



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
DOCTORADO EN FILOSOFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

GÉNESIS DEL PENSAMIENTO DE KIERKEGAARD. UN ESTUDIO SOBRE LAS  
JUVENILIA (1834-1843) DE KIERKEGAARD

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
DOCTOR EN FILOSOFÍA

PRESENTA:  
FEDERICO NASSIM BRAVO JORDÁN

TUTOR PRINCIPAL  
DR. IGNACIO DÍAZ DE LA SERNA  
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA DEL NORTE, CISAN-  
UNAM

COMITÉ TUTOR  
DR. ALBERTO CONSTANTE LÓPEZ  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

DR. LUIS GUERRERO MARTÍNEZ  
DOCTORADO EN FILOSOFÍA

MÉXICO, D. F., OCTUBRE DE 2014



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.

Dedico este esfuerzo a la memoria de Rodia

A mis padres

A Fernanda

## Índice

*Nota sobre el aparato crítico* 1

*Abreviaturas* 3

*Cronología* 4

*Introducción* 8

- A. Objetivos generales 8
- B. La tradición crítica con relación a las *juvenilia* de Kierkegaard 12
  - 1. Las traducciones de las *juvenilia* 13
  - 2. La “interpretación estándar”. El paradigma interpretativo en *El punto de vista sobre mi obra como autor* y *Sobre mi obra como autor* 16
- C. La visión de vida en los escritos juveniles de Kierkegaard 29
- D. Las partes de la investigación 35
- E. Consideraciones metodológicas 40

PRIMERA PARTE: LOS PRIMEROS DIARIOS (1834-1837) 48

*El contexto literario de Dinamarca en las primeras décadas del siglo XIX* 50

- A. La *Bildungsroman* alemana y el realismo danés a principios del siglo XIX 50
- B. Heiberg y la nueva crítica literaria 51

*Capítulo I. El ladrón maestro (1834-1835): el individuo aislado en contra del orden establecido* 57

- A. Objetivo del capítulo 57
- B. El sitio del ladrón maestro dentro de los primeros diarios 58
- C. El perfil del ladrón maestro 59
- D. Karl von Moor y *Los bandidos* de Schiller 62
- E. El carácter satírico y humorístico del ladrón maestro 63

- F. Visión de vida y visión de mundo 67
- G. ¿Individualidad o universalidad? 69

*Capítulo II. El diario de Gilleleje (1835): una idea por la cual querer vivir y morir 71*

- A. Objetivo del capítulo 71
- B. El sitio del diario de Gilleleje dentro de los primeros diarios 72
- C. Goethe y la invención de la novela danesa en los años veinte y treinta 74
- D. Orgullo y humildad. La experiencia de Gilbjerget 81
- E. El destino en la formación de la personalidad. La carta a Lund 86
- F. Verdad subjetiva y verdad objetiva 92
- G. Conclusión 96

*Capítulo III. El problema fáustico (1835-1837) 98*

- A. Objetivo del capítulo 98
- B. El sitio de Fausto dentro de los primeros diarios 99
- C. Fausto en Dinamarca. El Fausto de Martensen 103
- D. El Fausto de Kierkegaard 110
  - 1. El carácter histórico de Fausto 110
  - 2. Fausto a través de la consciencia medieval 111
  - 3. Fausto dentro de la dialéctica de géneros de Heiberg 112
  - 4. La crítica al Fausto de Goethe 115
  - 5. La idea moderna de Fausto 118
- E. Conclusión 123

*Capítulo IV. La batalla entre la vieja y la nueva jabonería (1837): el joven Kierkegaard y los hegelianos daneses 127*

- A. Objetivo del capítulo 127
- B. El sitio de “La batalla” dentro de los primeros diarios 129
- C. Los avances del hegelianismo en Copenhague: la misión filosófica de Heiberg y el ascenso de Martensen 133
  - 1. El primer contacto con Hegel 133
  - 2. De vuelta en Copenhague 137
  - 3. El ascenso de Martensen 145
- D. La sátira en “La batalla entre la vieja y la nueva jabonería” 151
- E. Conclusión 158

*Conclusión de la Primera parte* 162

SEGUNDA PARTE: DE LOS PAPELES DE ALGUIEN QUE TODAVÍA VIVE 164

*La visión de vida en De los papeles de alguien que todavía vive: análisis literario y existencial* 169

- A. Objetivo 169
- B. El sitio de *De los papeles de alguien que todavía vive* dentro del corpus kierkegaardiano. Recepción de la obra 170
- C. Hans Christian Andersen: la otra novela danesa 177
- D. Thomasine Gyllembourg y la novela de la escuela heibergiana 192
- E. El carácter doctrinario del *Perseus* de Heiberg 201
- F. *De los papeles de alguien que todavía vive*. Distintos enfoques sobre el concepto de visión de vida 210
  - 1. Crítica social y la relación del sistema de Hegel con la realidad 211
  - 2. Fru Gyllembourg como paradigma novelístico 216
  - 3. H. C. Andersen como novelista. El papel de la visión de vida en la creación literaria 220
- G. Conclusión 234

*Conclusiones. La visión de vida en la obra de Kierkegaard* 239

*Bibliografía* 246

## Nota sobre el aparato crítico

En esta investigación me he basado en las fuentes danesas originales. Con relación a los escritos de Kierkegaard, siempre que ha sido posible he procurado referirme a la última edición danesa comentada del corpus kierkegaardiano, los *SKS* (*Søren Kierkegaards Skrifter*, 28 volúmenes de texto y 28 volúmenes de comentario, ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Jette Knudsen, Johnny Kondrup y Alastair McKinnon, Copenhague: Gad, 1997-). En las referencias a pie de página apunto las siglas de la edición, *SKS*, más el número del volumen y el número de la página. Cuando se trata de un pasaje de los diarios de Kierkegaard, se añade, después de la página, el nombre del diario o cuaderno seguido por el número de la entrada. Por ejemplo: *SKS* 17, 18, AA:12, donde el primer número (17) corresponde al volumen, el segundo (18) a la página, “AA” es el título del diario y 12 es el número de la entrada.

Para facilitar el trabajo de consulta del lector que no conoce el idioma danés, he añadido en cada caso la referencia cruzada a alguna traducción crítica, usualmente a la traducción inglesa de Howard V. Hong y Edna H. Hong, que es probablemente la edición de las obras de Kierkegaard más conocida y empleada en el mundo. La excepción más notable a esta regla es con la obra *De los papeles de alguien que todavía vive*, texto que es constantemente citado en el presente estudio y en cuyo caso me refiero a la traducción española de Begonya Saez Tajafuerce. Lo mismo ocurre con los primeros diarios de Kierkegaard, donde hago referencia a la nueva traducción al español de la Universidad Iberoamericana. En el caso de las traducciones, únicamente colocho la abreviatura del texto en cuestión más el número de página. Por ejemplo, *PV*, 12, es decir, *The Point of View*, página 12. Más adelante incluyo una lista con todas las abreviaturas. Cuando hago referencia a la traducción de los Hong de los diarios de Kierkegaard (*Journals and*

*Papers*), coloco las siglas de la edición, más el número del volumen y el número de entrada. Por ejemplo, *JP* 6, 6327. En los casos en los que no existe ninguna traducción, las traducciones son mías.

Entre los pocos vacíos que aún no han sido cubiertos por los *SKS* se encuentran algunos pasajes en papeles sueltos de sus diarios. En estos casos, hago referencia a la segunda edición danesa de los papeles de Kierkegaard (*Søren Kierkegaards Papirer*, vols. 1-16, ed. por P. A. Heiberg, V. Kuhr y E. Torsting, Copenhague: Gyldendal, 1909-1948; suplemento de Niels Thulstrup, Copenhague: Gyldendal, 1968-1978). Cuando es posible, también añado la referencia a alguna traducción crítica.

Prácticamente la totalidad de los textos daneses que he consultado en esta investigación nunca han sido traducidos al español, tanto en el caso de los autores contemporáneos de Kierkegaard (especialmente Heiberg, Martensen y Andersen) como en el de artículos y estudios monográficos actuales. Con el fin de hacer la lectura lo menos onerosa posible, en el cuerpo principal del texto incluyo directamente la traducción de los títulos y los pasajes citados (las traducciones son mías salvo que se indique lo contrario). En las notas a pie, no obstante, apunto las referencias originales en danés. Los títulos en inglés, alemán o francés aparecen en el idioma original en el cuerpo principal del texto.



## Abreviaturas

ASKB = *Auktionsprotokol over Søren Kierkegaards Bogsamling*, ed. por H. P. Rohde, Copenhagen: La biblioteca real, 1967.

CA = *The Concept of Anxiety*, trad. de Reider Thomte, Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1980.

COR = *The Corsair Affair; Articles Related to the Writings*, trad. de Howard V Hong y Edna H. Hong, Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1982.

D1 = *Diarios de Kierkegaard*, vol. I, trad. de María Binetti, México: UIA, 2011.

D2 = *Diarios de Kierkegaard*, vol. II, trad. de María Binetti, México: UIA, 2012.

EPW = *Early Polemical Writings: From the Papers of One Still Living; Articles from Student Days; The Battle between the Old and the New Soap-Cellars*, trad. de Julia Watkin Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1990.

JP = *Søren Kierkegaard's Journals and Papers, vols. 1-6*, ed. y trad. por Howard V. Hong y Edna H. Hong, Bloomington y Londres: Indiana University Press, 1967-1978.

LD = *Kierkegaard: Letters and Documents*, trad. de Henrik Rosenmeier, Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1978.

Pap. = *Søren Kierkegaards Papirer*, vols. 1-16, ed. por P. A. Heiberg, V. Kuhr y E. Torsting, Copenhagen: Gyldendal, 1909-1948; suplemento de Niels Thulstrup, Copenhagen: Gyldendal, 1968-1978.

POS = *Postscriptum definitivo y no científico*, trad. de F. Nassim Bravo Jordán, México: UIA, 2007.

PTV = *De los papeles de alguien que todavía vive*, trad. de Darío González y Begonya Saez Tajafuerce, Madrid: Trotta, 2000.

PV = *The Point of View*, trad. de Howard V Hong y Edna H. Hong, Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1998.

*SKS = Søren Kierkegaards Skrifter*, 28 volúmenes de texto y 28 volúmenes de comentario, ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Jette Knudsen, Johnny Kondrup y Alastair McKinnon, Copenhague: Gad, 1997- .

## Cronología

<i>Eventos contemporáneos</i>	<i>Vida de Kierkegaard</i>
	1813 5 de mayo, nace en Copenhague
1818 Hegel es nombrado profesor en Berlín	1821 Alumno en el Colegio de la virtud cívica (Borgerdydskole)
1823 P. M. Møller: <i>Las aventuras de un estudiante danés</i>	
1824 Heiberg viaja a Berlín. Conoce a Hegel. Heiberg: <i>Sobre la libertad humana</i>	
1826 Sibbern: <i>Las cartas póstumas de Gabrielis</i> . Heiberg: <i>Sobre el vodevil como arte dramático</i>	
1827 Primer número del <i>Flyvende Post</i> de Heiberg	
	1828 Recibe la confirmación de J. P. Mynster
1830 P. M. Møller es nombrado profesor en Copenhague	1830 Se matricula en la Universidad de Copenhague
1831 Hegel muere	
1832 Heiberg: <i>Esbozo de la filosofía de la filosofía o Lógica especulativa</i>	
1833 Heiberg: <i>Sobre la importancia de la filosofía para la época presente</i>	
1834 Comienza el viaje de Martensen por Europa	1834 "Otra defensa de las extraordinarias habilidades de las mujeres", publicado en <i>Kjøbenhavns flyvende Post</i>
1835 Heiberg: <i>Lección introductoria al curso de lógica en la Real academia militar</i> . Strauss: <i>Das Leben Jesu</i> , vol. 1	
1836 Martensen regresa a Dinamarca. Reseña de	1836 "Las observaciones matutinas en <i>Kjøbenhavnsposten</i> No. 43".

- Martensen de la *Lección introductoria* de Heiberg. Strauss: *Das Leben Jesu*, vol. 2
- 1837 Andersen: *Apenas un músico*. Primer número del *Perseus* de Heiberg. Artículo de Martensen sobre el *Fausto* de Lenau. Martensen: *Sobre la autonomía de la autoconciencia humana*. Curso de Martensen sobre dogmática especulativa
- 1837 “Sobre la polémica de *Fædrelandet*”. “Al Sr. Orla Lehmann”. Todos los artículos son publicados en *Kjøbenhavns flyvende Post*
- 1837 Profesor de latín en el Colegio de la virtud cívica. *La batalla entre la vieja y la nueva jabonería*
- 1838 Aparece el segundo número del *Perseus* de Heiberg. Muere Møller.
- 1838 Muere el padre, Michael Pedersen Kierkegaard. *De los papeles de alguien que todavía vive*
- 1839 Mynster: *Racionalismo, sobrenaturalismo*. Martensen: *Racionalismo, sobrenaturalismo y el principium exclusi medii*
- 1840 Martensen: *Meister Eckart*
- 1840 Aprueba examen en la Facultad de teología. Compromiso con Regina Olsen
- 1841 Martensen: *Esbozo para un sistema de filosofía moral*. Heiberg: *Nuevos poemas*
- 1841 *Sobre el concepto de ironía*. Se rompe el compromiso con Regina Olsen. Primer viaje a Berlín. Asiste a las lecciones de Schelling
- 1842 Martensen: *La crisis religiosa actual*. Mynster: *Sobre las leyes de la lógica*
- 1842 Regresa a Copenhague. Comienza a trabajar en *Johannes Climacus o De ómnibus dubitandum est*
- 1843 Segundo viaje a Berlín. *O lo uno o lo otro. Dos discursos edificantes. Repetición. Temor y temblor. Tres discursos edificantes. Cuatro discursos edificantes*
- 1844 *Dos discursos edificantes. Tres discursos edificantes. Migajas filosóficas. El concepto de la angustia. Prefacios. Cuatro discursos edificantes*
- 1845 Adler: *Documentos sobre mi suspensión y despido*
- 1845 Tercer viaje a Berlín. *Tres discursos para ocasiones supuestas. Etapas en el camino de la vida*

- 1846 Es caricaturizado en el *Corsario*. Cuarto viaje a Berlín. *Postscriptum definitivo y no científico. Una reseña literaria. El libro sobre Adler*
- 1847 *Discursos edificantes en diferentes espíritus. Obras del amor*
- 1848 *Discursos cristianos. La crisis y una crisis en la vida de una actriz. El punto de vista sobre mi obra como autor*
- 1849 Martensen: *Dogmática cristiana* 1849 *El lirio en el campo y el ave en el cielo. Dos discursos ético-religiosos. La enfermedad mortal. Tres discursos para la comunión de los viernes*
- 1850 *Ejercitación en el cristianismo. Un discurso edificante*
- 1851 *Sobre mi obra como autor. Dos discursos para la comunión de los viernes. Para un examen de conciencia. ¡Juzga por ti mismo!*
- 1854 Muere el obispo Mynster. Martensen es nombrado obispo 1854 Artículos polémicos I-II en *Fædrelandet*
- 1855 Artículos polémicos III-XXI en *Fædrelandet. Esto debe decirse, así que sea dicho. El instante, I-X. El juicio de Cristo acerca del cristianismo oficial. La inmutabilidad de Dios. 11 de noviembre, muere en el hospital Frederik*
- 1860 Muere Heiberg
- 1872 Muere Sibbern
- 1884 Muere Martensen

# Introducción

## A. Objetivos generales

En la presente investigación se ofrece una nueva interpretación acerca del concepto de *visión de vida* [*Livsanskuelse*] tal como se expone y desarrolla en los escritos que aquí hemos denominado *juvenilia*, es decir, los textos producidos por Kierkegaard entre 1834 y 1838, el año en el que aparece su primer libro publicado, *De los papeles de alguien que todavía vive* [*Af en endnu Levendes Papire*]. Se trata del material, en su mayoría inédito, que el joven Søren Kierkegaard escribió durante la etapa intermedia de su periodo universitario.<sup>1</sup> Una de las tesis de nuestro estudio es que el concepto de visión de vida ocupa un puesto central dentro de los escritos de estos años. Aun más, me gustaría proponer que esta noción funciona como una especie de eje alrededor del cual se reúnen las variadas reflexiones que ocuparon a Kierkegaard durante este periodo temprano de su carrera como autor.

En añadidura, me gustaría sugerir que con el concepto de visión de vida — estrechamente asociado con las cuestiones existenciales sobre el desarrollo de la personalidad y la relación del individuo con su mundo— se anticipan algunas de las temáticas principales que Kierkegaard abordará en su obra “madura”, esto es, en sus obras posteriores a 1843. Es por este motivo que me pareció adecuado hablar de la *génesis del pensamiento kierkegaardiano*: en nuestra investigación analizaremos la evolución de este concepto desde su etapa más embrionaria hasta su formulación más madura, e intentaremos demostrar que es posible emplear este desarrollo como un punto de partida para elaborar una interpretación

---

<sup>1</sup> Kierkegaard se matriculó como estudiante de teología en la Universidad de Copenhague en 1830. La defensa de su disertación, *Sobre el concepto de ironía*, con la cual obtendría el grado de *Magister Artium*, tuvo lugar en 1841. Recibiría su diploma poco tiempo después.

general acerca de las raíces del pensamiento de Kierkegaard. Desde mi punto de vista, una de las primeras intuiciones del filósofo danés consistió en sugerir que el yo no es algo dado ni algo oculto a la espera de ser descubierto, sino algo que debe ser construido primeramente, aunque no de modo exclusivo, por el sujeto mismo. De forma paralela, Kierkegaard explora la cuestión acerca de la autonomía o la dependencia del yo, es decir, si el sujeto puede fundarse y recrearse únicamente a partir de sí mismo (el yo cerrado, *indesluttet*, del romanticismo), o si, en cambio, es menester que exista una relación abierta y positiva entre el individuo y su mundo.

En los escritos de los primeros años (1834-1837) comprendidos en nuestro estudio, Kierkegaard propuso que el primer paso en este proceso constructivo debía ser el descubrimiento de una vocación o una idea primordial que funcionara como eje guía en el camino de la vida. Es eso que en algunas partes de su diario, especialmente en el llamado *diario de Gilleleje*, denomina *punto arquimédico*. La figura de Fausto, el mítico nigromante alemán, condujo a Kierkegaard a replantear sus reflexiones sobre la visión de vida, especialmente en lo tocante al tema de la duda. De manera parecida, la introducción y popularización de la filosofía hegeliana dentro del ambiente universitario de Copenhague ejercieron una influencia decisiva en su postura. Por último, el concepto de visión de vida alcanzará su forma más completa y detallada en su primera obra publicada, *De los papeles de alguien que todavía vive*. En esta reseña literaria, Kierkegaard critica a H. C. Andersen precisamente por no tener una visión de vida. La visión de vida, se explica, sirve para darle unidad y sentido a las experiencias del individuo. Al carecer de ella, el sujeto —en este caso Andersen— sucumbe ante las contingencias de lo cotidiano, tanto en un sentido literario como en el existencial.

Desafortunadamente, la evolución de este concepto y de otras intuiciones tempranas de Kierkegaard no ha recibido hasta ahora un tratamiento crítico suficiente. Es necesario admitir, desde luego, que en los últimos años las dos primeras obras de Kierkegaard, *De los papeles de alguien que todavía vive* y *Sobre el concepto de ironía* [*Om Begrebet Ironi*, 1841], han captado de manera

constante la atención de la comunidad investigadora. Estos dos libros, que anteriormente habían permanecido en un estado de relativa oscuridad, ahora son objeto de numerosos artículos y estudios monográficos. Mi propia investigación se ha enriquecido gracias a estos excelentes trabajos, especialmente los dedicados al análisis de *De los papeles de alguien que todavía vive* y, de manera aun más específica, aquellos que se concentran en el concepto de visión de vida.<sup>2</sup>

Sin embargo, los escritos anteriores a 1838 no han corrido con la misma suerte. Así, por ejemplo, en el caso de los fragmentos sobre *el ladrón maestro* (1834) —el primer proyecto literario de Kierkegaard— únicamente existen, hasta la fecha, dos artículos monográficos, uno en danés y otro en inglés.<sup>3</sup> De modo semejante, si bien hay varios comentaristas que se han interesado en los temas de Fausto y la duda, son pocos los que han prestado atención al proyecto original sobre la figura fáustica concebido por Kierkegaard entre 1835 y 1837.<sup>4</sup> Por su parte, el diario de Gilleleje (1835) y el drama sobre las jabonerías (1837) han sido objeto de estudio principalmente desde una perspectiva histórica y filológica, pero solamente en pocas ocasiones se ha intentado evaluar y analizar el valor filosófico

---

<sup>2</sup> Dentro de este conjunto, me gustaría mencionar los escritos de George Pattison, *Kierkegaard. Religion and the Nineteenth-Century Crisis of Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004; “Nihilism and the Novel: Kierkegaard’s Literary Reviews”, en *British Journals of Aesthetics*, vol. 26, no. 2, primavera de 1986; y “Søren Kierkegaard: A Theater Critic of the Heiberg School”, en *Kierkegaard and His Contemporaries*, ed. por Jon Stewart, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2003. El artículo de Joakim Garff, “Andersen, Kierkegaard —and the Deconstructed *Bildungsroman*”, trad. de Brian Söderquist, en *Kierkegaard Studies. Yearbook 2006*, ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Herman Deuser y K. Brian Söderquist, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2006. También los capítulos dedicados a *De los papeles de alguien que todavía vive* en las obras de Sylva Walsh, *Living Poetically. Kierkegaard’s Existential Aesthetics*, University Park: The Pennsylvania State University Press, 1994; y de Jon Stewart, *Kierkegaard’s Relations to Hegel Reconsidered*, Nueva York: Cambridge University Press, 2003. Éstos son tan solo algunos ejemplos.

<sup>3</sup> Cfr., Fenger, Henning, “Mestertyven, Kierkegaards første dramatiske forsøg [El ladrón maestro, el primer proyecto dramático de Kierkegaard]”, en *Edda*, no. 71, 1971, pp. 331-339; y Jandrup, Sara Katrine, “The Master Thief, Alias S. Kierkegaard, and his Robbery of the Truth” en *Søren Kierkegaard Newsletter*, no. 43, febrero de 2002, pp. 7-11.

<sup>4</sup> Aquí debemos destacar, una vez más, la obra de Pattison, *Kierkegaard. Religion and the Nineteenth-Century Crisis of Culture*, op. cit. Con todo, es claro que Pattison se interesa más en la figura de Ahasverus, el Judío Errante, que en la de Fausto.



de estos escritos y su importancia con respecto al corpus kierkegaardiano.<sup>5</sup> Sobra decir que no existe todavía un estudio monográfico dedicado al estudio sistemático de los escritos de este periodo. Con el presente trabajo intentamos contribuir modestamente a llenar ese vacío dentro de los estudios kierkegaardianos. En resumen: esta investigación es, como su título indica, un estudio sobre las *juvenilia* de Kierkegaard, en la cual se coloca un énfasis especial en el análisis del desarrollo del concepto de visión de vida.

Con el fin de poner de relieve el tema de nuestra investigación, he dividido este capítulo introductorio en varios apartados. En el apartado “B” hablo sobre la tradición crítica en torno a los escritos juveniles de Kierkegaard. El objetivo es comprender las razones por las cuales estos textos no han conseguido captar la atención de la comunidad investigadora. Me concentro especialmente en dos factores que me parecen esenciales: las traducciones (particularmente las traducciones al inglés) de estos escritos y la interpretación que el mismo Kierkegaard hace sobre su propia obra; dicha interpretación, me gustaría argumentar, ha contribuido a la oscuridad en la que han permanecido los escritos tempranos. Avanzamos entonces al apartado “C”, donde intento arrojar luz sobre las raíces y las características principales del concepto de visión de vida en la obra juvenil de Kierkegaard. En el apartado “D” se ofrece una descripción de las diversas partes que componen este estudio y, finalmente, en el apartado “E” explico la metodología que he empleado.

---

<sup>5</sup> Aunque en los años más recientes el diario de Gilleleje ha sido revalorizado como una pieza clave para comprender el pensamiento de Kierkegaard desde sus orígenes. Ver, por ejemplo, el excelente trabajo de Joakim Garff, “What did I find? Not my I’: On Kierkegaard’s Journals and the Pseudonymous Autobiography”, trad. de Brian Söderquist, en *Kierkegaard und Schleiermacher. Subjektivität und Wahrheit*, ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Richard Crouter, Theodor Jørgensen y Claus Osthövener, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2003, pp. 355-369.

### *B. La tradición crítica con relación a las juvenilia de Kierkegaard*

Es indudable que en la actualidad son pocos los comentaristas que objetarían la importancia, al menos dentro de los estudios kierkegaardianos, de una obra como *De los papeles de alguien que todavía vive*. Aun así, quizá todavía sea necesaria una justificación de por qué es pertinente e incluso indispensable una investigación sobre las *juvenilia* de Kierkegaard en general. Existe una serie de motivos por los cuales, a mi parecer, estos escritos no han sido tratados con la seriedad que merecen.

En primer lugar, es una práctica común dentro de los estudios en historia de la filosofía minimizar la importancia de las obras juveniles de los filósofos. Las razones de esto son más o menos obvias. Por un lado, es evidente que esta clase de escritos corresponden a los años de juventud del autor, los cuales asociamos de manera no necesaria pero sí razonable a una etapa en la que el pensamiento de dicho autor se encuentra todavía, en el mejor de los casos, en un estado inmaduro. Durante este periodo, los pensadores experimentan aún con distintos estilos y temáticas que a menudo no guardan una relación directa con los escritos de la “madurez”. Por otra parte, es en la juventud cuando la influencia de las corrientes intelectuales en boga se imprimen con mayor fuerza en los planteamientos del “gran pensador” en ciernes, de modo que cuando leemos los escritos juveniles de, por ejemplo, Hegel, es muy probable que ahí descubramos las ideas de un Kant o de un Schelling más que de Hegel mismo. Si consideramos esto, no es completamente irrazonable afirmar que los textos juveniles de un autor no deben ser tomados como representativos de su obra, al menos no en un sentido estricto. Lo anterior no ha impedido, desde luego, que los compiladores incluyan las *juvenilia* en las ediciones críticas de un autor, pero éstas suelen aparecer como un apéndice secundario que los comentaristas estiman en muchos casos como una mera curiosidad histórica. Kierkegaard, por supuesto, no ha sido la excepción.

En segundo lugar, la naturaleza misma de los textos ha contribuido muchas veces a la desestimación de la que han sido objeto. Es preciso admitir, de hecho, que las *juvenilia* de Kierkegaard constituyen un singular conjunto misceláneo de literatura. Encontramos aquí únicamente un libro completo, *De los papeles de alguien que todavía vive*, e incluso en este caso no se trata de una típica obra de filosofía, sino de una reseña literaria acerca de la última novela de H. C. Andersen, *Apenas un músico* [*Kun en Spillemand*, 1837]. Los demás escritos juveniles publicados son los siguientes: una serie de artículos polémicos de carácter satírico-político publicados en el *Kjøbenhavns flyvende Post* de J. L. Heiberg, un breve artículo incómodamente misógino en el que se discuten las habilidades intelectuales de la mujer y un discurso sobre la libertad de prensa pronunciado ante la Unión de Estudiantes de la Universidad de Copenhague. No obstante, la inmensa mayoría del material es inédito y se encuentra repartido entre los numerosos diarios de Kierkegaard.

(1) *Las traducciones de las juvenilia*: Un factor que es importante tomar en consideración para la recepción de las *juvenilia* son las traducciones de los escritos de Kierkegaard. A diferencia de los “grandes” idiomas europeos como el francés o el alemán, cuyo conocimiento, al menos elemental, suele ser una de las herramientas del investigador de filosofía, el danés —lengua en la que escribió Kierkegaard— es de difícil acceso y, en consecuencia, es común que el lector interesado en este filósofo dependa de las distintas traducciones para conocer su obra. Naturalmente, la mayoría de los especialistas en el pensamiento kierkegaardiano dominan el danés y pueden acudir a las fuentes originales, pero es un hecho innegable que Kierkegaard es leído principalmente en inglés, la actual *lingua franca*.<sup>6</sup> Así, las traducciones inglesas han influido de forma importante en

---

<sup>6</sup> Esto ocurre especialmente en los estudios hispanoamericanos, en parte debido a que no abundan las traducciones de Kierkegaard al castellano y en parte debido a que los puntos de contacto de esta región con la cultura danesa son muy pocos. No obstante, debe hacerse mención de la excelente traducción de *De los papeles de alguien que todavía vive* realizada por Begonya

la recepción de la obra del filósofo danés y, de modo específico, de sus escritos juveniles.

En 1990 Julia Watkin tradujo al inglés los escritos juveniles publicados de Kierkegaard —es decir, sin el material inédito de los diarios<sup>7</sup>— y decidió reunirlos bajo el título de *Early Polemical Writings*. El calificativo “polémicos” es adecuado. En efecto, los textos incluidos en el volumen reflejan con fidelidad ese afán polémico tan característico del joven Kierkegaard. En su estudio introductorio, Watkin afirma que “en el periodo entre 1834 y 1838 es claro que Kierkegaard prueba distintos estilos de escritura y experimenta, quizá inconscientemente, con diferentes formas de expresión que van desde el artículo periodístico hasta el drama”.<sup>8</sup> Y más adelante añade —probablemente con buenos motivos— que “al menos una parte de este material parece no ser sino sinsentidos frívolos de diletante”.<sup>9</sup> El juicio de Watkin, aunque severo, no resulta por ello menos atinado. Así, por ejemplo, los artículos periodísticos de Kierkegaard en los que ataca a Orla Lehmann y Johannes Hage, ambos líderes del periodismo liberal en Dinamarca, constituían una burla —por su falta de seriedad y lenguaje frívolo— frente a la causa a favor de la libertad de prensa enarbolada por el liberalismo danés. Era evidente que a Kierkegaard le interesaba más impresionar a Heiberg, el editor del *Flyvende Post*, con su talento para la sátira y su virtuosismo estilístico, que elaborar una genuina crítica política de la postura liberal. Ocurre algo semejante con el artículo titulado *Otra defensa de las grandiosas habilidades de la mujer* [*Ogsaa et Forsvar for Qvindens høie Anlæg*, 1834], publicado también en el diario de Heiberg. No es improbable que Kierkegaard quisiera lucir su “ingenio” frente al

---

Sáez Tajafuerce (2000), la cual hemos consultado en la presente investigación. También con relación a los escritos analizados en esta tesis, la doctora María Binetti ha traducido *La batalla entre la vieja y la nueva jabonería*. Por lo demás, actualmente se lleva a cabo en México un proyecto —en el cual participa también María Binetti— para traducir al castellano los diarios de Kierkegaard, incluidos aquellos que pertenecen a su etapa juvenil.

<sup>7</sup> Con la excepción del esbozo de drama satírico conocido como *La batalla entre la vieja y la nueva jabonería*, el cual, aunque suele considerarse como una pieza independiente, pertenece en estricto sentido a los diarios de Kierkegaard.

<sup>8</sup> Watkin, Julia, *EPW*, “Historical Introduction”, p. vii.

<sup>9</sup> Watkin, Julia, *EPW*, “Historical Introduction”, p. viii.

insigne editor y poeta, si bien en este caso quizá ocurrió lo contrario, pues Heiberg era más bien un hombre ilustrado en cuestiones de igualdad de género. Aunque no es imposible descubrir ocasionalmente en estas piezas uno que otro destello del posterior pensamiento kierkegaardiano, no queda más remedio que concluir, junto con Watkin, que se trata más de “sinsentidos frívolos de diletante” que de verdaderos escritos filosóficos, incluso en el sentido más laxo del término.

Sin embargo, un problema importante es que el volumen de Watkin, como se ha señalado más arriba, incluye únicamente los escritos juveniles *publicados*. Esto era completamente razonable, ya que los escritos inéditos, aquellos que corresponden a los diarios de Kierkegaard, habían sido traducidos anteriormente al inglés por Howard V. Hong y Edna V. Hong. La titánica y excelente labor traductora del matrimonio Hong es innegablemente encomiable, pero tiene un problema de carácter filológico: en sus *Søren Kierkegaard's Journals and Papers* (publicada en 7 volúmenes entre 1967 y 1978), los Hong ordenan los diarios siguiendo un criterio temático, no cronológico, de manera que al lector le resulta complicado identificar las entradas de los diarios pertenecientes al periodo juvenil de Kierkegaard. Esta combinación de factores influyó de modo considerable, como se ha señalado anteriormente, en la recepción de las *juvenilia* en el mundo angloparlante y, en general, en los investigadores de Kierkegaard que no tienen acceso a las fuentes originales en danés y quienes comúnmente recurren a las traducciones inglesas. Era previsible que el lector confundiera la parte por el todo y redujera la totalidad de los escritos juveniles de Kierkegaard al carácter *polémico* que Watkin adjudica únicamente a los escritos juveniles *publicados*, y que, por consiguiente, los empujara a un segundo plano al considerarlos como poco relevantes dentro de la obra de Kierkegaard. Por otro lado, los escritos juveniles *inéditos*, al estar mezclados irregularmente en la colosal traducción de los Hong, pasaron en su mayoría desapercibidos o, lo que es tal vez peor, fueron descontextualizados, una consecuencia desafortunada, aunque también comprensible, de la ordenación temática de la edición inglesa, en la cual no es infrecuente descubrir mezclados pasajes de 1835, por ejemplo, con pasajes de

1848. Esto sin mencionar que los Hong tradujeron sólo de modo fragmentario algunos de los pasajes decisivos de los diarios juveniles de Kierkegaard, de los cuales el caso más notable es probablemente el proyecto sobre Fausto al que ya nos hemos referido y del que los Hong únicamente traducen algunas pocas líneas.

De esta manera, creo que una de las razones principales de la poca atención que han recibido las *juvenilia* es su difícil acceso. Pero esto es únicamente una de las partes del problema, porque el hecho es que los textos están ahí, en inglés o en danés, y los obstáculos lingüísticos o filológicos no deberían detener al investigador decidido. Aquí nos encontramos con una dificultad más, ahora de carácter hermenéutico, y que se deriva de la interpretación que el propio Kierkegaard hizo de sus escritos juveniles. A esto le llamo la “interpretación estándar”, ya que, de manera justificada o injustificada, es la interpretación que ha adoptado la mayoría de los comentaristas del pensamiento kierkegaardiano.

(2) La “interpretación estándar”. *El paradigma interpretativo en* El punto de vista sobre mi obra como autor y *Sobre mi obra como autor*: En el estudio introductorio de los *Early Polemical Writings*, la profesora Watkin apunta lo siguiente: “Si bien la obra en estricto sentido no comenzó sino hasta la publicación de *O lo uno o lo otro*, algunos de sus temas aparecen antes de 1843 tanto en el material publicado como en el inédito”.<sup>10</sup> Que en los escritos juveniles encontramos temas de la obra madura es una tesis que suscribimos y que intentamos defender en nuestra investigación. Nos llama la atención, en cambio, la afirmación de que la “obra en estricto sentido” comenzó con *O lo uno o lo otro* [*Enten-Eller*, 1843]. Watkin, desde luego, no fue la primera en referirse al año de 1843 como el punto de partida de la gran obra del filósofo danés.

---

<sup>10</sup> Watkin, Julia, *EPW*, “Historical Introduction”, p. vii.

En 1848 Kierkegaard escribió un pequeño texto titulado *El punto de vista sobre mi obra como autor* [*Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed*]. El libro era una especie de autobiografía espiritual donde el pensador danés exponía de modo directo lo que desde su punto de vista constituía el sentido de su profesión como autor. En 1847, un año antes, la casa editorial de C. A. Reitzel le había anunciado a Kierkegaard su deseo de publicar una segunda edición de *O lo uno o lo otro*. A pesar de que la nueva edición de Reitzel no aparecería sino hasta 1849, Kierkegaard estaba convencido de que este acontecimiento representaba un hito dentro de su carrera literaria —después de todo, *O lo uno o lo otro* fue su única obra que alcanzó una segunda edición— y que, por tanto, debía acompañar la reimpresión del libro con un texto paralelo. Por otro lado, en 1848, “mi año incomparablemente más rico y fructífero”,<sup>11</sup> comenzó con la redacción de *La enfermedad mortal y Ejercitación en el cristianismo*, obras en las que abandonaba el proyecto mayéutico de la comunicación indirecta y Kierkegaard se daba a la tarea, a través del pseudónimo Anti-Climacus, de exponer directamente la máxima idealidad cristiana. De esta manera, Kierkegaard decidió elaborar una interpretación integral de su propia obra hasta antes de ese año. Para noviembre de 1838, *El punto de vista* estaba prácticamente terminado.

Al final, Kierkegaard decidió que era imposible publicar *El punto de vista*.<sup>12</sup> No obstante, casi dos años después, el 7 de agosto de 1851, vio la luz una versión resumida del texto original: *Sobre mi obra como autor* [*Om min Forfatter-Virksomhed*].

En este apartado tomaremos como referencia ambos libros. Naturalmente, no nos detendremos en todos los detalles de la complicada interpretación que Kierkegaard hace de su propia obra, sino únicamente en aquellos aspectos que tienen que ver con las *juvenilia*.

---

<sup>11</sup> SKS 27, 471, Blandede optegnelser, ideer og udkast 1848-1850, Papir:394.

<sup>12</sup> Cfr., SKS 21, 248, NB9:78 / JP 6, 6327.

Lo primero que salta a la vista es que en ninguna de estas dos obras Kierkegaard menciona una sola vez sus escritos juveniles. Para dejar claro las cosas desde el comienzo, en el primer capítulo de *El punto de vista* aparece en una nota al pie un esquema de la *totalidad de la obra* dividida en tres partes. En la primera división, denominada “escritos estéticos”, están incluidos *O lo uno o lo otro*, *Temor y temblor*, *Repetición*, *El concepto de la angustia*, *Prefacios*, *Migajas filosóficas*, *Etapas en el camino de la vida*, junto con la publicación simultánea de dieciocho discursos edificantes; en la segunda parte solamente está incluido el *Postscriptum definitivo y no científico*; en la tercera sección se enumeran los “escritos religiosos”: *Discursos edificantes en varios espíritus*, *Obras del amor*, *Discursos cristianos*, además de la publicación de un “artículo estético”, *La crisis y crisis en la vida de una actriz*.<sup>13</sup>

En esta lista detectamos varias omisiones. No aparece, por ejemplo, *Una reseña literaria* [*En literair Anmeldelse*, 1846], pues al ser precisamente una reseña sobre la obra de otro autor (Thomasine Gyllembourg), Kierkegaard no la consideraba parte de su producción personal. No encontramos tampoco los textos inéditos como *De omnibus dubitandum est* (1842) o *El libro sobre Adler* [*Bogen om Adler*, 1846]. Su disertación universitaria, *Sobre el concepto de ironía*, también quedó fuera, así como sus artículos periodísticos. Por último, Kierkegaard deja fuera de su lista todos sus escritos anteriores a 1843.

En cierto sentido, bastaría con observar cuidadosamente la clase de escritos que no aparecen en el esquema de arriba para comprender la exclusión de las *juvenilia*. Después de todo, en los escritos tempranos solamente hay material inédito (los diarios y cuadernos), artículos periodísticos y una reseña literaria. Se trata precisamente de las “categorías literarias” que no consiguieron entrar en la lista, incluso después de 1843. ¿Es posible que hubiera otro motivo que explicara estas omisiones?

---

<sup>13</sup> Cfr., SKS 16, 15 / PV, 29.



En *Sobre mi obra como autor*, Kierkegaard comienza ofreciendo una “rendición de cuentas” [*Regnskab*] acerca de su obra:

El movimiento descrito por mi obra como autor es el siguiente: *desde* “el poeta”, desde lo estético, *desde* “el filósofo”, desde lo especulativo, a la indicación de la determinación más interior en lo cristiano: **desde** el *pseudónimo* “O lo uno o lo otro”, **a través del** “Postscriptum definitivo”, con *mi nombre como editor*, a los “Discursos en la comunión de los viernes”, de los cuales dos fueron pronunciados en la Iglesia de Nuestra Señora. Este movimiento se cumplió o describió *uno tenore*, de un solo aliento, si se me permite la expresión, de modo que la obra, considerada en su *totalidad*, es religiosa de principio a fin, algo que cualquiera que puede ver, si así lo desea, debería también ver.<sup>14</sup>

Aquí, a diferencia del esquema de *El punto de vista*, la llamada totalidad de la obra se extiende desde *O lo uno o lo otro* hasta los *Discursos en la comunión de los viernes* [*Taler ved Altergangen om Fredagen*] de 1851. Kierkegaard añade que el movimiento de su obra ha sido descrito *uno tenore* bajo la unidad de su carácter religioso, el cual ha estado ahí “de principio a fin”. El objetivo común de todos los libros ha sido el planteamiento de la cuestión acerca de cómo volverse cristiano dentro de la cristiandad. En otras palabras, Kierkegaard se comprende a sí mismo, *qua* autor y desde el principio de su carrera, como un escritor religioso.

