analizar las relaciones de Kierkegaard con Hegel a lo largo de toda su autoría, sino tan sólo en lo referente a las dos obras de juventud: *De los papeles de alguien que todavía vive* y *Sobre el concepto de ironía*. De hecho, el análisis directo del pensamiento de Hegel aparece únicamente en estas dos obras, y, por extraño que parezca, especialmente para el lector que inmediatamente relaciona el nombre de Kierkegaard con el de Hegel, el filósofo danés tiende a sustituir la figura personal de Hegel por el apelativo relativamente ambiguo de “hegeliano”. Al respecto, existen buenos motivos para pensar que Kierkegaard identificaba al “hegelianismo” con el pensamiento especulativo de Heiberg y Martensen.

Regresemos, pues, a la primera tesis, expuesta ahora como conclusión:

**I. Kierkegaard conoció y fue un adepto de la filosofía hegeliana durante sus años universitarios, aunque esta afición se debió en gran medida al influjo (positivo o negativo) de sus profesores.**

La primera parte de las tesis –que Kierkegaard conoció la filosofía hegeliana-, creo que no requiere de mayor demostración. Tenemos como prueba las

continuas referencias, citadas y analizadas, a las obras del filósofo alemán. En concreto: *La ciencia de la lógica*, en *PAV*, y las *Lecciones de estética*, *Lecciones sobre filosofía de la historia*, *Lecciones sobre historia de la filosofía* y *Lecciones sobre filosofía del derecho*, en *Sobre el concepto de ironía*. La segunda parte de la tesis –que fue un adepto de la filosofía hegeliana- queda demostrada con el atenuante del influjo de los profesores, principalmente Heiberg. Concedamos que al menos en lo concerniente al marco conceptual (realidad histórica, estadio lírico, *epos*, etc.) y a la elección de temáticas (la negatividad de la ironía, fundación de la moral, comienzo absoluto, etc.), Kierkegaard sigue al maestro alemán. Ya no es factible imaginar a Kierkegaard como un pensador solitario en contra del ejército de hegelianos daneses. Lo cierto es que en la universidad de Copenhague había hegelianos y antihegelianos, que Hegel era un personaje de suma importancia, y que frente a él había que tomar partido. Søren opta por el partido de Heiberg y los hegelianos. Tal vez fuera lo más conveniente por aquel entonces. Quizá fuera porque el hegelianismo proporcionaba la base teórica ideal para atacar aquella otra gran potencia que era el romanticismo alemán; lo cual nos lleva a la segunda tesis:

**II. Kierkegaard dedicó gran parte de sus esfuerzos iniciales al análisis de los planteamientos del romanticismo alemán, tras los cuales llegó a la conclusión de que debía adoptar frente a éste una postura crítica, fundada principalmente en el hegelianismo.**

El romanticismo representaba para Kierkegaard el momento crítico de la ruptura del individuo con su realidad histórica. El entronamiento romántico de la subjetividad conduce a la fragmentación del individuo, a una suerte de parálisis espiritual, a la par que el poder de la fantasía envuelve con sus sombras a un mundo que se desmorona. Frente a semejante abominación, Kierkegaard acude a Hegel, el gran filósofo de la totalidad. Esto es la crítica negativa:

### **III. Kierkegaard rechazó el romanticismo como una postura reprochable en el ámbito literario y existencial. Denominamos a este rechazo *crítica negativa*.**

La novela de Hans Christian Andersen revela que el aislamiento de la subjetividad y la ausencia de unidad en la existencia del individuo obtienen como consecuencia un trabajo literario que refleja el mismo carácter fragmentario de su autor. Al parecer, Kierkegaard tiene en mente el paradigma de la *Bildungsroman*. Una novela sin un desarrollo vital y carente de una idea central (la concepción de vida), es una mala novela. Una obra así no solamente es inmoral e impía, sino que también pierde su valor poético, como ocurre en el caso de Friedrich Schlegel y su novela, *Lucinde*. Además, el poeta romántico no se contenta con reflejar esta negatividad en su labor literaria, sino que también quiere ponerla en práctica en su vida real. El resultado es una existencia incompleta, imaginaria y, por lo mismo, efímera. *Vivir poéticamente*: éste es el anhelo del romántico, un deseo ferviente que, no obstante, jamás puede cumplir. El ideal tan sólo puede lograrse con una vida integral reconciliada con su realidad histórica. Ésta es la esencia de la tesis cuarta:

### **IV. Kierkegaard reformuló su noción de romanticismo de tal manera que fuera posible superar la pura negatividad de la ironía y restablecer el nexo entre el poeta y su realidad histórica.**

Vivir poéticamente es una posibilidad real –esto es, una posibilidad que puede y debe realizarse–, según Kierkegaard. La ironía romántica ha dado un primer paso, reconociendo que el auténtico ideal no puede encontrarse en este mundo. Sin embargo, su negatividad absoluta lo ha llevado a perder el camino. Es necesario introducir un elemento positivo para alcanzar el justo equilibrio entre subjetividad y objetividad. La religiosidad cristiana es este elemento positivo. A través del cristianismo, el individuo se reconcilia con su realidad histórica y la transfigura, alcanzando de este modo la verdadera vida poética que consiste en triunfar sobre la realidad eternizándola. Kierkegaard no

renuncia al romanticismo, sino que lo asimila; convierte a la negatividad de la ironía en un momento dominado que auxilia al pleno desarrollo del individuo.

Afirmar, por un lado, que Kierkegaard era un hegeliano, parece excluir necesariamente su afiliación con el romanticismo. La época concebía al poeta romántico como un peligro, algo parecido a un torbellino que amenaza con destruirlo todo. El joven Kierkegaard, que ante todo poseía el raro don de la observación y la vigilancia, no tardó en descubrir los riesgos del paso arrollador de la imaginación poética, y, como buen polemista, decidió asumir el reto y enfrentar directamente a los ironistas, utilizando para ello toda su habilidad retórica y dialéctica. Hegel aparece entonces como un aliado: Hegel es el enemigo de la ironía, el nuevo Platón que expulsará de la república del pensamiento al intruso poeta, es el campeón de la seriedad y la especulación. Pero cuando está a punto de arrojar el golpe decisivo, y Hegel está allí para abrumar al ironista con todo el peso de la historia universal, Kierkegaard se detiene. Tal vez ha descubierto que el propio Hegel representa otro peligro. La absoluta libertad negativa del ironista destruye los cimientos de la individualidad; pero he aquí que el exceso de especulación, la falsa especulación, la grandiosa objetividad del sistema, todo esto tiende a aplastar al individuo. A final de cuentas, Kierkegaard tiene más de ironista –de romántico- que de pensador especulativo; y justo como Platón utilizó la ironía como una herramienta para desarrollar su especulación, el joven Kierkegaard utiliza la especulación para domar al ironista. Él no desea colocar la última piedra para culminar el gigantesco monolito que es el sistema; desea dominar la ironía, porque el ironista encuéntrase a un paso de penetrar en el ámbito del cristianismo, una esfera que está vedada al pensador especulativo. Históricamente recordaremos a Kierkegaard como al ironista que combatió en contra del hegelianismo. Para señalar este cambio de bando, Kierkegaard concluye su disertación sobre la ironía haciendo una conveniente referencia irónica a un texto del hegeliano Martensen acerca de otro hegeliano, Heiberg: “En caso de que alguien ande en busca de material para reflexionar, habré de

remitirlo a la reseña que el profesor Martensen ha hecho de los *Poemas nuevos* de Heiberg".<sup>159</sup> Éstas son literalmente sus últimas palabras.

De ahí que no incurramos en una burda contradicción al hablar de un Kierkegaard hegeliano y un Kierkegaard romántico. Resulta admirable el titánico esfuerzo unificador de Hegel, pero el individuo hará bien en guardarse un mínimo de elasticidad, como advierte Luis Guerrero: "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 vea rondar a un espíritu irónico".<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup> *Sobre el concepto de ironía*, SKS 1 357, *The Concept of Irony*, SV XIII 392.

<sup>160</sup> Guerrero Luis, *La verdad subjetiva*, México: Universidad Iberoamericana, 2004, p. 77.

## **Bibliografía**

### Obras de Søren Kierkegaard

- Kierkegaard Søren, *Concluding Unscientific Postscript*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1992.
- Kierkegaard Søren, "De los papeles de alguien que todavía vive", trad. de Begonya Saez Tajafuerce, en *Escritos 1*, Madrid: Trotta, 2000.
- Kierkegaard Søren, *Either/Or I*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1987.
- Kierkegaard Søren, *Judge for yourself!*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1990.
- Kierkegaard Søren, "On my work as an author", en *The Point of View*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1998.
- Kierkegaard Søren, *Papers and Journals*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Indiana: Indiana University Press, 1967.
- Kierkegaard Søren, *Repetition*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1983.
- Kierkegaard Søren, "Sobre el concepto de ironía", trad. de Darío González, en *Escritos 1*, Madrid: Trotta, 2000.
- Kierkegaard Søren, *The Concept of Anxiety*, trad. de Reidar Thomte, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1980.
- Kierkegaard Søren, *The Concept of Irony*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Princeton N. J.: Princeton University Press, 1989.