Líneas más adelante se describe la estrategia comunicativa del proyecto:

Pero como el objeto del movimiento es alcanzar la simplicidad, la comunicación, más pronto o más tarde, debe terminar en comunicación

---

<sup>14</sup> SKS 13, 12-13 / PV, 5-6. Las comillas, cursivas y negritas son de Kierkegaard.

directa. Empezó con las obras estéticas **mayéuticamente**, y todas las obras escritas con pseudónimo son *mayéuticas*. Esa, precisamente, es la razón de que todas esas obras fueran escritas con pseudónimo, mientras que la comunicación directa religiosa (que estaba presente desde el principio como una sugestión brillante) llevó mi propio nombre. La comunicación directa estaba presente desde lo primero, ya que los “Dos discursos edificantes” de 1843 fueron realmente simultáneos con “O lo uno o lo otro”.<sup>15</sup>

Entonces los escritos estéticos son aquellos publicados bajo pseudónimo, como es el caso de *O lo uno o lo otro*, redactado por dos pseudónimos distintos, A y B, y editado por uno tercero, Victor Eremita. Kierkegaard nos advierte de inmediato que dichas obras son *mayéuticas*, esto es, en ellas se comunica indirectamente —a través de lo estético— el problema religioso sobre cómo llegar a ser cristiano. Por consiguiente, hemos de concluir que Kierkegaard nunca fue un escritor estético, sino un autor religioso que, valiéndose de lo estético, comunicaba indirectamente un problema esencialmente cristiano.

La imagen que Kierkegaard nos ofrece de una obra cuyo denominador común es la comunicación indirecta de una cuestión religiosa está basada en dos elementos: el carácter *pseudónimo* (es decir, no atribuible nominalmente al propio Kierkegaard) de los escritos estéticos y la publicación *simultánea* de escritos religiosos redactados en comunicación directa (firmados con el nombre de Kierkegaard). Dicho esto, podemos comprender mejor la exclusión de los escritos juveniles. Éstos poseen indudablemente un contenido estético, al menos en el sentido de que sus reflexiones suelen partir de temas literarios, pero, por otra parte, fueron firmados con el nombre de Kierkegaard —esto es, los textos publicados como *De los papeles de alguien que todavía vive*— y no los acompañó la publicación simultánea de ningún escrito religioso. En otras palabras, el carácter de sus primeros escritos no armonizaba con la concepción que Kierkegaard tenía

---

<sup>15</sup> SKS 13, 13-14 / PV, 7-8. Las cursivas y negritas son de Kierkegaard.

de su labor como autor. Incluirlos en el *corpus* habría constituido una incongruencia. Eso habría significado que Kierkegaard fue primero un autor “estético” y que, más tarde, cuando se percató de que su vocación era religiosa, adoptó la estrategia de la llamada “comunicación indirecta” para llevar a cabo esta vocación. La anterior insinuación, razonable en varios sentidos, saltaba tanto a la vista que Kierkegaard no tardó en percatarse de ella y de inmediato intentó rebatirla. En una nota al pie de *Sobre mi obra como autor* leemos lo siguiente:

Esto [la publicación simultánea de escritos estéticos y religiosos] sirve también para impedir la ilusión de que lo religioso es algo a lo que uno recurre cuando se envejece. “Uno comienza como un autor estético y luego, cuando se ha envejecido y se han perdido las fuerzas de la juventud, entonces uno se transforma en un autor religioso”. Pero si el autor comienza simultáneamente como autor estético y religioso, entonces la producción religiosa no puede explicarse por la circunstancia casual de que el autor ha envejecido, pues uno no puede ser simultáneamente más viejo que uno mismo.<sup>16</sup>

Un razonamiento semejante aparece en *El punto de vista*:

En otros casos en que un escritor originalmente estético se transforma en un escritor religioso, transcurren muchos años, de forma que la hipótesis que explica el cambio señalando el hecho que en la actualidad es considerablemente más viejo no pierde plausibilidad. Pero en esto no insistiré; porque, aun cuando pudiera parecer extraño e inexplicable, no por ello sería absolutamente imposible que un cambio tal ocurriera en el espacio

---

<sup>16</sup> SKS 13, 14 / PV, 8.

de sólo tres años. Demostraré más bien que es imposible explicar el fenómeno de esta manera. Porque cuando se observe la cosa de más cerca se verá que antes que el cambio ocurriera no habían transcurrido tres años, sino que el cambio es simultáneo con el principio, es decir, que la duplicidad data del comienzo mismo. Porque los *Dos discursos edificantes* son contemporáneos de *O lo uno o lo otro* [...]. La duplicidad se descubre comparando *O lo uno o lo otro* con los *Dos discursos edificantes*.<sup>17</sup>

De acuerdo con esto, el argumento que demuestra la *imposibilidad* de que Kierkegaard fuera primero un escritor estético y sólo después se convirtiera en un escritor religioso es la simultaneidad de las dos obras “inaugurales”, un escrito estético, *O lo uno o lo otro*, y un escrito religioso, *Dos discursos edificantes*. Concedamos, por ahora, que estas dos obras son las que inician la carrera como escritor de Kierkegaard. Ambas obras fueron publicadas, efectivamente, *casi* de manera simultánea: *O lo uno o lo otro* apareció el 20 de febrero de 1843 y los *Dos discursos edificantes* el 16 de mayo del mismo año. Pero el carácter simultáneo de lo estético y lo religioso no es prueba tampoco, según Kierkegaard, de que él haya sido simultáneamente un escritor estético y un escritor religioso. ¿Por qué? Porque la parte estética, *O lo uno o lo otro*, fue firmada con pseudónimo y era de naturaleza mayéutica.

Para ser justos, Kierkegaard dedicó no pocos esfuerzos a impedir que su nombre fuera relacionado, al menos de modo abierto, con la publicación de *O lo uno o lo otro*. Así, por ejemplo, le asignó a Peter Vilhelm Christensen, uno de sus primeros secretarios, la tarea de elaborar una copia manuscrita del libro para el editor a fin de que no pudiera establecerse un vínculo entre la obra y su propia letra.<sup>18</sup> Un año antes, el 12 de junio de 1842, quizá anticipándose a esto, Kierkegaard publicó una “Confesión pública” en *Fædrelandet* —cuyo editor, J. F.

---

<sup>17</sup> SKS 16, 16 / PV, 30.

<sup>18</sup> Cfr., LD, carta 188, 268.

Giørdwad, era entonces su amigo— en la que le rogaba al público lector que no lo considerase el autor de ningún escrito que no llevara explícitamente su nombre.<sup>19</sup> Una semana después de la publicación del libro, el 27 de febrero de 1843, apareció también en *Fædrelandet* un artículo titulado “¿Quién es el autor de *O lo uno o lo otro?*”<sup>20</sup> (bajo el pseudónimo A. F.), y, algunos meses más tarde, publicó “Una pequeña explicación”,<sup>21</sup> donde intentaba refutar ciertos “insistentes rumores” acerca de la autoría del sermón (“Ultimátum”) con el que concluía *O lo uno lo otro*.

Reconozcamos también, entonces, que *O lo uno o lo otro* no es atribuible, al menos directamente, a Kierkegaard. Es decir, aceptemos que en *O lo uno o lo otro* leemos al pseudónimo, no a Kierkegaard, haciendo omisión, por el momento, del hecho de que la práctica de utilizar pseudónimos o anónimos era un lugar común en el mundo literario de Copenhague y que otros autores contemporáneos de Kierkegaard como el obispo Mynster, Henrik Hertz, Fru Gyllembourg, Martensen y muchos otros emplearon este recurso como una simple forma de precaución y etiqueta.<sup>22</sup>

Con todo eso, ¿qué podemos decir acerca de la presunta simultaneidad de *O lo uno o lo otro* y *Dos discursos edificantes*? Pues, en efecto, aunque las dos obras hayan sido publicadas “simultáneamente” (pese a que transcurrieron tres meses entre una publicación y otra), eso no quiere decir, por supuesto, que ambas hayan sido concebidas y redactadas al mismo tiempo, es decir, en el periodo entre 1841 y 1842. Pues bien, esto último es precisamente lo que Kierkegaard afirma. Con una muy justificada vanidad de escritor, Kierkegaard sostiene haber redactado este enorme libro de 800 páginas en el transcurso de once meses:

---

<sup>19</sup> Cfr., SKS 14, 41-45 / COR, 3-12. *Fædrelandet*, no. 904, 12 de junio de 1842.

<sup>20</sup> Cfr., SKS 14, 49-51 / COR, 13-16. *Fædrelandet*, no. 1162, 27 de febrero de 1843.

<sup>21</sup> Cfr., SKS 14, 61 / COR, 22-23. *Fædrelandet*, no. 1236, 16 de mayo de 1843.

<sup>22</sup> Sobre el uso de los pseudónimos en la literatura danesa del XIX, cfr., Stewart, Jon, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, op. cit., p. 42.

Cuando empecé *O lo uno o lo otro* (del cual, sea dicho *in parentheses*, existía de antemano literalmente sólo una página, es decir, un par de Diapsalmata, mientras que todo el libro se escribió en el espacio de once meses, y la segunda parte primero), yo estaba *potentialiter* bajo la influencia de lo religioso como nunca lo he estado. Me hallaba tan profundamente conmovido que comprendí perfectamente que no me sería posible seguir una conformista y segura vía media en la que la mayor parte de la gente pasa su vida: tenía que arrojarme a la perdición y a la sensualidad, o elegir lo religioso de forma absoluta como la única cosa; o bien el mundo, en una medida que hubiera sido espantosa, o bien el claustro.<sup>23</sup>

Para una documentación más detallada acerca de la génesis de *O lo uno o lo otro* remitiré al lector al estudio de P. A. Heiberg —el primer editor de las obras de Kierkegaard— sobre el particular<sup>24</sup> y a la obra de Henning Fenger acerca de los “mitos kierkegaardianos”.<sup>25</sup> Por supuesto, ninguno de los dos comparte la cándida teoría de los once meses. Podemos, por ejemplo, rastrear el borrador de “El primer amor” —el sexto ensayo incluido en la primera parte de *O lo uno o lo otro*—, el cual nos remonta hasta 1836, o leer una buena parte de los “Diapsalmata” (no solamente “un par” como Kierkegaard quisiera hacernos creer) en los diarios EE y FF de 1838.<sup>26</sup> Por lo demás, esto se refiere únicamente a los esbozos que pasaron casi de forma idéntica de los diarios a *O lo uno o lo otro*. Lo cierto es que en los escritos anteriores a 1843, publicados o inéditos, encontramos la mayoría de las temáticas y planteamientos que Kierkegaard desarrolla en *O lo uno o lo*

---

<sup>23</sup> SKS 16, 20 / PV, 35.

<sup>24</sup> Cfr., Heiberg, Peter Andreas, *Nogle Bidrag til Enten-Elle's Tilblivelseshistorie*, Copenhagen: Tillge, 1910. Ver también el comentario de los editores de los SKS: Knudsen, Jette y Kondrup, Johnny, *Tekstredøgørelse til Enten-Elle*, “Tilblivelseshistorie”, en SKS, K2.

<sup>25</sup> Cfr., Fenger, Henning, *Kierkegaard, The Myths and Their Origins*, trad. de George C. Schoolfield, New Haven y Londres: Yale University Press, 1980, pp. 7-14.

<sup>26</sup> Ver, por ejemplo, SKS 18, 14-15, EE:28; 23, EE:51; 26, EE:59; 28, EE:65; 31, EE:76; 34, EE:91; 57, EE:163; 63, EE:187a; 89-90, FF:69; 102, FF:143.

*otro*. En este sentido, es difícil no sorprendernos frente al candor con el que nuestro pensador asegura la objetividad de su interpretación en *El punto de vista*:

Podría parecer que una mera protesta a este respecto [que he sido un escritor religioso desde el comienzo] por parte del mismo autor sería suficiente, ya que seguramente él sabe mejor lo que pretende. Por mi parte, sin embargo, tengo poca confianza en las protestas con respecto a las producciones literarias y me inclino a tener una visión objetiva de mis propias obras.<sup>27</sup>

Esta “visión objetiva” resulta al menos sospechosa. El hecho es que la teoría de los once meses es históricamente falsa. Podría argumentarse que la “forma final” del libro tuvo lugar entre 1841 y 1842, pero lo cierto es que una buena parte del material de *O lo uno o lo otro* proviene de un periodo muy anterior a 1841, es decir, antes de que comenzara la producción de los escritos religiosos, lo cual echa abajo la teoría de la “duplicidad” o simultaneidad entre lo estético y religioso. La evidencia documental nos indica, por el contrario, que las raíces de *O lo uno o lo otro* se encuentran en los escritos juveniles, en los cuales sí bien es innegable que existe un elemento religioso, definitivamente no es su característica predominante. No discutiremos aquí la validez de eso que Kierkegaard sugiere — puesto que él mismo no parece estar seguro de ello—, a saber, que un autor comprende mejor que nadie el sentido de su propia obra. Un autor tiene el todo el derecho de circunscribir los límites de lo que él considera como su obra propiamente dicha y, en este sentido, es comprensible que intente minimizar o poner entre paréntesis la importancia de sus escritos de juventud. Si éstos no se acomodan a las convicciones adoptadas por el pensador maduro, es razonable que sean relegados. Sin embargo, no podemos negar tampoco esa notoria

---

<sup>27</sup> SKS 16, 18 / PV, 33.

propensión de Kierkegaard a analizar tanto su vida como su obra siempre de modo retrospectivo, lo cual es frecuentemente motivo de equívocos que los comentadores, por desgracia, parecen adoptar sin mayores cuestionamientos. Desde mi punto de vista, el hecho de que Kierkegaard haya situado el inicio de su carrera en 1843 y haya decidido hacer caso omiso de los escritos anteriores, no obliga al investigador a proceder del mismo modo, especialmente si existen indicios de que en tales escritos puede encontrar información útil para su investigación. Tener acceso a la información y no recurrir a ella es injustificable.

Dicho esto, debo aclarar que no llegaría al punto de sugerir, junto con Henning Fenger, que Kierkegaard era un falsificador de la historia.<sup>28</sup> Kierkegaard, es verdad, se preocupaba mucho por su imagen como autor frente al público lector; esto no significa, sin embargo, que tuviera la intención de “engañar” a sus lectores. Aun así, creo que la evidencia filológica nos indica que no siempre debemos aceptar lo que el filósofo danés nos dice al pie de la letra. Resulta más sencillo y recomendable comprender la génesis de su pensamiento de atrás hacia adelante, esto es, realizando una lectura histórico-filosófica de las *juvenilia*, y no de adelante hacia atrás, como Kierkegaard nos pide que hagamos y como ha sido la costumbre dentro de los estudios kierkegaardianos. De hecho, en *Sobre mi obra como autor* podemos leer una especie de reconocimiento por parte de Kierkegaard en el sentido de que él, como resulta lógico, no hubiera podido comprender desde el comienzo cuál iba a ser el sentido de su obra:

Así es como entiendo ahora el todo; al comienzo no podía ver muy bien lo que de hecho ha sido mi propio desarrollo [...]. “Ante Dios” y religiosamente, cuando hablo conmigo mismo llamo a toda mi obra como autor mi propia educación y desarrollo, sin que ello implique que ahora soy perfecto o

---

<sup>28</sup> Cfr., Fenger, Henning, “Kierkegaard as a Falsifier of History”, en *Kierkegaard, The Myths and Their Origins*, op. cit., pp. 1-31.



completamente acabado con respecto a la necesidad de educación y desarrollo.<sup>29</sup>

Debería ser evidente que el joven de 29 años de 1843 no podía alcanzar a ver todas las implicaciones y significados que al escritor consumado de 34 años le resultan perfectamente claros en 1848, cinco años después y con diecinueve libros más en su repertorio. No obstante, Kierkegaard nos pide que cuando leamos *O lo uno o lo otro* lo hagamos con la perspectiva madura del veterano de 1848 y no con la del entusiasta recién graduado de 1843. Y más todavía: nos sugiere que olvidemos los escritos anteriores a este punto de partida. Si tenemos en cuenta que Kierkegaard concibe su carrera literaria como *un proceso de educación y desarrollo*, la omisión de los escritos juveniles resulta incomprensible, pues ¿qué mejor manera de comprender este proceso de formación que acudiendo al origen antes del “origen”? En cambio, parece como si Kierkegaard creyera que la inclusión de sus escritos tempranos pudiera constituir una especie de refutación de su vocación religiosa. Yo, por mi parte, estoy convencido de lo contrario. Uno de mis objetivos es mostrar que puede rastrearse una línea de continuidad entre los primeros escritos y la madurez literaria —si se nos permite la expresión— de Kierkegaard. Incluso desde el punto de vista puramente religioso de 1848, pienso que es necesario volver nuestra mirada a los escritos tempranos. Kierkegaard cree haber descubierto la mano invisible de la Providencia en su producción literaria; pero precisamente porque este influjo divino no se vuelve manifiesto sino hasta el final del camino, nuestro autor debe confesar su ignorancia inicial con respecto a la totalidad del proceso:

Sin embargo, en esta explicación debo dar un reconocimiento más preciso de la parte que el Divino Gobierno ha tenido en mi profesión de autor.

---

<sup>29</sup> SKS 13, 18-19 / PV, 12.

Porque, en el caso de que yo afirmara que desde el primer instante tenía una visión general de toda mi obra, y que anticipadamente había agotado todas las posibilidades de forma que la reflexión no me había enseñado nada más tarde, ni aun esta otra cosa, que, a pesar de todo lo que yo había hecho, estaba sin duda bien, sin embargo, sólo después estaba en posesión de comprender que era así; si yo afirmara esto sería una negación de Dios y una infamia hacia Él.<sup>30</sup>

Kierkegaard llega incluso a admitir que su afirmación de que la producción estética era un engaño (es decir, algo no atribuible a él salvo como parte del proyecto de comunicación indirecta) no es del todo cierta:

Si tuviera que expresar con la más categórica expresión la parte que el Gobierno Divino ha tenido en toda mi actividad como escritor, no conozco expresión más decisiva o sugestiva que ésta: el Divino Gobierno me ha educado, y la educación se refleja en el proceso de productividad. De acuerdo con esto debe ser admitido que cuanto he dicho antes sobre toda la producción estética de que era un engaño no es verdad del todo, porque esta expresión significa un poco demasiado en el camino de la conciencia. Al mismo tiempo, sin embargo, no es del todo falsa, porque yo he tenido conciencia de estar actuando al dictado, y eso desde el principio.<sup>31</sup>

Dicho de otra forma, él no podía comprender el sentido de su obra, pero sabía que todo el proceso productivo —religioso o estético— respondía desde el comienzo a una relación de obediencia con lo divino. Esto, por extraño que parezca, es mucho

---

<sup>30</sup> SKS 16, 56 / PV, 76-77.

<sup>31</sup> SKS 16, 56-57 / PV, 77.

más razonable y modesto que esa suerte de omnisciencia de escritor que Kierkegaard había propuesto en los capítulos anteriores de *El punto de vista*.

Nosotros no podemos, claro está, afirmar nada seguro con relación al papel de la Providencia en la obra de Kierkegaard: eso va más allá del ámbito de la filosofía y cada lector tiene derecho a aceptar o rechazar, de acuerdo con su propia inclinación, la palabra del autor. Lo que sí es posible es observar cuidadosamente el proceso formativo de la obra y entonces, en un segundo momento, ofrecer una interpretación filosófica que intente explicar la coherencia y continuidad de dicho proceso. Esto es precisamente lo que nos proponemos hacer en la presente investigación. La necesidad de un estudio del proceso a partir de los primeros escritos es algo que, desde mi punto de vista, tendría que ser claro para los investigadores del pensamiento kierkegaardiano. De forma más específica, me gustaría proponer que la noción de *visión de vida* —el concepto central de nuestro estudio—, tal como se plantea y desarrolla en los escritos juveniles, marcaría la pauta del pensamiento de Kierkegaard hasta llegar a sus obras más maduras. En otras palabras, creo que tiene más sentido comprender la génesis del pensamiento kierkegaardiano a partir de esta noción temprana que a través del paradigma religioso establecido por el mismo Kierkegaard en 1848 y 1851.

### *C. La visión de vida en los escritos juveniles de Kierkegaard*

El término danés que traduzco como “visión de vida” es *Livsanskuelse* (o *Livs-Anskuelse*). Esta expresión se encuentra emparentada con el término alemán *Lebensanschauung*, que también suele traducirse como “visión de vida” o “concepción de vida”. De hecho, Begonya Saez Tajafuerce, la traductora al castellano de *De los papeles de alguien que todavía vive*, traduce *Livsanskuelse* como “concepción de vida”. No obstante, he preferido el término “visión” en lugar

de “concepción” por la siguiente razón. El sustantivo danés *Anskuelse*, derivado del verbo *at anskue* [considerar, observar], se emplea coloquialmente para referirse a una *opinión* (personal). De modo secundario, también puede referirse a una *intuición* en el sentido de conocimiento *inmediato*. El sustantivo castellano “concepción”, por su parte, está relacionado con una actividad reflexiva y conceptualizadora. Aunque “concepción” parece armonizar bien con el sentido del verbo *at anskue*, no refleja correctamente el significado del sustantivo *Anskuelse*. “Visión”, en cambio, conserva el carácter inmediato de la palabra original y evita el riesgo de relacionar la expresión de Kierkegaard con el término “concepto”, el cual suele asociarse, de manera comprensible, con el enfoque especulativo de la filosofía hegeliana. Como veremos más adelante, aunque Kierkegaard mantiene durante este periodo varios puntos de contacto con el sistema de Hegel — especialmente a través de la influencia de Heiberg—, también es claro que él deseaba revestir esta noción con un toque cada vez más “existencial” y menos “abstracto”. En este sentido, creo que es más adecuado utilizar “visión de vida” en vez de “concepción de vida”.

En términos generales, la noción filosófica de visión de vida tiene su origen dentro del marco idealista alemán de la *visión de mundo* o *concepción de mundo* [*Weltanschauung*, en danés *Verdensanskuelse*]. En la tradición literaria, el tema de la visión de mundo está inserto en el género de la *Bildungsroman* alemana. La idea básica consiste en que, al comienzo de la novela, el protagonista posee una noción vaga del significado y el objetivo de su vida. Conforme el relato avanza, el héroe va adquiriendo —a través de distintos acontecimientos y de la participación de los otros personajes de la novela— una comprensión más clara y precisa de esta noción. Al final de la novela —esto es, si ésta sigue el curso correcto—, el protagonista queda en posesión de una *visión de mundo integral* con la cual es capaz de proporcionarle unidad y sentido a sus diversas experiencias vitales. El ejemplo más claro de este movimiento, como el mismo Kierkegaard reconoce, es el ciclo de *Wilhelm Meister* de Goethe. En una entrada del diario de 1836, leemos lo siguiente:

Si tuviera que señalar en pocas palabras aquello que realmente considero magistral en el *Wilhelm Meister* de Goethe, diría que es la providencia integral que predomina en el todo, el completo orden de mundo moral fichteano que se desarrolla doctrinalmente en la novela misma, el cual es inmanente al todo y que conduce gradualmente a Wilhelm hacia el punto, si se me permite ponerlo así, postulado teóricamente, de modo que, al final de la novela, la visión de mundo [*Verdens Anskuelse*] que el poeta ha propuesto y que anteriormente existía fuera de Wilhelm, ahora vive y se encarna en él, y esto explica la más perfecta impresión de totalidad que esta novela expresa quizá más que cualquier otra; se trata en verdad del mundo entero representado en un espejo, un genuino microcosmos.<sup>32</sup>

Años más tarde Kierkegaard llegaría a repudiar esa “visión total” de Goethe por las mismas razones que lo conducirían a polemizar con la “visión sistemática” de Hegel. Sin embargo, dos temas que el pensador danés nunca abandonará son el del desarrollo de la personalidad en el individuo y el de la relación entre éste y su mundo. Ambos temas son esenciales en la noción de visión de vida.

Lo más probable es que Kierkegaard entrara en contacto con la noción de visión de vida a través de la influencia literaria de la *Bildungsroman* y, de manera más específica, a través de la versión danesa de este género: la novela realista.<sup>33</sup> Una de las ideas fundamentales de este movimiento literario es el supuesto de que el mundo constituye un todo armónico en el que cada una de las partes desempeña un papel esencial. Se hace hincapié en el hecho de que los personajes —hombres y mujeres comunes y corrientes— pueden alcanzar una

---

<sup>32</sup> SKS 19, 102, Not3:5 / JP 2, 1455.

<sup>33</sup> Como apuntaremos con más detalle en el primer capítulo, no debemos confundir el realismo danés de comienzos del XIX con la corriente literaria del mismo nombre que predominó en Europa en la segunda mitad de este siglo.

realización plena dentro de su realidad cotidiana, lo cual se considera como una consecuencia natural del esencial orden del mundo. Esta visión optimista podemos descubrirla, por ejemplo, en las novelas de Steen Steensen Blicher y Fru Gyllembourg, dos de los autores predilectos de Kierkegaard. Desde un punto de vista teórico, Heiberg —posiblemente la principal influencia de Kierkegaard durante su periodo juvenil— desarrolló este principio en sus distintos escritos filosóficos, estéticos y dramáticos. Por este motivo, no es extraño que Kierkegaard abordara este concepto en reflexiones de carácter eminentemente literario.

La pregunta que Kierkegaard se planteará una y otra vez, primero en sus escritos juveniles y luego en su obra madura, es *cuál es el papel o misión que el individuo ha de desempeñar dentro de este todo orgánico que es el mundo*. Conocer cuál es esta “misión” —el “punto arquimédico”, como lo nombra en algunas partes de su diario— equivale a poseer una visión de vida. Sin embargo, el asunto no es tan simple como podría parecer. No se trata solamente de plantearse una meta última en la vida, siguiéndola hasta sus últimas consecuencias, o de adherirse a una serie de principios postulados de forma meramente subjetiva. Esta clase de “auto-afirmación” subjetiva desde el aislamiento Kierkegaard la explorará, por ejemplo, en sus proyectos sobre el ladrón maestro y Fausto. El problema es que el ser humano no es una entidad aislada. Existe dentro de un contexto determinado, su mundo, y necesita abrazar esta realidad para poder desarrollarse adecuadamente. El aislamiento arbitrario y el rechazo de la propia realidad, como Kierkegaard le criticará a H. C. Andersen, conducen a una existencia incompleta e inestable. En última instancia, como ocurre en el caso de Fausto, esta actitud puede llevar incluso a la desesperación.

Otra cuestión decisiva es *cómo se obtiene una visión de vida*. Una vez descartada la opción de una caprichosa afirmación subjetiva, restan, al parecer, dos alternativas: adquirir dicha visión de vida de manera inmediata, de forma parecida a una revelación o epifanía, o ganarla a través de la experiencia ganada en la vida. Si consideramos que las raíces de la noción de visión de vida se encuentran en la tradición literaria de la *Bildungsroman*, donde el héroe obtiene su

visión de mundo después de un largo recorrido a través de los distintos acontecimientos de la novela, resulta comprensible que Kierkegaard se inclinara al final por la segunda alternativa, aunque en un principio esto no resultara tan claro. El gran Heiberg, por ejemplo, había revelado en su autobiografía que su propia visión de vida, es decir, la visión sistemática del hegelianismo, la había obtenido a través de una especie de iluminación súbita acontecida en Hamburgo. El mismo Kierkegaard parece flirtear con la idea de una revelación en su diario de Gilleleje, en el cual se sugiere que el escritor danés pudo haber entrado en contacto con su “punto arquimédico” en un momento de inspiración sublime.<sup>34</sup> No obstante, la idea básica y constantemente repetida de que el individuo debe abrazar su propia realidad y encontrar el sentido de su vida dentro de su mundo no armonizaba con el principio de una revelación extraordinaria y, por ende, “fuera de este mundo”. La noción misma de un “desarrollo de la personalidad” apunta necesariamente a la idea de que una visión de vida no se adquiere de modo inmediato, sino que *va adquiriéndose*. No olvidemos que incluso en 1848, el año de *El punto de vista*, Kierkegaard concibe su profesión literaria como una forma de *desarrollo* [Udvikling].

Finalmente, queda la pregunta más importante: *¿qué es, de manera más precisa, una visión de vida?* No es posible ofrecer una respuesta única, ya que el concepto de visión de vida sufrió distintas modificaciones a lo largo del periodo juvenil de Kierkegaard. Aun así, podemos distinguir varias etapas en el desarrollo de esta noción. Así, en 1834, el año en el que comienza la redacción de los diarios, parece que Kierkegaard piensa que una visión de vida consiste en tener una idea personal por la cual uno está dispuesto a hacerlo todo. Esto es representado en la figura del ladrón maestro —el primer proyecto literario de Kierkegaard—, un antihéroe que renuncia a las comodidades de la vida y adopta una existencia criminal para enfrentarse a un orden establecido corrupto. Dentro de este esquema elemental, podría decirse que la visión de vida del ladrón maestro es su ideal de justicia. Sin embargo, ya en 1835 los planteamientos sobre

---

<sup>34</sup> Para las “revelaciones” de Kierkegaard y Heiberg ver los capítulos 2 y 4 de la primera parte.

la visión de vida se vuelven más sofisticados. En su diario de Gilleleje, Kierkegaard distingue dos etapas básicas en el proceso de la formación de la personalidad. En la primera, que corresponde, según podemos apreciar, al periodo de la adolescencia, el sujeto permanece en un estado de pasividad y es inconsciente de la validez de su propia individualidad. En un momento posterior, la consciencia del sujeto despierta, por así decirlo, e ingresa al ámbito de la duda. Aquí el individuo llega a una encrucijada: o sucumbe ante el peso de la duda y vuelve a su anterior estado de pasividad —algo que, según Kierkegaard, hacen la mayoría de las personas—, o se hace plenamente consciente de sí mismo y decide hacerse cargo su vida. Desde luego, sólo es posible alcanzar una visión de vida en este segundo escenario, que correspondería a la etapa “madura” en el proceso de la formación de la personalidad. Aquí es donde comienza propiamente la búsqueda de “ese punto arquimédico”, el cual Kierkegaard relaciona en un primer momento con el descubrimiento de una vocación profesional, pero que después, en las últimas entradas del diario de Gilleleje, identifica con lo que podríamos llamar una “verdad subjetiva”: “Lo que importa es una verdad que sea verdad *para mí*, encontrar esa idea por la cual querer vivir y morir”.<sup>35</sup>

Si bien esta formulación de la visión de vida podría parecer, a primera vista, casi idéntica al ideal subjetivo del ladrón maestro, existe una importante diferencia. El ladrón maestro afirma su ideal frente a su realidad, a la cual rechaza por considerarla corrupta. En el diario de Gilleleje, en cambio, se insiste constantemente en el carácter armónico y orgánico de la totalidad que constituye el mundo. Esa “verdad para mí”, por consiguiente, debe hallarse en consonancia con dicha totalidad: ya no *en contra* del mundo, sino *dentro* del mundo.

El planteamiento más elaborado de la noción de visión de vida lo encontramos sin duda en *De los papeles de alguien que todavía vive*, texto al que dedicamos toda la segunda parte de nuestro estudio. Aquí, me gustaría sugerir, Kierkegaard sintetiza todas sus reflexiones anteriores en torno a la visión de vida.

---

<sup>35</sup> SKS 17, 24, AA:12 / D1, 80. Las cursivas son de Kierkegaard.



Sylvia Walsh explica de forma clara lo que en esta obra debemos entender por visión de vida: “Una visión de vida proporciona un centro comprensivo de orientación que le permite a uno adoptar una postura firme y positiva frente a la vida, con un sentimiento de confianza para enfrentarse a los desafíos de la vida en lugar de ser vencido por ellos”.<sup>36</sup> La visión de vida que, como hemos visto, se ha adquirido a través de la experiencia, constituye el eje de la existencia del individuo; en virtud de esta visión de vida, Kierkegaard explica, el individuo obtiene “una seguridad inquebrantable [...] ya sea orientada hacia lo mundano (tratándose entonces de un punto de vista humano, como, por ejemplo, el estoicismo), ya sea orientada hacia el cielo (lo religioso), donde encuentra lo esencial para su existencia tanto celestial como terrenal, ganando con ello la verdadera certeza cristiana”.<sup>37</sup>

Así, en la presente investigación intento rastrear y analizar el desarrollo del concepto de visión de vida desde sus esbozos más tempranos en 1834 hasta su formulación más sofisticada de 1838. En el siguiente apartado, enumeraré y explicaré en qué consisten las distintas partes y capítulos de nuestro estudio.

#### *D. Las partes de la investigación*

Esta investigación se divide en dos partes principales. La primera parte está dedicada, en términos generales, al análisis de los escritos inéditos de Kierkegaard entre 1834 y 1837, colocando especial atención, como ya se ha explicado, en el desarrollo del concepto de visión de vida. Esta primera parte se compone de cuatro capítulos y un apéndice situado al comienzo. En la segunda

---

<sup>36</sup> Walsh, Sylvia, *Living Poetically. Kierkegaard's Existential Aesthetics*, University Park: The Pennsylvania State University Press, 1994, p. 37.

<sup>37</sup> SKS 1, 32 / PTV, 38.

parte, compuesta por un único y extenso capítulo, examinamos con detalle el primer libro publicado de Kierkegaard, *De los papeles de alguien que todavía vive*. Aquí nuestro objetivo principal es ofrecer una interpretación acerca de la formulación más acabada del concepto de noción de vida, la cual aparece, desde mi punto de vista, en este escrito de 1838. En los siguientes párrafos resumiremos el contenido de cada una de las partes, capítulos y apartados (en el caso de la segunda parte, donde no hay capítulos).

La primera parte comienza con un apéndice titulado “El contexto literario de Dinamarca en las primeras décadas del siglo XIX”. Se ha comentado anteriormente que el origen de la noción de visión de vida lo encontramos en la tradición literaria, específicamente en el género de la *Bildungsroman* y, de forma más local, en la corriente conocida como *realismo danés*, de manera que me pareció pertinente iniciar la investigación examinando la raíz misma de la cuestión. Como el título indica, en este apéndice intento describir el contexto literario en el que Kierkegaard se formó y del cual obtuvo la inspiración para sus primeras reflexiones. Coloco un énfasis especial en dos fenómenos locales, frecuentemente ignorados, pero de especial importancia para comprender los primeros pasos de Kierkegaard en su carrera como escritor: el mencionado realismo danés y la nueva crítica literaria de J. L. Heiberg.

El primer capítulo lleva el título de “El ladrón maestro (1834-1835): el individuo aislado en contra del orden establecido”. Aquí mi propósito es analizar el primer proyecto literario de Kierkegaard, un esbozo dramático cuya figura central es el personaje folclórico conocido de modo genérico como el ladrón maestro. Me gustaría argumentar que en este pequeño borrador incompleto y, en ocasiones, inconexo, podemos encontrar la primera intuición de Kierkegaard sobre el tema de la visión de vida.

En el segundo capítulo, titulado “El diario de Gilleleje (1835): una idea por la cual querer vivir y morir”, el objeto de estudio es precisamente el denominado diario de Gilleleje, creado presuntamente en aquel verano de 1835 en el que

Kierkegaard viajó a Gilleleje en la punta norte de Selandia. El diario en sí mismo parece estar concebido como un relato literario sobre la búsqueda existencial del joven estudiante Kierkegaard, quien se afana por encontrar el escurridizo “punto arquimédico”, al cual, me gustaría sugerir, podemos identificar con la noción de visión de vida.

El objeto del tercer capítulo es el proyecto desarrollado por Kierkegaard entre 1835 y 1837 sobre la figura de Fausto, el mítico nigromante alemán. El capítulo se titula, acordemente, “El problema fáustico (1835-1837)”. Todo indica que Kierkegaard se proponía publicar un ensayo o tratado acerca de la concepción moderna de la figura fáustica; desafortunadamente para él, Hans Lassen Martensen —su gran rival— publicaría en 1837 su propio ensayo sobre Fausto, en el cual, según parece, tocaba los mismos temas que le interesaban a Kierkegaard. Al enterarse de esto, Kierkegaard decidió abandonar su proyecto. Sin embargo, en los fragmentos que conservamos de este trabajo inacabado es posible encontrar interesantes reflexiones en torno al “problema fáustico”. El Fausto moderno, de acuerdo con Kierkegaard, tiene un ideal absoluto: él aspira a lo infinito, desea alcanzar la sabiduría absoluta y omnisciente de lo divino. Pronto constata que resulta imposible satisfacer semejante ideal dentro de la realidad empírica y, por consiguiente, rechaza su mundo. Pero no tarda en percatarse también de que su misma naturaleza finita lo ata a este mundo, de manera que Fausto desespera. El aspecto que me interesa destacar del problema fáustico es la imposibilidad de que el individuo se desarrolle plenamente cuando rechaza su realidad, o, dicho de otro modo, la necesidad de entablar una relación positiva con la realidad para poder alcanzar la plenitud.

El cuarto capítulo, con el que cierra la primera parte de la investigación, se titula “La batalla entre la vieja y la nueva jabonería (1837): el joven Kierkegaard y los hegelianos daneses”. El objetivo principal de este capítulo es examinar la relación temprana de Kierkegaard con el hegelianismo y con los hegelianos daneses, particularmente con Heiberg y Martensen. Johan Ludvig Heiberg, un entusiasta seguidor del sistema de Hegel, había intentado introducir —con poco

éxito— el hegelianismo en Dinamarca desde 1825. Puesto que Heiberg era un modelo a seguir para Kierkegaard, era comprensible que el hegelianismo produjera una primera impresión positiva en el joven estudiante. Además, el enfoque especulativo e integral de la filosofía hegeliana parecía acomodarse bien con la visión de un mundo orgánico adoptada tempranamente por Kierkegaard. Pero el personaje que finalmente conseguiría popularizar el pensamiento hegeliano en Dinamarca no sería Heiberg, sino Hans Lassen Martensen, colaborador de aquél y rival acérrimo de Kierkegaard. A partir de este momento, Kierkegaard comenzaría a dirigir sus ataques, no propiamente en contra del hegelianismo, sino en contra de los “hegelianos”, es decir, en contra de Martensen y sus numerosos seguidores (aunque, sorprendentemente, el admirado Heiberg sería también una víctima colateral de este ataque). El esbozo titulado “La batalla entre la vieja y la nueva jabonería” es una sátira en forma de drama en la que Kierkegaard ridiculiza el lenguaje técnico empleado por los hegelianos. Independientemente del carácter satírico de la pieza —el cual ilustra de forma elocuente la naturaleza de la relación temprana entre Kierkegaard y el hegelianismo—, aquí se vuelve a tocar el tema del problema fáustico, a saber, el problema de la duda, y se explora la cuestión sobre si es posible superar la duda a través del enfoque especulativo del sistema. Dicho de otro modo, se intenta comprobar si la visión de mundo del hegelianismo es compatible con la visión de vida que Kierkegaard deseaba desarrollar.

La segunda parte de nuestro estudio está compuesta por un único y largo capítulo, dividido en siete apartados principales. *De los papeles de alguien que todavía vive*, el primer libro publicado por Kierkegaard, es el objeto de estudio de esta segunda parte. En esta reseña literaria, Kierkegaard analiza la tercera novela de Hans Christian Andersen, *Apenas un músico*. Mi propósito principal en esta segunda parte de la investigación es ofrecer una interpretación sistemática de la reseña de Kierkegaard, concentrándome, desde luego, en el concepto de visión de vida.

En el apartado “A” se explican los objetivos generales de esta segunda parte. En el apartado “B” se hace una descripción filológica e histórica de la génesis de *De los papeles de alguien que todavía vive*, y se explica cuál es su sitio dentro del corpus kierkegaardiano. El apartado “C” está dedicado a H. C. Andersen y al análisis de las características de su obra (hasta 1838, por supuesto), prestando especial atención a su trabajo como novelista, una faceta del autor que no suele comentarse. Aunque las influencias literarias de Andersen son múltiples, desde un punto muy temprano de su carrera se le asoció con el grupo de los románticos daneses, lo cual implicó un alejamiento tanto personal como literario del grupo de los realistas encabezado por Heiberg. Dado que la noción kierkegaardiana de la visión de vida se desarrolló dentro del contexto del realismo danés, era previsible que hubiera un enfrentamiento con el “romanticismo” del célebre cuentista.

En el apartado “D” examino la obra de Thomasine Gyllembourg, quien, podría argumentarse, era la principal novelista del realismo danés. Mientras que Andersen aparece en *De los papeles de alguien que todavía vive* como un ejemplo de lo que no debería hacer un novelista, Kierkegaard pone a Fru Gyllembourg por las nubes. El principal defecto de la obra anderseniana, como veremos más adelante, es que carece de una visión de vida. Las novelas de Gyllembourg, por el contrario, son el modelo perfecto, según Kierkegaard, de cómo debería desarrollarse una visión de vida en una obra literaria.

El apartado “E” está dedicado al análisis del carácter doctrinario de la revista *Perseus* de Heiberg. Originalmente, Kierkegaard escribió *De los papeles* con la idea de publicarlo en esta revista de Heiberg y, aunque al final su escrito fue rechazado, la redacción se había hecho tomando en cuenta los requerimientos “editoriales” establecidos por el poeta. El *Perseus*, de acuerdo con la concepción de Heiberg, era una publicación consagrada a la difusión del pensamiento hegeliano. En consecuencia, el editor pedía que los artículos, ensayos o reseñas enviados contribuyeran de una u otra manera a la exposición de la *Idea*, es decir, les solicitaba a los autores que adoptaran para sus escritos un *enfoque*

*especulativo*. En este sentido, podría decirse que la reseña de Kierkegaard poseía, al menos en cuanto a su forma, un carácter hegeliano. Tomar esto en cuenta es importante para comprender adecuadamente *De los papeles de alguien que todavía vive*.

El apartado “F” es el más importante de esta segunda parte, pues constituye el análisis propiamente hablando del concepto de visión de vida en *De los papeles de alguien que todavía vive*. Como se ha señalado más arriba, la principal deficiencia de la labor novelística de Andersen, especialmente en su tercera novela —*Apenas un músico*—, es la ausencia de una visión de vida. Sin ésta, el desarrollo del héroe de la novela, Christian, carece de rumbo y sentido; el personaje ficticio, se nos explica, se convierte en una calca de la persona real del autor. En este punto, Kierkegaard traslada la categoría de la visión de vida del ámbito estrictamente literario al existencial. Si las novelas de Andersen no poseen una visión de vida, eso se debe, en primer lugar, a que el autor mismo no tiene una visión de vida. Y así como dicha carencia condena al héroe ficticio a un desarrollo vital pobre y fragmentario, el mismo Andersen, sugiere Kierkegaard, ha desarrollado también una personalidad pobre y fragmentaria. La dureza con la que Kierkegaard ataca al famoso cuentista es un indicio elocuente de la importancia decisiva que tenía para él la visión de vida, no sólo en el contexto estético y literario, sino también en el existencial.

Finalmente, en el apartado “G” se ofrece una conclusión de la segunda parte. La investigación cierra con una conclusión general.

### *E. Consideraciones metodológicas*

(1) *La elección de los años 1834 y 1838*: El título de la investigación, *La génesis del pensamiento kierkegaardiano. Un estudio sobre las juvenilia de Kierkegaard*, expresa de manera general la tesis de que el pensamiento del filósofo danés se

fraguó inicialmente en los escritos tempranos. Evidentemente, y como ya el título indica, mi estudio no pretende abarcar la totalidad de la obra de Kierkegaard. De forma muy específica, mi análisis comienza con los escritos de 1834 y concluye con la publicación en 1838 de *De los papeles de alguien que todavía vive*. El motivo de este límite histórico es doble. En primer lugar, realizar una investigación que abarcara la obra entera implicaría un trabajo monumental que, además de sobrepasar mis capacidades, conduciría por sus dimensiones a una disminución en cuanto al rigor crítico. El segundo motivo se refiere a los años con los que inicia y finaliza la investigación. El año de 1834 era una elección obvia, ya que en este año Kierkegaard comenzó propiamente la redacción de sus diarios, es decir, la creación de todo el material inédito compuesto no sólo por los “diarios personales” en el sentido en el que solemos entenderlos, sino también por papeles sueltos, proyectos literarios o filosóficos inacabados, borradores, apuntes de clase, etc. La selección del año de 1838, en cambio, requiere de una mayor justificación. Este año tenía una importancia simbólica para Kierkegaard. No sólo murió Poul Martin Møller, su amigo y profesor favorito, sino también su padre, Michael Pedersen. En el folclor de la familia Kierkegaard, según el cual todos los hijos del anciano mercader morirían antes que éste, el fallecimiento de Michael Pedersen significaba que Kierkegaard, quien era extrañamente propenso a esta clase de supersticiones, había superado la terrible condena de muerte. Para algunos comentaristas, de hecho, el título de la reseña de Kierkegaard, *De los papeles de alguien que todavía vive*, representa una posible alusión a este acontecimiento: Kierkegaard era uno que, debiendo estar muerto, aún vivía.<sup>38</sup>

De este modo, 1838 es un año fácilmente identificable para los estudiosos de Kierkegaard. Pero la anécdota biográfica no es el punto más importante. Desde la perspectiva filológica, 1838 es una fecha determinante porque en este año aparece el primer libro publicado de Kierkegaard, y si bien éste, como hemos

---

<sup>38</sup> No obstante, debemos descartar esta interpretación, ya que, como veremos más adelante, el título *De los papeles de alguien que todavía vive* fue concebido por Kierkegaard en 1837, un año antes de la muerte de Michael Pedersen.

visto, establece el inicio de su carrera como escritor en 1843, yo he querido alejarme de esa interpretación con el fin de revalorizar, por así decirlo, los escritos juveniles. En otro sentido, además, abundan los estudios monográficos en torno a *O lo uno o lo otro* —la obra “inaugural” de 1843— y, de forma más reciente, acerca de la disertación de 1841, *Sobre el concepto de ironía*. Así, pues, yo he preferido concentrarme en 1838 y en los años precedentes, un periodo que, por desgracia no suele encontrarse en las agendas de los comentaristas. Dicho esto, lo que me interesa es hacer un recorrido filosófico a través de los *escritos juveniles*, no a través de la *obra entera*, con el propósito de explicar *el modo en que se generó* el pensamiento kierkegaardiano, no para *explicar todo* el pensamiento kierkegaardiano.

(2) *La selección de textos*: Mi procedimiento en esta investigación ha sido el siguiente. En primer lugar he seleccionado los escritos juveniles en los que, desde mi punto de vista, aparece de forma más clara el planteamiento acerca de la visión de vida. En el caso de los escritos publicados la selección no ha sido difícil, pues únicamente hay un libro publicado —*De los papeles de alguien que todavía vive*— dentro del periodo comprendido en nuestro estudio. Las otras publicaciones de Kierkegaard de este periodo, esto es, los artículos periodísticos publicados en el *Kjøbenhavns flyvende Post* de Heiberg, han sido omitidos. La razón de esto es que, como señala Julia Watkin, estos escritos poseen una naturaleza eminentemente polémica con escaso contenido filosófico. En el caso del material inédito el proceso de selección ha sido más difícil. Como se sabe bien, el *Nachlass* kierkegaardiano es vastísimo, incluso durante los primeros años, y las temáticas que ahí se abordan son extraordinariamente variadas. Por consiguiente, ha sido inevitable tener que excluir la gran mayoría del material. El criterio de selección de estos escritos no ha sido solamente el tratamiento de la noción de visión de vida, también tomo en consideración que los textos posean una cierta unidad. Esto quiere decir lo siguiente. Los diarios de Kierkegaard están compuestos por entradas “independientes”. Algunas de estas entradas, no obstante, pueden agruparse en conjuntos homogéneos fácilmente reconocibles. Los “grupos” de



entradas que he seleccionado (todos ellos analizados en la primera parte de la investigación) son cuatro: (1) El grupo de entradas sobre el ladrón maestro; (2) el grupo de entradas que componen el diario de Gilleleje; (3) el grupo de entradas acerca del proyecto de Fausto; y (4) el grupo de entradas que componen el borrador de “La batalla entre la vieja y la nueva jabonería”.

(3) *El orden cronológico*: En el análisis de los escritos juveniles he seguido un orden estrictamente cronológico, esto es, se avanza de atrás hacia adelante, desde 1834 hasta llegar a 1838. El motivo de esto es doble. En primer lugar, esto sirve para proporcionarle al estudio una mayor claridad expositiva. De esta manera, podemos observar fácilmente cuál es el desarrollo histórico del concepto de visión de vida, desde su planteamiento más elemental hasta su formulación más elaborada de 1838. En segundo lugar, el orden cronológico tiene como fin el evitar, en la medida de lo posible, uno de los hábitos más recurrentes en los estudios sobre Kierkegaard, a saber, el de interpretar su pensamiento temprano a partir de planteamientos o categorías posteriores. Como hemos visto, el caso paradigmático de esta costumbre es la interpretación estándar establecida por el mismo Kierkegaard, según la cual toda su obra debe entenderse como un proyecto cristiano-religioso.

Otro caso semejante —al cual volveremos a aludir en el transcurso de la investigación— es la interpretación de Niels Thulstrup, extraordinario comentarista y editor de los escritos de Kierkegaard, pero en ocasiones incomprensiblemente comprometido con la causa del “anti-hegelianismo” kierkegaardiano. En su famosa disertación doctoral, *La relación de Kierkegaard con Hegel* [*Kierkegaards Forhold til Hegel*, 1967], Thulstrup explora la obra de Kierkegaard desde sus comienzos hasta 1846, para concluir que existía una oposición radical entre el pensamiento del filósofo danés y Hegel. Pero no es difícil percatarse de que el fundamento de la tesis de Thulstrup es la obra de 1846 con la que concluye su investigación, el *Postscriptum*, un libro claramente anti-hegeliano, y que a partir de esta base, Thulstrup hace todo lo posible por descubrir ese mismo anti-hegelianismo en todos los escritos anteriores de Kierkegaard. Su convicción es tan poderosa que

Thulstrup se ve obligado en ocasiones a distorsionar los planteamientos de aquellos escritos donde Kierkegaard muestra una disposición más favorable hacia Hegel. En estos casos, Thulstrup no tiene problema en sugerir, por ejemplo, que Kierkegaard “estaba siendo irónico”, todo con tal de no renunciar a la tesis del anti-hegelianismo.

El problema principal de este procedimiento consiste en que a menudo se incurre en anacronismos y distorsiones debido a la insistencia en descubrir en las obras tempranas planteamientos que, de hecho, todavía no existen. En el caso de Thulstrup, la evidencia documental indica que el anti-hegelianismo de Kierkegaard comenzó propiamente en 1843, después de su rompimiento con Heiberg, con lo cual es sencillamente erróneo atribuirle a Kierkegaard una postura tan radical antes de ese año. Tomando esto en consideración, siempre que sea posible evitaremos las alusiones a planteamientos posteriores al periodo del que no estemos ocupando en cada caso. Así, por ejemplo, si nos referimos al diario de Gilleleje de 1835, únicamente emplearemos como evidencia documental el material anterior a ese año.

*(4) Reconstrucción de un horizonte interpretativo:* Quizá resulte sorprendente la tesis de que el concepto de visión de vida fuera concebido originalmente por Kierkegaard como una categoría literaria, es decir, como un elemento que los autores de ficción debían tomar en cuenta para sus obras, y solamente después, a través de un proceso lento pero constante, se convirtiera en una categoría existencial, aplicable a la vida real del individuo. Esto muestra, por un lado, que los intereses de Kierkegaard fueron también trasladándose de una esfera puramente estética, la cual era indudablemente el dominio de Heiberg, hacia el ámbito de lo existencial en el que finalmente cultivaría su fama inmortal. No obstante, esta dualidad de enfoques constituye asimismo un reflejo del ambiente artístico, filosófico y teológico de Copenhague durante los años veinte y treinta. Para los contemporáneos letrados de Kierkegaard era evidente que la visión de vida era una categoría literaria característica de dos autores que en Dinamarca eran prácticamente figuras de culto: Goethe y Schiller. Éste era el punto de partida. En

un momento posterior, escritores e intelectuales intentarían yuxtaponer nuevas perspectivas a este original enfoque literario. Así, por ejemplo, Heiberg fue quizá el primero en asociar —e incluso identificar— la visión global de Goethe con la visión especulativa de Hegel. Él intentó hacer una lectura filosófica de la *Weltanschauung* goetheana, para luego plasmarla en sus propias obras literarias, especialmente en sus vodeviles, todo esto con un fin pedagógico. En otras palabras, Heiberg había pasado de la literatura a la filosofía, para luego volver a la literatura y finalizar en un plano existencial, pues deseaba influir de manera efectiva en la vida de la gente. Martensen, por su parte, daría el salto de la literatura a la teología. Poul Martin Møller, el profesor y amigo de Kierkegaard, comenzaría a realizar el mismo movimiento que más tarde intentaría su famoso discípulo, es decir, haría una lectura existencial de la visión de vida dentro de una reseña literaria acerca de Thomasine Gyllembourg.

Esta clase de saltos y combinaciones entre “disciplinas” distintas — literatura, teología, filosofía— eran comunes en aquella época, pero tal vez resulte un poco extraña dentro del actual contexto académico especializado. Así, las condiciones en las que Kierkegaard desarrolló su propio concepto de visión de vida han desaparecido hoy en día. Los planteamientos de Kierkegaard en muchos casos presuponen ideas y discusiones que eran claras para sus lectores contemporáneos, pero que definitivamente no tienen por qué ser obvias para el lector actual. Tomando esto en cuenta, me pareció que no era suficiente elaborar solamente una interpretación aislada sobre los textos seleccionados que hemos mencionado en los párrafos anteriores. Por consiguiente, en cada uno de los capítulos de la investigación he intentado reconstruir el horizonte interpretativo en el que se plantearon las temáticas de cada caso. Esto significa no solamente echar un vistazo al contexto en el que se originaron los escritos de Kierkegaard y a las discusiones que se estaban llevando a cabo en aquel entonces —como, por ejemplo, el enfrentamiento entre las escuelas “romántica” y “realista” de la literatura danesa, la resistencia a la introducción del hegelianismo en Dinamarca, etc.—, sino también ofrecer un análisis de los puntos de vista de aquellos

intelectuales con los que Kierkegaard estaba constantemente en diálogo y que, por tanto, influyeron de manera decisiva en su pensamiento. Así, por ejemplo, en el primer capítulo nos detenemos para analizar el drama *Los bandidos* de Schiller, el cual pudo haber sido el modelo a seguir para el proyecto del ladrón maestro, o, en el tercer capítulo, dedicamos un espacio para examinar la investigación de Martensen sobre Fausto, la cual se estaba llevando a cabo casi de manera paralela con el propio proyecto de Kierkegaard sobre el nigromante alemán. El pensamiento de Johan Ludvig Heiberg y su labor como poeta, crítico, filósofo y editor son especialmente importantes y, en consecuencia, volveremos constantemente a él en el transcurso de nuestro estudio.

Lo anterior significa que interpreto a Kierkegaard como una figura histórica y, en ese sentido, la presente investigación puede considerarse como un estudio de historia de la filosofía. Al final, espero que este trabajo contribuya a la mejor comprensión del periodo juvenil de Kierkegaard y a extirpar algunos prejuicios que, por desgracia, han permanecido en la interpretación de su pensamiento ya por demasiado tiempo.

# PRIMERA PARTE

## Primera parte

### Los primeros diarios (1834-1837)

El primer libro de Kierkegaard, *De los papeles de alguien que todavía vive*, no se publicó sino hasta 1838. Sin embargo, antes de esta fecha el escritor danés tuvo una intensa actividad literaria. Aparte de los artículos periodísticos publicados en el diario de J. L. Heiberg, el *Kjøbenhavns flyvende Post*, Kierkegaard registró un gran número de observaciones y pensamientos en la privacidad de su diario.

En esta primera parte analizaremos algunos pasajes de los primeros diarios de Kierkegaard (1834-1837). Incluso desde estos años tempranos el material es muy extenso, de manera que ha sido necesario realizar un trabajo de selección. Como se ha explicado en el capítulo introductorio, el objetivo de esta investigación es rastrear el desarrollo del concepto de *visión de vida*; esto ha sido un primer criterio para la selección: me he concentrado en aquellos pasajes en los que, desde mi punto de vista, existe un énfasis directo o indirecto en el tema de la visión de vida. En segundo lugar, he intentado elegir aquellas partes que podrían considerarse como “piezas independientes”. La mayoría de las entradas del diario tienen un carácter fragmentario y no es extraño que Kierkegaard interrumpa abruptamente una reflexión para iniciar otra completamente distinta. No obstante, hay ciertos temas que captaron de forma importante el interés de Kierkegaard y en los que resulta evidente que existe una cierta continuidad y profundidad en su planteamiento. Estas partes han recibido prioridad.

Los pasajes que analizaremos en esta primera parte serán: (1) El proyecto sobre el ladrón maestro; (2) el diario del viaje de Kierkegaard a Gilleleje de 1835; (3) las entradas sobre la figura de Fausto; y (4) el drama inconcluso titulado *La*

*batalla entre la vieja y la nueva jabonería*. A cada uno de estos pasajes se les dedica un capítulo.

Estos cuatro “escritos” tienen la característica común de ser proyectos de carácter literario. Las entradas acerca del ladrón maestro constituyen probablemente las bases para escribir un drama. *La batalla* es, de hecho, un intento de drama. Las observaciones sobre Fausto ofrecen un análisis crítico de figuras literarias e incluso el diario de Gilleleje ha sido interpretado como un experimento novelístico de Kierkegaard. De forma comprensible, en las entradas de su diario Kierkegaard no acostumbra explicar el significado de los conceptos que utiliza. Términos tomados de la esfera de la crítica literaria como “forma”, “ironía”, “epos” o “humor” son empleados frecuentemente y el lector se descubre en la complicada situación de tener que interpretarlos sin otra ayuda que la poca (y en ocasiones nula) información que Kierkegaard proporciona. Desde luego, estos conceptos no surgieron de la nada ni son intuiciones originales del autor. Todos ellos poseen un sentido concreto dentro de un contexto determinado. Por esta razón, me ha parecido necesario comenzar ofreciendo un panorama general del contexto literario en Dinamarca durante las primeras décadas del siglo XIX. Como estudiante y aspirante a escritor, Kierkegaard estuvo siempre al tanto de las últimas tendencias en creación y crítica literaria, de modo que es importante conocer estas fuentes primarias para lograr una mejor comprensión de su temprana actividad literaria.

## *El contexto literario de Dinamarca en las primeras décadas del siglo*

### *XIX*

#### *A. La Bildungsroman alemana y el realismo danés a principios del siglo XIX*

En términos generales, el modelo de la *Bildungsroman* todavía ejercía una poderosa influencia en Dinamarca en los primeros años del siglo XIX, especialmente en los años veinte y treinta. Desde la publicación en 1796 de *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe —el prototipo indisputable de este género novelístico—, se convirtió en un lugar común la noción de que la novela debía mostrar la formación del individuo a través de una multitud de experiencias, reflejando su gradual metamorfosis desde una visión fragmentaria y sin forma de los acontecimientos hasta alcanzar una comprensión integral del mundo y sus relaciones como un todo orgánico. En otras palabras, el objetivo de la novela de formación era ilustrar el modo en que el héroe adquiriría una *visión de vida*.

La impronta de la *Bildungsroman* alemana asumió en Dinamarca —especialmente en el transcurso de los años veinte y en las décadas siguientes del siglo XIX— la forma de un *realismo literario* que se dividió, a su vez, en varios subgéneros: realismo poético, realismo histórico, realismo dramático, etc.<sup>39</sup> Este realismo temprano pretendía construir una imagen literaria de los usos y costumbres de la sociedad de la época,<sup>40</sup> incluyendo también aspectos de la vida

---

<sup>39</sup> Sobre el realismo danés de los años veinte y treinta, cfr., Garff, Joakim, “Andersen, Kierkegaard –and the Deconstructed *Bildungsroman*”, trad. de Brian Söderquist, en *Kierkegaard Studies, Yearbook 2006*, ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Herman Deuser y K. Brian Söderquist, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2006, p. 85-87. Ver también Kastholm Hansen, Claes, *Den kontrollerede virkelighed. Virkelighedsproblemet i den litterære kritik og den nye danske roman i perioden 1830-1840* [La realidad controlada. El problema de lo real en la crítica literaria y la nueva novela danesa en el periodo de 1830-1840], Copenhague: Akademisk Forlag, 1975, pp. 14ss., citado en el artículo de Garff.

<sup>40</sup> No debe confundirse este realismo con la *Hjemstavnsdigtning*, “poesía costumbrista”, de comienzos del siglo XX.



cotidiana que anteriormente eran considerados triviales o indignos (desde una perspectiva poética). Por otra parte, si bien es cierto que había un claro intento por alejarse de las imágenes idílicas y de poner un límite a la fusión de la subjetividad del autor con su obra, este nuevo enfoque no buscaba producir una simple calca de la realidad. No se trataba, pues, de un realismo crudo. Antes bien, la visión “realista” consistía en *reproducir poéticamente* la realidad, esto es, en destacar artísticamente los tipos ideales de una sociedad y de los perfiles psicológicos de sus integrantes. La idea era subrayar los aspectos universales y necesarios de la realidad, revelar, desde una perspectiva superior, las leyes inmutables que rigen sobre el todo, demostrando, al mismo tiempo, que “la contingencia que parece gobernar la realidad desde una perspectiva *inmediata* es meramente *aparente*”.<sup>41</sup>

De esta manera, observamos que existe un parentesco entre la *Bildungsroman* y esta particular especie de realismo. Ambos géneros comparten la convicción optimista de que el mundo es, de hecho, un cosmos: un todo ordenado y regido por leyes racionales en el que cada cosa (y personaje) tiene su sitio propio. Hasta cierto punto, habría que admitir que la esencia del modelo alemán, la *Bildung*, pasó a un segundo término en la concepción literaria de los daneses. Mientras que la *Bildungsroman* se concentra en la descripción del proceso mediante el cual el protagonista adquiere esta visión integral del mundo, la meta principal de las piezas realistas era dibujar el “cuadro completo” del mundo, la sociedad y sus relaciones. La *Dannelse* de los personajes, el equivalente danés de la *Bildung*, constituía un elemento más dentro de este cuadro.

### *B. Heiberg y la nueva crítica literaria*

Algunos de los escritores favoritos de Kierkegaard como Steen Steensen Blicher, Poul Martin Møller y, más tarde, Thomasine Gyllembourg, formaban parte de esta nueva corriente literaria. Aquí nos interesa especialmente el caso de Johan Ludvig

---

<sup>41</sup> Garff, Joakim, “Andersen, Kierkegaard –and the Deconstructed *Bildungsroman*”, op. cit., pp. 86-87.

Heiberg (1791-1860), a quien volveremos continuamente en el transcurso de esta investigación.

Además de dramaturgo, Heiberg se consideraba a sí mismo un filósofo —y un filósofo hegeliano, ni más ni menos—, de modo que sus esfuerzos se dividían entre la composición de dramas y la elaboración de una teoría estética que le proporcionara un sustento especulativo a la nueva dramaturgia que deseaba instaurar en Copenhague. Después de una fulgurante campaña apoyada en la creación incesante de exitosos vodeviles (*Kong Solomon og Jørgen Hattemager*, *Aprilsnarrerne*, *Recensenten og Dyret*, *Elverhøj*, entre otros) y la traducción de piezas francesas, principalmente de Eugène Scribe, en 1828 Heiberg se adueñó de la escena danesa, es decir, del repertorio del Teatro Real de Copenhague.<sup>42</sup> Desde finales de los años veinte y hasta bien entrados los años cuarenta, Heiberg fue el juez supremo en Dinamarca en cuestiones de estética y crítica literaria.

Adelantándose a las lecciones de estética de su mentor, Hegel, Heiberg elaboró una clasificación de los géneros artísticos estructurada en triadas que priorizaba a las obras poéticas en las que se revelaba con mayor fuerza una conciencia de lo universal e ideal por encima de lo particular y concreto. Dicha clasificación apareció por primera vez en una serie de artículos de 1828 dirigidos al también poeta Adam Oehlenschläger.<sup>43</sup> Años más tarde, en 1837, Kierkegaard dibujaría en su diario un detallado esquema en el que se ilustraba la teoría de Heiberg,<sup>44</sup> lo cual constituye una evidencia de que el estudiante de teología estaba al tanto de los planteamientos dialécticos del dramaturgo.

---

<sup>42</sup> Cfr., Fenger, Henning, *The Heibergs*, trad. de Fredrick J. Marker, Nueva York: Twayne Publishers, 1971, pp. 87-89.

<sup>43</sup> Cfr., Heiberg, Johan Ludvig, “Svar paa Hr. Oehlenschlägers Skrift: ‘Om Kritiken i *Kjøbenhavns flyvende Post*, over *Væringerne i Miklagard*’ [Respuesta al escrito del señor Oehlenschläger: ‘Sobre la crítica en *Kjøbenhavns flyvende Post* acerca de *Los varangios en Constantinopla*]” en *Kjøbenhavns flyvende Post*, 1828, nos. 7-16. Reimpreso en Heiberg, Johan Ludvig, *Prosaiske Skrifter* [Escritos en prosa], vols. 1-11, Copenhague: C. A. Reitzel, 1861-1862, vol. 3, pp. 194-284.

<sup>44</sup> Cfr., SKS 17, 113, BB:23 / JP 5, 5192. Kierkegaard también comenta el esquema de Heiberg en SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 143, Papir 172 / D1, 124.

La jerarquía de géneros heibergiana estaba sustentada en las categorías dialécticas de Hegel, al menos tal como Heiberg las entendía. De acuerdo con éste, cada género literario pasa por distintas etapas. En primer lugar, la etapa de la *inmediatez*, seguida por una etapa *reflexiva* que es la negación de la primera, para concluir en la *etapa especulativa*, la cual constituye una *unidad superior* de las dos etapas precedentes. Dentro del marco general de la historia de la literatura, la etapa inmediata corresponde, según Heiberg, a la poesía lírica, la reflexiva es representada por la poesía épica, y, por último, el drama encarna la síntesis unificadora de la etapa especulativa.<sup>45</sup>

Es obvio que el esquema de Heiberg se apoya en categorías hegelianas y, hasta cierto punto, intenta reproducir los movimientos dialécticos del filósofo alemán. Aun así, algunos comentaristas como George Pattison y Brian Söderquist sostienen que la interpretación que Heiberg hace de Hegel es *sui generis* y que, en ese sentido, resulta bastante original.<sup>46</sup> Tal vez la diferencia más importante reside en la importancia histórica que ambos pensadores le adjudicaban al arte y, más específicamente, a la poesía. Mientras que en Hegel es claro que el arte desempeña un papel más bien limitado en comparación con la religión y la filosofía, en el sentido de que en un contexto actual ya no se puede decir que la literatura siga funcionando como vehículo de la verdad, Heiberg, en su posición de dramaturgo y esteta, consideraba que el arte, en unión con la filosofía, era indispensable en la época contemporánea como el instrumento supremo para lograr que el gran público se hiciera consciente de su destino.<sup>47</sup> Para decirlo de

---

<sup>45</sup> En la estética de Hegel, en cambio, vemos que la inmediatez corresponde a la épica y la reflexión a la lírica. Es preciso tener en cuenta que el esquema de Heiberg apareció antes que *Las lecciones de estética* de Hegel, de modo que es muy posible que el poeta no se diera cuenta de la modificación que estaba introduciendo en la estructura dialéctica del maestro alemán. Aunque Kierkegaard finalmente aceptó la jerarquía heibergiana, también se percató de que tendría más sentido comenzar con la épica, como muestra la historia de la poesía (y Hegel). Cfr., SKS 27, 141, "Æsthetica. Ældre", Papir 163 / D1, 121; SKS 27, "Æsthetika. Ældre", 143, Papir 172 / D1, 124.

<sup>46</sup> Cfr., Pattison, George, "Søren Kierkegaard: A Theater Critic of the Heiberg School", en *Kierkegaard and His Contemporaries*, ed. por Jon Stewart, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2003, p. 321; Söderquist, Brian, *The Isolated Self*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2007, p. 177.

<sup>47</sup> Cfr., Söderquist, Brian, *The Isolated Self*, op. cit., pp. 177-178.

otra forma, el proyecto filosófico y estético de Heiberg era al mismo tiempo un proyecto pedagógico.

Por otro lado, aunque Heiberg emplea la tradicional mecánica hegeliana de la negación y la negación de la negación, nos da la impresión de que su jerarquización refleja un proceso más bien lineal de los géneros literarios “menos conscientes” a los “más conscientes”, de los más inmediatos y subjetivos a los más reflexivos y universales. Resulta poco sorprendente que en la cima de esta jerarquía se encuentre el drama y, dentro de los subgéneros dramáticos, el vodevil, la especialidad de Heiberg. Si bien Henning Fenger argumenta que éste no tenía la intención de crear una tabla en la que se mostrara cuáles eran los géneros más “perfectos”,<sup>48</sup> no podemos ignorar el hecho de que el escrito donde desarrolla su esquema es un análisis crítico que trata de demostrar la *imperfección* de la poesía de Oehlenschläger, uno de los autores más populares de la época. Desde el punto de vista de Heiberg, la poesía de Oehlenschläger ha fracasado porque sus obras han permanecido dentro del ámbito de lo *subjetivo e inmediato*; dicho de otro modo, Oehlenschläger ha sido incapaz de crear una frontera clara entre su propia personalidad y su producción literaria, lo cual constituye un impedimento para que una verdad más universal (y no meramente subjetiva) se revele a través de sus escritos. Esto último le presenta la ocasión a Heiberg para desarrollar una nueva triada dialéctica, ahora dentro del subgénero dramático de lo cómico. Dicha triada está compuesta por el *capricho* (= lo inmediato), la *ironía* (= lo reflexivo) y el *humor* (= lo especulativo).<sup>49</sup> Sobra decir que, para Heiberg, Oehlenschläger se ha estancado en el estadio inmediato del capricho.<sup>50</sup> Sus obras, en consecuencia, no exponen conceptos universales, sino tan sólo sus experiencias individuales.

---

<sup>48</sup> Cfr., Fenger, Henning, *The Heibergs*, op. cit., p. 138.

<sup>49</sup> Cfr., Heiberg, Johan Ludvig, “Svar paa Hr. Oehlenschlägers Skrift”, op. cit., 66.

<sup>50</sup> Es interesante observar que, diez años más tarde, en 1838, Kierkegaard usará exactamente la misma crítica en contra de H. C. Andersen.

Frente a la “comicidad caprichosa”, la ironía representa un primer distanciamiento reflexivo de la mera subjetividad. Sin embargo, Heiberg se da cuenta de que el ironista considera su propia perspectiva irónica como el criterio último de la realidad y, por consiguiente, permanece en un estado irracionalmente parcial e insostenible.<sup>51</sup> Aunque Heiberg no prosigue con su análisis de estas categorías, es posible deducir que el máximo grado de conciencia, la síntesis unificadora, corresponde a la etapa del *humor*.

Los experimentos estético-hegelianos de Heiberg constituyen probablemente la mejor elaboración teórica del ideal de la corriente realista en la literatura danesa de los años veinte y treinta. Heiberg, al igual que otros escritores de su generación, tenía la convicción optimista de que el mundo es un todo ordenado y de que la literatura debía reflejar este orden superior. No es una casualidad, pues, que Heiberg considerara a Hegel y a Goethe como los dos genios más grandes de la época. Ambos habían dibujado magníficamente en sus obras, filosóficas o literarias, el carácter orgánico de la realidad. Mientras que Goethe les proporcionó a sus personajes, especialmente a su Wilhelm Meister, una visión de vida [*Livsanskuelse*], Hegel fue más lejos y construyó toda una visión de mundo [*Verdensanskuelse*]. El proyecto heibergiano, literario y filosófico a la vez, intentaría años más tarde fusionar ambas visiones en un único género máximo: *la poesía especulativa*. Mientras tanto, Heiberg creyó que el vodevil, un género usualmente juzgado como inferior, era el tipo de poesía que mejor cumplía con esta función. El vodevil, con sus caricaturas absurdas y sus diálogos ingeniosos, sus intrigas de farsa y sus números musicales, satisfacía, en efecto, el gusto básico del gran público danés. Pero, visto desde la perspectiva superior de la conciencia humorística, revelaba crudamente el carácter ridículo e insignificante de todo lo que hay de particular frente a la universalidad del concepto filosófico. Demostraba, en pocas palabras, la vanidad de todo.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Cfr., Heiberg, Johan Ludvig, “Svar paa Hr. Oehlenschlägers Skrift”, op. cit., 67.

<sup>52</sup> Heiberg desarrolló esta teoría en su “manifiesto del vodevil” de 1826, *Om Vaudevillens som dramatisk Digtart og dens Betydning paa den danske Skueplads* [*Sobre el vodevil como género*

En esta situación se encontraba el mundo de la literatura en Dinamarca a principios de los años treinta, que es cuando Kierkegaard comenzó la redacción de sus diarios. Heiberg continuaría profundizando sus planteamientos durante los siguientes años y otros pensadores como H. L. Martensen y el mismo Kierkegaard también aportarían sus propias reflexiones a la discusión. En algunos de los capítulos siguientes incluiremos una sección para “actualizar” el contexto literario y filosófico de la época. Por ahora, pasemos al análisis de los primeros diarios de Kierkegaard.

---

*poético y su importancia para la escena danesa], reimpreso en Prosaiske Skrifter, op. cit., vol. 6, pp. 41-111.*

## Capítulo I

### El ladrón maestro (1834-1835): el individuo aislado en contra del orden establecido

#### *A. Objetivo del capítulo*

En el capítulo introductorio hemos señalado que el objetivo general de esta investigación consiste en demostrar, por un lado, que el desarrollo del concepto de visión de vida es una constante en los escritos juveniles de Kierkegaard, y, por otro, que este desarrollo puede funcionar como un punto de partida para elaborar una interpretación acerca de la génesis del pensamiento del filósofo danés. También se ha indicado que en el análisis de este concepto nos ceñiremos a un orden cronológico. Así, en este primer capítulo examinaremos el primero de los proyectos literarios de Kierkegaard: el ladrón maestro [*Mestertyven*], el esbozo dramático que lo mantuvo ocupado durante los últimos meses de 1834 y los primeros de 1835.

El *mithos* del ladrón maestro es muy sencillo. Se trata básicamente de un forajido con sentimientos nobles que se enfrenta al orden establecido. Dentro de este marco sumamente general, el ladrón maestro estaría inserto en la misma tradición del arquetípico Robin Hood del folclor inglés de la Edad media tardía. Sin embargo, aquello que lo distingue del gran paradigma, me gustaría argumentar, es la forma en que se enfrenta al orden establecido, o, mejor dicho, la idea focal que lo empuja a su aislamiento criminal y a su rebelión en contra de la sociedad. La intuición elemental detrás de este planteamiento es que a dicha idea podemos asociarla con la noción de *visión de vida*. El propósito de este capítulo consiste en demostrar que esta relación es posible.

## B. El sitio del ladrón maestro dentro de los primeros diarios

Kierkegaard desarrolló su idea acerca del ladrón maestro entre septiembre de 1834 y marzo de 1835. El proyecto, o, mejor dicho, esbozo de proyecto, ocupa solamente cuatro papeles sueltos, de los cuales el primero se divide en seis entradas. Es decir, apenas ocho entradas en total.<sup>53</sup> Como se sabe bien, la extensión de los diarios de Kierkegaard es enorme. La gran mayoría de este material fue organizada por el propio autor en cuadernos rotulados. Los documentos que quedaron fuera de este monumental trabajo editorial (por parte de Kierkegaard) tradicionalmente han recibido el nombre de “papeles sueltos [*løse Papirer*]”, e históricamente han corrido con una suerte no siempre feliz, pues buena parte de ellos simplemente se ha perdido, mientras que el resto ofrece complicados problemas de clasificación. Esto ocurre especialmente con los papeles sueltos de la época juvenil o universitaria de Kierkegaard. En el momento de la muerte del escritor, dichos papeles estaban depositados en una caja de cartón marcada con la letra “A” y el título “Diarios y semejantes de una época antigua [*Journaler og andet Sligt fra en ældre Tid*]”. Es dentro de este conjunto poco homogéneo —el cual incluye apuntes variados sobre teología, filosofía y estética— que encontramos los papeles acerca del ladrón maestro.

Por fortuna, las ocho entradas dedicadas a este tema están fechadas. La primera entrada fue redactada el 12 de septiembre de 1834. Hay una entrada más de septiembre, luego tres escritas el mismo día, el 29 de enero de 1835, y las restantes están fechadas en diciembre, febrero y marzo, respectivamente. Después del 15 de marzo de 1835, fecha de la última entrada, el proyecto del ladrón maestro es interrumpido abruptamente y no se lo vuelve a mencionar sino hasta 1837, en una nota marginal donde Kierkegaard recuerda su “juvenil y romántico entusiasmo por el ladrón maestro”.<sup>54</sup> Naturalmente, tan sólo podemos especular acerca de los motivos que condujeron a Kierkegaard a abandonar su

---

<sup>53</sup> Cfr., SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 118, Papir 97:1; 119, Papir 97:2; 119, Papir 97:3; 120, Papir 97:4; 120, Papir 97:5; 120-121, Papir 97:6; 121, Papir 98; 123, Papir 103 / D1, 36-40.

<sup>54</sup> SKS 17, 134, BB:42 / D2, 43.



incipiente proyecto dramático, si bien cabe pensar en la aparición de otras tres figuras literarias, Fausto, Don Juan y Ahasverus, que por ese entonces comenzaron a captar la atención del estudiante de teología.

Si tomamos lo anterior en cuenta, es decir, el espacio mínimo que ocupa el ladrón maestro dentro de la vastísima producción literaria de Kierkegaard, podríamos preguntar: ¿qué razón hay para interesarnos en un proyecto incompleto que, visto desde casi cualquier perspectiva, no es más que un ejercicio poco original de juventud? Me parece que no es una cuestión menor el puesto que ocupa el ladrón maestro, desde una perspectiva cronológica, dentro del corpus. Aunque existen entradas en el diario anteriores a 1834, concretamente apuntes acerca de exégesis e historia eclesiástica relacionados con cursos de teología impartidos en la Universidad de Copenhague entre 1830 y 1834, todo indica que el ladrón maestro constituye la primera empresa literaria a la que Kierkegaard se dedicó con cierta seriedad. Es indudable que el proyecto a veces se pierde en lo fragmentario, resulta inconexo y carece de una trama más elaborada aparte de la idea central del delincuente rebelde que se enfrenta a la autoridad. Sería poco razonable intentar descubrir el brillante genio literario del Kierkegaard maduro en este experimento juvenil. En cambio, son dignas de mención las intuiciones precoces que descubrimos en el ladrón maestro, nociones embrionarias que florecerán más tarde en la obra del gran pensador danés. Principalmente la idea de una convicción vital, esto es, una visión de vida que desde el interior mueve al corazón humano a hacerlo todo y a sacrificarlo todo.

### *C. El perfil del ladrón maestro*

La principal característica del paradigma implícito del ladrón maestro, Robin Hood, es un profundo sentido de la justicia. De acuerdo con el mito popular, que es el que aquí nos interesa, Robin Hood y su compañía de bandidos, sus *merry men*, se dedican al pillaje en el bosque de Sherwood. Les roban a los ricos para alimentar a los pobres. Sus delitos son excusados por el pueblo porque su causa es justa;

Robin Hood es, en suma, un luchador social. Antes que un marginado o un criminal, es un héroe popular.

Si quisiéramos entender la lógica de semejante bandido, descubriríamos una premisa muy sencilla: “es necesario proteger al desamparado de la opresión del tirano” o “hay que redistribuir la riqueza” o “es preciso corregir los abusos de la justicia convencional”. El “ladrón noble” opera con una lógica muy simple. Kierkegaard, aunque nunca menciona directamente al mítico bandido de Sherwood, sí se refiere a este rasgo típico: “(...) es notable que se lo imagine [al ladrón maestro] robando al rico para ayudar a los pobres, lo cual ciertamente demuestra nobleza y que él no roba para su propio provecho”.<sup>55</sup> Nuestro joven escritor en ciernes, que en 1834 tiene solamente veintiún años, no deja de apuntar cándidamente los lugares comunes correspondientes:

Pero especialmente debemos recordar que con esta idea no se piensa en absoluto sólo lo malo, el robo, etcétera, como móvil único y exclusivo. Todo lo contrario, se piensa más bien en un ladrón maestro provisto de bondad, amabilidad, generosidad, sumadas a una extraordinaria disciplina, astucia, ingenio. Un ladrón que en realidad no robaba por robar, es decir, por apropiarse de los bienes ajenos, sino por alguna otra razón.<sup>56</sup>

Hasta aquí el ladrón maestro no se distingue en nada del modelo de Robin Hood. Me parece que el primer signo de que Kierkegaard desea construir algo diferente lo encontramos en las primeras líneas de la primera entrada. Leemos ahí que el ideal del bandido noble es un lugar común cultural. Casi todas las naciones, admite Kierkegaard, poseen un ideal del ladrón maestro. Estos ideales adoptan peculiaridades propias del pueblo del que han surgido y, no obstante, todos ellos

---

<sup>55</sup> SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 118, Papir 97:1 / D1, 37.