## Estudios sobre Søren Kierkegaard

- Cañas José Luis, *Søren Kierkegaard: Entre la inmediatez y la relación*, Madrid: Trotta, 2003.
- Garff Joakim, *Søren Kierkegaard: A Biography*, trad. de Bruce H. Kirmmse, New Jersey: Princeton University Press, 2005.
- Guerrero Luis, *Kierkegaard: los límites de la razón en la existencia humana*, México: Publicaciones Cruz, 1993.
- Guerrero Luis, *La verdad subjetiva*, México: Universidad Iberoamericana, 2004.
- Hannay Alastair, *Kierkegaard: A biography*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Jaspers Karl, "Kierkegaard hoy", trad. por Andrés Sánchez Pascual, en *Kierkegaard vivo: Una reconsideración*, Madrid: Ediciones Encuentro, 2005.
- Korsbaek Leif, "La ironía y las obras de 1843", en *Tópicos* (vol. III, n. 5), México: Universidad Panamericana, 1993.
- Larrañeta Rafael, *La lupa de Kierkegaard*, Salamanca: San Esteban, 2002.
- Stewart Jon, "Daub: Kierkegaard's Paradoxical Appropriation of a Hegelian Sentry", en *Kierkegaard and his German Contemporaries II*, ed. por Jon Stewart, Hampshire: Ashgate, 2007.
- Stewart Jon, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Thulstrup Niels, *Kierkegaard's relation to Hegel*, trad. de George Stengren, Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1980.
- Urdanibia Javier, "Dos antihegelianos. De estética y ascética", en *Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer*, coord. por Javier Urdanibia, Barcelona: Anthropos, 1990.
- Wahl Jean, *Kierkegaard*, trad. de José Rovira Armengol, Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1989.

- Walsh Sylvia, *Living Poetically: Kierkegaard's Existential Aesthetics*, Pennsylvania: Pennsylvania University Press, 1994.

#### Otras obras citadas y consultadas

- Aristóteles, *Física*, trad. de Guillermo R. de Echandía, Madrid: Gredos, 1998.
- Aristóteles, *Poética*, trad. de Valentín García Yebra, Madrid: Gredos, 1974.
- Cansinos Asséns Rafael, "Idea General del Ciclo de Wilhelm Meister", en Goethe Johann, *Obras completas tomo II*, D. F.: Aguilar, 1991.
- Fichte Johann, *Doctrina de la ciencia*, trad. de Antonio Zozaya, Barcelona: Pérez Galdós, 2002.
- Jaeger Werner, *Paideia*, trad. de Joaquín Xirau y Wenceslao Roces, México: FCE, 2000.
- Hegel Friedrich, *Ciencia de la lógica*, trad. de Augusta y Rodolfo Mondolfo, Argentina: Solar/Hachette, 1976.
- Hegel Friedrich, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, trad. de Eduardo Ovejero y Maury, México: JP, 2002.
- Hegel Friedrich, *Filosofía del arte o estética (verano de 1826)*, trad. de Domingo Hernández Sánchez, Madrid: Abada Editores, 2006.
- Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía II*, trad. de Wenceslao Roces, México: FCE, 2005.
- Platón, *Apología de Sócrates*, trad. de J. Calonge Ruiz, en "Diálogos I", Madrid: Gredos, 1997.
- Platón, "El banquete", en *Diálogos III*, trad. de M. Martínez Hernández, Madrid: Gredos, 2000.
- Platón, "Menón", en *Diálogos II*, trad. de F. J. Olivieri, Madrid: Gredos, 1999.

- Platón, "República", en *Diálogos IV*, trad. de Conrado Eggers Lan, Madrid: Gredos, 1998.
- Schiller Friedrich, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, trad. de Jaime Feijóo y Jorge Seca, Barcelona: Anthropos, 1999.
- Schlegel Friedrich, "Diálogo sobre la poesía", en *Poesía y filosofía*, trad. de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade Obradó, Madrid: Alianza Editorial, 1994.