<sup>56</sup> Ibid.

cuentan asimismo con las características comunes que hemos nombrado.<sup>57</sup> Pero, por otro lado, Kierkegaard se admira de que nunca se le haya ocurrido a nadie elaborar *dramáticamente* la idea del ladrón maestro.<sup>58</sup>

Desde luego, el desarrollo literario de una figura como el ladrón maestro no sólo existía ya, sino que era especialmente abundante, incluso en autores cercanos a la época de Kierkegaard como los hermanos Grimm, Walter Scott y Friedrich Schiller. Lo que nos llama la atención es la distinción implícita que se hace entre el folclor y la construcción dramática. Según parece, Kierkegaard supone que la figura popular se encuentra arraigada en una base común de la que se nutren todas las culturas y que es relativamente simple: el ladrón de buenos sentimientos que hace justicia por su propia mano, mira por el más desprotegido, etc. El héroe folclórico es unidimensional, por así decirlo; toda su fuerza reside en un único aspecto que el mito acentúa. Un tratamiento dramático, por su parte, exige un desarrollo de los personajes mucho más sofisticado, especialmente en la dramaturgia neoclásica y romántica predominante en los últimos años del siglo dieciocho y los primeros del diecinueve.

Podría decirse que el ladrón maestro del folclor se nos muestra desde el comienzo en su forma acabada. En cambio, un ladrón maestro elaborado dramáticamente necesita un trasfondo más complejo. Su personalidad no se explica únicamente por las circunstancias actuales en las que tiene lugar el relato, es decir, la injusticia predominante, el régimen opresor de un tirano, etc., sino también por sucesos traumáticos que ha padecido, su educación, las relaciones que entabla con el resto de los personajes del drama y otros elementos parecidos. En otras palabras, el héroe dramático cuenta con una biografía. A través de su propia historia el héroe obtiene un aprendizaje, una forma integral de comprender el mundo, es decir, adquiere una *visión de vida*.

---

<sup>57</sup> SKS 27, "Æsthetika. Ældre", 118, Papir 97:1 / D1, 36.

<sup>58</sup> Ibid.

#### *D. Karl von Moor y Los bandidos de Schiller*

Para ilustrar lo anterior, me gustaría tomar como ejemplo otro de los grandes modelos del ladrón maestro en la literatura clásica: Karl von Moor del drama *Los bandidos* de Schiller.

Desde el primer acto se nos muestra el contexto familiar del protagonista. Karl es el mayor de los dos hijos de un anciano conde, Maximilian von Moor, quien vive en compañía de su otro hijo, Franz, y de la novia de Karl, Amelia. Se nos explica que Karl ha llevado una vida de excesos durante su juventud, pero que ahora está dispuesto a reformarse y a implorar el perdón de su padre. Pero Franz, quien desea apoderarse de la hacienda familiar, urde un plan para hacer creer al conde que su hijo se ha entregado a una vida criminal. El viejo, enfermo y agotado, termina por creer la mentira de Franz y arroja una maldición sobre Karl. Cuando éste se entera de que su disculpa no ha sido aceptada y que encima de todo ha sido repudiado por su padre, decide convertirse en el capitán de una compañía de ladrones.

El desarrollo del drama de Schiller nos sugiere que, a causa de esta decepción familiar, el protagonista ha llegado a la conclusión de que la justicia objetiva es imperfecta, se percató de que a pesar de su contrición sincera y de sus buenas obras, perderá su herencia —que por derecho le corresponde— y el amor de su padre. En consecuencia, se convence de que la justicia es algo que debe realizarse al margen de la ley y de manera subjetiva. Esta convicción, la cual ha obtenido gracias a su experiencia personal, es la que determina su conducta en el resto de la obra.

Vemos, entonces, que el ladrón maestro del folclor posee un sentido de justicia de un modo natural e inmediato, si se nos permite la expresión; él mismo, podría decirse, es un símbolo de la justicia. En contraste, el comportamiento del ladrón maestro dramatizado es el resultado de un sistema de creencias que se ha adquirido gradualmente en el transcurso de la vida del sujeto.

### *E. El carácter satírico y humorístico del ladrón maestro*

Kierkegaard se sorprende, como hemos mencionado más arriba, de que nadie haya pensado en escribir un drama sobre el ladrón maestro, así que hemos de suponer que no conocía el drama de Schiller.<sup>59</sup> Aun así, los paralelismos entre el bandido kierkegaardiano y el schilleriano son indudables: los dos están enamorados, se enfrentan a la autoridad por una afrenta cometida en el pasado, son marginados por la población, desprecian a sus colegas bandidos a pesar de verse obligados a colaborar con ellos, etc.<sup>60</sup>

En la siguiente entrada, Kierkegaard introduce la noción de que el ladrón maestro es movido por una idea:

Este ladrón maestro aceptaría su crimen con osadía y franqueza (por ejemplo, Kagerup) y sufriría el castigo debido como un hombre consciente de haber vivido por una idea. Precisamente por eso, él reconoce en lugar de negar la realidad del Estado —como podría decirse— en su vida. Sólo se

---

<sup>59</sup> De hecho, Kierkegaard tenía en su biblioteca personal la edición en 12 volúmenes de la obra reunida de Schiller (*Schillers sämtliche Werke*, vols. 1-12, Stuttgart y Tubinga: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1838; ASKB 1804-1815). Aunque esta edición data de 1838 (mientras que las anotaciones del ladrón maestro provienen de 1834-1835), Kierkegaard anteriormente había sido dueño de otra edición de la obra reunida, ésta de 1830, cuyos volúmenes estaban firmados con su nombre y que en 1833 se la obsequió a un joven estudiante llamado Christian Seidelin. Por último, *Los bandidos* se representó en el Teatro Real de Copenhague ni más ni menos que en 1834. Piénsese que, después de la muerte de Goethe en 1832, los dos poetas alemanes, Goethe y Schiller, se convirtieron prácticamente en un objeto de culto dentro de los círculos literarios de la capital danesa, algo que no pudo pasar desapercibido para Kierkegaard. Tomando esto en cuenta, András Nagy, por ejemplo, no se resiste a sugerir que el ladrón maestro se inspira en la obra de Schiller. Sin ir tan lejos, no es demasiado difícil admitir que Kierkegaard ya desde esta época debía estar interesado e incluso familiarizado con el pensamiento del poeta alemán. Cfr., Nagy, András, "Schiller: Kierkegaard's Use of a Paradoxical Poet", en *Kierkegaard and his German Contemporaries, Tome III: Literature and Aesthetics*, vol. 6, ed. por Jon Stewart, Hampshire: Ashgate, 2008, p. 173. Acerca de la edición de las obras de Schiller de 1830, cfr., Rohde, H. P., "Søren Kierkegaard som Bogsamler [Søren Kierkegaard como coleccionador de libros]", en *Auktionsprotokol over Søren Kierkegaards Bogsamling [Registro de la subasta de la colección de libros de Søren Kierkegaard]*, ed. por H. P. Rohde, Copenhague: Det kongelige Bibliotek, 1967, pp. XVI-XVII; y Fenger, *Kierkegaard, The Myths and Their Origins*, op. cit., p. 37.

<sup>60</sup> Cfr., SKS 27, "Æsthetika. Ældre", 118-119, Papir 97:1 / D1, 37-38.

opone al abuso. También podríamos imaginarlo como alguien que quiere burlarse de la justicia, pero en ese caso se trataría de una especie de burla sobre todas las cosas y una declaración en acto de la completa vanidad de su idea. Él jamás olvidaría la sinceridad y confesaría su delito, una vez que reconociera cómo logró engañar al derecho.<sup>61</sup>

Una vez más constatamos el parecido con Karl von Moor. Al final del drama de Schiller, cuando se desata el nudo y se descubren las maquinaciones de Franz, el héroe decide entregarse a la justicia, a la cual, por cierto, nunca dejó de reconocer. En otras palabras, Karl es consciente de que su estilo de vida es criminal y oprobioso, un punto en el que insiste y que no cesa de recordarles a los miembros de su compañía, a quienes aconseja siempre que renuncien a esta clase de existencia y busquen un modo de vida honrado. Si se ha obstinado en seguir la carrera del delito, ha sido por una convicción completamente personal.

El héroe kierkegaardiano apela también a esta idea subjetiva para justificar su comportamiento. De forma parecida, admite la validez de la justicia del estado. Desde esta perspectiva particular, la dialéctica entre la justicia subjetiva y la justicia objetiva se asemejaría a la que encontramos en *Antígona*, el drama clásico de Sófocles. El presupuesto básico en esta clase de tragedia es el dilema de la conciencia ética del protagonista que se esfuerza —infructuosamente, como se revela al final— por conciliar su visión de vida personal con las exigencias universales de la ley. La tensión se produce cuando una voluntad individual, la del héroe trágico, colisiona con una serie de normas aceptadas en un contexto histórico y cultural concreto (en el caso de *Antígona*, es el choque entre el deseo piadoso de la heroína por darle sepultura a su hermano y la prohibición expresa del rey Creonte, personificación de la ley y el estado). Naturalmente, el supuesto en este planteamiento es que ya existe un sistema de creencias establecido y admitido como válido de forma objetiva, al cual se opone una conciencia

---

<sup>61</sup> SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 119, Papir 97:2 / D1, 38.

individual. Como sugerirá Martensen algunos años más tarde, lo trágico funciona con “categorías mundanas”.<sup>62</sup>

De acuerdo con la entrada que hemos citado más arriba, parece que Kierkegaard pretende ir más allá de estas “categorías mundanas”. Ahí dice que la rebeldía del ladrón maestro podría imaginarse como “una especie de burla sobre todas las cosas”, lo cual implica, en consecuencia, “una declaración en acto de la completa vanidad de su idea”. Mientras que en la tragedia clásica se toma la parte por el todo, es decir, se le da una validez objetiva a la moral convencional, Kierkegaard propone un escenario en el que todo se convierte en un objeto de burla para su protagonista; todo, incluso su propia idea, se nivela en el plano de la insignificancia o, como leemos en la entrada, se transforma en una *vanidad* [*Forfængelighed*]. Más adelante, Kierkegaard insiste en la necesidad de que su ladrón maestro posea un gran sentido del humor, el cual, señala, *puede* armonizar con su insatisfacción.<sup>63</sup>

Esta breve digresión acerca del humor del ladrón maestro parece no explicar demasiado, pero si la analizamos con cuidado y prestamos atención al contexto que la rodea, tal vez podamos comprenderla mejor y completar algunos vacíos. En primer lugar, pensemos en lo que significa que alguien *se burle de algo*. Una alternativa, la más simple, es que el sujeto sea un loco o un imbécil, es decir, que carezca de un entendimiento de las cosas. La otra alternativa es precisamente lo contrario de lo anterior: que el sujeto posea un entendimiento cabal de las cosas. Alguien que se percata de una contradicción esencial dentro de un sistema de creencias, una institución, una costumbre, etc., puede intentar revelar dicha contradicción por medio de la burla o la sátira. En este sentido, Kierkegaard resalta que el carácter del ladrón maestro es *satírico* y lo compara

---

<sup>62</sup> La categoría mundana, es decir, la validación de una institución terrena como una realidad absoluta, se contraponen a las más elevadas “categorías especulativas” que, según Heiberg, son propias del subgénero cómico. Cfr., Martensen, Hans Lassen, “*Fata Morgana*, Eventyr-Comedie af Johan Ludvig Heiberg [*Fata Morgana*, Comedia de fantasía por Johan Ludvig Heiberg]”, en *Maanedskrift for Litteratur* [*Publicación mensual de literatura*], vol. 19, Copenhague, 1838, p. 361.

<sup>63</sup> Cfr., SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 119, Papir 97:3 / D1, 38.

con otra figura del folclor medieval, Till Eulenspiegel,<sup>64</sup> un “bufón” que viajaba por Alemania gastando bromas y burlándose de las costumbres de la burguesía y los aristócratas de la época. Eulenspiegel se mostraba como un necio para dejar al descubierto la necedad de los demás, un aspecto en el que se parece a Sócrates, quien se reconocía a sí mismo como ignorante a la vez que destacaba, por medio de la ironía, las contradicciones de un saber aparente y de una época en decadencia.

Aquello que les permite a Sócrates y a Eulenspiegel ridiculizar al orden establecido es una conciencia superior e integral que les muestra las contradicciones de una realidad que los demás estiman como absoluta. Sócrates como ironista y Eulenspiegel como satírico hacen patente, por medio de sus burlas, que el valor de estas realidades es meramente relativo. Podría argumentarse que Kierkegaard deseaba atribuirle a su ladrón maestro una conciencia semejante. Se sabe que, antes de elegir el tema de la ironía para su disertación de teología, Kierkegaard consideró la posibilidad de escribir acerca del concepto de sátira entre los antiguos.<sup>65</sup> Quizá el proyecto del ladrón maestro constituye un antecedente de este interés temprano por la sátira.

Kierkegaard indica que este “gran sentido del humor” de su héroe, que aquí hemos intentado asociar con la conciencia superior del satírico, podría también estar en consonancia con su insatisfacción frente a la autoridad. Esto significa que existe una diferencia entre la idea particular que ha llevado al ladrón maestro a enfrentarse al orden establecido (como una injusticia de la que ha sido víctima en el pasado, por ejemplo) y la comprensión integral que le permite burlarse de todo, incluida esta misma idea. A esta posición superior que se eleva por encima de las particularidades y las reduce a un valor puramente relativo podemos relacionarla, desde mi punto de vista, con el concepto de *humor* que Heiberg había expuesto en su crítica a Oehlenschläger.

---

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Cfr., SKS 17, 241, DD:58 / D2, 115.



## F. Visión de vida y visión de mundo

Las entradas acerca del ladrón maestro adoptan simultáneamente dos perspectivas distintas, aunque emparentadas:

(1) *Visión de vida*: el protagonista cuenta con una *idea personal* que lo mueve a enfrentarse al orden establecido. Si bien Kierkegaard no aclara en ninguna parte en qué consiste dicha idea, sí dedica algunas líneas para desarrollar el carácter y las relaciones personales de su bandido, y subrayar el valor determinante que tiene esta idea sobre su conducta. Esto lo vemos principalmente en la entrada del 29 de enero de 1835.<sup>66</sup> Ahí leemos que el ladrón maestro tiene una novia que, en virtud de su amor, pasa por alto el lado “malo” de su amado, aunque también trata de convencerlo de que abandone su vida criminal. También menciona a una anciana madre que lo ama mucho y que se angustia por los extravíos de su hijo.<sup>67</sup> Estas dos figuras, análogas a los personajes de Amelia y el conde en *Los bandidos*, cumplen la función de mostrar el contraste entre el submundo criminal del ladrón maestro y la existencia “éticamente correcta” de una familia convencional. El ladrón maestro (al igual que Karl von Moor en el drama schilleriano) desearía reunirse con su novia y no causarle más disgustos a su madre (o a su padre, en el caso de von Moor). De hecho, se nos revela que se siente desdichado con su actual situación. Detesta verse obligado a asociarse con otros criminales y le resulta amargo descubrirse “estigmatizado” e “incomprendido” por el resto de la sociedad.<sup>68</sup> Sin embargo, está dispuesto a sufrirlo todo por su idea.<sup>69</sup> Por lo demás, únicamente se nos indica que esta idea nace de una “grave insatisfacción”.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> Cfr., SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 119, Papir 97:5 / D1, 39.

<sup>67</sup> Ibid.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 119, Papir 97:6 / D1, 40.

Puesto que en este “drama” no hay un nudo, tampoco hay un desenlace. En realidad, parece que a Kierkegaard no le interesaba elaborar una trama más compleja. Lo importante era destacar la cualidad de esta idea como el centro de gravedad de la personalidad del héroe. El valor de los acontecimientos particulares y el carácter de la relación del protagonista con los demás personajes se determinan precisamente a través del filtro de la idea. Mientras que, en una primera etapa, los casos concretos (acontecimientos y relaciones) se muestran como contingentes y fragmentarios, con la introducción de la idea adquieren un sentido especial. Desde este nuevo enfoque, ya nada es fortuito. A esta idea, me gustaría sugerir, podemos relacionarla con la *visión de vida* que los autores de la *Bildungsroman* intentaban desarrollar en sus protagonistas.

La visión de vida, interpretada de esta manera, está ligada esencialmente al protagonista y a su historia personal. Aunque gracias a ella el héroe es capaz de interpretar la totalidad de los hechos, se trata en última instancia de una visión individual.

(2) *Visión de mundo*: Mientras que la visión de vida “individual” parece tener sus raíces en la concepción tradicional de la *Bildungsroman* alemana, el carácter *humorístico* del ladrón maestro parece estar inspirado en la corriente realista de la literatura danesa y, de un modo más específico, en el enfoque especulativo que Heiberg deseaba imprimir en su dramaturgia. A través de la exposición humorística, se revela, por un lado, la cualidad contingente y relativa de los hechos concretos considerados en su particularidad (el valor objetivo de la justicia convencional, la importancia de los deseos personales del protagonista, etc.), y, por el otro, se intenta mostrar, por contraste, el carácter necesario, orgánico y universal de la totalidad. En este sentido, el ladrón maestro desempeñaría la función de un Sócrates que, mediante su sátira, expone las contradicciones del orden establecido con el fin de cimentar el camino para la revelación de una

verdad superior. El resultado ideal de la exposición humorística es una *visión de mundo* integral.

### G. *¿Individualidad o universalidad?*

La brevedad y el carácter fragmentario de las entradas sobre el ladrón maestro hacen que cualquier intento de desarrollo conceptual tenga que permanecer, desafortunadamente, en un cierto estado de ambigüedad. No debemos olvidar tampoco que éste es el primer proyecto literario de Kierkegaard, de modo que no es imposible que él mismo no tuviera una completa claridad acerca de la idea que quería elaborar dramáticamente. La pregunta que debemos plantear —y que el mismo Kierkegaard se plantearía constantemente— es si la visión de vida ha de fundarse en la experiencia individual o en un enfoque universal como el que proponía Heiberg.

En esta etapa inicial de la investigación no creo que se pueda ofrecer una respuesta definitiva. Es claro que a Kierkegaard le interesaba resaltar la personalidad solitaria, melancólica y ensimismada de su personaje. En otras palabras, él no deseaba crear un héroe popular a la manera de Robin Hood o de Fra Diavolo, sino un “lobo solitario” que se enfrenta por sí solo a un mundo que lo ha marginado. Tal vez por razones personales él podía identificarse con esta clase de figura. Aun así, el hecho de que quisiera darle a su ladrón maestro una subjetividad profunda e introspectiva no significa necesariamente que estuviera en desacuerdo con la perspectiva sistemática de Heiberg. Por el contrario, una personalidad con estas características resulta idónea para el desarrollo especulativo al que aspiraba la dramaturgia heibergiana. Como se ha indicado al comienzo de este capítulo, la *Bildungsroman* y el realismo danés compartían la creencia optimista de que el mundo constituye un todo ordenado. No veo ningún motivo decisivo para asegurar que Kierkegaard no tenía esta misma convicción. Antes bien, su obsesión de estos años por descubrir “ese punto arquimédico [*hiint*

*archimediske Punctj*” que lo “aclara todo”<sup>71</sup> representa un indicio importante de su confianza en el carácter orgánico de la realidad.

A pesar de estas dificultades, el proyecto del ladrón maestro nos ayuda a perfilar la cuestión acerca de la visión de vida. En lo sucesivo, el binomio *visión de vida - visión de mundo* y la pregunta sobre la primacía de lo individual o lo sistemático se convierten en una pregunta fundamental.

---

<sup>71</sup> Cfr., por ejemplo, SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 117, Papir 96:1 / D1, 35. En esta entrada, redactada el 11 de septiembre de 1834, es decir, un día antes de la primera entrada sobre el ladrón maestro, Kierkegaard dice: “La razón por la cual no puedo decir que yo disfrute de la naturaleza es que mi reflexión no comprende qué es lo que disfruto. En el caso de una obra de arte, en cambio, puedo comprenderla, puedo —por así decir— encontrar aquel arquimédico punto que, una vez hallado, me aclara con facilidad todas las cosas. Yo puedo perseguir ese único gran pensamiento y ver cómo todas las particularidades contribuyen a iluminarlo. Veo incluso la individualidad del autor como ese mar en el cual se refleja todo lo particular”. La ambigüedad entre individualidad y universalidad aparece también en este pasaje: a través de la *individualidad* del autor, se revela la *unidad* (“aquel punto arquimédico”, “ese único gran pensamiento”, “ese mar”) de todo lo *particular*.

## Capítulo II

### El diario de Gilleleje (1835): una idea por la cual querer vivir y morir

#### A. Objetivo del capítulo

En el verano de 1835 Kierkegaard viajó a Gilleleje en el norte de Selandia. En el diario de estas vacaciones encontramos descripciones de paisajes, relaciones de encuentros con algunas de las personalidades de la zona, imágenes coloridas del estilo de vida provincial, alusiones a leyendas populares, relatos históricos de la región, etc. Lo que más nos interesa, sin embargo, son las reflexiones —casi todas ellas situadas hacia el final de este “diario de viaje”— en torno a la *visión de vida*.

A diferencia del proyecto sobre el ladrón maestro, donde nos enfrentamos a referencias indirectas y teóricamente ambiguas, en el diario de Gilleleje descubrimos un desarrollo más sofisticado y completo. En una primera etapa, se plantea la importante cuestión de la relación entre el individuo y el universo. Más adelante, en la presunta carta a P. W. Lund, Kierkegaard introduce el tema de la duda y, a través de un análisis de su propia relación con las ciencias naturales y la teología, se pregunta si el autoconocimiento está asociado esencialmente con un problema de vocación profesional. Por último, se desarrolla la noción de la verdad subjetiva en el que es probablemente uno de los pasajes más célebres y conocidos de la obra kierkegaardiana (“se trata de encontrar una verdad que sea verdad *para mí*”).

En este capítulo intentaremos destacar la relevancia de estas reflexiones para el tema general de la visión de vida. De un modo más específico, trataremos de establecer una continuidad entre los planteamientos de 1834 (expuestos en el capítulo anterior) y el diario de Gilleleje. Tomando esto último en consideración, volveremos a examinar el binomio *visión de vida – visión de mundo*, es decir,

replantearemos la pregunta acerca de si debe concederse la primacía a la subjetividad individual o a una concepción universal y sistemática del todo.

### *B. El sitio del diario de Gilleleje dentro de los primeros diarios*

Las primeras once entradas del diario AA<sup>72</sup> (las primeras doce, si incluimos la carta a P. W. Lund con su extensa “posdata”<sup>73</sup>) corresponden a lo que usualmente se ha denominado “diario de Gilleleje”. Con respecto a la cronología, hay que mencionar que, con la excepción de la entrada AA:7<sup>74</sup> y la carta a Lund,<sup>75</sup> ninguna otra entrada del conjunto está fechada. Aun así, dentro del texto encontramos las fechas de las distintas etapas del viaje. En un sentido exclusivamente histórico, la mayoría de los comentaristas está de acuerdo en que Kierkegaard estuvo en Gilleleje entre el 17 de junio y el 24 de agosto de 1835, hospedándose en la posada de Kristoffer Mentz. Todo indica que el motivo del viaje había sido el estado de depresión de Kierkegaard. Preocupados por su salud, su hermano mayor y su padre le aconsejaron que pasara una temporada fuera de la capital.

El texto mismo, en cambio, ofrece algunos problemas de interpretación y ha sido el objeto de discusiones que incluso hoy en día no han terminado por resolverse. El primer compilador de los papeles póstumos de Kierkegaard [*Efterladte Papirer*], H. P. Barfod, así como los editores de los *Papirer*, P. A. Heiberg y V. Kuhr, no tienen ningún problema en dar por supuesto algo que, hemos de admitir, parecería obvio: que el diario de Gilleleje fue creado durante el viaje a Gilleleje, es decir, en el verano de 1835. Pero en 1976, Henning Fenger, discípulo de Victor Kuhr, señaló que no era necesario que esto fuera así.

---

<sup>72</sup> Cfr., SKS 17, 7-10, AA:1; 10-11, AA:2; 11, AA:3; 12-13, AA:4; 13, AA:5; 13-16, AA:6; 16, AA:7; 16-17, AA:8; 17, AA:9; 17-18, AA:10; 18, AA:11 / D1, 60-73.

<sup>73</sup> Cfr., SKS 17, 18-30, AA:12 / D1, 73-87.

<sup>74</sup> Cfr., SKS 17, 16, AA:7 / D1, 67. En el encabezado de la entrada leemos: “Hillerød f. 25 de julio de 1835”.

<sup>75</sup> Cfr., SKS 17, 18 y 23, AA:12 / D1, 73, 79. La carta está fechada el 1 de junio de 1835 en Copenhague. La posdata está fechada el 1 de agosto de 1835 en Gilleleje.

Principalmente a partir del análisis filológico de los libros citados por Kierkegaard en este diario de viaje y de la comparación de algunos pasajes con otros textos posteriores de los diarios, Fenger quiso demostrar que este escrito había sido concebido, de hecho, un año después.<sup>76</sup>

Una polémica más específica fue la que suscitó la carta o borrador de carta a P. W. Lund, el hermano del cuñado de Kierkegaard. Una vez más se dio por supuesto algo que parecía evidente, y una vez más Fenger lo puso en duda. Niels Thulstrup, editor de las cartas y documentos [*Breve og Aktstykker*] del escritor danés, no titubeó en colocar este documento entre las cartas reales de Kierkegaard y, todavía más, no tuvo ningún problema en asegurar que la carta estaba dirigida a Lund. Fenger, por su parte, destacó que las únicas evidencias que Thulstrup tenía a la mano eran, por un lado, la forma epistolar del documento y, por otro, la mención de que el destinatario de la supuesta epístola radicaba en Brasil. Lund, paleontólogo de profesión, residía efectivamente en Lagoa Santa en el Imperio del Brasil, pero su nombre no se menciona explícitamente en ninguna parte del documento. El argumento fuerte de Fenger consiste en sugerir que la carta en realidad formaba parte de un proyecto de Kierkegaard para crear una novela epistolar, un género literario que estaba de moda por aquel entonces.<sup>77</sup> En términos generales, Fenger propone que el diario de Gilleleje debe leerse más como un proyecto literario al estilo de la *Bildungsroman* que como un documento histórico, una tesis a la cual se ha sumado más recientemente —si bien con ciertas reservas— el importante comentarista y biógrafo de Kierkegaard, Joakim Garff.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Cfr., Fenger, H., Kierkegaard, *The Myths and Their Origins*, op. cit., 89-115.

<sup>77</sup> Cfr., Fenger, H., Kierkegaard, *The Myths and Their Origins*, op. cit., 89-96. En SKS 17, 48, AA:34 / D2, p. 63, Kierkegaard escribió un pequeño prefacio para una obra titulada *Cartas [Breve]*. Éste es el pasaje que Fenger vincula con la supuesta carta a Lund.

<sup>78</sup> Garff, Joakim, “What did I find? Not my I’: On Kierkegaard’s Journals and the Pseudonymous Autobiography”, trad. de Brian Söderquist, en *Kierkegaard und Schleiermacher. Subjektivität und Wahrheit*, ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Richard Crouter, Theodor Jørgensen y Claus Osthövener, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2003, pp. 355-369.

En la última edición de los escritos de Kierkegaard (*SKS*), los editores, entre ellos Garff, se han mostrado más cautelosos con relación al tema del diario de Gilleleje y han adoptado una postura hasta cierto punto conciliadora. Aunque en general permanecen en la posición más razonable según la cual el diario de Gilleleje fue creado probablemente durante aquel verano de 1835, también reconocen que no es imposible que algunos pasajes fueran redactados y añadidos más tarde.<sup>79</sup>

El problema sobre la ubicación cronológica del diario de Gilleleje es de una importancia secundaria para nuestra investigación. Para nuestros fines, no hace una gran diferencia el que el diario haya sido redactado en 1835 o 1836; nos basta con saber que el texto pertenece a la época estudiantil de Kierkegaard. Sí es relevante, por otro lado, el carácter literario y no meramente histórico que tanto Fenger como Garff le atribuyen al texto. Es particularmente interesante su relación con la tradición de la *Bildungsroman* alemana. Como se ha explicado en el capítulo acerca del ladrón maestro, algunas de las primeras intuiciones de Kierkegaard en torno al tema de la visión de vida se nutren de dicha tradición y del contexto literario en el que fueron concebidas. En el siguiente apartado exploraremos la influencia que el ámbito literario ejerció sobre este escrito temprano de Kierkegaard.

### *C. Goethe y la invención de la novela danesa en los años veinte y treinta*

Si bien es posible observar la influencia de la obra de Schiller en el proyecto del ladrón maestro, la presencia del poeta alemán es sutil y su nombre nunca es mencionado directamente. La situación es diferente en el caso del también poeta y amigo de Schiller, Goethe.

---

<sup>79</sup> Cfr., Brunn, Søren, y Knudsen, Jette, "Tektredegørelse til Journalen AA [Deconstrucción textual del diario AA]", en *SKS*, K17.



Los comentadores de Kierkegaard a menudo han señalado la importancia de Heiberg como la figura que introdujo el pensamiento de Hegel en Dinamarca. No se menciona tan frecuentemente el papel que desempeñó como promotor y casi panegirista de Goethe. El “furor”, como lo llama Henning Fenger,<sup>80</sup> empezó poco después de la muerte del gran poeta. El 19 de junio de 1832, algunos meses después del fallecimiento de Goethe, se representó en el Teatro Real un fragmento del *Fausto* traducido por Heiberg y Henrik Hertz. El 2 de mayo de 1834, *Egmont*, con todo y la obertura compuesta por Beethoven, se representó en Copenhague, y de ahí en adelante sería una pieza usual en el repertorio del Teatro Real. *Clavijo*, una de las obras favoritas de Kierkegaard, tuvo una suerte parecida. Desde luego, la mano de Heiberg estuvo detrás de la introducción de Goethe en la escena danesa.<sup>81</sup>

Pero la apreciación de Heiberg por Goethe no era solamente artística, sino también teórica. Como ya se ha señalado, arte y filosofía estaban estrechamente relacionados en el pensamiento de Heiberg y, al igual que en el caso de Hegel, el dramaturgo danés se apoyó de forma importante en la obra de Goethe para darle un sustento teórico a su proyecto dramático. Uno de los primeros trabajos de Heiberg acerca de Goethe fue un análisis del intercambio epistolar entre Goethe y Schiller. Heiberg expuso su comentario junto con algunas traducciones suyas del intercambio en una larga serie de artículos publicados en 1830 en su propio diario, el *Kjøbenhavns flyvende Post*.<sup>82</sup> A partir de este trabajo, Heiberg intentará asociar el nombre de Goethe con el de Hegel y, de hecho, lo hará explícitamente en su

---

<sup>80</sup> Fenger, H., Kierkegaard, *The Myths and Their Origins*, op. cit., 81-88.

<sup>81</sup> Para una exposición más detallada de la introducción de Goethe en Dinamarca y los pormenores de la relación entre Kierkegaard y el poeta alemán, cfr., Stewart, Jon y Nun, Katalin, “Goethe: A German Classic Through the Filter of the Danish Golden Age”, en *Kierkegaard and his German Contemporaries, Tome III: Literature and Aesthetics*, vol. 6, ed. por Jon Stewart, Hampshire: Ashgate, 2008, pp. 51-87. Stewart declara desde un comienzo que, desde su punto de vista, la recepción de Goethe por parte de Kierkegaard estuvo siempre condicionada por la relación cambiante entre éste y Heiberg (cfr., “Goethe”, op. cit., pp. 51-52). Por último, no podemos dejar de mencionar la obra ya paradigmática de Carl Roos, *Kierkegaard og Goethe [Kierkegaard y Goethe]*, Copenhague: G. E. C. Gads Forlag, 1955.

<sup>82</sup> Cfr., Heiberg, J. L., “Schillers og Göthes Brevvexling [Intercambio epistolar de Schiller y Goethe]”, en *Prosaiske Skrifter*, op. cit., vol. 5, pp. 213-326.

obra filosófica de 1833, *Sobre la importancia de la filosofía para la época presente*. La descripción que ahí hace de los dos pensadores alemanes deja en claro el entusiasmo de Heiberg. Por su importancia, me ha parecido necesario reproducir el pasaje completo:

*Goethe y Hegel* son, sin duda alguna, los dos hombres más grandes que la época moderna ha producido. Nadie más merece ser llamado, en la misma medida que ellos, representante de nuestra época, ya que sus obras contienen toda la vida del espíritu de nuestra época como algo que existe y está presente, es decir, como algo que abarca la unidad del futuro con el pasado. Aunque ambos han sido arrebatados de su vida terrena, y esto casi de modo simultáneo, algo que, en ese sentido, completaría el paralelo entre los dos, si bien pareció que uno siguió el mandato de la ley natural, mientras que el otro fue arrebatado quizás en el punto culminante de su obra, aun así están los dos lejos de pertenecer al pasado y a los muertos. Por el contrario, ellos, que de todos los espíritus son los que están más presentes, únicamente serán comprendidos por las generaciones futuras. Con respecto a Hegel, la mayoría de la gente admite abiertamente que no lo entiende; pero el hecho de que Goethe en el fondo no es mejor comprendido se demuestra por el hecho de que la poesía –para gozo tanto del poeta como del público– se mueve en una multitud de direcciones inferiores, las cuales, desde la perspectiva de la poesía de Goethe, son algo ya pasado y superado por su propia poesía, al igual que la Idea se eleva por encima de todas las etapas inferiores y finitas de desarrollo. El motivo por el que nuestro culto mundo literario encuentra placer en Goethe a pesar de que no lo entiende, reside precisamente en el hecho de que él era un poeta, pues la poesía no muestra la verdad en la forma que le es propia, sino más bien en una contingente, de suerte que uno puede relacionarse con ella y, así, comprender de manera exotérica aquello que solamente el observador esotérico puede ver bajo la luz correcta. Pero, en este sentido, no hay ningún motivo decisivo para

colocar a Goethe por encima de los otros poetas. Por lo tanto, cuando se escucha semejante afirmación entusiasta, uno puede estar bastante seguro de que eso difícilmente se dice en serio y se trata más bien de un mero eco del juicio de un corifeo crítico.<sup>83</sup>

Pero la exaltación de Heiberg no es un “mero eco”. Él, “observador esotérico”, sí comprende a Goethe. De forma análoga a Hegel, quien expone —según Heiberg— una verdad total a partir de la exposición de la evolución dialéctica de realidades finitas, también Goethe consigue comprender y exponer la verdad infinita mediante la representación poética de caracteres y situaciones concretas.<sup>84</sup> Pero, a diferencia de Hegel, quien resulta totalmente incomprensible para el gran público, Goethe vuelve accesible esta verdad gracias a la atractiva naturaleza de su poesía. Recordemos que éste era justamente el núcleo de la propuesta estética de Heiberg: revelarle al gran público verdades universales a través del arte, específicamente a través del vodevil y, más tarde, mediante la denominada (por Heiberg) *poesía especulativa*.

Heiberg seguiría escribiendo acerca de Goethe en los años siguientes, aunque su atención se desviaría cada vez más (lo mismo que la atención de Kierkegaard, quien parecía mimetizar como sombra los movimientos de Heiberg) al tema concreto de Fausto. El tema de la figura fáustica es uno de los objetos del capítulo siguiente y lo examinaremos entonces. Por ahora, me gustaría subrayar la importancia de la obra de Goethe como uno de los elementos principales que

---

<sup>83</sup> Heiberg, J. L., *Om Philosophiens Betydning for den Nuværende Tid* [Sobre la importancia de la filosofía para la época presente], Copenhague: C. A. Reitzel, 1833, pp. 36-37. También existe una traducción al inglés: *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, trad. de Jon Stewart, Copenhague: C. A. Reitzel, 2005, pp. 107-108.

<sup>84</sup> Cfr., Stewart, “Goethe”, op. cit., p. 56.

impulsó la difusión de un nuevo género literario en Dinamarca: la prosa literaria y, de forma más específica, la novela corta.<sup>85</sup>

La especialidad literaria de Heiberg era el drama cómico, especialmente el vodevil. Es comprensible, por lo tanto, que su atención se dirigiera principalmente al aspecto dramático de la obra de Goethe (que era, quizá, la faceta menos fuerte de un poeta que cultivó prácticamente todos los géneros literarios). Sin embargo, Heiberg no era el único miembro del “culto goethiano” en Dinamarca. Por ejemplo, uno de los pocos puntos en común que lo unía con su némesis literario, Oehlenschläger, era precisamente la afición por la obra de Goethe. Adam Oehlenschläger conoció personalmente a Goethe en 1806 y si bien la influencia más notable del poeta alemán puede observarse mejor en la composición de versos del danés, eso no fue impedimento para que éste escribiera también una novela corta en 1825 con un distintivo sello goethiano: *La isla en los mares del sur* [Øen i Sydhavet].

Otro caso de un escritor “exiliado” del círculo heibergiano que desarrolló fructíferamente la prosa es el de Steen Stinsen Blicher, el autor danés que quizá logró los mejores resultados con la novela corta en el siglo XIX. Aunque suele convenirse en que la principal influencia de Blicher era Walter Scott y no Goethe, el espíritu de su principal novela corta, *Diario de un párroco de provincia* [En Landsbydegns Dagbog], expone básicamente el mismo *mithos* que el *Wilhelm Meister*, es decir, el de un joven que intenta encontrar su camino por la vida. Kierkegaard era un ferviente admirador de la obra de Blicher y no dejaría de rendirle tributo, al igual que a Fru Gyllembourg, en *De los papeles de alguien que todavía vive*.<sup>86</sup> Hay que mencionar también el nombre del escritor que llevó la

---

<sup>85</sup> En castellano solemos referirnos a la *novela corta*, esa especie de punto intermedio entre el cuento y la novela convencional, con el mismo nombre genérico de *novela*. En danés, en cambio, existen los dos términos, ambos tomados del francés, para nombrar estos géneros: *Novelle* para la novela corta y *Roman* para la novela.

<sup>86</sup> Cabe señalar que Blicher escribió en 1827 una novela corta acerca de un “ladrón maestro”, *La guarida del ladrón* [Røverstuen], cuyo protagonista, Mads, está claramente inspirado en el Robin Hood que aparece en la novela *Ivanhoe* de Scott. Es curioso que un admirador de Blicher como Kierkegaard no mencionara esta obra en su proyecto sobre el ladrón maestro.

prosa danesa al escenario internacional, H. C. Andersen (otro autor poco favorecido por Heiberg), cuyas novelas cortas *à la Wilhelm Meister* (también en el sentido de que son claramente autobiográficas), *El improvisador* [*Improvisatoren*], *O. T.* y *Apenas un músico* [*Kun en Spillemand*], gozaron de gran prestigio en su momento.

Dentro del grupo más cercano a Heiberg (y a Kierkegaard), apuntaremos a P. M. Møller, F.C. Sibbern y Thomasine Gyllembourg. Møller, amigo y profesor de Kierkegaard, se dio a conocer literariamente con su novela corta (inconclusa) de 1824, *La aventura de un estudiante danés* [*En dansk Students Eventyr*]. Aunque Møller era bien recibido en casa de los Heiberg, su espíritu libre y romántico era poco afín al formalismo rígido de la escuela heibergiana. La historia de un estudiante universitario que viaja por el mundo para encontrarse a sí mismo era el tipo de relato con el que Kierkegaard podía identificarse (sin embargo, mientras que el estudiante de Møller navegaría, como su autor, hasta las Filipinas, el estudiante kierkegaardiano sólo llegaría hasta Gilleleje). Sibbern, quien fue también mentor de Kierkegaard, tenía una formación eminentemente filosófica y el lenguaje que empleaba en sus obras teóricas resultaba a menudo oscuro y confuso (como el de las primeras obras de Kierkegaard). No obstante, de su pluma surgiría uno de los clásicos de la literatura danesa, las *Cartas póstumas de Gabrielis* [*Efterladte breve af Gabrielis*] de 1826, una novela epistolar amorosa inspirada indudablemente en el *Werther* de Goethe y concebida para aplacar la pasión que Sibbern sentía por la hermana de Oehlenschläger, Sophie. Gabrielis/Sibbern no viajará al norte de Selandia, como Kierkegaard, para exorcizar sus demonios, sino al sur. Thomasine Gyllembourg, la madre de Heiberg, comenzó su carrera literaria con la novela corta *La familia Polonius* [*Familien Polonius*] de 1827. Sin embargo, alcanzaría la fama años después con el clásico *Una historia cotidiana* [*En Hverdagshistorie*]. La novela causó tal sensación que a partir de entonces Gyllembourg firmó sus posteriores relatos con el pseudónimo “El autor de *Una historia cotidiana*”. Existen buenos argumentos para

sostener que Kierkegaard consideraba a los relatos de Fru Gyllembourg como el paradigma de lo que una novela debía ser.

Los años veinte y treinta fueron el escenario del *boom* de la novela corta danesa. Kierkegaard, por supuesto, estaba al tanto de esta vanguardia literaria. Conocía personalmente a varios de los autores y era lector asiduo de la mayoría. En cuanto a su gusto literario, seguía comprensiblemente la moda impuesta por Heiberg. Esto puede observarse también en el comentario que hace del *Wilhelm Meister* en una entrada de 1836, donde destaca las mismas virtudes que Heiberg había descubierto en la obra del poeta alemán:

Si tuviera que señalar en pocas palabras aquello que realmente considero magistral en el *Wilhelm Meister* de Goethe, diría que es la providencia integral [afrundede Styrelse] que predomina en el todo [det Hele], el completo orden de mundo [Verdensorden] moral fichteano que se desarrolla doctrinalmente en la novela misma, el cual es inmanente al todo [i det Hele] y que conduce gradualmente a Wilhelm hacia el punto, si se me permite ponerlo así, postulado teóricamente, de modo que, al final de la novela, la visión de mundo [Verdens Anskuelse] que el poeta ha propuesto y que anteriormente existía fuera de Wilhelm, ahora vive y se encarna en él, y esto explica la más perfecta impresión de totalidad [det fuldendte Totalindtryk] que esta novela expresa quizá más que cualquier otra; se trata en verdad del mundo entero [den hele Verden] representado en un espejo, un genuino microcosmos [en sand Mikrokosmos].<sup>87</sup>

Es más que evidente el énfasis que Kierkegaard coloca en las figuras del todo [det hele] y el orden total que impera sobre éste (“providencia integral”, “un genuino microcosmos”), todo lo cual se manifiesta de forma “magistral” en el personaje

---

<sup>87</sup> SKS 19, 102, Not3:5 / JP 2, 1455.

concreto de Wilhelm. Es un buen resumen del proyecto estético de Heiberg visto a través de la novela de Goethe.

Kierkegaard, lector ávido y comprador compulsivo de libros, no tardó en adquirir una copia de las obras completas de Goethe.<sup>88</sup> Por una entrada de 1835 sabemos que había leído cuidadosamente las *Cartas de Gabrielis* en marzo de ese año,<sup>89</sup> unos pocos meses antes del viaje a Gilleleje. Aun más, también en marzo de 1835 un amigo cercano de Kierkegaard, P. E. Lind, publicaría asimismo una novela corta, *Johan Gordon*, que sería aclamada por la crítica. Tal vez era el momento indicado para que el estudiante de teología probara suerte con su propia *nouvelle*.

No podemos asegurar si el diario de Gilleleje es, como asegura Henning Fenger y sugiere Joakim Garff, un esbozo de novela corta al estilo de *Wilhelm Meister*. Pero si examinamos con lupa su contenido, parece que en este diario podemos encontrar ese principio que Kierkegaard y Heiberg celebran en la obra goethiana, a saber, la revelación de una visión integral de mundo a través de la subjetividad concreta de un personaje. Esto lo analizaremos en los siguientes tres apartados.

### C. Orgullo y humildad. La experiencia de Gilbjerget

El 29 de julio, Kierkegaard salió de la posada “Gilleleje” y se dirigió hacia el oeste. Cruzó el llamado puente negro y recorrió la línea costera hasta llegar al punto más septentrional de la isla. Ahí el camino se interrumpe abruptamente y le da paso a un vasto acantilado que le ofrece al caminante una vista sin obstáculos del mar de Kattegat. Gilbjerget era el nombre del acantilado (Gilbjerghoved es su nombre

---

<sup>88</sup> Cfr., *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand*, vols. 1-40, Stuttgart y Tubinga: J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1827-1830; *Goethe's nachgelassene Werke*, vols. 41-55, Stuttgart y Tubinga: J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1832-1833; ASKB 1641-1668. Según el recibo de la librería de Reitzel, Kierkegaard compró los libros el 10 de febrero de 1836. Esto no significa, desde luego, que no estuviera familiarizado desde antes con la obra de Goethe.

<sup>89</sup> Cfr., SKS 19, 95, Not2:14 / JP 2, 2206.

actual). Hoy en día el viajero que llega a este sitio se encuentra con una gran roca que le recuerda con vehemencia que Kierkegaard estuvo en ese mismo lugar, contemplando ese mismo paisaje. El monolito tiene grabado el nombre del escritor y la siguiente inscripción: *Hvad er sandhed andet end at leve for en ide?*, “¿Qué es la verdad sino vivir por una idea?”

La reflexión que Kierkegaard elabora en esta entrada tiene como ocasión una experiencia que, tal como se describe, parecería sobrenatural. En las primeras líneas leemos lo siguiente:

Quando entonces estaba aquí [Gilbjerget] en una noche tranquila, mientras el mar entonaba su canto con profunda pero tranquila seriedad, cuando mis ojos no encontraban siquiera un navegante sobre la inmensa superficie sino sólo el mar, que lindaba con el cielo y el cielo, con el mar; cuando además se acallaban las ajetreadas ocupaciones de la vida y los pájaros cantaban sus nocturnos, entonces a menudo se levantaban de sus tumbas mis pocos y queridos muertos, o mejor dicho, me imaginaba que no estaban muertos. Me sentía muy bien en medio de ellos, descansaba en su abrazo y era como estar fuera de mi cuerpo, flotando con ellos en un éter superior — hasta que el ronco grito de una gaviota me recordaba que estaba solo y todo se esfumaba de mi vista y volvía con el corazón melancólico a mezclarme con las multitudes, sin olvidar esos sagrados momentos.<sup>90</sup>

El pasaje es cronológicamente ambiguo. No queda claro si lo relatado ocurrió el 29 de julio, que es la fecha que Kierkegaard apunta al comienzo de la entrada, o alguna noche anterior. La frase *naar jeg da stod her en stille Aften* puede traducirse como “cuando entonces estuve aquí en una noche tranquila” o “cuando entonces estaba aquí en una noche tranquila”, de manera que no es fácil asegurar

---

<sup>90</sup> SKS 17, 13-14, AA:6 / D1, 68-69. Traducción ligeramente modificada.



si el evento sucedió una o varias veces antes (el comentario “*a menudo se levantaban de sus tumbas*” parecería confirmar la segunda hipótesis), y, en cualquiera de los dos casos, si la experiencia se repitió la noche del 29 de julio. Desde luego, es bastante probable que Kierkegaard realmente disfrutara el paseo de poco más de una milla entre la posada y el acantilado, así que podemos admitir sin problema que pudo haber estado ahí en varias ocasiones. Por otro lado, Gilbjerget no es mencionado ni antes ni después de esta entrada.

Es de una importancia secundaria el determinar si dicha experiencia realmente tuvo lugar o fue más bien una invención literaria de Kierkegaard. Pero en cualquiera de los dos casos, salta a la vista que el autor recurre a imágenes literarias para explicar la reflexión con la que cierra la entrada. Además del elemento claramente autobiográfico de sus “pocos y queridos difuntos”, el factor predominante en este pasaje es el encuentro del observador (Kierkegaard) con una extensión natural ilimitada representada por un mar en el que no hay navegantes y un cielo igualmente vasto. Frente “al poder del mar y la lucha de los elementos”,<sup>91</sup> el observador recuerda su “nulidad”<sup>92</sup> y, al mismo tiempo, “se afirma como señor de la naturaleza”.<sup>93</sup> Si tomamos en cuenta la forma y las imágenes empleadas por Kierkegaard, es obvio que está intentando hacer una descripción (no demasiado original) del sentimiento de lo sublime.

Sin embargo, a través de este lugar común Kierkegaard plantea una serie de intuiciones que es importante tomar en cuenta:

(1) En primer lugar, gracias a este contacto con la naturaleza el observador obtiene una visión de la totalidad: “Cuando todo [*det Hele*] mostraba sus contornos más amplios, más fuertes, y yo no me perdía en el momento, como sucede a menudo, sino que veía el todo en su totalidad [*det Hele i sin Totalitet*], entonces

---

<sup>91</sup> SKS 17, 14, AA:6 / D1, 69.

<sup>92</sup> Ibid.

<sup>93</sup> SKS 17, 15, AA:6 / D1, 71.

me fortalecía para tomar las cosas de otro modo, para reconocer cuántas veces he cometido errores y perdonar así a los demás”.<sup>94</sup> Al igual que en la entrada acerca del *Wilhelm Meister*, aquí también aparece la premisa de que existe una totalidad que puede ser aprehendida.

(2) En segundo lugar, la comprensión de que cada elemento particular tiene un carácter necesario cuando es visto dentro de esta totalidad. Kierkegaard ilustra lo anterior con una referencia evangélica: “ni un solo gorrión cae a tierra sin la voluntad de vuestro Padre celestial”.<sup>95</sup>

(3) En tercer lugar, el esclarecimiento de cuál es el papel que el propio observador desempeña dentro de la totalidad. Frente a la visión total, el observador se percata de que no es “como un enclítico de esos que a menudo me rodean”, pero tampoco el “principio constitutivo de un pequeño círculo”.<sup>96</sup> En otras palabras, no tiene un carácter meramente relativo (como las partículas enclíticas), pero tampoco puede convertirse en el centro aislado de un microcosmos creado por él mismo. Lo primero representaría un nivel de conciencia inferior. Lo segundo, desde mi punto de vista, se asemeja a la postura de la *ironía* tal como la expone Heiberg en su escrito de 1828 (inspirándose en la crítica de Hegel a la ironía romántica), a saber, como una posición de aislamiento subjetivo en la que el individuo se transforma en el principio constitutivo de su propio mundo. Lo que Kierkegaard busca es una síntesis entre estas dos perspectivas, un matrimonio entre “orgullo y humildad”<sup>97</sup> que represente la conciencia de la naturaleza simultáneamente *contingente* (en cuanto particular) y *necesaria* (como parte de un organismo total) del individuo. Esta síntesis correspondería, dentro de la triada heibergiana, a la categoría del *humor*. En esta entrada, Kierkegaard compara dicha posición con “ese arquimédico punto desde el cual se podría levantar el mundo entero, ese punto

---

<sup>94</sup> SKS 17, 14, AA:6 / D1, 69.

<sup>95</sup> Ibid. Mateo 10:29.

<sup>96</sup> Ibid.

<sup>97</sup> Ibid.

que precisamente por eso tiene que estar fuera del mundo, fuera de los límites del tiempo y del espacio”.<sup>98</sup>

(4) En cuarto lugar, el modo en que se alcanza el mencionado punto arquimédico. En la anterior cita, Kierkegaard señala que dicho punto reside “fuera de los límites del tiempo y del espacio”. Esto puede significar que, a fin de obtener esta visión superior, es preciso ir más allá de una perspectiva puramente finita, es decir, es necesario adoptar, de acuerdo con la terminología heibergiana, una *postura especulativa*. Aquí encontramos otra vez una figura evangélica: “Para aprender la verdadera humildad (con esta expresión me refiero al mencionado estado de ánimo) es bueno que el hombre se sustraiga al alboroto mundano (también Cristo se retira antes de avanzar sobre su espinoso camino, mientras que el pueblo quiere proclamarlo rey), pues en la vida tanto lo que deprime como lo que eleva son demasiado intensos para hacer posible el verdadero equilibrio”.<sup>99</sup>

(5) En términos literarios, lo anterior podría relacionarse con el tema tradicional de la *Bildungsroman* en el cual el protagonista debe abandonar su ciudad natal y viajar por tierras lejanas para alcanzar una nueva perspectiva. Esto lo vemos en el caso del *Wilhelm Meister*, por supuesto, pero también en composiciones locales como las *Cartas de Gabrielis* de Sibbern y *La aventura de un estudiante danés* de Møller. También es el caso del propio Kierkegaard, quien parte de Copenhague para hacer un viaje por la provincia.<sup>100</sup>

La experiencia real o literaria de Gilbjerget establece una base teórica (la dialéctica contingencia-necesidad dentro del marco de una totalidad) a partir de la cual, en mi opinión, pueden comprenderse mejor las reflexiones con las que

---

<sup>98</sup> SKS 17, 15, AA:6 / D1, 70.

<sup>99</sup> Ibid. Ver Juan 12:27-36.

<sup>100</sup> Aunque Kierkegaard no viajó mucho en el transcurso de su vida, esta clase de paseos por los alrededores de Copenhague se volvieron frecuentes más adelante, especialmente después del incidente del *Corsario*. De forma más concreta, sus viajes a Jutlandia y después a Berlín podrían interpretarse también como viajes de reflexión y reencuentro.

concluye el diario de Gilleleje. En los siguientes dos apartados analizaremos el último segmento del diario, la carta a Lund y su posdata, que es donde se desarrollan estas reflexiones.

#### *D. El destino en la formación de la personalidad. La carta a Lund*

En el segundo apartado de este capítulo hemos señalado que los comentaristas no han logrado responder de modo conclusivo a la cuestión sobre la autenticidad histórica de este texto. Al igual que en el caso de Gilbjerget, no nos corresponde profundizar en ese asunto. Para nuestros fines, resulta lo mismo si es un documento histórico o parte de una novela epistolar. Pero independientemente de esto, creo que es relevante observar la fecha que está apuntada al comienzo de la carta: 1 de junio de 1835. Histórica o ficticiamente, Kierkegaard deja en claro que los pensamientos expuestos en la carta corresponden al periodo inmediatamente anterior a su viaje a Gilleleje.<sup>101</sup> El mensaje no es fortuito. Kierkegaard colocó intencionalmente la carta al final del diario, como si quisiera decirle al lector: “Esto es lo que pensaba antes de ir a Gilleleje”. Si el diario fuera en efecto un intento de novela, la estrategia tendría mucho sentido: el protagonista sale de su hogar con una serie de convicciones que sólo ahora comienza a poner en duda, pero entonces, gracias a su experiencia en la provincia, consigue finalmente abrir los ojos. Entonces se nos muestra un contraste final entre la visión anterior y la posterior. Pero incluso si se trata de un documento histórico, parece que el autor desea marcar un antes y un después. Sigámosle, pues, el juego.

El destinatario de la carta, presumiblemente P. W. Lund, es un paleontólogo que reside en Brasil. El remitente, Kierkegaard, intenta explicarle las dificultades a las que se ha enfrentado en su joven existencia estudiantil. La exposición puede dividirse en dos partes. En la primera, Kierkegaard describe el desarrollo vital de lo que podríamos llamar la primera juventud desde un estado inconsciente y pasivo

---

<sup>101</sup> Kierkegaard salió de Copenhague el 17 de junio.

hasta el despertar de la subjetividad. En la segunda cambia el enfoque del argumento; mientras que anteriormente se ofrecía una explicación universal y abstracta, en la segunda parte Kierkegaard hace referencia a su experiencia personal. El punto central es el problema de cómo encontrar una vocación adecuada. El “narrador” desarrolla esta cuestión aludiendo a su propia relación con las ciencias naturales y la teología.

(1) La primera imagen que se nos presenta es la del destinatario, el paleontólogo, como la representación de un hombre que ha sabido encontrar su sitio en la vida. Tenemos, por otro lado, al joven que “todavía sueña con su destino [Bestemmelse]”.<sup>102</sup> Creo que no es casual la elección del término *Bestemmelse*. Esta palabra, empleada frecuentemente por Kierkegaard en el diario de Gilleleje, posee distintas acepciones y es posible traducirla, según el contexto, como “destino” o “determinación”, aunque también puede adoptar el sentido más técnico de “disposición” o incluso el de “categoría”. En cualquiera de los casos, parece que el uso recurrente del término responde a la visión de un mundo orgánico en el cual cada una de las partes desempeña un único papel concreto. Así, la noción de “destino” encaja excepcionalmente bien en el esquema expuesto en el episodio de Gilbjerget (ver el apartado anterior). Aquí el planteamiento es más complejo. Se parte de la premisa de que el ser humano debe averiguar cuál es su destino y es responsable de actualizarlo, por decirlo de alguna manera. Pero esto aún no es posible en la primera juventud, cuando la conciencia todavía no despierta y, en consecuencia, el individuo adopta una posición pasiva:

Nuestra primera juventud es como la flor del amanecer que tiene sobre su cáliz una deliciosa gota de rocío, en el cual el entorno se refleja armónica y melancólicamente. Pero el sol pronto se eleva sobre el horizonte y la gota de

---

<sup>102</sup> SKS 17, 18, AA:12 / D1, 73.

rocío se seca. Con ella se esfuman los sueños de la vida y entonces sólo cuenta lo que el hombre pueda hacer por alcanzar una nueva imagen de las flores, capaz de producir —por sus propias fuerzas, como la adelfa— una gota que permanezca como el fruto de su vida.<sup>103</sup>

En esta primera etapa, el carácter del individuo es un reflejo de su entorno. Cuando el sol se eleva, es decir, cuando la conciencia despierta, el rocío se seca (el carácter dependiente y pasivo) y el individuo debe, para continuar con la metáfora, procurarse su propio alimento como la *adelfa*, tiene que hacerse cargo de sí mismo. Es importante destacar que este “hacerse cargo de sí mismo” no equivale a una construcción arbitraria y caprichosa de la propia personalidad. De acuerdo con la visión que Kierkegaard ha adoptado como base hasta ahora, partimos del supuesto de que existe una totalidad orgánica dentro de la cual cada parte ocupa un sitio específico. De esta manera, no se trata tanto de asumir una libertad sin límites que podría conducir a cualquier parte, sino de “situarse en el lugar que a uno le es propio, aunque éste no es siempre fácil de encontrar”.<sup>104</sup>

Aquí es donde radica la principal dificultad y Kierkegaard se esfuerza sin éxito por encontrar una solución adecuada. Se admite que existen “naturalezas afortunadas” que, en virtud de una especie de intuición, son capaces de conocer desde el comienzo cuál es el camino que deben seguir. Poseen en su interior un “imperativo categórico” que les indica en cada momento cuál es el curso correcto.<sup>105</sup> Pero como una intuición de esta clase no explica gran cosa, es necesario continuar indagando. Los demás seres humanos, la inmensa mayoría, pasan a un estado de fermentación en el que son víctimas de la duda. Entre éstos, hay algunos que sucumben y sencillamente se dejan gobernar por su entorno.<sup>106</sup> Hay otros, en cambio, que se sumergen cada vez más en el territorio de la duda

---

<sup>103</sup> Ibid.

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Cfr., *SKS* 17, 18-19, AA:12 / *D1*, 73.

<sup>106</sup> Cfr., *SKS* 17, 19, AA:12 / *D1*, 73.

(se nos da a entender que el autor/Kierkegaard pertenece a este grupo). En este punto encontramos una de las primeras exposiciones acerca de la figura de Fausto y el denominado problema fáustico. En el siguiente capítulo analizaremos con detalle este tema, pero por ahora bastará con indicar que Kierkegaard alude al episodio en el que Fausto le entrega el alma al demonio a cambio de una sabiduría terrena ilimitada; Mefistófeles le revela a Fausto “el interior de los hombres y los secretos ocultos de la tierra”, pero no consigue iluminarlo con respecto a lo que es verdaderamente esencial.<sup>107</sup> Con esto, Kierkegaard parece sugerir que el “destino” que le es propio a cada individuo (o el “punto arquimédico” según el episodio de Gilbjerget) no puede comprenderse a través de la adquisición de conocimientos científicos o, en un sentido más general, de una sabiduría mundana. Kierkegaard volverá a esta cuestión en la posdata de la carta.

(2) Después de plantear de forma universal el problema de la duda como un problema aplicable a todo el género humano (Fausto es, desde su punto de vista, una figura universal), en la segunda parte de la carta el autor decide abordar la cuestión desde una perspectiva más específica y apelando a su experiencia personal:

Esta duda puede manifestarse también en otra esfera. Incluso para el hombre que ha logrado aclarar ciertos puntos centrales de sí mismo, aparecen en la vida otras preguntas también importantes. Todo hombre desea naturalmente actuar en el mundo conforme con sus capacidades, y de aquí que desee formar sus capacidades en un sentido determinado, es decir, en el sentido más apropiado a su individualidad. Pero ¿cuál es este sentido? Aquí se me presenta un gran problema. Parezco Hércules, sólo que no estoy en una encrucijada —no, aquí se abren muchos más caminos y es mucho

---

<sup>107</sup> Cfr., *SKS* 17, 19, *AA:12 / D1*, 74.

más difícil elegir el correcto. Quizá sea una desgracia para mí interesarme en demasiadas cosas y no decidirme por ninguna.<sup>108</sup>

Ésta parece una alternativa sensata: el destino o determinación de cada uno debe estar en conformidad con las aptitudes individuales. En tal caso, la solución consistiría sencillamente en averiguar cuáles son dichas aptitudes. Pero la dificultad es que el autor —de quien, según parece, hemos de suponer que posee muchas habilidades— se interesa por demasiadas cosas. En realidad, sus intereses se reducen a dos campos: las ciencias naturales y la teología. En la exposición de la relación entre el autor y estas dos disciplinas, encontramos una vez más el tema hasta ahora más recurrente en el diario de Gilleleje, a saber, la importancia de obtener una visión de conjunto y las desventajas de limitarse a un conocimiento de particularidades.

Con relación a la ciencia, nos enteramos de que el autor no se siente atraído por los científicos que “conocen una gran cantidad de particularidades [*en stor Mængde af Enkeltheder*], pero no mucho más, sólo han puesto las bases para el pensamiento y la elaboración de otros”.<sup>109</sup> Y continúa: “Ellos han acopiado grandes cantidades en su granero, pero la ciencia puede decirles ‘mañana exigiré tu vida’, porque es ella la que decide el sentido que cada resultado particular debe tener dentro de la totalidad [*i det Hele*]”.<sup>110</sup> Así, pues, la verdadera ciencia [*Videnskab*], en opinión del autor de la carta, es aquella que abarca la totalidad, y el genuino investigador de la naturaleza es aquel “cuya especulación [*Speculation*] ha descubierto o se ha esforzado por descubrir aquel arquimédico punto [*hiint archimediske Punct*] que no está en ninguna parte del mundo y desde el cual ha contemplado el todo [*det Hele*] y las particularidades [*Enkelthederne*] en su justa luz”.<sup>111</sup> Esta clase de ciencia, constatamos, trata más de *especulación* y

---

<sup>108</sup> Cfr., SKS 17, 19-20, AA:12 / D1, 74-75.

<sup>109</sup> SKS 17, 20, AA:12 / D1, 75.

<sup>110</sup> Ibid.

<sup>111</sup> SKS 17, 20-21, AA:12 / D1, 75.



*contemplación* que de observación empírica, lo cual resulta necesario, desde luego, cuando su objeto principal es algo que no se encuentra “en ninguna parte del mundo”. En Copenhague, continúa Kierkegaard, existen tres científicos de este género; entre ellos se incluye ni más ni menos que a H. C. Ørsted (1777-1851),<sup>112</sup> el descubridor de las leyes del electromagnetismo y quizá el científico más importante (junto con Niels Bohr) en la historia de Dinamarca.

En el caso de la teología ocurre algo parecido. Aquí el autor se concentra en la figura del cristianismo, al que compara con un enorme coloso: “Lo llamo a propósito un enorme coloso porque, efectivamente, tomado en su totalidad [*i det Hele*], implica muchas consecuencias y las partes singulares [*de enkelte Dele*] se han fundido con el correr de los siglos tan estrechamente que es difícil atacarlo”.<sup>113</sup> Según el autor, hay en el cristianismo varios “puntos particulares [*enkelte Puncter*]” que deberían ponerse en duda; en ese momento, “la totalidad [*det Hele*] asumiría una figura completamente distinta”.<sup>114</sup>

Además de la revelación tal vez autobiográfica de una crisis religiosa con relación al cristianismo, este pasaje deja ver con claridad la insistencia de Kierkegaard en el binomio *totalidad* y *particularidad*. El supuesto principal del planteamiento es que las particularidades únicamente pueden comprenderse correctamente cuando son vistas bajo la luz de la totalidad. Todo indica que, hasta este momento (recordemos la fecha de la carta, 1 de junio, “antes” del viaje a Gilleleje), Kierkegaard es un partidario entusiasta de la visión de mundo sistemática y especulativa propuesta por Heiberg. Incluso para descubrir cuál es el propio destino individual, es menester haber encontrado primero “ese punto arquimédico”, esto es, la *visión integral de la totalidad y su relación con las partes*. Después de todo, el individuo es también una parte dentro de este cosmos orgánico.

---

<sup>112</sup> Cfr., SKS 17, 21, AA:12 / D1, 76.

<sup>113</sup> Ibid. Traducción ligeramente modificada.

<sup>114</sup> SKS 17, 21-22, AA:12 / D1, 77.

La carta propiamente dicha (es decir, sin la posdata) concluye con una nota presumiblemente autobiográfica acerca de cómo su padre lo presiona para que consiga el certificado de teología.<sup>115</sup> Al igual que al comienzo, se elogia la dicha del paleontólogo (Lund), quien ha encontrado en Brasil el lugar que le es propio en la vida.<sup>116</sup>

### *E. Verdad subjetiva y verdad objetiva*

Al margen del cuerpo principal de la carta, Kierkegaard añade una nota en cuyas últimas líneas leemos lo siguiente:

Cuando advertimos la desigualdad de lugares y situaciones, entonces, o bien con un ojo envidioso sentimos la falta de lo que les es concedido a otros, o bien con agradecida nostalgia vemos cuánto de lo que nos es dado le está negado a los otros. Y ahora una fría filosofía nos explicará todo esto por la preexistencia, sin apreciar la infinita pintura de la vida con su abigarrado juego de colores y sus innumerables matices.<sup>117</sup>

Esta observación marginal acerca de una “fría filosofía” que pretende explicarlo todo desde la distancia, ahorrándose la tarea de sumergirse en las vicisitudes de la vida real, parece anunciarnos la *peripezia* del diario de Gilleleje, el cambio de enfoque. Tras despedirse de su interlocutor, Kierkegaard inicia una nueva sección

---

<sup>115</sup> Aunque podría aludirse al hecho de que la figura paterna severa que se opone a los sueños románticos del hijo constituye también un lugar común literario. Pensemos en el caso ejemplar del padre de Wilhelm Meister, un funcionario que no quiere saber nada de la “misión teatral” de su hijo. El protagonista de la novela corta de Møller era también un estudiante de teología.

<sup>116</sup> Cfr., SKS 17, 23, AA:12 / D1, 78.

<sup>117</sup> SKS 17, 23, AA:12 / D1, 79.

que, me gustaría argumentar, podríamos considerar como una especie de posdata. Por un lado, Kierkegaard incluye esta segunda sección (así como un conjunto de notas marginales, una de las cuales acabamos de citar) en la misma entrada que la carta;<sup>118</sup> por otro lado, se alude directamente a lo dicho en la carta y se intenta establecer un contraste entre el punto de vista de aquel momento y el “actual”. El nuevo pasaje está fechado en Gilleleje el 1 de agosto, supuestamente dos meses después de la carta. Aunque no es claro si el autor se dirige una vez más al paleontólogo o a un lector imaginario, en las primeras líneas se nos avisa que ha tenido lugar un cambio de perspectiva: “Tal como intenté mostrar en lo anterior, así veía yo las cosas. Sin embargo, cuando quiero poner en claro mi vida, todo me parece de otra manera”.<sup>119</sup>

Kierkegaard menciona una vez más el tema del desarrollo de la primera juventud, en esta ocasión refiriéndose a sí mismo. En un primer momento, señala, ha permanecido en un estado de pasividad, apenas distinguiéndose de su entorno; pero entonces ha ingresado en un estado de “desasosiego” (la duda), algo semejante a un “acceso de fiebre después del alivio del agua fría”.<sup>120</sup> A continuación nos topamos con ese pasaje que los estudiosos de Kierkegaard conocen de memoria y que se ha convertido, justificada o injustificadamente, en una suerte de manifiesto existencialista:

Lo que necesito es ver con claridad *qué debo hacer* y no qué debo conocer, a no ser en la medida en que el conocimiento debe preceder cualquier acción. Se trata de entender mi destino [*Bestemmelse*], de ver lo que la divinidad [*Guddomen*] quiere que yo haga. Lo que importa es encontrar una verdad [*en Sandhed*] que sea verdad *para mí*, encontrar *esa idea* [*den Idee*]

---

<sup>118</sup> Es decir, la entrada 12 en el diario AA. En cambio, P. A. Heiberg y V. Kuhr, los editores de los *Papirer*, separan los dos escritos: la carta es *Pap. I A 72* y la “posdata” es *Pap. I A 75*. En consecuencia, algunos comentaristas han considerado como separado algo que Kierkegaard concibió como unido.

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> Cfr., *SKS 17, 24, AA:12 / D1, 79.*

*por la cual querer vivir y morir. ¿De qué me serviría, entonces, encontrar la así llamada verdad objetiva [objectiv Sandhed], esforzarme con los sistemas de los filósofos y poder, cuando se me exigiera, pasar revista de ellos, mostrar las inconsecuencias de cada cuestión particular?*<sup>121</sup>

En los párrafos siguientes Kierkegaard insistirá en dos nociones fundamentales. En primer lugar, que la *verdad* debe tener un vínculo directo con la existencia del individuo; dicho de otro modo, su carácter ha de ser *práctico*, no *teórico* (lo importante es el *qué debo hacer*, no el *qué debo conocer*). En segundo lugar, que el *conocimiento objetivo* no puede cumplir adecuadamente esta función. En términos generales, podría afirmarse correctamente que ésta es una de las intuiciones principales que Kierkegaard continuará desarrollando en su obra. A primera vista, parecería, en efecto, que Kierkegaard finalmente se ha rebelado en contra de las visiones sistemáticas de pensadores como Heiberg o Hegel, convirtiéndose en el campeón de la verdad subjetiva que todos conocemos. Es evidente también que el debate entre universalidad e individualidad se ha volcado por fin, al menos en este pasaje, a favor de la última.

No obstante, eso no significa que Kierkegaard haya abandonado de repente el esquema sistemático sobre el cual ha desarrollado sus ideas hasta este momento. Notemos que vuelve a utilizar la expresión “destino” y que, en vez de referirse a un Dios, habla de la “divinidad”. Más adelante leemos que la “raíz más profunda de mi existencia” se encuentra en “el interior de lo divino [*i det Guddomelige*], unido a ella aun si el mundo entero se derrumbara”.<sup>122</sup> Podemos observar un sesgo panteísta en la anterior frase, donde “lo divino” parece aludir no tanto a un dios personal, sino a la totalidad [*det Hele*]. Eso parece confirmarse en el siguiente pasaje:

---

<sup>121</sup> SKS 17, 24, AA:12 / D1, 80. Las cursivas son de Kierkegaard. Traducción ligeramente modificada.

<sup>122</sup> SKS 17, 26, AA:12 / D1, 81.

Lo que importa es la acción interior del hombre, el lado divino del hombre y no la cantidad de sus conocimientos, que sin duda serán alcanzados pero no como agregados casuales o como una serie de particularidades [*en Række af Enkeltheder*] puestas una al lado de la otra, sin un sistema [*uden et System*], sin un punto focal en el cual se unan todos los radios.<sup>123</sup>

Dicho punto focal, el *punto arquimédico* al que ya varias veces se ha referido, tiene como fundamento una visión sistemática del todo. Esto podría parecer incongruente, especialmente si tomamos como referencia el pensamiento posterior de Kierkegaard, donde las nociones de existencia individual y sistema suelen plantearse como términos excluyentes.<sup>124</sup> No obstante, en este momento las premisas son distintas. En un contexto literario, la visión integral a la que aspira la *Bildungsroman* y, de un modo más específico, el proyecto dramático de Heiberg, no tiene como meta llegar a un estado de contemplación abstracta, sino transformar la vida del individuo. En última instancia, el héroe de la novela busca comprender el mundo para así comprenderse a sí mismo. En este sentido, verdad subjetiva y sistema son nociones complementarias.

En mi opinión, el “gran descubrimiento” que Kierkegaard intenta exponer en esta posdata reside no tanto en la primacía de la verdad subjetiva (esto es, que el conocimiento sistemático debe estar orientado a la vida práctica, al *qué debo hacer* y no al *qué debo conocer*), sino en la forma en que se llega a dicha verdad. Es notorio que en esta entrada Kierkegaard se describe a sí mismo como una especie de Fausto (algo que se anticipaba en la carta a Lund) que ha intentado infructuosamente alcanzar la sabiduría a través de elementos externos:

---

<sup>123</sup> Ibid.

<sup>124</sup> Pensemos en la sección del *Postscriptum* de 1846 titulada “No es posible tener un sistema de la existencia”.

Y así como he intentado anclar en lo más profundo del conocimiento, asimismo lo intenté vanamente en el mar ilimitado de las diversiones. He sentido el poder casi irresistible con el que una diversión le da la mano a la otra, esa especie de entusiasmo artificial que ella es capaz de producir, y he sentido también el tedio, el desgarramiento que le siguen. He probado los frutos del árbol del conocimiento y a menudo me alegré de su sabor. Pero esa alegría duró sólo el instante del conocimiento y su paso no me dejó ninguna marca más profunda.<sup>125</sup>

Al percatarse de la vanidad de todo, Kierkegaard se decide, por último, a buscar dentro de sí mismo: “En primer lugar, uno debe aprender a conocerse a sí mismo antes de conocer cualquier cosa”.<sup>126</sup> Y concluye: “Sólo entonces seré capaz, como el niño que al realizar su primera acción consciente se llama a sí mismo ‘yo’, entonces seré capaz de llamarme ‘yo’ en un sentido más profundo”.<sup>127</sup>

### *F. Conclusión*

Al igual que en el caso del proyecto sobre el ladrón maestro, en el diario de Gilleleje se echa de menos un adecuado desarrollo conceptual de las ideas que Kierkegaard desea exponer. En lugar de eso, encontramos abundantes metáforas, discursos hiperbólicos y otros recursos literarios para crear imágenes —no conceptos— en

---

<sup>125</sup> Ibid.

<sup>126</sup> SKS 17, 27, AA:12 / D1, 82.

<sup>127</sup> SKS 17, 30, AA:12 / D1, 84.

las que insistirá una y otra vez a lo largo del diario. Todo lo cual adquiere sentido, cabe señalar, si consideramos el diario como una construcción literaria —ya sea ficticia o histórica— y no como un discurso filosófico. Añadamos también que, tratándose de un diario íntimo, lo primero resulta más razonable que lo segundo.

Ahora bien, incluso si hemos de conformarnos con semejante exposición narrativa, sería desafortunado si, a pesar de todo, no hubiéramos logrado dejar en claro algunos puntos principales. La intuición fundamental de Kierkegaard, la de la importancia de la *visión de vida* —a la cual se refiere por estos años con el pomposo nombre de “aquel punto arquimédico”—, se desarrolla, desde mi punto de vista, tomando como referente la moda literaria de la época, especialmente la moda impuesta por J. L. Heiberg. En los pasajes de Gilleleje observamos un cambio de dirección. Primero se nos muestra al héroe que sale al mundo en busca de ese punto arquimédico. Al final, se nos revela que el mundo no le ha proporcionado las respuestas que esperaba y, en consecuencia, el protagonista se retrae sobre sí mismo. El paradigma cambia: primero *Wilhelm Meister* y ahora *Fausto*. De forma poco sorprendente, también por esta época Heiberg había comenzado a fijar su atención en el mito del nigromante alemán.

## Capítulo III

### El problema fáustico (1835-1837)

#### *A. Objetivo del capítulo*

Kierkegaard se había dado cuenta de que algunas figuras del folclor medieval podían representar, vistas desde una perspectiva moderna, ideas universales. Este paralelo entre mito e ideal lo podemos observar ya en el proyecto del ladrón maestro, una figura fácilmente relacionable con dos tradiciones medievales: por un lado, el bandido inglés, Robin Hood, y, por otro, el sátiro germánico, Till Eulenspiegel. No obstante, después de 1834 Kierkegaard se olvidó de Eulenspiegel, cuya función eminentemente social como crítico de las costumbres burguesas probablemente no armonizaba con la idea del hombre marginado y aislado que en ese momento quería desarrollar: “Si uno compara al ladrón maestro con un bandido italiano, se verá una diferencia esencial en el hecho de que para este último el elemento social es lo predominante. (...) En cambio, en el ladrón maestro hay algo mucho más profundo, un cierto rasgo melancólico, un cierto ensimismamiento, una íntima insatisfacción”.<sup>128</sup>

En lugar del bromista Eulenspiegel, Kierkegaard comenzó a interesarse en otras tres figuras míticas, todas ellas provenientes también de la Edad media: Fausto, Don Juan y Ahasverus, también conocido como el Judío Errante. Cada uno de ellos representaba una idea universal distinta: la duda, el deseo y la desesperación.

Algunos comentadores han sugerido que la triada Fausto/Don Juan/Ahasverus constituye un prototipo de la teoría de los tres estadios existenciales que Kierkegaard desarrollaría en su obra madura, con lo cual se indica, en cierto modo, que cada una de estas figuras representa, de hecho, una

---

<sup>128</sup> SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 119, Papir 103 / D1, 40.



visión de vida. Como yo lo veo, las diferencias entre las llamadas “esferas existenciales” y los tres personajes en cuestión son demasiadas como para sostener razonablemente el paralelo entre ambas partes. Aun así, es claro que Kierkegaard se apoya en estas figuras, especialmente en la de Fausto, para ilustrar distintos escenarios y problemas en el proceso de la formación de la personalidad y, en ese sentido, sí es posible relacionar el “problema fáustico” con la discusión acerca de la visión de vida. Explorar los alcances de dicha relación es el objetivo principal de este tercer capítulo.

### *B. El sitio de Fausto dentro de los primeros diarios*

A diferencia de las entradas del ladrón maestro y de Gilleleje, las cuales se encuentran agrupadas en conjuntos homogéneos, los fragmentos acerca de Fausto, Don Juan y Ahasverus están dispersos en los distintos diarios de estos años (1835-1837). Por esta razón, la labor de compilación del investigador no resulta sencilla.

Es un hecho que Kierkegaard pretendía elaborar un proyecto filosófico o de crítica literaria sobre las tres figuras, colocando especial énfasis en Fausto. El denominado “cuaderno 2 [*Notesbog 2*]”, en realidad un cuadernillo de diez hojas dividido en 14 entradas,<sup>129</sup> está consagrado exclusivamente a los tres personajes. La mayoría de las entradas del cuaderno incluye referencias bibliográficas, citas y comentarios breves sobre las obras citadas. No todas las entradas están fechadas, pero a partir de la poca evidencia con la que se cuenta es posible decir con cierta seguridad que el cuadernillo abarca el periodo entre marzo de 1835 y diciembre de ese mismo año.

La segunda entrada de este documento, que es también la más extensa, resulta particularmente importante. Ahí Kierkegaard cita el ensayo “La leyenda del Doctor Fausto” de Christian Ludwig Stieglitz (1756-1836), publicado en el *Manual*

---

<sup>129</sup> Cfr., *SKS* 19, 89-96, Not2:1-14.

*histórico* de Friedrich von Raumer.<sup>130</sup> En este pequeño trabajo de consulta, Stieglitz hace una exposición de la leyenda fáustica y su evolución literaria, destacando la noción de que distintas épocas producen distintos “Faustos”, una idea que Kierkegaard adoptará para su propio proyecto. Además, al final del ensayo Stieglitz añade una bibliografía enorme sobre el tema (aparecen las referencias de 107 obras) dividida en varias clasificaciones (“obras folclóricas”, “escritos sobre Fausto” “enfoques poéticos”, “traducciones francesas”, “traducciones inglesas”, “escritos sobre el *Fausto* de Goethe”, “Óperas” y “Narraciones”).<sup>131</sup> Kierkegaard registra y comenta algunas de las obras del repertorio bibliográfico de Stieglitz, y en la entrada encontramos las referencias de las obras bajo los encabezados “escritos sobre el *Fausto* de Goethe”, “Narraciones” y “Óperas”. En el diario BB, en lo que parece ser una nota complementaria del cuaderno 2, Kierkegaard anota la bibliografía de 62 obras sobre Fausto,<sup>132</sup> todas ellas tomadas del trabajo de Stieglitz. Ahora bien, aunque los editores de los SKS titulan “Fausto, Don Juan y el Judío errante” al cuaderno 2, lo cierto es que Ahasverus y Don Juan se mencionan muy poco. El tema predominante es Fausto.

Entre los “papeles sueltos” hay un conjunto de siete entradas titulado “Bibliografía sobre Fausto”.<sup>133</sup> Tres entradas están fechadas, dos en marzo de 1835<sup>134</sup> y una en octubre del mismo año.<sup>135</sup> Todo indica, pues, que el conjunto proviene del mismo periodo que el cuaderno 2 y, como bien sugiere el título de los editores, el contenido consiste básicamente en referencias bibliográficas sobre Fausto. Lo más probable es que Kierkegaard también obtuviera esta bibliografía

---

<sup>130</sup> Cfr., SKS 19, 90-92, Not2:2 / JP 5, 5083 (los Hong sólo traducen un fragmento de la entrada). Cfr., Stieglitz, Christian Ludwig, “Die Sage vom Doctor Faust”, en *Historisches Taschenbuch*, ed. por Friedrich von Raumer, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1834, pp. 125-210.

<sup>131</sup> Cfr., Stieglitz, “Die Sage vom Doctor Faust”, op. cit., pp. 183-206.

<sup>132</sup> SKS 17, 92-104, BB:12 / JP 5, 5167 (los Hong sólo traducen un fragmento de la entrada). Kierkegaard también comenta la obra de Stieglitz en SKS 17, 104-105, BB:14 / JP 3, 2703. Volveremos a esta entrada más adelante.

<sup>133</sup> Cfr., SKS 27, “Litteratur om Faust”, 181-185, Papirer 252:1-5, 253.

<sup>134</sup> Cfr., SKS 27, “Litteratur om Faust”, 183-185, Papir 252:4-5.

<sup>135</sup> Cfr., SKS 27, “Litteratur om Faust”, 185, Papir 253.

de la lista de Stieglitz, aunque tal vez las obras mencionadas aquí le inspiraran un interés particular, especialmente un par de novelas del poeta Friedrich Maximilian Klinger (1753-1831), poeta del movimiento *Sturm und Drang* y discípulo de Rousseau.<sup>136</sup> La característica principal de los personajes de Klinger es la indignación social, un tema que Kierkegaard había abordado en el esbozo del ladrón maestro.<sup>137</sup> En estos papeles encontramos también referencias a las obras de Paul Haring<sup>138</sup> y Wilhelm Schreiber.<sup>139</sup> Con la excepción del libro de Haring, Kierkegaard cita y comenta abundantemente las otras obras, señal de que las leyó atentamente en un corto periodo de tiempo, algo que resulta notable en el caso de las dos novelas de Klinger, ambas bastante largas.

De acuerdo con esta información, creo que podemos concluir que 1835 fue el año de preparación para el “proyecto fáustico” de Kierkegaard. Hay comentarios sobre Fausto que sin duda son dignos de mención, pero es evidente que el elemento principal de estas entradas es el trabajo de compilación bibliográfica. Claramente el novel escritor no escatimó esfuerzos; ésta sería, según parece, su primera gran obra.

En 1836 Kierkegaard comienza a elaborar sus propios pensamientos con relación a Fausto,<sup>140</sup> a quien compara a menudo con los otros dos personajes míticos, Don Juan y Ahasverus. Esta segunda etapa del análisis agrega asimismo la consideración de otras nociones que Kierkegaard ha estado trabajando en sus diarios tales como el humor y la ironía, y las asocia con las características ideales

---

<sup>136</sup> Cfr., Klinger, F. M., *Der Faust der Morgenlaender, oder Wanderungen Ben Hafis. Erzaehlers der Reisen vor der Sündfluth*, Bagdad, 1797; y Klinger, *Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt in fünf Büchern. Neue verbesserte und vermehrte Ausgabe*, Leipzig, 1799. Cfr., SKS 27, “Litteratur om Faust”, 183-185, Papir 252:4 / JP 5, 5080; SKS 27, “Litteratur om Faust”, 181, Papir 252:1 / JP 5, 5077.

<sup>137</sup> Cfr., Fenger, H., Kierkegaard, *The Myths and Their Origins*, op. cit., p. 85.

<sup>138</sup> Cfr., SKS 27, “Litteratur om Faust”, 181, Papir 252:2 / JP 5, 5078. Cfr., Haring, Harro Paul, *Faust im Gewande der Zeit. Ein Schattenspiel mit Licht*, Leipzig, 1831.

<sup>139</sup> Cfr., SKS 27, “Litteratur om Faust”, 181-183, Papir 252:3 / JP 5, 5079. Cfr., Schreiber, Wilhelm, *Szenen aus Fausts Leben*, Offenbach, 1792.

<sup>140</sup> Cfr., por ejemplo, SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 120, Papir 120; 136, Papir 142; 148, Papir 181; 153, Papir 196; SKS 17, 104-105, BB:14

del nigromante alemán. El proyecto continúa avanzando en 1837.<sup>141</sup> La mayor parte de los comentarios sobre el proyecto durante este periodo están registrados en los diarios AA y BB. Sin embargo, en junio de 1837 Hans Lassen Martensen publicaría su propio trabajo acerca de Fausto.<sup>142</sup> Esta publicación aparentemente insignificante cambiaría el curso de los acontecimientos. Kierkegaard estaba desolado: “¡Qué desdichado soy! ¡Martensen ha escrito un tratado sobre el *Fausto* de Lenau!”.<sup>143</sup> Únicamente podemos especular al respecto, pero un análisis comparativo entre la obra de Martensen y las anotaciones de Kierkegaard nos deja ver que no era improbable que éste deseara plantear en su proyecto ideas muy semejantes a las de aquél, quizá incluso tomando como punto de partida el poema de Lenau. Dicho de otra forma, Martensen se le había adelantado.

Las consecuencias de este acontecimiento son difíciles de calcular. La primera fue que el interés de Kierkegaard por la figura de Fausto comenzó a decaer y el proyecto sería paulatinamente abandonado. En *O lo uno o lo otro*, Fausto solamente desempeñará un papel secundario en el ensayo “Siluetas” (el papel “protagónico” sería ocupado por la mujer seducida por Fausto, Gretchen). También hará una breve aparición en *Temor y temblor*. Con relación a las otras dos figuras míticas, Ahasverus correría una suerte parecida a la de Eulenspiegel; para 1843, prácticamente estaba borrado del mapa. Don Juan, por el contrario, sería rescatado por Kierkegaard y se convertiría en una de las figuras principales de *O lo uno o lo otro*. A pesar de todo esto, las ideas detrás de las figuras definitivamente permanecerían: la duda, el deseo y la desesperación.

---

<sup>141</sup> Cfr., por ejemplo, SKS 27, “Theologica. Ældre”, 109ss., Papir 82; SKS 17, 49, AA:36, 38, 40-44; SKS 17, 113-117, 138-140, BB:24, BB:49; SKS 17, 244, DD:69; SKS 18, 84, FF:43.

<sup>142</sup> Cfr., Martensen, H. L., “Betragtninger over Ideen af Faust. Med Hensyn paa Lenaus *Faust* [Reflexiones sobre la idea de Fausto. Con referencia al *Fausto* de Lenau]”, en *Perseus, Journal for den speculative Idee* [*Perseus, Diario para la idea especulativa*], ed. por J. L. Heiberg, no. 1, junio de 1837; ASKB 569; pp. 91-164.

<sup>143</sup> SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 167, Papir 244 / JP 5, 5225.

En el siguiente apartado echaremos un vistazo al lugar de Fausto dentro de la literatura danesa, concentrándonos especialmente en el ensayo de Martensen. Por último, analizaremos el proyecto de Kierkegaard.

### C. *Fausto en Dinamarca. El Fausto de Martensen*

Las dos principales escuelas literarias en Copenhague, la de Heiberg y la de Oehlenschläger, habían entronizado a Goethe. Dentro de este contexto, no es sorprendente que una de las principales obras del poeta alemán, *Fausto*, captara la atención de artistas, literatos, filósofos y teólogos. Apenas un mes después de la muerte de Goethe, el 25 de abril de 1832, se estrenó en la capital el *Fausto* del compositor danés Antoine Auguste Bournonville (1805-1879), un ballet en tres actos en el que el propio autor desempeñaría el papel de Mefistófeles.<sup>144</sup> La pieza fue un éxito instantáneo en taquilla, maravillando al público danés con sus innovadoras coreografías. En junio de ese mismo año, se representó en el Teatro Real una escena del *Fausto* goethiano, aquella en que el estudiante visita a Fausto y a Mefistófeles. La traducción danesa fue hecha por Heiberg y Henrik Hertz, con Thomas Overskou en el papel del estudiante. Overskou era en ese entonces no sólo uno de los principales actores de la escena danesa, sino también un reconocido dramaturgo, traductor y crítico literario.

Pero Heiberg no sólo admiraba el talento literario de Goethe, sino también su habilidad para comunicar ideas universales a través de la poesía. Ya hemos visto que en su obra *Sobre la importancia de la filosofía para la época presente* de 1833, Heiberg sostiene que Hegel y Goethe son los dos espíritus más grandes que la época moderna ha producido. De hecho, parece que el segundo aventaja al primero, pues mientras que el oscuro lenguaje del filósofo alemán lo volvía

---

<sup>144</sup> Bournonville, Auguste, *Faust. Original romantisk Ballet i tre Akter* [*Fausto. Ballet romántico original en tres actos*], Copenhague, 1832. El ballet fue representado 32 veces en el Teatro real, prueba de su gran éxito. La actuación de Bournonville como Mefistófeles sería encomiada por Kierkegaard en su diario. Cfr., SKS 18, 172-173, JJ:104 / JP 1, 732.

inaccesible para la mayoría de la gente, Goethe no solamente era capaz de hacer comprensibles los conceptos más abstractos, sino que los volvía atractivos para el gran público lector. Desde el punto de vista de Heiberg, Goethe había puesto los cimientos para el máximo género artístico, la *poesía especulativa*, el fin último al cual apuntaba el proyecto poético-filosófico del dramaturgo danés.

De forma más específica, Heiberg creyó descubrir en el *Fausto* goethiano el intento de la filosofía de Hegel por encontrar la manifestación de la verdad especulativa infinita dentro del devenir finito. En otra obra de 1832, *Elementos fundamentales de la filosofía de la filosofía o la lógica especulativa*, Heiberg discute en términos hegelianos la relación dialéctica entre el concepto de *Dios* y el concepto de *fuerza*. Ahí explica que la fuerza puede comprenderse, por así decirlo, en potencia o en acto, es decir, en su manifestación. Identificar sin más a Dios con la fuerza significaría identificarlo también con el *mundo*. Antes bien, Dios se determina en la unidad dialéctica entre la fuerza y su manifestación.<sup>145</sup> Según Heiberg, Fausto se percató de esto:

Esta transición se expresa en el *Fausto* de Goethe en el pasaje donde Fausto, en su intento por traducir la primera frase del Evangelio de Juan (“En el comienzo era la Palabra”), no se conforma con el término “la palabra” y lo cambia por el de “fuerza”; pero nuevamente queda insatisfecho con el término y lo cambia por “la acción”. El poeta muestra a Fausto como un personaje que en su desesperación por no poder alcanzar el último resultado

---

<sup>145</sup> Cfr., Heiberg, J. L., *Grundtræk til Philosophiens Philosophie eller den speculative Logik* [*Elementos fundamentales de la filosofía de la filosofía o la lógica especulativa*], Copenhague: Hof-og universitets-Bogtrykker, 1832, parágrafo 115, observación 4, p. 71; *Prosaiske Skrifter*, op. cit., vol. 1, pp. 111-380. También existe una traducción inglesa: cfr., *Heiberg's Speculative Logic and Other Texts*, ed. y trad. por Jon Stewart, Copenhague: C. A. Reitzel, 2006, pp. 138-139.

especulativo, se sitúa firmemente en la perspectiva desde la cual lo infinito se comprende como poder o necesidad absoluta.<sup>146</sup>

Este juego de palabras entre *das Wort, der Sinn, die Kraft y die Tat*, ilustra la frustración de Fausto —y en última instancia su desesperación— por no lograr alcanzar ese “último resultado especulativo”, esto es, la visión total de lo infinito manifestándose a través de lo finito. Heiberg volverá a tocar brevemente el tema en su artículo “Simbolismo”, publicado en 1834.<sup>147</sup>

Pero Heiberg no era el único interesado en elaborar un análisis filosófico de Fausto. En 1834, H. L. Martensen consiguió una beca de la Universidad de Copenhague para realizar un viaje de estudios de dos años por el extranjero. La mayor parte de este periodo estuvo en Alemania, principalmente en Berlín. En esta ciudad, Martensen estableció contacto con su compatriota, Henrik Steffens, y conoció a dos de los principales exponentes del llamado “hegelianismo de derecha”, Carl Friedrich Göschel y Philip Konrad Marheineke; en Dresde conoció a Ludwig Tieck; en Heidelberg a otro hegeliano de derecha, Karl Daub; y en Munich a Franz von Baader —posiblemente el pensador alemán que más influyó en Martensen— y a un avejentado Schelling, quien por ese entonces reaparecía en la escena filosófica. Las dos últimas escalas de Martensen fueron Viena y París. En la primera ciudad entabló amistad con el poeta austriaco Niembsch von Strehlenau (1802-1850), mejor conocido por su pseudónimo, “Lenau”. Por último, en la capital

---

<sup>146</sup> Cfr., Heiberg, J. L., *Grundtræk til Philosophiens Philosophie*, op. cit., p. 71; cfr., *Heiberg's Speculative Logic and Other Texts*, op. cit., p. 139. En la escena del estudio, Fausto dice: “Escrito está: En el principio era la Palabra... Aquí me detengo yo perplejo. ¿Quién me ayuda a proseguir? No puedo en manera alguna dar un valor tan elevado a la palabra; debo traducir esto de otro modo si estoy bien iluminado por el Espíritu. Escrito está: En el principio era el Pensamiento... Medita bien la primera línea; que tu pluma no se precipite. ¿Es el pensamiento lo que todo lo obra y crea...? Debiera estar así: En el principio era la Fuerza... Pero también esta vez, en tanto que esto consigno por escrito, algo me advierte que no me atenga a ello. El Espíritu acude en mi auxilio. De improviso veo la solución, y escribo confiado: ‘En el principio era la Acción’”.

<sup>147</sup> Cfr., Heiberg, J. L., “Symbolik [Simbolismo]”, en *Kjøbenhavns flyvende Post, Interimsblad*, 1834, V, no. 8; *Prosaiske Skrifter*, op. cit., vol. 10, p. 178.

francesa Martensen conocería finalmente a Heiberg, quien había viajado a París para visitar a su padre, el poeta liberal exiliado P. A. Heiberg.

Mientras Kierkegaard comenzaba a recopilar bibliografía para su proyecto sobre Fausto, Martensen, quien a la sazón se encontraba en Berlín, sufría una crisis religiosa.<sup>148</sup> Esta crisis, aunque de naturaleza espiritual, se manifestaba de forma externa y general en el debate filosófico que sostuvieron los discípulos de Hegel después de la muerte del maestro en 1831. Los hegelianos de izquierda, especialmente Friedrich Richter y más tarde David Friedrich Strauss, afirmaban que el sistema de Hegel era incompatible con la inmortalidad del alma y, de modo más general, con los principios de la fe cristiana. Desde el flanco derecho, Marheineke argumentaba que el sistema no sólo armonizaba con el dogma cristiano, sino que lo fundamentaba. Para aumentar la tensión, Schelling volvía después de una ausencia de veinte años para declarar que la filosofía de Hegel era incapaz de comprender la realidad por medio de la razón pura.

Martensen interiorizó este conflicto. Por un lado, sus inclinaciones intelectuales lo acercaban a Hegel; pero su convicción protestante y su necesidad de creer en un Dios personal convertían en tentación demoniaca los atractivos racionales del sistema: “La duda asumió el carácter de una tentación y el Pan de la antigüedad me prometía los reinos y la gloria de este mundo si renunciaba a toda idea de una persona superior”.<sup>149</sup> En una carta a Sibbern fechada el 26 de enero de 1836, Martensen intenta explicar su dilema:

Con respecto a mis estudios, aquello que ya no me parece satisfactorio en Hegel es el principio autonómico de su filosofía, y me he convencido cada vez más de que ésta no puede ser compatible con ninguna religión positiva

---

<sup>148</sup> Sobre la crisis de Martensen en Berlín, cfr., Horn, Robert Leslie, *Positivity and Dialectic. A Study of the Theological Method of Hans Lassen Martensen*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2007, pp. 63-68.

<sup>149</sup> Cfr., Martensen, H. L., *Af mit Levnet [Sobre mi vida]*, vols. 1-3, Copenhagen: Gyldendal, 1882-1883, vol. 1, p. 103. Citado en Horn, *Positivity and Dialectic*, op. cit., p. 67.



(...). En Hegel no hay creador y no hay creación, tan sólo un proceso cosmogónico y teogónico, y a través de todos estos sistemas la conciencia únicamente se demuestra como la certeza *inmediata* que la razón tiene de su propia realidad, no como el decreto de una voluntad superior. Por consiguiente, creo que no es una cuestión de comenzar la filosofía haciendo abstracción de Dios y la religión, o de filosofar como si el cristianismo no existiera; se trata más bien de un actuar como si no hubiera conciencia. El acto de filosofar también debe ser un acto *religioso*.<sup>150</sup>

Podemos observar que Martensen se sentía como una especie de Fausto moderno, enfrentado a la tentación de renunciar a su relación con Dios a cambio de una presunta sabiduría universal. Tal vez éste fue uno de los principales motivos detrás de la amistad con Lenau, quien a comienzos de 1836 estaba terminando su propio poema acerca del mítico nigromante.<sup>151</sup> *Fausto, un poema*, nos muestra a Mefisto intentando seducir al protagonista prometiéndole un conocimiento, en principio teórico, semejante al conocimiento divino, esto a cambio de que se rebele en contra de Dios. Pero entonces el demonio lo conduce de la teoría a la práctica. El mundo, que le recuerda a Fausto su condición de criatura, se convierte en su enemigo. Para alcanzar la divinización —o, en términos de Martensen, la autonomía—, Fausto desafía no sólo a Dios, sino a la naturaleza misma. Su vida se transforma en una vida criminal y él mismo se convierte en un asesino. Al final, Fausto se percata de que su sueño absoluto no ha sido más que eso, un sueño; su conciencia no le permite desprenderse de su

---

<sup>150</sup> “Carta de Martensen a Sibbern”, 26 de enero de 1836, en Arildsen, Skat, *Biskop Hans Lassen Martensen. Hans Liv, Udvikling og Arbejde* [El obispo Hans Lassen Martensen. Su vida, desarrollo y trabajo], Copenhague: G. E. C. Gad, 1932, p. 508. Citado en Thompson, Curtis L., *Following the Cultured Public’s Chosen One. Why Martensen Mattered to Kierkegaard*, Copenhague: Museum Tusulanum Press, 2008, p. 10.

<sup>151</sup> Lenau, Nicholas, *Faust, ein Gedicht*, Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta’schen Buchhandlung, 1836. La siguiente discusión sobre el poema de Lenau está basada en Horn, *Positivity and Dialectic*, op. cit., pp. 68-75.

vínculo con la divinidad y, sumido en la desesperación, termina suicidándose. La promesa de Mefisto había sido una mentira.

Podemos observar que el poema de Lenau ilustraba de forma radical y violenta el propio conflicto de Martensen. Es indudable que también el poeta había experimentado en carne propia este dilema, con la excepción de que él no lograría resolverlo: Lenau se suicidaría en 1850. Poco después de la aparición del poema, Martensen escribió un tratado firmado con pseudónimo (*Johannes M.....n*) acerca del *Fausto* de su amigo.<sup>152</sup> En 1837, ya de vuelta en Dinamarca, Martensen publicó una versión revisada de su ensayo en la revista *Perseus* de su nuevo colega, Heiberg (ésta es la publicación por la que Kierkegaard se lamenta en su diario).

El trabajo de Martensen consiste básicamente en una comparación entre el *Fausto* de Goethe y el *Fausto* de Lenau. Naturalmente, el teólogo se percata del carácter desproporcionado de semejante comparación y no deja de señalar que, desde una perspectiva técnica, el texto de Lenau se encuentra muy por debajo de la obra maestra goethiana. La sola tentativa de escribir un *Fausto* después de Goethe, apunta Martensen, es como tratar de escribir una *Ilíada* después de Homero.<sup>153</sup> Pero eso no es todo, la pregunta principal es si Goethe ha conseguido explotar exhaustivamente la idea de Fausto y todo lo que ésta representa. ¿Cuál es la principal característica de la idea de Fausto? Según Martensen, la duda. Específicamente la duda en torno al carácter de criatura del ser humano, esto es, si es posible la *autonomía* (la no dependencia con respecto a Dios) en la conciencia humana. Esto es lo que le falta al *Fausto* de Goethe y el punto fuerte de la versión de Lenau.<sup>154</sup> Aunque la leyenda de Fausto se origina en la Edad media, este periodo histórico era incapaz de explorar los aspectos más sutiles del problema de la conciencia humana. La conciencia medieval aún está determinada

---

<sup>152</sup> Johannes M.....n, *Ueber Lenaus Faust*, Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1836.

<sup>153</sup> Cfr., Martensen, H. L., "Betragtninger over Ideen af Faust", op. cit., p. 123.

<sup>154</sup> Cfr., Martensen, H. L., "Betragtninger over Ideen af Faust", op. cit., p. 124

por factores externos; así, el conflicto medieval entre el bien y el mal se representa todavía a través de imágenes concretas: caballeros combatiendo a gigantes y dragones, cristianos luchando en contra de musulmanes, etc. Históricamente, la interiorización de la conciencia es un fenómeno que aparece, desde el punto de vista de Martensen, después de la Reforma protestante, donde se “cambia la tumultuosa escena en el mundo externo por el sereno reino del pensamiento”.<sup>155</sup> Desde esta perspectiva moderna, Fausto representa “la lucha del género humano por establecer un Reino del intelecto sin Dios”,<sup>156</sup> “la expresión de la autoconciencia pensante que se mueve de la fe a la duda y que, a través de la duda — la cual se ha convertido en el principio del pensamiento—, termina en la desesperación”.<sup>157</sup> Esto es precisamente lo que el *Fausto* de Lenau representa. Jon Stewart lo plantea de forma puntual: “Lo crucial para Martensen es el concepto de la autonomía humana, el cual, según él, es encarnado por el Fausto de Lenau. Fausto representa el espíritu de la independencia humana que cree que no tiene necesidad de la Gracia de Dios”.<sup>158</sup>

La duda, para Martensen, es la prueba espiritual a la que el ser humano debe enfrentarse después del despertar de la conciencia. En la duda, el individuo se juega su vida y su libertad.<sup>159</sup> Según Robert Horn, gracias al ensayo sobre *Fausto*, Martensen se percató de que la duda radical “lejos de tener un carácter meramente teórico en sus consecuencias, tiene también resultados prácticos: que el opuesto de la fe no es solamente la duda, sino también el pecado”.<sup>160</sup>

Podemos imaginar la irritación y la decepción de Kierkegaard al leer el tratado sobre el *Fausto* de Lenau. Y, en cierto sentido, podemos también comprenderlo. Martensen, su antiguo tutor, había captado casi de modo intuitivo (el trabajo original en alemán había sido redactado en menos de dos meses)

---

<sup>155</sup> Martensen, H. L., “Betragtninger over Ideen af Faust”, op. cit., p. 96.

<sup>156</sup> Martensen, H. L., “Betragtninger over Ideen af Faust”, op. cit., p. 97.

<sup>157</sup> Martensen, H. L., “Betragtninger over Ideen af Faust”, op. cit., p. 108.

<sup>158</sup> Cfr., Stewart, Jon, “Goethe”, op. cit., p. 59

<sup>159</sup> Cfr., Martensen, H. L., “Betragtninger over Ideen af Faust”, op. cit., p. 109.

<sup>160</sup> Horn, Robert Leslie, *Positivity and Dialectic*, op. cit., p. 75.

básicamente la misma idea que Kierkegaard había intentado elaborar en el transcurso de dos años. Joakim Garff, por ejemplo, sostiene de manera tajante que Martensen había tratado los mismos puntos que Kierkegaard deseaba desarrollar en su propio proyecto, algo que califica como “una derrota para el ambicioso Kierkegaard”.<sup>161</sup> Quizá tenga razón. Aun así, pienso que existen diferencias entre ambos planteamientos que vale la pena explorar. Ya hemos visto el Fausto de Martensen; ahora es el turno del Fausto de Kierkegaard. Éste será el objetivo del siguiente apartado.

#### *D. El Fausto de Kierkegaard*

(1) *El carácter histórico de Fausto*: En el primer año del proyecto (1835), Kierkegaard se apoya de forma importante en la obra de Stieglitz, no sólo empleando la vasta bibliografía sobre Fausto que proporciona el tratado, sino también reelaborando las propias observaciones del autor. El primer paso es la determinación histórica del personaje. En la segunda entrada del referido cuaderno 2, Kierkegaard se pregunta si Fausto realmente existió.<sup>162</sup> Esta cuestión lo lleva a consultar a distintos autores germanos del periodo de la Reforma como Jacob Manlius, Martin Anton Del Rio, Johan Wierus y Conrad Gesner.<sup>163</sup> Todos ellos convienen en que Fausto existió realmente; unos sitúan su nacimiento en Wurtemberg, otros en Weimar y otros en Anhalt. Difieren también con respecto a su oficio; Fausto aparece en ocasiones como alquimista, mago e incluso como un humanista estudioso de Homero y los clásicos. Si bien “todo esto se encuentra demasiado envuelto por la leyenda”,<sup>164</sup> se puede concluir, de acuerdo con las fuentes, que Fausto vivió en algún lugar de Alemania durante la Edad media. Ésta es la primera premisa.

---

<sup>161</sup> Garff, Joakim, *Søren Kierkegaard. A Biography*, trad. de Bruce H. Kirmmse, Princeton y Oxford: Princeton University Press, 2007 p. 78.

<sup>162</sup> Cfr., *SKS* 19, 90, Not2:2 / *JP* 5, 5083.

<sup>163</sup> *Ibid.*

<sup>164</sup> *Ibid.*

(2) *Fausto a través de la conciencia medieval*: En su estudio de la obra de Stieglitz, Kierkegaard encuentra una cita de un libro de un tal August Koberstein.<sup>165</sup> De acuerdo con los apuntes de la entrada BB:14, Koberstein compara en su escrito la obra de caballeros *Parsifal* del poeta medieval Wolfram von Eschenbach (1170-1219) con el *Fausto* de Goethe. Para Koberstein, ambas obras representan la lucha entre el bien y el mal. De forma parecida a la leyenda de Fausto, en el poema medieval aparece un mago llamado Klingsor que hace un pacto con el diablo. Sin embargo, en la visión medieval de Wolfram el conflicto se manifiesta a través de la lucha entre dos individualidades externas, Dios y el diablo. Después de la Reforma protestante, señala Koberstein, el conflicto se interioriza y se centra en la conciencia del individuo; éste es el punto que, desde su perspectiva, Goethe ha logrado llevar a su máxima expresión a través del *Fausto*: “si bien ambos poetas [Wolfram y Goethe] han comprendido el gran abismo que se abre en el hombre, el más viejo, en armonía con toda la visión de mundo de la Edad media, representó este abismo a través de dos individuos, mientras que, por el contrario, Goethe lo ha desarrollado en *un* individuo”.<sup>166</sup>

Kierkegaard acepta sin dificultades la afirmación de que la conciencia moderna (es decir, la protestante) sintetiza las dos fuerzas y las reúne en “una concetricidad superior [*en høiere Concentricitet*], no en la excentricidad fenomenológica [*den phænomenologiske Excentricitæt*]”.<sup>167</sup> En efecto, mientras que la Edad media exterioriza de forma ingenua el conflicto a través de “duendes,

---

<sup>165</sup> Cfr., SKS 17, 104, BB:14 / JP 3, 2703. Koberstein, August, *Ueber das wahrscheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichtes vom Wartburger Kriege, ein litterar-historischer Versuch*, Naumburg: A. C. Bürger, 1823; ASKB 1742.

<sup>166</sup> Koberstein, August, *Ueber das wahrscheinliche Alter*, op. cit., p. 57. Citado y traducido al danés por Kierkegaard en SKS 17, 105, BB:14 / JP 3, 2703. Hay que notar, como lo hace Kierkegaard, que el libro de Koberstein es de 1823 y que, por consiguiente, no pudo haber conocido la segunda parte del *Fausto* de Goethe, publicada en 1832. Así, todos los juicios de Koberstein tienen como objeto la primera parte.

<sup>167</sup> Ibid.

troles y el diablo”,<sup>168</sup> la edad moderna se ha percatado de que estas fuerzas en conflicto se enfrentan dentro de la conciencia humana. Aun así, el hecho de que en la época moderna haya tenido lugar semejante profundización de la conciencia humana no quiere decir que los poetas modernos logren automáticamente representar en sus obras este proceso. Kierkegaard, al igual que Martensen y a diferencia de Heiberg, opina que Goethe no consiguió plasmar en su *Fausto* esa “concentricidad superior”. Si bien desde una perspectiva técnica el drama goethiano es ciertamente moderno, en el sentido de que su *Fausto* está desarrollado “más líricamente [*mere lyrisk*]”<sup>169</sup> —es decir, su enfoque se dirige al desarrollo subjetivo del personaje, a diferencia del planteamiento “más épico [*mere episk*]”<sup>170</sup> del poeta medieval—, el conflicto propiamente hablando no se desenvuelve dentro de la conciencia del protagonista, sino que nos muestra a un Fausto enfrentado con el mundo. En otras palabras, Goethe no ha conseguido explotar adecuadamente la idea de Fausto de acuerdo con los nuevos estándares modernos.

(3) *Fausto dentro de la dialéctica de géneros de Heiberg*: En una entrada del 1 de octubre de 1835, Kierkegaard escribe: “También es notable que Alemania tenga su Fausto, Italia y España su Don Juan, los judíos (¿?) al Judío errante, Dinamarca y el norte de Alemania a Eulenspiegel, etc.”.<sup>171</sup> Es posible que en un primer momento Kierkegaard tuviera la intención de comparar a los cuatro personajes medievales tomando como referencia las características de los pueblos en los que surgieron. Esta idea, si alguna vez existió, pronto sería abandonada. Por un lado, el desarrollo del proyecto sobre Fausto revela que Kierkegaard estaba interesado en las ideas universales detrás de estas figuras, no en aspectos meramente regionales. Por otro lado, si tomamos en cuenta los

---

<sup>168</sup> SKS 19, 106, BB:14 / JP 3, 2703.

<sup>169</sup> Ibid.

<sup>170</sup> Ibid.

<sup>171</sup> SKS 27, “Litteratur om Faust”, 185, Papir 253 / JP 5, 5110.

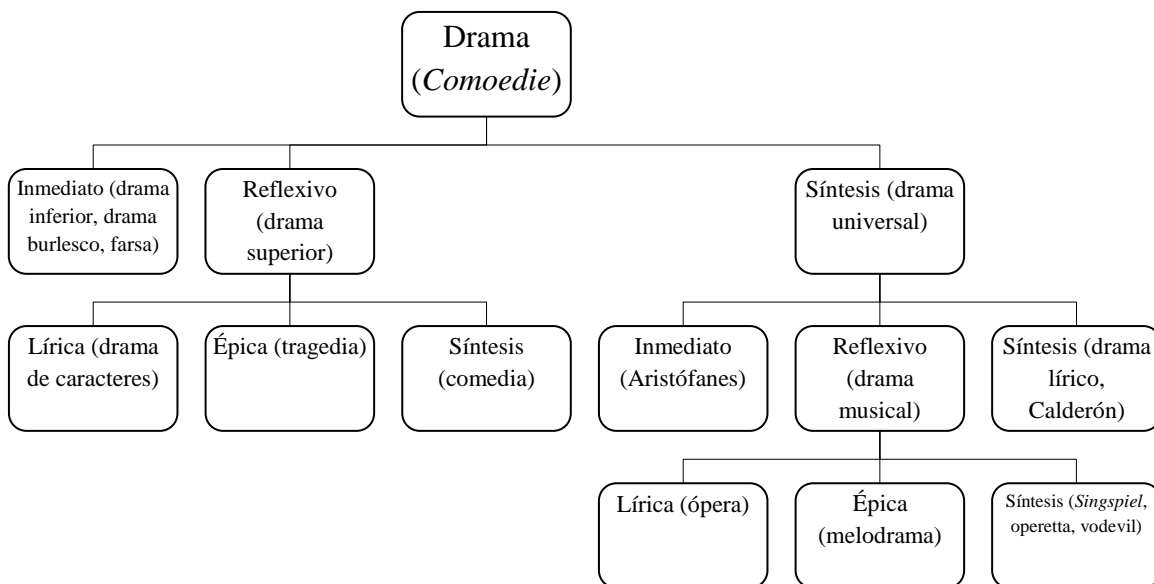
principios de la crítica literaria de Heiberg, para quien el valor de una obra poética es una cuestión de armonía entre forma y contenido, no de nacionalidades, parece improbable que Kierkegaard quisiera adoptar una vía distinta a la del maestro.<sup>172</sup>

Anteriormente nos hemos referido a la jerarquía de géneros literarios que Heiberg elaboró en su escrito en contra de Oehlenschläger.<sup>173</sup> La triada principal estaba constituida por el drama inmediato, el drama reflexivo y la síntesis del drama universal. El tercer momento dramático era desdoblado a su vez en una nueva triada: el drama inmediato, el drama musical y el drama lírico. En la versión original del escrito de 1828, Heiberg coloca al *Fausto* de Goethe en la primera parte de la triada, es decir, en el drama inmediato, mientras que Calderón de la Barca aparece como el representante principal del drama lírico.

---

<sup>172</sup> En este último comentario he adoptado el criterio de *improbabilidad*. Es decir: puesto que en los años universitarios de Kierkegaard la evidencia indica que éste seguía fielmente los lineamientos de la escuela heibergiana, no sólo por convicción intelectual, sino también por su deseo de participar en los medios y publicaciones de Heiberg, es poco probable que en este proyecto de crítica literaria no hiciera lo mismo. Por lo demás, el procedimiento de Kierkegaard en sus obras publicadas de crítica literaria (*De los papeles de alguien que todavía vive*, *El primer amor*, *Una reseña literaria*, *La crisis y crisis en la vida de una actriz*) parece demostrar que el principio formalista de Heiberg seguiría siendo vigente para él, incluso después de su rompimiento con el dramaturgo en 1843. George Pattison, por ejemplo, defiende la tesis de que Kierkegaard fue un crítico literario “heibergiano” a lo largo de toda su carrera como escritor. Cfr., Pattison, George, “Søren Kierkegaard: A Theater Critic of the Heiberg School”, op. cit., pp. 319-321.

<sup>173</sup> Cfr., Heiberg, Johan Ludvig, “Svar paa Hr. Oehlenschlägers Skrift”, op. cit.; *Prosaiske Skrifter*, op. cit., vol. 3, pp. 194-284.



*Las triadas de Heiberg (según el esquema original de 1828) tal como Kierkegaard las reproduce en su diario. Nótese que Fausto no aparece, como Heiberg había indicado, en la fase inmediata (Aristófanes aparece en su lugar)<sup>174</sup>*

En su propia triada, Kierkegaard incluye también a Don Juan y al Judío Errante; en términos generales, está de acuerdo en que Fausto debe elaborarse dramáticamente: “Tampoco debe olvidarse que Don Juan ha de concebirse líricamente (por lo tanto, con música); el Judío Errante épicamente y Fausto dramáticamente”.<sup>175</sup> En cambio, titubea con respecto a la posición que Heiberg le asigna al Fausto goethiano: “Heiberg dice en una parte del *Flyvende Post* que Fausto es un drama inmediato, ¿hasta qué punto es correcto...?”<sup>176</sup> Se refiere, por supuesto, al escrito sobre Oehlenschläger. Entonces indica, entre paréntesis, que él ha decidido situarlo en el drama lírico: “(a quien coloqué [Fausto] quizá más correctamente en la tercera etapa como lo más mediado [*det mere*

<sup>174</sup> SKS 17, 113, BB:23 / JP 5, 5192.

<sup>175</sup> SKS 19, 94, Not2:7 / JP 1, 1179.

<sup>176</sup> SKS 19, 94, Not2:8 / Pap I C 59.



*middelbare*]).<sup>177</sup> Según Kierkegaard, Fausto ha mediado en sí las posiciones “más inmediatas” de Don Juan y el Judío errante.

Curiosamente, Heiberg se percataría por sí mismo de que la observación de Kierkegaard era correcta. En la reimpresión de su texto en los *Escritos en prosa* de 1841, Heiberg le daría un retoque a su triada. En esta nueva versión, Calderón es “degradado” al drama inmediato y la tercera parte de la triada, el drama lírico, se convierte en la “comedia especulativa [*spekulative Komodie*]” —o “teatro de fantasía [*Phantasie-Theater*]”—, de la cual solamente se ofrece un ejemplo: el *Fausto* de Goethe.<sup>178</sup> Kierkegaard, en cambio, si bien seguiría admitiendo que el Fausto de Goethe posee un desarrollo lírico —como se ha señalado en el apartado anterior—, cambiaría de opinión con respecto a su cualidad “especulativa”. O, mejor dicho, el Fausto moderno debería representar esa conciencia superior, pero el Fausto goethiano, arraigado todavía en la tradición medieval, no lo ha logrado. En entradas posteriores (no fechadas, pero probablemente de 1837), se sugiere que Kierkegaard ha cambiado el orden de la triada. Don Juan sigue ocupando el sitio más inmediato, pero ahora Fausto ocupa la posición intermedia y Ahasverus asciende a la etapa más elevada.<sup>179</sup>

(4) *La crítica al Fausto de Goethe*: En primer lugar, echemos un vistazo a la trama general de la obra del poeta alemán. Como se sabe bien, el *Fausto* goethiano está compuesto por dos partes, la primera publicada en 1808 y la segunda en 1832. Kierkegaard no quedó satisfecho con ninguna de las dos partes, aunque por distintas razones. La primera parte abre con un diálogo entre Dios y el demonio semejante a la introducción del libro de Job. El diablo, en efecto, desafía a Dios, asegurándole que es capaz de sacar a Fausto del buen camino. En la siguiente

---

<sup>177</sup> SKS 19, 94, Not2:7 / JP 1, 1179.

<sup>178</sup> Cfr., Heiberg, J. L., *Prosaiske Skrifter*, op. cit., vol. 3, p. 245. Sobre las distintas combinaciones en las triadas dramáticas de Heiberg y Kierkegaard, cfr., para Heiberg, Fenger, Henning, *The Heibergs*, op. cit., pp. 135-138; y, para Kierkegaard, Fenger, Henning, “Kierkegaard: A Literary Approach”, en *Kierkegaard and His Contemporaries*, op. cit., pp. 305-306.

<sup>179</sup> Cfr., SKS 17, 49, AA:36 / D2, 64 y SKS 17, 51, AA:44 / D2, 67.

escena aparece Fausto, quien se siente desgraciado por haber consagrado su vida entera a una búsqueda de conocimiento que, en última instancia, no ha rendido fruto. Se presenta Mefistófeles, el demonio, quien le promete a Fausto cumplir sus caprichos a cambio de que le entregue su alma inmortal. Después de que éste acepta, el drama se concentra en la pasión de Fausto por Gretchen, a quien consigue seducir para después abandonarla. Hasta ahí la primera parte. En la segunda parte se hace a un lado el episodio romántico con Gretchen. En vez de eso, se introduce a un Fausto que se pone al servicio del emperador germánico y sale en búsqueda de la legendaria Helena, con quien procrea un hijo. Al final, Fausto se arrepiente de su pacto con Mefistófeles y es redimido.

Aunque Kierkegaard no lo menciona directamente, podemos deducir por lo que se ha dicho anteriormente que el comienzo donde se muestra a Fausto como el objeto de una apuesta entre Dios y el diablo no debía parecerle demasiado moderno. La lucha entre el bien y el mal se representa, como en la versión medieval, en la oposición entre Dios y el demonio, no en el conflicto interno de Fausto. Aun más, la idea que Fausto debería representar, la duda, sólo aparece brevemente en la segunda escena cuando se ilustra la decepción del protagonista con relación a la sabiduría humana. El resto del drama se agota en el romance entre Fausto y Gretchen, una relación que, si bien es magníficamente desarrollada, no refleja el elemento propiamente fáustico:

¿Acaso no le falta a Fausto ese entusiasmo por el conocimiento, que debe considerarse lo más propio de él, en el tratamiento de Goethe? Es cierto, como lo sostuve en otra ocasión, que Fausto contiene en sí a Don Juan, pero su vida amorosa, su sensibilidad, nunca serán las de Don Juan, porque en Fausto esto último ya está mediado, es algo a lo cual él se arroja por desesperación.<sup>180</sup>

---

<sup>180</sup> SKS 27, "Æsthetika. Ældre", 144-145, Papir 178 / D1, 125.

En vez de un Fausto que duda, Goethe nos ofrece a un Fausto seductor, un papel que en su caso es secundario y que, de cualquier modo, no puede desempeñar tan perfectamente como, por ejemplo, Don Juan. De acuerdo con el principio formalista de Heiberg en el cual cada materia posee una forma específica que le corresponde, la inmediatez del deseo es un tema que debe representarse musicalmente, no a través del drama escrito.<sup>181</sup>

Sin embargo, el principal problema de Kierkegaard es con la conclusión de la segunda parte del *Fausto*. En la carta a Lund que hemos comentado en la sección anterior, leemos lo siguiente:

Se trata aquí de ese elemento fáustico que en mayor o menor medida vale para todo desarrollo intelectual, por lo cual siempre he considerado que a la idea de *Fausto* había que reconocerle un sentido universal. Así como nuestros antepasados tenían una diosa del anhelo, así también pienso que Fausto es la duda personificada [*den personificerede Tvivl*]. Él no debe ser otra cosa, y es un pecado contra su idea que Goethe haya hecho que se convirtiera, como cuando Merimée hizo que Don Juan se convirtiera.<sup>182</sup>

Al permitir que Fausto se redima al final de la segunda parte, Goethe traiciona y trivializa la idea principal (según Kierkegaard) detrás del personaje. En la carta a Lund, Kierkegaard había explicado la duda [*Tvivlen*] como el estado de

---

<sup>181</sup> Este tema Kierkegaard lo desarrollará extensamente en “Los estadios erótico-musicales” en la primera parte de *O lo uno o lo otro*. Sería interesante tomar en consideración la excelente síntesis entre lo reflexivo y lo musical que Thomas Mann consiguió exponer en su novela *Doctor Faustus*. La referencia a Kierkegaard es fascinante y enigmática a la vez. El protagonista, el compositor Adrian Leverkühn (Fausto), tiene su primer encuentro con el demonio mientras está leyendo, precisamente, *Los estadios erótico-musicales* —el “ensayo sobre Don Giovanni”— de Kierkegaard.

<sup>182</sup> SKS 17, 19, AA:12 / D1, 74. Traducción ligeramente modificada.

fermentación que sigue al despertar de la conciencia después de la pasividad de la primera juventud. Desde esta perspectiva, la duda forma parte del proceso gradual del desarrollo de la personalidad, un punto en el que también Martensen estaba de acuerdo. Pero Goethe trivializa este proceso al resolver el conflicto con una solución piadosa que, desde un punto de vista dramático, podría incluso calificarse como un *deus ex machina*. En un papel suelto de este mismo periodo (1835) Kierkegaard continúa su crítica:

Me hubiera alegrado mucho que Goethe jamás hubiera continuado su Fausto; entonces habría llamado a eso un milagro. Pero aquí la debilidad humana lo superó. Se requiere de una cierta fuerza para ver al héroe sucumbir en su lucha, como aquí donde desespera por su duda; pero esto es precisamente lo que le da a Fausto su grandeza; justamente con su conversión queda reducido a una mera trivialidad. Su muerte representa la máxima armonía de la pieza y nosotros bien podríamos sentarnos a llorar frente a su tumba; sin embargo, jamás se nos ocurriría levantar el telón que con la muerte lo ha vuelto invisible frente a nuestros ojos.<sup>183</sup>

La crítica es la misma. Con el momento postrero de la redención, Goethe le ha arrebatado su “grandeza” a Fausto. Su drama, aunque excelente en muchos otros sentidos, no ha estado a la altura de las exigencias de la idea moderna.

(5) *La idea moderna de Fausto*: El sitio donde Kierkegaard desarrolla con mayor detalle su propia visión sobre Fausto es en la entrada 49 del diario BB.<sup>184</sup> La entrada está fechada el 19 de marzo de 1837, esto es, casi dos meses y medio antes de la publicación de la versión danesa del trabajo de Martensen. Desde mi

---

<sup>183</sup> SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 125, Papir 112 / D1, 96-97. Traducción ligeramente modificada.

<sup>184</sup> Cfr., SKS 17, 138-140, BB:49 / D2, 48-50.

punto de vista, es posible establecer una continuidad temática entre la primera parte de la carta a Lund, aquella donde se habla del desarrollo de la personalidad después de la primera juventud,<sup>185</sup> y la entrada BB:49. En la carta se explica que durante la primera juventud o niñez la conciencia permanece en un estado de pasividad; incapaz de determinarse a sí misma, es un mero reflejo de su entorno. Pero en cierto momento (la adolescencia, quizá), la conciencia despierta y se percata de su propia realidad.<sup>186</sup> Entonces sobreviene esa etapa de agitación, la duda, en la que el individuo intenta averiguar qué es lo que debe hacer con su propia vida. Algunos, la mayoría, sucumben ante el esfuerzo que significa la duda y, olvidándose de todo, regresan a su original pasividad y permiten que sea nuevamente su entorno el que los gobierne. Pero hay otros, los más inquisidores, que continúan la búsqueda y se sumergen cada vez más en el reino de la duda. Aquí es donde se introduce el tema de Fausto en la carta a Lund. Y lo mismo ocurre en la entrada BB:49:

Por último, aparece una clase de hombres que debemos observar, a saber, la de quienes por medio de la intuición [*ved Anskuelsen*] intentan comprender la infinita multiplicidad de la naturaleza, la vida, la historia en la totalidad de la intuición [*i Anskuelsens Totalitet*]. Sin embargo, esto también es lamentable, porque muchas cosas ya han pasado por su vista y muchas otras pasan día a día, pero bajo todo ese conocimiento palpita el sentimiento de su infinita nimiedad y ese sentimiento paraliza su actividad. Entonces se presenta lo fáustico [*det Faustiske*] como la desesperación por no poder abarcar el desarrollo completo con una sola mirada omnicomprensiva y total [*hele*

---

<sup>185</sup> Cfr., SKS 17, 18-19, AA:12 / D1, 73-74.

<sup>186</sup> Desde una perspectiva histórica, este cambio cualitativo es identificado por Kierkegaard y Martensen, como hemos visto, con la Reforma protestante.

*Udviklingen i et altomfattende Totalblik*], que reconociera cada matiz en su pleno valor, es decir, en su valor absoluto.<sup>187</sup>

La desesperación del Fausto medieval, señala Kierkegaard, era de carácter práctico. Él se ha dado cuenta de que sus conocimientos particulares no le son de utilidad para su vida real. Su conflicto es, de hecho, semejante al que nos muestra Goethe en el comienzo de la primera parte de su *Fausto*: la insatisfacción de un hombre que constata que, por haber consagrado toda su existencia a la búsqueda del conocimiento científico, ha dejado escapar las alegrías más elementales de la vida. Ese Fausto original, nos dice Kierkegaard, “debía reconciliar la vida con el conocimiento”.<sup>188</sup> El Fausto moderno, en cambio, es mucho más ambicioso. Él aspira a “una perfecta y verdadera intuición [*en fuldkommen sand Intuition*]”,<sup>189</sup> es decir, a una visión *omnicomprensiva* del todo y sus partes; pero, al mismo tiempo, es consciente de su propia finitud y de lo inadecuados que son sus medios para alcanzar dicha visión. Por este motivo, su duda culmina en “la desesperación por la relatividad de todo”.<sup>190</sup> A diferencia del Fausto tradicional (incluido el de Goethe), quien intenta recuperar el tiempo perdido entregándose a una vida de placeres sensuales, el Fausto moderno queda paralizado, ya que no hay nada en este mundo que le permita satisfacer su ideal:

Él anhela una intuición que supere toda relatividad y le muestre el valor absoluto hasta de lo más insignificante, porque para la intuición verdadera (es decir, divina) todo es igualmente grande. (...) En eso reside la

---

<sup>187</sup> SKS 17, 139, BB:49 / D2, 48. Traducción ligeramente modificada. El sustantivo *Anskuelse*, emparentado con el verbo *at anskue*, “observar”, y que suele traducirse como “idea” o “visión” (el objeto principal de esta investigación, recordemos, es la “visión de vida”, *Livsanskuelse*), aquí se emplea, según los editores de los SKS, en el sentido idealista o kantiano de “intuición intelectual [*intellektuelle anskuelse*]”

<sup>188</sup> SKS 17, 139, BB:49 / D2, 49.

<sup>189</sup> SKS 17, 140, BB:49 / D2, 49.

<sup>190</sup> *Ibid.*

desesperación. El modo en el cual la vida entera cambia para él muestra también la diferencia entre él y el primer Fausto, porque mientras que el primer Fausto, en virtud de su sentido práctico, se hundió en la sensualidad, el Fausto de nuestro tiempo quiere huir de todo, olvidarse, en lo posible, de haber conocido alguna vez algo, dedicarse a cuidar vacas o, quizás, por curiosidad, transportarse a otro mundo.<sup>191</sup>

En este momento, parece que el único Fausto literario que había logrado reflejar este anhelo desesperado era el Fausto del poema lírico de Lenau. El héroe del poeta austriaco no desea poder terreno o placeres carnales. Él quiere, ni más ni menos, conocer lo mismo que conoce Dios: la sabiduría divina. La desesperación lo consume cuando descubre que no puede desprenderse de su condición de criatura, es decir, cuando constata el abismo infinito que se abre entre su naturaleza finita y su ideal absoluto. Incluso Mefisto desempeña un papel secundario. El demonio no es el mal encarnado, pues el principio maligno habita realmente en el interior de Fausto, sino el tentador que, al igual que en el libro del Génesis, enciende el deseo prohibido en el corazón del protagonista.

No sabemos si Kierkegaard leyó directamente el *Fausto* de Lenau, pero estaba enterado del ensayo en alemán de Martensen y es probable que, a través de éste, conociera el contenido del poema. En una entrada del diario AA, Kierkegaard apunta lo siguiente:

Con ocasión de un pequeño trabajo de Johannes M..... (Martensen) acerca del Fausto de Lenau, en el cual se dice que la pieza termina con el suicidio de Fausto y con un epílogo de Mefistófeles, he pensado hasta qué punto es adecuado permitir que una obra de esta clase termine así. Aquí creo que Goethe tiene razón al terminar la primera parte con el “¡Heinrich, Heinrich!”

---

<sup>191</sup> SKS 17, 140, BB:49 / D2, 49-50.

de Mefistófeles. Un suicidio convertiría esta idea en algo demasiado fuerte; debería ser el contrapeso de todo el mundo el que lo aplasta, justo como en el caso de Don Juan. O terminar con la desesperación (el Judío Errante).<sup>192</sup>

Esta entrada es reveladora en varios sentidos. En primer lugar, es evidencia de que Kierkegaard conoció el ensayo de Martensen de 1836, *Ueber Lenaus Faust*. Ya hemos mencionado que Kierkegaard no recibió bien la noticia de la publicación de la versión danesa del tratado de Martensen en el *Perseus* de Heiberg. Pero, por alguna razón, no parece considerar la versión alemana como una amenaza. En segundo lugar, aquí adopta una postura crítica frente al poema de Lenau a pesar de que, como se ha observado, éste es el Fausto que parecería representar mejor su idea. Curiosamente, Kierkegaard se pone ahora del lado de Goethe. La obra de Lenau, claramente favorecida por Martensen, ha ido demasiado lejos: un suicidio es inaceptable. En tercer lugar, se nos sugiere cuál es el final que tenía pensado para su propio Fausto. Puesto que Kierkegaard se opone tanto a la reconciliación de Goethe como al suicidio de Lenau, ¿qué alternativas quedan? Se propone, por un lado, el final de Don Juan y, por el otro, el final de Ahasverus. O bien la fuerza del mundo destruye al héroe, como en el caso del *Don Giovanni* de Mozart, donde el espectro del Comendador arrastra al seductor a los infiernos; o bien Fausto es condenado a permanecer eternamente en este mundo, igual que el Judío Errante, sufriendo para siempre su desesperación metafísica. Es posible que Kierkegaard se sintiera más atraído por esta segunda idea: “Fausto no puede suicidarse. Su idea, que está más allá de todas sus figuras fácticas, tiene que consumarse en una idea nueva (el *Judío Errante*)”.<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> SKS 17, 49, AA:38 / D2, 65.

<sup>193</sup> SKS 17, 51, AA:44 / D2, 67.



## E. Conclusión

Es claro que la idea de Kierkegaard acerca de Fausto concuerda en muchos aspectos con la versión expuesta por Martensen: la distinción entre el Fausto medieval y el Fausto moderno, la duda como interiorización subjetiva del conflicto entre el bien y el mal, las insuficiencias del drama de Goethe, etc. Si nos enfocamos solamente en la figura de Fausto, es difícil encontrar diferencias. Desde una perspectiva conceptual, en cambio, parece que los dos están interesados en distintas cosas. El eje de la reflexión martenseniana es el concepto de *autonomía*. Después de su ensayo sobre Fausto, Martensen escribiría su disertación doctoral acerca del papel de la autonomía de la autoconciencia humana dentro de la dogmática moderna.<sup>194</sup> Martensen entiende la autonomía como el intento de la razón humana por sustentarse exclusivamente sobre sí misma, es decir, por ser independiente frente a la verdad revelada. Desde un punto de vista histórico, el proyecto de autonomía comienza con el *cogito* cartesiano y culmina con el sistema de Hegel: su historia es la historia de la filosofía moderna. Como nuevo colaborador del hegeliano Heiberg, Martensen defendía la noción de que la teología e incluso las ciencias positivas debían tomar en cuenta a la filosofía hegeliana. Sin embargo, también estaba convencido de que el pensamiento racional es incapaz de abarcar todos los ámbitos de la existencia humana, aspectos cuya expresión está reservada a la poesía y a la religión revelada. En este sentido, Martensen creía que era necesario “ir más allá de Hegel”, una frase que Kierkegaard ridiculizará en múltiples ocasiones.

De esta manera, observamos que si bien el tema de la autonomía en Martensen fue el resultado de una crisis personal, la posterior problematización de

---

<sup>194</sup> Cfr., Martensen, H. L., *De autonomía conscientiae sui humanae, in theologiam dogmaticam nostri temporis introducta*, Copenhague: J. D. Quist, 1837; ASKB 651; *Den menneskelige Selvbevidstheds Autonomie i vor Tids dogmatiske Theologie* [La autonomía de la autoconciencia humana en la teología dogmática de nuestra época], trad. de L. V. Petersen, Copenhague: C. A. Reitzel, 1841 (ASKB 651). También existe una traducción al inglés: *The Autonomy of Human Self-Consciousness in Modern Dogmatic Theology*, en *Between Hegel and Kierkegaard: Hans L. Martensen's Philosophy of Religion*, trad. de Curtis L. Thompson y David J. Kangas, Atlanta: Scholars Press, 1997, pp. 73-147.

este concepto fue de carácter eminentemente filosófico. Se trataba de calcular cuál era el alcance y la importancia del pensamiento especulativo. Kierkegaard, por otro lado, estaba más interesado en las consecuencias existenciales del “problema fáustico”. En un primer momento, el Fausto kierkegaardiano se asemeja al estudiante (Kierkegaard) del diario de Gilleleje; es un hombre obsesionado por encontrar “ese punto arquimédico”, es decir, la comprensión absoluta de la multiplicidad a través de una intuición total. Pero el Fausto esencial aparece en un segundo momento: el momento de la duda. Con el despertar de la conciencia, las cosas de este mundo palidecen y se tornan insignificantes frente al ideal de Fausto; al mismo tiempo, se percata dolorosamente de que su naturaleza finita y terrenal a la cual está vinculado irremediablemente no le permitirá alcanzar el ideal. Por consiguiente, desespera. Kierkegaard, al igual que Martensen, sabe que los sistemas de los filósofos no pueden saciar esta hambre de absoluto. Pero, a diferencia de Martensen, quien descansa tranquilo en la convicción de que ese vacío será cubierto por la religión revelada, a Kierkegaard le inquieta la imagen del hombre desesperado, con quien tal vez se identifica. Por eso el suicidio del Fausto de Lenau le parece inaceptable. Kierkegaard desea saber cómo transcurren los días de un Fausto que, decepcionado de todo, ha roto con el mundo y con el poder que lo ha establecido. Lo mismo que el ladrón maestro, el Fausto kierkegaardiano es también un marginado y lleva una vida de aislamiento. En este sentido, Kierkegaard cree haber descubierto un punto de comparación entre Fausto y Sócrates:

Fausto debería ser puesto en paralelo con Sócrates. En efecto, así como este último expresa la separación del individuo con respecto al Estado, así también Fausto, después de la disolución de la Iglesia, expresa al individuo separado de su guía y abandonado a sí mismo, cosa que indica su relación

con la Reforma y que parodia la Reforma, acentuando unilateralmente su lado negativo.<sup>195</sup>

Este individuo “separado de su guía y abandonado a sí mismo” ya tiene muy poco en común con el Fausto seductor de Goethe; se aleja incluso del Fausto en busca del conocimiento divino de la versión de Lenau. Y se acerca a la tercera figura mítica de Kierkegaard, el Judío Errante —el “judío eterno”, *den evige Jøde*, en danés—, el zapatero que, según una leyenda, miró a Jesús a los ojos y le negó el reposo en su ascenso por el monte Calvario. Como castigo, Ahasverus vagará por la tierra hasta que Cristo venga por segunda ocasión. No carece de sentido, pues, que en la última versión de su triada, Kierkegaard colocara a Ahasverus en la tercera y última etapa.

La figura de este Fausto aislado y desesperado preludia un movimiento que en esta época se encuentra todavía en sus primeros albores: el nihilismo. No es fortuito que Kierkegaard se sintiera atraído por la melancolía extrema de una obra pionera en este género, el *Manfred* de Lord Byron, la cual nos muestra al misántropo total que ya no quiere ni placeres ni conocimientos, sino simplemente olvidarlo todo, y que descubre, en medio de grandes terrores, que ni siquiera la muerte podrá salvarlo del infierno que es su conciencia. Este drama lírico, inspirado en el Fausto de Goethe y que perturbó al mismo Goethe, fue calificada por Kierkegaard como un Fausto sin la guía goethiana de Mefistófeles.<sup>196</sup> Quizá si el proyecto de Fausto hubiera llegado a su conclusión, Byron hubiera sido para Kierkegaard lo que Lenau fue para Martensen.<sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> SKS 27, “Theologica. Ældre”, 100, Papir 66 / D2, 66.

<sup>196</sup> Cfr., SKS 27, “Æsthetica. Ældre”, 148, Papir 180 / JP 5, 5160.

<sup>197</sup> Ésta es la interesante noción que propone Bartholomew Ryan, quien va más lejos y sugiere que la vida misma de Lord Byron pudo haber sido el modelo para el pseudónimo A en la primera parte de *O lo uno o lo otro*. Cfr., Ryan, Bartholomew, “Lord Byron: Seduction, Defiance, and Despair in the Works of Kierkegaard” en *Kierkegaard and the Renaissance and Modern Traditions, Tome III: Literature, Drama and Music*, vol. 5, ed. por Jon Stewart, Hampshire: Ashgate, 2009, pp. 2-3.

Sin embargo, el nihilismo no es propiamente una visión de vida. Es lo contrario: la ausencia de una visión de vida o, desde una óptica más optimista, un paréntesis en el que el individuo, suspendido en la duda, busca una visión de vida. Pero la búsqueda de ese punto arquimédico ya no es igual que en Gilleleje. El individuo fáustico que, en su aislamiento, ha roto el vínculo que lo unía con el mundo, ahora debe preguntarse ¿cómo se alcanza la reconciliación? ¿Cómo lograr una relación positiva con la realidad? A partir de este momento, Kierkegaard comienza a explorar la cuestión acerca de la relación que el individuo debe establecer con su mundo.

## Capítulo IV

### La batalla entre la vieja y la nueva jabonería (1837): el joven Kierkegaard y los hegelianos daneses

#### A. Objetivo del capítulo

Con este capítulo cerraremos la primera parte dedicada a los diarios tempranos de Kierkegaard. No puedo insistir lo suficiente en el hecho de que los diarios del escritor danés son extensísimos y de temáticas muy variadas, de manera que la selección que hemos presentado aquí dista mucho de ser exhaustiva. Tampoco pretendía serlo. El objetivo de la presente investigación es realizar un estudio sistemático sobre la génesis del pensamiento kierkegaardiano a través de sus escritos juveniles y tomando como punto de referencia el concepto o idea de *visión de vida*. Desde mi punto de vista, los temas de los diarios que hemos abordado hasta ahora son los que reflejan de forma más completa y elaborada la evolución de este concepto dentro del *Nachlass* kierkegaardiano.

Tomando en cuenta el anterior criterio de selección, la decisión de incluir en este capítulo el “drama” sobre las jabonerías puede dar lugar a una pregunta muy justificada. El esbozo de drama conocido con el título de “La batalla entre la vieja y la nueva jabonería” es una pieza de carácter indudablemente satírico, un punto en el cual los comentaristas de este periodo, a pesar de sus diversas interpretaciones, están de acuerdo.<sup>198</sup> El objetivo principal de un escrito satírico consiste en ridiculizar un determinado objeto —un personaje, una situación, etc.— por medio de alusiones más o menos indirectas. Así, en una sátira el desarrollo conceptual desempeña un papel secundario. A diferencia de los géneros

---

<sup>198</sup> Cfr., por ejemplo, Thulstrup, Niels, *Kierkegaard's Relation to Hegel*, trad. de George L. Stengren, Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1980, p. 192. Watkin, Julia, “Historical Introduction, en *EPW*, op. cit., p. xxxii; Stewart, Jon, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, op. cit., pp. 105-106; Fenger, Henning, *Kierkegaard, The Myths and Their Origins*, op. cit., pp. 141-142.

dramáticos “superiores”, como la tragedia o la comedia, donde se intenta exponer un pensamiento a través de la actuación de los personajes, en la sátira esto sólo ocurre cuando dicho pensamiento sirve para alcanzar el fin principal, es decir, la ridiculización.<sup>199</sup> En el caso de “La batalla”, simplemente no hay tal desarrollo.

Entonces sería legítimo preguntarse cuál es el propósito de incluir una pieza sin desarrollo conceptual en un estudio que trata sobre un concepto. En mi opinión, “La batalla” nos puede ayudar a comprender la relación de Kierkegaard con su contexto inmediato. Dicho de forma más específica, a través de esta sátira podemos observar la disposición agresiva o favorable de Kierkegaard con respecto a algunos de sus contemporáneos, específicamente Heiberg y Martensen. Esto resulta útil porque la postura de un autor frente a cierto personaje a menudo determina también su postura *frente a las ideas* de tal personaje. Aunque este aspecto de la “vida académica” es indudablemente arbitrario y hasta cierto punto reprobable, constituye también un elemento que el comentador imparcial debe tomar en consideración, procediendo siempre con cautela y sin permitirse exageraciones.<sup>200</sup> Pensemos, por ejemplo, en el caso del proyecto de Fausto discutido en el capítulo anterior. Aunque es imposible afirmarlo con certeza absoluta, la información con la que contamos sugiere que Kierkegaard abandonó su proyecto debido a que Martensen escribió un tratado sobre el mismo tema. El problema no fue que alguien más hubiera escrito sobre Fausto —Kierkegaard había consultado docenas de obras sobre el tema—, sino que fue Martensen, su rival, quien lo hizo. De manera semejante, parece que su evaluación negativa del Fausto de Lenau —una obra que, en teoría, reflejaba con bastante precisión su idea acerca del problema fáustico— era una reacción al aplauso que la obra del austriaco recibió por parte de Martensen. De modo opuesto, descubrimos que

---

<sup>199</sup> Sobre el fin de la sátira como género literario en Kierkegaard, cfr., Jessen, Mads, *Tyvesprogets mester. Kierkegaards skjulte satiren over Heiberg i Gjentagelsen* [El maestro del lenguaje en clave. La sátira oculta de Kierkegaard en contra de Heiberg en La repetición], Copenhague: Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, 2010, pp. 16-26.

<sup>200</sup> Una exageración de esta clase es la que Fenger y Stewart observan en la interpretación de Niels Thulstrup, para quien la burla de “La batalla” en contra de la jerga hegeliana significa automáticamente que Kierkegaard era un anti-hegeliano.

Kierkegaard acepta con facilidad las ideas de Heiberg, con quien está favorablemente dispuesto. Incluso cuando no está de acuerdo en algún punto, parece titubear (¡en la privacidad de su diario!) antes de contradecir al maestro.

Sobra decir que este tipo de observaciones no pueden ni deben sustituir al análisis conceptual y sistemático. Pero si son empleadas con cuidado y actitud crítica, constituyen un excelente complemento para la investigación. Creo que la mejor manera de cerrar la primera parte de nuestro estudio es mostrando cuál era la situación de Kierkegaard —especialmente la naturaleza de sus relaciones con sus contemporáneos— antes de su debut literario con el libro *De los papeles de alguien que todavía vive*.

Añadamos también que para comprender una sátira es necesario poseer una imagen clara del objeto que es satirizado. En este caso, se trata del nuevo academicismo hegeliano. Así, el tercer apartado de este capítulo tiene como objetivo ilustrar la situación académica del mundo danés durante estos años. Ya hemos hablado del contexto literario; ahora es el turno de la filosofía.

Lo anterior no significa, por otro lado, que en “La batalla” no aparezcan destellos de los temas que Kierkegaard ha abordado en sus diarios. El protagonista del drama, Willibald, bien podría ser una parodia del estudiante del diario de Gilleleje, un individuo que, en su búsqueda de ese punto arquimédico, se ha decepcionado de todo hasta el punto de querer suicidarse; en el segundo acto incluso se señala que padece la enfermedad fáustica. Al satirizar a sus contemporáneos, Kierkegaard, el humorista, no olvida satirizarse a sí mismo.

### *B. El sitio de “La batalla” dentro de los primeros diarios*

El drama conocido como “La batalla entre la vieja y la nueva jabonería” se encuentra al final del diario DD. La pieza completa está incluida en la última y

extensa entrada del diario,<sup>201</sup> y está constituida por catorce hojas que, según parece, Kierkegaard adjuntó posteriormente al diario. Ninguna parte del texto está fechada, de manera que su cronología precisa sigue siendo motivo de especulación. Tanto Barfod, el editor de los *Papeles póstumos* [*Efterladte Papirer*], como Heiberg y Kuhr, editores de los *Papirer*, convienen en que “La batalla” fue creada en 1838. Lo mismo opina Henning Fenger.<sup>202</sup> Niels Thulstrup, siguiendo a Frithiof Brandt,<sup>203</sup> propone, en cambio, que el drama debió ser escrito en 1839. Los editores de los *SKS*, por su parte, sugieren que “La batalla” fue redactada en el periodo inmediatamente posterior a la publicación de la reseña de Martensen sobre el curso de lógica de Heiberg,<sup>204</sup> es decir, entre el 27 de enero de 1837 y el 29 de mayo de 1837.<sup>205</sup> Esta cronología, sustentada en un riguroso análisis filológico, es aceptada también por Jon Stewart.<sup>206</sup> Puesto que es la versión que presenta los argumentos más sólidos, nosotros también suscribimos la cronología de los editores de los *SKS*. De este modo, la elaboración de esta pieza inconclusa coincide con las últimas etapas del también inconcluso proyecto sobre Fausto, el cual, como hemos visto, fue interrumpido después de la publicación del ensayo de Martensen en el diario *Perseus*.

La comedia se divide en tres actos, pero no tiene una trama bien definida, hay varias lagunas y los diálogos frecuentemente resultan inconexos. Junto con los esbozos del ladrón maestro, “La disputa” es uno de los pocos intentos de Kierkegaard por componer un drama. Ante la pobreza estilística y de composición de la pieza, Fenger, un severo crítico, no duda en aseverar que “Kierkegaard

---

<sup>201</sup> Cfr., *SKS* 17, 280-297, DD:208.

<sup>202</sup> Cfr., Fenger, Henning, *Kierkegaard. The Myths and Their Origins*, op. cit., p. 142.

<sup>203</sup> Cfr., Brandt, Frithiof, *Den unge Søren Kierkegaard. En række nye Bidrag* [*El joven Søren Kierkegaard. Una serie de nuevas aportaciones*], Copenhagen: Levin & Munksgaard, 1929, p. 419.

<sup>204</sup> Martensen, H. L., “*Indledningsforedrag til det i November 1834 begyndte logiske Cursus paa den kongelige militaire Høiskole*. Af J. L. Heiberg, Lærer i Logik og Æsthetik ved den kgl. Militaire Høiskole [*Lección introductoria para el curso de lógica para principiantes de noviembre de 1834 en el Real colegio militar*. De J. L. Heiberg, profesor de lógica y estética en la Real academia militar]”, en *Maanedskrift for Litteratur* [*Publicación mensual de literatura*], no. 16, 1836, pp. 515-528.

<sup>205</sup> Jaurnow, Leon y Ravn Kim, “Tekstredøgørelse til Journalen DD [*Deconstrucción textual del diario DD*]” en *SKS* K17, p. 364.

<sup>206</sup> Cfr., Stewart, Jon, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, op. cit., p. 110.



dramaturgo carecía del talento para escribir diálogos y crear personajes para el escenario”.<sup>207</sup> Aunque la recepción de la obra entre los comentaristas ha sido variada, todos ellos concuerdan, como se ha dicho más arriba, en que el principal valor de “La batalla” radica en su carácter satírico. Todo indica que el objetivo general de la pieza es ridiculizar el abuso del lenguaje hegeliano, recientemente introducido en Dinamarca, entre los estudiantes de la Universidad de Copenhague. De modo más específico, es claro que el blanco principal de Kierkegaard es H. L. Martensen. El lenguaje empleado por el teólogo en su reseña sobre Heiberg es aludida y parodiada constantemente. Aun más, el lema típicamente martenseniano, “yo he ido más allá de Hegel”, es mencionado de forma frecuente y descontextualizada.

Dos de los personajes de la comedia han sido identificados con relativa facilidad con las personas reales que los inspiraron, si bien cabe señalar que los editores de los *SKS* se han abstenido de sugerir estos paralelos. Holla Hastværksen es Orla Lehmann, líder estudiantil y político liberal. Ole Wadt es Jens Finsteen Giørdwad, periodista liberal, editor del diario *Kjøbenhavnsposten*, después de *Fædrelandet*, y colega de Lehmann. El protagonista Willibald y su alter ego, Eco, a menudo han sido relacionados con el mismo Kierkegaard. Thulstrup<sup>208</sup> y Brandt<sup>209</sup> son de este parecer. Julia Watkin acepta que Willibald puede ser Kierkegaard, aunque también sugiere que el personaje de Eco puede estar basado en Henrik Hertz.<sup>210</sup> No es imposible, por otra parte, que se trate simplemente de un personaje ficticio. Después de todo, el tema de un alter ego era un lugar común en la literatura de la época, como observa Watkin,<sup>211</sup> y el mismo Kierkegaard lo emplearía un año después en *De los papeles de alguien que todavía vive*. Además, la figura del individuo “fáustico” que, en medio de una crisis,

---

<sup>207</sup> Cfr., Fenger, Henning, *Kierkegaard. The Myths and Their Origins*, op. cit., p. 141.

<sup>208</sup> Cfr., Thulstrup, Niels, *Kierkegaard's Relation to Hegel*, op. cit., 189-200.

<sup>209</sup> Cfr., Brandt, Frithiof, *Den unge Søren Kierkegaard*, op. cit., pp. 419-446.

<sup>210</sup> Cfr., Watkin, Julia, *EPW*, op. cit., pp. 260-261.

<sup>211</sup> *Ibid.*

se arroja en brazos del hegelianismo es demasiado general como para poder señalar alguna personalidad en específico.

Pero los personajes que han sido causa de más desacuerdos son los dos filósofos: “el Sr. von Springgaasen, un filósofo”; y “el Sr. Frase, un aventurero, miembro de varias sociedades y colaborador de múltiples periódicos”.<sup>212</sup> Niels Thulstrup y Joakim Garff piensan que Frase es Martensen y que von Springgaasen es Heiberg.<sup>213</sup> Henning Fenger y Jon Stewart sugieren que esto es al revés.<sup>214</sup> Si bien todos ellos ofrecen argumentos convincentes para sustentar sus propias hipótesis, creo que es difícil llegar a una conclusión definitiva. Lo cierto es que tanto Springgaasen como Frase emplean frases que suelen asociarse con Martensen, el primero con su “*de omnibus dubitandum est*” y el segundo con su “yo he ido más allá de Hegel”. Julia Watkin asume una postura más conciliadora: “El Sr. von Springgaasen, como caricatura del esteta filósofo, puede estar basado en Johan Ludvig Heiberg, aunque habla como Hans Lassen Martensen”.<sup>215</sup> Por último, en la nueva traducción al español de María Binetti se admiten ambas posibilidades.<sup>216</sup> Independientemente de la identidad “real” de estos dos personajes, me parece que el aspecto que Kierkegaard satiriza es un tipo de discurso claramente atribuible a Martensen, sin importar que este discurso aparezca en boca de Frase o de Springgaasen. Un espectador de la época (es decir, si la obra hubiera llegado a representarse) hubiera podido reconocer fácilmente a Martensen en cualquiera de los dos personajes.

Dada la naturaleza de la obra, es difícil que Kierkegaard aspirara seriamente a que “La batalla” se representara en un teatro convencional. Es posible, por otro lado, que considerara hacer una lectura pública de la pieza en la

---

<sup>212</sup> SKS 17, 281, DD:208 / D2, 163-164.

<sup>213</sup> Cfr., Thulstrup, Niels, *Kierkegaard's Relation to Hegel*, op. cit., p. 188; Garff, Joakim, *Søren Kierkegaard. A Biography*, op. cit., p. 83.

<sup>214</sup> Cfr., Fenger, Henning, *Kierkegaard. The Myths and Their Origins*, op. cit., pp. 141-142; Stewart, Jon, *Kierkegaard's Relation to Hegel*, op. cit., pp. 110-114.

<sup>215</sup> Cfr., Watkin, Julia, *EPW*, op. cit., p. 261.

<sup>216</sup> Cfr., D2, p. 163, nota 674.

Unión de Estudiantes, ese mismo foro en el que Poul Martin Møller había presentado su novela corta, *La aventura de un estudiante danés*. Ahí encontraría una audiencia capaz de entender las múltiples referencias satíricas de su comedia. En efecto, en ese año de 1837 habían comenzado a manifestarse en la universidad los primeros síntomas de la “epidemia” hegeliana. Repentinamente, las discusiones entre los estudiantes de teología estaban repletas de palabras alemanas y neologismos filosóficos. Se hablaba de triadas, mediaciones, negaciones, categorías, trascendencia, etc. No solamente Kierkegaard, sino también muchos profesores de la facultad contemplaban con irritación los avances de esta nueva moda. En el siguiente apartado, hablaremos del proceso que condujo a esta curiosa situación.

*C. Los avances del hegelianismo en Copenhague: la misión filosófica de Heiberg y el acenso de Martensen.*

(1) *El primer contacto con Hegel*: Johan Ludvig Heiberg era muchas cosas: poeta, traductor, crítico literario, periodista, productor, publicista. ¿Filósofo?

A pesar de su indudable entusiasmo por el pensamiento de Hegel, la filosofía no era el fuerte de Heiberg, y sus triunfos en la dramaturgia eran a menudo opacados por sus decepciones en el mundo académico. Hoy en día, un danés promedio quizá lo recuerde por su influencia en el teatro escandinavo (y digo quizá, porque la figura de Heiberg desde hace muchos años ha sido eclipsada totalmente por dos escritores que en algún momento soñaron con ganarse su aplauso, H. C. Andersen y Søren Kierkegaard), nunca por sus tratados de lógica, estética o metafísica.

Tal vez el primer problema era su formación. De modo semejante al estudiante del diario de Gilleleje, el joven Heiberg estaba interesado en demasiadas cosas. A la Universidad de Copenhague ingresó en 1809 como estudiante de filología y filosofía, aunque de inmediato se colocó bajo la tutela del

físico H. C. Ørsted, con quien estudió historia natural y geometría, luego se dedicaría dos años a estudiar medicina, después estética, griego y latín, para terminar escribiendo una tesis acerca del drama español y Calderón de la Barca. Mientras tanto, escribía poemas. Tras graduarse, Heiberg se mudó a París en donde vivió con su padre, el exiliado P. A. Heiberg. En la capital francesa Heiberg añadió una habilidad más a su singular currículum: aprendió a tocar la guitarra y como maestro de este instrumento se ganó la vida durante aquellos años (1819-1822). El mismo Heiberg señala jovialmente en sus *Fragmentos autobiográficos*: “En 1819 se representó una obra mía (*La profecía de Tycho Brahe*) con motivo del cumpleaños de Su Majestad el rey y, con todo, no sabía aún si debía ser poeta y un teórico de la estética, o doctor, historiador de la naturaleza, diplomático, o incluso inspector de tierras”<sup>217</sup>.

Su siguiente destino fue Kiel, la capital del ducado de Holstein, entonces todavía una posesión de la corona danesa. En la universidad de esta ciudad de habla alemana, Heiberg fue nombrado profesor de literatura danesa y mitología nórdica. Fue durante este periodo que el poeta danés entró en contacto por primera vez con Hegel; un colega germano le prestó una copia de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*.<sup>218</sup> Perplejo en un comienzo por la oscuridad del texto, Heiberg tuvo la oportunidad de viajar a Berlín en el verano de 1824, donde conoció no sólo a eminentes discípulos de Hegel como Eduard Gans, sino al maestro mismo. Heiberg queda agradablemente sorprendido. El legendario profesor no

---

<sup>217</sup> Heiberg, J. L., “Autobiographiske Fragmenter [Fragmentos autobiográficos]”, en *Prosaiske Skrifter*, op. cit., vol. 11, pp. 491-492. Para la traducción en inglés, cfr., *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 60. La siguiente exposición está basada en su mayoría en esta breve autobiografía de Heiberg.

<sup>218</sup> En cambio, según el testimonio de este colega, Johan Erik von Berger, la obra que le prestó a Heiberg no fue la *Enciclopedia*, sino la *Ciencia de la lógica*. Cfr., “Johan Erik von Berger til J. L. Heiberg”, en *Breve og Aktstykker vedrørende Johan Ludvig Heiberg [Cartas y documentos relacionados con Johan Ludvig Heiberg]*, vols. 1-5, ed. por Morten Borup, Copenhague: Gyldendal, 1947-1950, vol. 1, carta 115, p. 153; cfr., Fenger, Henning, *The Heibergs*, op. cit., p. 72.

sólo lo recibe en su hogar y le presenta a su familia, sino que también responde de buena gana a sus “inmaduras observaciones”.<sup>219</sup>

En el camino de regreso a casa, Heiberg se detiene en Hamburgo. Ahí tiene una revelación, una experiencia casi sobrenatural que Kierkegaard admirará primero como el modelo del descubrimiento intuitivo de una visión de vida y que luego, después de su rompimiento con el poeta, reducirá al ridículo con gran mordacidad. Escribe Heiberg:

(...) repentinamente, de un modo que ni antes ni después he experimentado, fui capturado por una momentánea visión interna, lo mismo que si un rayo de luz hubiera iluminado para mí la región entera y despertara en mí el pensamiento central hasta ahora oculto. A partir de ese instante, el sistema en sus lineamientos generales me resultó claro y quedé absolutamente convencido de que lo había comprendido en su esencia más íntima, sin importar los muchos detalles que aún no he entendido y que tal vez nunca entenderé. En verdad puedo decir que ese singular instante ha sido la más importante coyuntura en mi vida, pues me dio una paz, una seguridad y una confianza en mí mismo que hasta entonces jamás había conocido.<sup>220</sup>

Creo que fue una justicia poética el que un temperamento netamente artístico como el de Heiberg comprendiera la racionalidad prototípica del sistema a través de un destello intuitivo. Johannes Climacus, el autor pseudónimo del *Postscriptum*, observa la ironía de este fabuloso episodio: “De acuerdo con su muy bien escrito reporte, [Heiberg] se convirtió en seguidor de la filosofía hegeliana —una filosofía que no admite milagros— en virtud de un milagro acontecido en el Hotel Streit de

---

<sup>219</sup> Heiberg, J. L., “Autobiographiske Fragmenter”, op. cit., p. 500; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 65.

<sup>220</sup> Heiberg, J. L., “Autobiographiske Fragmenter”, op. cit., pp. 500-501; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 65.

Hamburgo en una mañana de Pascua (pese a que ninguno de los meseros advirtió nada). ¡Signo maravilloso de nuestro tiempo!”<sup>221</sup>

Gracias a esta revelación, Heiberg pudo ver su vida bajo una luz nueva. Incluso su labor dramática se transformó. Según su propio testimonio, jamás habría escrito vodeviles si no hubiera sido por Hegel. Sin la ayuda de la visión total del sistema hegeliano, Heiberg no hubiera sido capaz de descubrir “la relación de lo finito con lo infinito ni ese respeto por las cosas finitas que anteriormente no poseía”.<sup>222</sup> Esta extraña conexión entre Hegel y el frecuentemente desestimado arte del vodevil tiene sentido, pues en la filosofía de aquél se enseña, en opinión de Heiberg, que la verdad puede revelarse a través de los medios más inesperados, incluso a través del género frívolo y ligero del vodevil.

A partir de este momento, Heiberg se consideró un converso hegeliano y asumió la misión de llevar la nueva filosofía a su país natal, Dinamarca. De regreso en Kiel, Heiberg escribió su primer tratado hegeliano, *Sobre la libertad humana*.<sup>223</sup> De inmediato le envió una copia de la obra a Hegel (aunque sospechaba, con razón, que el maestro no sabía danés y que no podría leer el escrito). En la carta adjunta al libro, el nuevo discípulo le habla a Hegel de su intención de iluminar a sus compatriotas de Copenhague mostrándoles la “filosofía del concepto” y le informa de su descontento en la Universidad de Kiel, cuyos profesores no saben apreciar la “ciencia superior”. A Heiberg le gustaría impartir un curso sobre estética (basado, por supuesto, en los principios hegelianos), pero dada su posición como profesor de literatura, esto ha sido imposible.<sup>224</sup>

---

<sup>221</sup> SKS 7, 170 / Pos, p. 185.

<sup>222</sup> Heiberg, J. L., “Autobiographiske Fragmenter”, op. cit., p. 502; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 66.

<sup>223</sup> Heiberg, J. L., *Om den menneskelige Frihed. I Anledning af de nyeste Stridigheder over denne Gjenstand* [*Sobre la libertad humana. En conexión con los más recientes debates acerca de esta cuestión*], Kiel, 1824; *Prosaiske Skrifter*, op. cit., vol. 1, pp. 1-110.

<sup>224</sup> Cfr., “J. L. Heiberg til Georg Wilh. Fr. Hegel”, en *Breve og Aktstykker vedrørende Johan Ludvig Heiberg*, op. cit., vol. 1, carta 124, pp. 162-163. Para la traducción al inglés de esta carta, cfr., *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., pp. 71-72.

También le mandó una copia de su libro a su antiguo mentor, H. C. Ørsted, quien, de acuerdo con las palabras de agradecimiento de Heiberg, recibió la obra con beneplácito. En esta carta, el recién descubierto entusiasmo de Heiberg es evidente: “Pero, regresando a Hegel, no tengo más remedio que considerarlo uno de los más grandes genios, alguien cuya filosofía ha llegado a tal punto que ya me es imposible ver qué dirección nueva podría adoptarse para ir más lejos; todo se encuentra en el sistema y no falta la más mínima cosa”.<sup>225</sup> Aunque también se percata de algo obvio: “Su estilo tiene ciertamente algo de inaccesible; en efecto, a menudo es incluso gramaticalmente incorrecto y, en consecuencia, resulta imposible de entender”.<sup>226</sup> Al final de la carta, Heiberg le dice a Ørsted que un tal Dr. Mynster no ha visto con buenos ojos su tratado sobre la libertad.<sup>227</sup> El teólogo Jakob Peter Mynster, entonces capellán de la Iglesia de Nuestra Señora [*Vor Frue Kirke*] y más tarde obispo de Selandia —y, por consiguiente, obispo primado de Dinamarca—, era un personaje sumamente influyente en Copenhague, no sólo en asuntos eclesiásticos, sino en todos los ámbitos culturales de la nación. Su desaprobación del tratado de Heiberg era un signo elocuente de las dificultades a las que éste se enfrentaría en su misión de divulgar en Dinamarca la filosofía de Hegel.

(2) *De vuelta en Copenhague*: A pesar de su fervor casi religioso por el pensamiento de Hegel, Heiberg no era un hombre ingenuo. Tal como era la situación a mediados de los años veinte, Dinamarca definitivamente no estaba preparada para recibir la filosofía hegeliana. Heiberg, hijo de padres literatos y poeta él mismo, sabía bien que, en términos culturales, Copenhague no era Berlín,

---

<sup>225</sup> “J. L. Heiberg til H. C. Ørsted”, en *Breve og Aktstykker vedrørende Johan Ludvig Heiberg*, op. cit., vol. 1, carta 126, p. 165. Para la traducción al inglés de esta carta, cfr., *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 76.

<sup>226</sup> “J. L. Heiberg til H. C. Ørsted”, op. cit., p. 166; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 77.

<sup>227</sup> Cfr., “J. L. Heiberg til H. C. Ørsted”, op. cit., p. 167; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., pp. 77-78.

mucho menos París. Después de su desastroso papel en las guerras napoleónicas, el arruinado reino danés albergaba una población menor al millón de habitantes, casi todos ellos agricultores analfabetas. El sector culto —esto es, el que sabía leer y escribir— estaba compuesto principalmente por militares y funcionarios públicos, un par de sectores que tradicionalmente no suele sentir una particular atracción por la filosofía y las bellas artes. La clase media era prácticamente inexistente. El único público al que un hombre de letras podía apelar radicaba en la universidad o en la iglesia, dos esferas cuyos límites eran difíciles de definir. Existía, es verdad, una suerte de escuela literaria, no en Copenhague, sino en el pequeño pueblo de Sorø en la parte central de Selandia. La Academia de Sorø estaba encabezada por el escritor B. S. Ingemann y sus miembros compartían un especial entusiasmo por la poesía de Oehlenschläger, un poeta al que Heiberg había admirado durante su adolescencia. Asimismo, la Academia contaba con la protección de otro gigante de la literatura danesa: el pastor, poeta, reformador y profeta N. F. S. Grundtvig. Sin embargo, Heiberg no estaba interesado en un pequeño círculo provinciano de escritores. Él soñaba con transformar Copenhague en la París de Escandinavia, una metrópolis cultural europea con salones literarios, una vida teatral efervescente (quería hacer del *Kongelige Teater* un *Théâtre de Vaudeville*), con amantes del arte y una aristocracia intelectual. Y, por supuesto, estaba su misión hegeliana. Parecía una quimera, pero Heiberg no se amedrentó.

El poeta estaba de vuelta en Copenhague el 18 de abril de 1825. Aunque aspiraba a obtener un puesto de profesor en la Universidad de Copenhague, las probabilidades de que esto ocurriera eran pocas. Heiberg concentró entonces sus esfuerzos en lo que era su especialidad: la composición de dramas. Jonas Collin, quien era entonces el director del Teatro Real, apoyó su proyecto de crear un vodevil danés.<sup>228</sup> El 28 de noviembre de ese año se estrenó en el Teatro Real la primera obra de este nuevo género, *El rey Salomón y Jorge el sombrerero* [*Kong*

---

<sup>228</sup> Cfr., Heiberg, J. L., “Autobiographiske Fragmenter”, op. cit., pp. 502-503; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 67.



*Solomon og Jørgen Hattemager*]. La pieza fue un éxito en taquilla. En el periodo entre 1825 y 1828 Heiberg creó sus mejores vodeviles, obras que se convertirían en clásicos de la literatura danesa, pero que desde sus respectivos estrenos gozaron de una popularidad inmensa. Las divertidas situaciones y los elegantes versos que surgieron de la pluma de Heiberg estaban en boca de todo mundo. Las obras de Andersen y Kierkegaard, por mencionar únicamente a los dos autores daneses más famosos, están repletas de alusiones a los vodeviles heibergianos. Cuando en noviembre de 1828 se estrenó su último gran vodevil, *La colina de los elfos* [*Elverhøj*], Heiberg ya era el poeta y traductor oficial del Teatro Real.<sup>229</sup>

No obstante, una escuela literaria (y filosófica) necesita un órgano de divulgación, una revista o una publicación periódica. Si bien Heiberg defendía la inspiración hegeliana de su labor dramática, era indispensable un medio por el cual pudiera exponer directamente sus teorías estéticas y filosóficas, y alrededor del cual pudiera crearse el ambiente de discusión que se requiere para el florecimiento del pensamiento. Con este fin, Heiberg creó en 1827 el famoso *Kjøbenhavns flyvende Post*,<sup>230</sup> el diario en el que H. C. Andersen y Kierkegaard se estrenarían públicamente como escritores. El ascenso vertiginoso de Heiberg llegó a su cúspide cuando en 1831 contrajo matrimonio con la bella y talentosa Johanne Luise Pätges, actriz objeto de violentas pasiones y *prima donna assoluta* de la escena danesa.<sup>231</sup>

A comienzos de los años treinta, Heiberg no sólo se había consolidado en Copenhague, sino que su nombre mismo era ya una institución. Éste era un buen momento para iniciar su campaña de proselitismo hegeliano y la oportunidad no tardó en presentarse. El 1 de noviembre de 1830 se fundó en Copenhague el Real Colegio Superior Militar [*Den kongelige Militaire Høiskole*], cuyo objetivo era

---

<sup>229</sup> Cfr., Heiberg, J. L., "Autobiographiske Fragmenter", op. cit., p. 503; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 67.

<sup>230</sup> Ibid.

<sup>231</sup> Ibid.

proporcionarles una educación universitaria a los oficiales del ejército.<sup>232</sup> Heiberg fue nombrado profesor de lógica, estética y literatura danesa. Naturalmente, hubo voces que pusieron en duda la conveniencia de incluir un curso de filosofía en un colegio militar y, en efecto, los programas de humanidades se interrumpieron en 1836.<sup>233</sup> Aun así, Heiberg no perdió el tiempo. En 1832 publicó un libro de texto para sus estudiantes, *Elementos fundamentales de la filosofía de la filosofía o la lógica especulativa*.<sup>234</sup> El escrito, diseñado originalmente para el curso de lógica del semestre de invierno 1831-1832, estaba dividido en párrafos, siguiendo el modelo “didáctico” de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* de Hegel. Aquí Heiberg intenta sintetizar de manera clara los planteamientos expuestos en la *Ciencia de la lógica* del filósofo alemán.

Dada la naturaleza de “manual” de este escrito, su recepción fue bastante limitada. No obstante, es importante destacar que *La lógica especulativa* de Heiberg fue el primer tratado hegeliano publicado en Copenhague y uno de los primeros comentarios en general —es decir, tanto en danés como en alemán— acerca de la lógica de Hegel. Cuestiones que años después se convertirían en motivo de grandes debates como el inicio sin presupuestos de la filosofía, la negación del principio aristotélico de contradicción o la subordinación de la religión a la filosofía, se planteaban en esta obra por primera vez.<sup>235</sup>

Si bien *La lógica especulativa* pasó prácticamente desapercibida en su momento, el texto había preparado el terreno para la siguiente obra hegeliana de Heiberg, *Sobre la importancia de la filosofía para la época presente*, publicada en

---

<sup>232</sup> Es importante tener en cuenta que las únicas universidades de Dinamarca en este periodo son la Universidad de Copenhague, la Universidad de Kiel (de habla alemana) y la Academia de Sorø.

<sup>233</sup> Cfr., Heiberg, J. L., “Autobiographiske Fragmenter”, op. cit., p. 504; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 68. Cfr., Stewart, Jon, “Heiberg’s Significance for Logic”, en *Heiberg’s Speculative Logic and Other Texts*, op. cit., pp. 7-9.

<sup>234</sup> Cfr., Heiberg, J. L., *Grundtræk til Philosophiens Philosophie eller den speculative Logik [Elementos fundamentales de la filosofía de la filosofía o la lógica especulativa]*, en *Prosaiske Skrifter*, op. cit., vol. 1, pp. 111-380.

<sup>235</sup> Para una completa exposición sobre la importancia de esta obra de Heiberg, cfr., Stewart, Jon, “Heiberg’s Significance for Logic”, en *Heiberg’s Speculative Logic and Other Texts*, op. cit., pp. 3-35.

1833. El 14 de noviembre de 1831, Hegel había muerto en Berlín. Como ya se ha explicado más arriba, la muerte del maestro desencadenó una intensa polémica entre los discípulos. El motivo específico fue la publicación en 1832 de las *Lecciones sobre filosofía de la religión* editadas por Marheineke. Puesto que en vida Hegel no había publicado ninguna obra importante en la que declarase cuál era exactamente su posición frente al dogma cristiano,<sup>236</sup> las llamadas escuelas de izquierda y de derecha intentaron determinar de una vez por todas si el sistema era compatible con la ortodoxia cristiana. Jon Stewart sintetiza de forma precisa los puntos principales del debate:

(1) Si Hegel tenía una teoría de la inmortalidad del alma que armonizara con la ortodoxia; (2) si la concepción de Dios de Hegel como la Idea absoluta podía reconciliarse con la noción tradicional de un Dios personal; y (3) si Hegel negaba la validez absoluta de la religión al subordinarla a la filosofía o a lo que él llamaba “conocimiento absoluto”. La postura frente a estas cuestiones determinaba si uno pertenecía a la derecha o a la izquierda hegeliana.<sup>237</sup>

Aunque Copenhague estaba lo bastante lejos del ojo del huracán en Berlín, Heiberg quiso hacer su contribución al debate general. En estricto sentido, *Sobre la importancia de la filosofía* es una larga invitación que Heiberg les extiende a “caballeros y damas”<sup>238</sup> para asistir a un curso de filosofía hegeliana (a cambio de una módica contribución de 5 táleros) que al final nunca se llevó a cabo por falta

---

<sup>236</sup> Los denominados *Escritos teológicos de juventud* [*Hegels theologische Jugendschriften*] no fueron publicados sino hasta 1907.

<sup>237</sup> Stewart, Jon, “Heiberg and Hegel’s Philosophy of Religion in Golden Age Denmark” en *Heiberg’s On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., pp. 21-22.

<sup>238</sup> Cfr., Heiberg, J. L., *Om Philosophiens Betydning for den Nuværende Tid*, op. cit., p. 55; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 119.

de asistentes. En realidad, Heiberg habla acerca del estado de crisis que, según él, padece la época presente.<sup>239</sup> El problema, argumenta Heiberg, es que la “gente cultivada [*de Dannede*]” ya no se toma en serio la religión, que ahora sirve únicamente para la edificación de la masa inculta.<sup>240</sup> El arte ha corrido con un destino semejante.<sup>241</sup> ¿Cuál es ahora el tema favorito de la gente culta? La política, dice Heiberg.<sup>242</sup>

La “crisis” de la que habla Heiberg era el resultado comprensible de la Ilustración, cuyo proceso de secularización se había hecho sentir en todo occidente. A pesar de que este punto era poco discutible, la elite intelectual de Copenhague, dominada aún por eclesiásticos y teólogos, no podía ver con buenos ojos el discurso de Heiberg acerca del estado actual de la religión como una especie de conocimiento inferior destinado a las masas incultas. Es cierto que Heiberg deseaba devolverle su validez a la religión, pero la cura que proponía no era mejor que el diagnóstico. ¿Cuál era la solución para la crisis?:

La respuesta es fácil después de todas las consideraciones anteriores: la *filosofía* es la que pondrá fin a la confusión. Hacia esto es a lo que se dirigen las fuerzas en conflicto. Pues la verdad es simultáneamente el contenido y la forma de la filosofía; aun más, la verdad es su único contenido y su única forma. La filosofía es la verdad en sí misma y nada más.<sup>243</sup>

---

<sup>239</sup> Cfr., Heiberg, J. L., *Om Philosophiens Betydning for den Nuværende Tid*, op. cit., p. 3; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 87.

<sup>240</sup> Cfr., Heiberg, J. L., *Om Philosophiens Betydning for den Nuværende Tid*, op. cit., pp. 14-15; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 94.

<sup>241</sup> Cfr., Heiberg, J. L., *Om Philosophiens Betydning for den Nuværende Tid*, op. cit., p. 20; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 97.

<sup>242</sup> Cfr., Heiberg, J. L., *Om Philosophiens Betydning for den Nuværende Tid*, op. cit., pp. 16-17; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 95-96.

<sup>243</sup> Cfr., Heiberg, J. L., *Om Philosophiens Betydning for den Nuværende Tid*, op. cit., pp. 21-22; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 98.

El mundo contemporáneo se ha entregado al nihilismo de la política porque ha olvidado la verdad eterna que se oculta detrás de las realidades finitas y que únicamente puede ser aprehendida correctamente por medio de la filosofía. El arte y la religión deben ser reconocidas en su justo valor porque su objeto es también la verdad infinita. Pero, a diferencia de la filosofía, en donde la verdad se expresa propiamente a través del concepto abstracto, el arte y la religión representan esta verdad mediante formas empíricas.<sup>244</sup>

Aunque las alusiones implícitas al pensamiento de Hegel son claras, también es evidente que esta obra de Heiberg no es un mero comentario de la filosofía hegeliana. Stewart subraya correctamente que, a diferencia del carácter descriptivo de los planteamientos de Hegel, Heiberg concibe el pensamiento especulativo como una solución práctica para resolver el principal problema de la época, a saber, el nihilismo.<sup>245</sup> Podría decirse que el poeta descubre en el mundo moderno una sociedad de “Faustos” para la cual todo se ha relativizado y en la que los productos más elevados del espíritu, el arte y la religión, han perdido su validez. Mediante el pensamiento especulativo, cuya visión integral comprende el todo de la realidad como un organismo, cada elemento particular será reconocido en su justo valor. Por esta razón, Heiberg intenta poner al alcance de sus contemporáneos el oscuro pensamiento de Hegel. De ahí también su exaltación de Goethe, quien, según el autor, ha sabido cubrir los conceptos más abstractos con un atractivo poético. En última instancia, el proyecto de la “poesía especulativa” responde precisamente a ese fin; “toda la verdadera poesía está penetrada por la idea especulativa o por la verdad”,<sup>246</sup> dice el poeta.

---

<sup>244</sup> Cfr., Heiberg, J. L., *Om Philosophiens Betydning for den Nuværende Tid*, op. cit., pp. 23-24; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., pp. 99-100.

<sup>245</sup> Cfr., Stewart, Jon, “Heiberg and Hegel’s Philosophy of Religion in Golden Age Denmark” en *Heiberg’s On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., pp. 36-37.

<sup>246</sup> Heiberg, J. L., *Om Philosophiens Betydning for den Nuværende Tid*, op. cit., p. 38; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 108.

Con relación al debate en torno a la filosofía de la religión de Hegel, es posible deducir que Heiberg se estaba alineando con el ala derecha de Marheineke. En *Sobre la importancia de la filosofía* se destaca la tesis principal del hegelianismo de derecha: la religión (cristiana) es compatible con la filosofía porque ambas comparten el mismo objeto. No obstante, Heiberg asume también la consecuencia de este planteamiento: puesto que la filosofía aprehende la verdad de un modo más perfecto, entonces la religión debe estar subordinada a la filosofía. Éste es un punto que no sería digerido con facilidad por la intelectualidad danesa. A diferencia de *La lógica especulativa*, cuya recepción fue bastante discreta, *Sobre la importancia de la filosofía* causó furor. Las numerosas críticas fueron en su mayoría negativas y en ocasiones hostiles. Pero la respuesta más notoria fue la de Jakob Peter Mynster, ahora pastor de la corte y a un año de su nombramiento como obispo de Selandia. En este momento, Mynster era una de las pocas figuras con la autoridad suficiente para enfrentarse a Heiberg. En su artículo “Sobre la convicción religiosa”, firmado con el pseudónimo Kts.,<sup>247</sup> Mynster argumenta que la fe, arraigada en la intuición inmediata del creyente, no puede ser objeto de especulación y, por consiguiente, no puede ser subsumida en la filosofía.<sup>248</sup>

Es sorprendente que un gran publicista como Heiberg, quien en tan poco tiempo se había convertido en el favorito del público danés, no hubiera previsto el rechazo generalizado del que serían objeto sus comentarios sobre la religión. La recepción evidentemente negativa de *Sobre la importancia de la filosofía* podía ser considerada como un mal inicio para su campaña de divulgación hegeliana. Aun así, es importante señalar que, en su artículo, Mynster comenta las *Lecciones sobre filosofía de la religión* de Hegel. Los otros opositores de Heiberg hicieron lo

---

<sup>247</sup> Kts., “Om den religiøse Overbeviisning”, en *Dansk Ugeskrift* [Semanaario danés], vol. 3, nos. 76 y 77, 1833, pp. 241-258; reimpresso en Mynster, J. P., *Blandede Skrifter* [Escritos varios], vols. 1-6, Copenhague, 1852-1857, vol. 2, 1853, pp. 73-94. Para la traducción al inglés, cfr., Mynster, J. P., “On Religious Conviction”, en *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., pp. 141-159.

<sup>248</sup> Cfr., Kts., “Om den religiøse Overbeviisning”, op. cit., pp. 248-249; “On Religious Conviction”, op. cit., pp. 148-149.

mismo. En otras palabras, el debate de Berlín se había extendido efectivamente a Copenhague; a partir de este momento, la filosofía hegeliana era *de facto* uno de los principales puntos en la agenda de los intelectuales daneses. En este sentido particular, el libro de Heiberg había sido un éxito y un signo más de la increíble capacidad de este poeta para conseguir que las miradas se enfocaran en él.

Mientras las aguas se calmaban, Heiberg se concentró en sus lecciones en el Colegio Militar y en su labor como editor del *Kjøbenhavns flyvende Post*, que entre 1834 y 1837 recibió el nombre de *Interimsblade*.<sup>249</sup> Fue durante este periodo que Kierkegaard entró en contacto con el círculo heibergiano. Las primeras publicaciones del estudiante Søren Kierkegaard aparecerían, en efecto, en los *Interimsblade*. En julio de 1836, después de una reunión de despedida a la que posiblemente asistió Kierkegaard, Heiberg y su esposa viajaron a París para visitar al padre exiliado, P. A. Heiberg, quien moriría cinco años después. En la capital francesa, Heiberg conocería a H. L. Martensen.

(3) *El ascenso de Martensen*: Johanne Luise, la esposa de Heiberg, recuerda así el encuentro en París con el joven teólogo:

Cierto día, a eso de las 12, mientras Heiberg y yo tomábamos el café en el hotel, el criado anunció la llegada de un caballero danés. Creímos en un principio que se trataba de nuestro querido Andræ, quien, para alegría nuestra, se encontraba en París aquel verano. Pero en su lugar apareció un joven desconocido; fue la primera vez que vimos al candidato de teología Martensen (actualmente obispo de Selandia). Ocasionalmente Poul Møller nos había hablado de este joven, de quien esperaba cosas extraordinarias

---

<sup>249</sup> Los "Papeles interinos". En 1830 se había interrumpido la publicación del *Flyvende Post*. Cuando la edición se reanudó en 1834, Heiberg rebautizó al diario con este nuevo nombre. Cfr., Heiberg, J. L., "Autobiographiske Fragmenter", op. cit., pp. 503-504; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 67.

en el campo de la teología. Los elogios de Møller no eran una exageración y por eso nos alegró conocer a Martensen. La conversación fluyó fácil y vivazmente de un tema a otro; por último, los dos señores [Heiberg y Martensen] empezaron a hablar de la filosofía hegeliana y en este punto la cuestión era tan rica que, antes de darnos cuenta, ya habían dado las cinco de la tarde.<sup>250</sup>

Hans Lassen Martensen, quien en sus primeros años de estudios había sido un seguidor entusiasta de la teología de Schleiermacher, había entrado en contacto con la filosofía hegeliana durante su estancia en Berlín. Sus intereses intelectuales lo acercaban al pensamiento especulativo, especialmente a la versión de la escuela hegeliana de derecha enarbolada por Marheineke, a quien había conocido en la capital prusiana. Sin embargo, su ortodoxia luterana lo obligaba a tomar con reserva las propuestas del sistema. De forma específica, no se avenía con la tesis de que la religión debía subordinarse a la filosofía, un punto que, como hemos visto, Heiberg defendía en *Sobre la importancia de la filosofía*. Aun así, el teólogo estaba convencido de que la filosofía de Hegel era la construcción racional más perfecta y, en ese sentido, era comprensible que congeniara con el apasionado Heiberg, quien durante una década había dedicado grandes esfuerzos a promover el pensamiento especulativo en Dinamarca. Como cuenta Johanne Luise, Martensen y Heiberg pasaron horas discutiendo acerca de Hegel y de su recepción en Copenhague.<sup>251</sup>

Martensen regresó a Copenhague en el otoño de 1836. Los estudiantes de la universidad estaban ansiosos por escuchar al recién llegado hablar de todo lo que había aprendido en sus viajes, sobre el debate académico en Berlín, etc. El mismo Kierkegaard estaba al tanto del retorno de su antiguo tutor. Si

---

<sup>250</sup> Heiberg, Johanne Luise, *Et liv genoplevet i erindringen [Una vida revivida en el recuerdo]*, vols. 1-4, Copenhague: Gyldendal, 1973, vol. 1, p. 281. Para la versión de Martensen del encuentro, cfr., Martensen, H. L., *Af mit Levned*, op. cit., vol. 1, pp. 219-226.

<sup>251</sup> Cfr., Martensen, H. L., *Af mit Levned*, op. cit., vol. 1, pp. 218-222.



experimentaba la misma curiosidad que el resto de sus compañeros de teología, intentaba disimularlo no muy sutilmente detrás de un tono sarcástico:

Así como en la vida familiar hay cierta clase de hombres que, bien se dice, llevan y traen chismes de familia en familia, también hay un gran número de hombres que, en relación con la cuestión sobre la unión del cristianismo con la filosofía, llevan y traen chismes, sin conocer a fondo ninguna de las partes y con algún conocimiento de segunda o tercera mano, recibido de ese *Magister* que, en su viaje al exterior, tomó el té con algún que otro gran sabio, etcétera.<sup>252</sup>

El *Magister* no tardó en exponer su opinión acerca de la obra de uno de esos sabios con los que había tomado el té. A finales de 1836, Martensen publicó en el *Maanedskrift for Litteratur* una reseña acerca de la lección introductoria de lógica de Heiberg de 1834-1835 en el Real Colegio Superior Militar.<sup>253</sup> El escrito comienza elogiando el trabajo de Heiberg como difusor de la filosofía hegeliana. Antes de 1834, señala Martensen, Dinamarca conocía únicamente de modo superficial a Hegel, y debe agradecérsele a Heiberg el que esta situación haya cambiado. El pensamiento especulativo es necesario para el desarrollo intelectual de Dinamarca; pero Martensen es prudente: “Esto lo digo no como hegeliano o porque piense que este sistema representa el reino mesiánico en la ciencia, pero es de gran importancia para nuestra era porque contiene el desarrollo más completo y comprensivo del conocimiento racional”.<sup>254</sup> Aunque se reconocen los méritos del sistema, Martensen advierte que hay aspectos de la realidad que no pueden ser reducidos al concepto. Desafortunadamente, señala el teólogo, el

---

<sup>252</sup> SKS 17, 50, AA:40 / D2, p. 66.

<sup>253</sup> Martensen, H. L., “*Indledningsforedrag til det i November 1834 begyndte logiske Coursus paa den kongelige militaire Høiskole*”, op. cit., pp. 515-528.

<sup>254</sup> Martensen, H. L., “*Indledningsforedrag til det i November 1834 begyndte logiske Coursus paa den kongelige militaire Høiskole*”, op. cit., p. 515.

sistema parece no admitir esas lagunas: la filosofía hegeliana arroja ese contenido no asimilable por el “drenaje” conocido como la “mala infinitud”.<sup>255</sup> A diferencia de Heiberg, para quien el arte y la religión son reivindicadas por la filosofía, Martensen considera que esta clase de actividades humanas corresponden al reino de la libertad. Es interesante que Martensen comenta en esta reseña el mismo pasaje del *Fausto* de Goethe al que Heiberg había aludido en *La lógica especulativa*, es decir, la escena del estudio en la que Fausto está intentando traducir el término *logos* en el comienzo del evangelio de San Juan. La primera traducción de *logos*, la más tradicional, es “Palabra”: la *revelación*. Pero el protagonista, no conforme con esto, traduce ahora *logos* por “pensamiento”. En esta escena particular, subraya Martensen, Goethe ha tocado el meollo de la crisis del pensamiento moderno.<sup>256</sup>

En su reseña de 1836, Martensen expone de manera precisa cuál es su postura frente a la filosofía hegeliana. Kierkegaard lo interpretó de la siguiente manera:

Algunos enseñan que la eternidad es cómica o, más correctamente, que en la eternidad uno conservará una conciencia cómica sobre lo temporal. Esta sabiduría se la debemos particularmente a los últimos tres o cuatro párrafos de la *Estética* de Hegel. Aquí ha sido presentada en uno de los diarios por el profesor Martensen. Aunque este profesor, después de su regreso y desde su primera aparición en el *Maanedskrift for Litteratur*, no ha dejado de asegurarnos que él ha ido más allá de Hegel, en este caso ciertamente no lo ha hecho.<sup>257</sup>

---

<sup>255</sup> Martensen, H. L., “*Indledningsforedrag til det i November 1834 begyndte logiske Coursus paa den kongelige militaire Høiskole*”, op. cit., p. 525.

<sup>256</sup> Cfr., Martensen, H. L., “*Indledningsforedrag til det i November 1834 begyndte logiske Coursus paa den kongelige militaire Høiskole*”, op. cit., p. 527.

<sup>257</sup> *Pap V B 60 / CA*, “Supplement”, p. 207.

Esa frase, “ir más allá de Hegel”, sacaba de quicio a Kierkegaard. La consideraba como una estratagema para aprovecharse de la fama de Hegel sin comprometerse con Hegel: “A aquellos que han ido más allá de Hegel les pasa como a la gente que vive en el campo y que siempre tiene que fechar sus cartas ‘vía’ una ciudad más grande; de forma parecida, en este caso la dirección dice: ‘a fulano, vía Hegel’”.<sup>258</sup> En cierto sentido, Kierkegaard tenía razón. Aquí podemos observar el excepcional talento de Martensen para permanecer en un terreno neutral que no ofendiera a nadie: le había rendido homenaje a su nuevo amigo, Heiberg, pero sin violar los límites de la ortodoxia, vigilados estrechamente por Mynster. Como escribe Bruce Kirmmse: “Así, Martensen fue capaz de seguir un camino intermedio entre Mynster y Heiberg, satisfaciendo milagrosamente a ambos y conservando el cristianismo oficial como la síntesis socialmente correcta de una refinada cultura literaria y un ‘cristianismo’ vagamente definido”.<sup>259</sup>

El 12 de julio de 1837, Martensen defendió su disertación *La autonomía de la autoconsciencia humana*.<sup>260</sup> Un mes después, a sus 29 años, fue nombrado *Privatdocent* en la Facultad de Teología. Su primer curso fueron las “Lecciones introductorias a la dogmática” del semestre de invierno 1837-1838. Su segundo curso, ya como *Lektor*, es decir, como catedrático de teología (en sustitución del recientemente fallecido Poul Møller), fueron las “Lecciones sobre historia de la filosofía de Kant a Hegel” del semestre de invierno 1838-1839. Por último, ofreció sus “Lecciones sobre dogmática especulativa” en los semestres de verano de 1838 y 1839. Estas tres series de lecciones, especialmente la primera, han sido las más populares en la historia de la Universidad de Copenhague, únicamente

---

<sup>258</sup> SKS 18, 109, FF:176 / JP 2, 1572.

<sup>259</sup> Kirmmse, Bruce H., *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1990, p. 183.

<sup>260</sup> Cfr., Martensen, H. L., *De autonomía conscientiae sui humanae, in theologiam dogmaticam nostri temporis introducta*, op. cit.; *Den menneskelige Selvbevidstheds Autonomie i vor Tids dogmatiske Theologie*, op. cit.; *The Autonomy of Human Self-Consciousness in Modern Dogmatic Theology*, op. cit.

comparables, según Fenger, a los cursos de Henrik Steffens y Georg Brandes.<sup>261</sup> En el transcurso de un semestre, Martensen logró lo que Heiberg no había podido hacer a lo largo de una década: hacer popular (en un sentido positivo) a Hegel. El espíritu de las lecciones era básicamente el mismo que Martensen había expuesto en su reseña sobre Heiberg: hay que conocer a Hegel, pero únicamente para descubrir que el sistema es en última instancia insuficiente y, entonces, ir más allá de Hegel. Para Martensen, la filosofía moderna a partir de Descartes y hasta Hegel comienza con la duda (el *de omnibus dubitandum est* que Kierkegaard ridiculiza frecuentemente); pero la verdadera filosofía ha de sustentarse en la revelación y en la fe.<sup>262</sup> En su autobiografía, Martensen explica el propósito de las lecciones:

Debía conducir a mis oyentes *a través* de Hegel; no podíamos permanecer en él, sino que era preciso ir más allá de él, como solía decirse. Tenía que suscitar en ellos la emoción por Hegel, de ser posible, y, al mismo tiempo, debía combatir con él y hacer que se opusieran a él. Si tuve siempre éxito en esto es algo que no puedo decir, pero sí puedo afirmar con certeza que mantuve mi perspectiva teónoma frente a la perspectiva autónoma de Hegel; siempre he sostenido que los puntos de vista de la fe y de la revelación eran cruciales para mí, a diferencia del punto de vista autónomo de Hegel. No podía estar de acuerdo con un pensamiento que pretendía producir su propio contenido.<sup>263</sup>

---

<sup>261</sup> Cfr., Fenger, Henning, *The Heibergs*, op. cit., p. 139. Ver también Stewart, Jon, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, op. cit., p. 107; y Thompson, Curtis, *Following the Cultured Public's Chosen One*, op. cit., pp. 16-17.

<sup>262</sup> Cfr., Horn, Robert Leslie, *Positivity and Dialectic*, op. cit., pp. 114-120.

<sup>263</sup> Cfr., Martensen, H. L., *Af mit Levned*, op. cit., vol. 2, pp. 4-5. Citado en Kirmmse, Bruce H., *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, op. cit., p. 182.

A pesar de su encono en contra de Martensen, Kierkegaard asistió a todos los cursos del *Magister*. Sus abundantes notas son testimonio de ello.<sup>264</sup> Sorprendentemente, estos apuntes de clase son los de un estudiante diligente, no los del rival acérrimo.

Hasta este punto, Kierkegaard observa cuidadosamente a Martensen. Ha leído sus dos ensayos sobre Fausto —la versión alemana y la danesa— y su reseña sobre Heiberg. Posee asimismo copias de la disertación sobre la autonomía de la conciencia humana, tanto en el original latino como en su traducción al danés. Tal vez aún no puede medirse académicamente con él, pero eso no es un impedimento para convertirlo en objeto de burla en una comedia.

#### *D. La sátira en “La batalla entre la vieja y la nueva jabonería”*

El título completo de la comedia es “La batalla entre la vieja y la nueva jabonería. Drama heroico-patriótico-cosmopolita-filantrópico-fatalista”.<sup>265</sup> La referencia a la polémica entre las dos jabonerías era una expresión popular en Copenhague. A comienzos del siglo había tenido lugar una discusión entre A. Møller, dueño de una jabonería en Ulfets Plads (actualmente Gråbrødretorv), y el propietario de otra jabonería que recientemente se había establecido en la misma plaza. Entonces Møller hizo poner un aviso a la entrada de su negocio que decía lo siguiente: “Aquí está la verdadera vieja jabonería, donde viven los verdaderos viejos jaboneros”. A partir de ese momento, la frase acerca de las dos jabonerías fue empleada para referirse a una disputa en torno a un tema trivial. El mismo Kierkegaard había utilizado anteriormente la expresión en una entrada de 1836: “La disputa entre los

---

<sup>264</sup> Para las “Lecciones introductorias a la dogmática”, cfr., SKS 19, 125-143, Not4:3-12 / JP 5, 5277. Para las “Lecciones sobre historia de la filosofía de Kant a Hegel”, cfr., Pap. II C 25 / JP 5, 5353. Para las “Lecciones sobre dogmática especulativa”, cfr., SKS 18, 374-386, KK:11 / JP 5, 5299.

<sup>265</sup> SKS 17, 281, DD:208 / D2, 163.

ortodoxos y los racionalistas podría interpretarse como la disputa entre la vieja y la nueva jabonería”.<sup>266</sup> En el caso de esta comedia, es posible que Kierkegaard hubiera elegido el título para burlarse del carácter bizantino de las discusiones conceptuales entre los hegelianos, aunque a lo largo de la pieza encontramos otros debates que podrían considerarse igualmente insignificantes. Sin embargo, en un segundo momento le pareció que el título contenía una “inoportuna coquetería” y decidió cambiarlo por: “El debate omniabarcante de todo contra todo o cuanto más loco, mejor. De los papeles de alguien que todavía vive, publicado en contra de su voluntad”.<sup>267</sup> El espíritu de este segundo título es esencialmente el mismo, aunque la inclusión del adjetivo “omniabarcante [*altomfattende*, literalmente *omnicomprensivo*]” podría ser una referencia más específica a las pretensiones de universalidad de la filosofía hegeliana. La segunda parte del título, “De los papeles de alguien que todavía vive, publicado en contra de su voluntad”, es de difícil interpretación y no nos detendremos en ella. Como se sabe, Kierkegaard titulará así su reseña sobre H. C. Andersen de 1838.

En el elenco de personajes encontramos algunos que no aparecen en la comedia. Su sola mención, no obstante, ilustra de forma clara el tema hegeliano de la pieza. Por ejemplo: “Una mosca que por muchos años se las ingenió para pasar el invierno en casa del bienaventurado Hegel y que ha tenido la gran fortuna de posarse en más de una ocasión en su inmortal nariz durante la composición de su obra, *Fenomenología del espíritu*”.<sup>268</sup> Otro personaje es la sobrina de la mosca anterior, de quien se dice que es hegeliana.<sup>269</sup> Esta segunda mosca hace una breve aparición en el tercer acto. Mientras Willibald, el protagonista, exclama con emoción su reciente conversión a la nueva filosofía, la mosca pasa volando y pronunciando sentencias hegelianas.<sup>270</sup>

---

<sup>266</sup> SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 142, Papir 170 / D1, 122.

<sup>267</sup> SKS 17, 280, DD:208 / D2, 165.

<sup>268</sup> SKS 17, 281, DD:208 / D2, 164. Traducción ligeramente modificada.

<sup>269</sup> Ibid.

<sup>270</sup> SKS 17, 296, DD:208 / D2, 185.

En el inicio del primer acto se describe una escena. Willibald decide asistir a una reunión; ahí encuentra a su alter ego, Eco, quien divierte a los invitados con bromas y comentarios ingeniosos que ha robado de Willibald. Éste, sintiéndose incómodo, escapa de la fiesta y se apresura a llegar a su casa.<sup>271</sup> La escena tiene un gran parecido con un episodio narrado en una entrada anterior del diario (probablemente de 1836): “Acabo de llegar de una reunión de la que fui el alma; ingeniosos comentarios fluían de mi boca, y todos reían y me admiraban; pero me fui (...) y quería darme un balazo”.<sup>272</sup> De forma semejante al binomio compuesto por Willibald y Eco, Kierkegaard muestra un rostro jovial frente a la sociedad mientras que se entrega a la melancolía en la privacidad de su hogar. De hecho, en la comedia también se insinúa un intento de suicidio. La escena en la que esto ocurre tiene claros motivos fáusticos: Willibald se encuentra en su estudio, sentado en un sofá y fumando pipa; mientras observa las nubes de tabaco y reflexiona sobre cómo su vida reside en un reino igualmente nebuloso, el humo adquiere la forma de Eco. Percatándose de que Eco es en realidad él mismo (o más bien de que él mismo es una sombra de Eco), Willibald toma su sable y lo apunta contra sí mismo, dispuesto a terminarlo todo. Pero no consigue suicidarse porque de repente lo acomete un ataque de tos. Willibald se atraganta con una pluma con la que estaba jugando.<sup>273</sup>

Más adelante, en la tercera escena del segundo acto, se nos revela que Willibald sufre porque todo le parece relativo.<sup>274</sup> El Sr. von Springgaasen declara de inmediato su diagnóstico: el héroe padece la enfermedad fáustica.<sup>275</sup> Recordemos que en el *Fausto* de Lenau el protagonista se suicida cuando descubre que, debido a su condición de criatura, le será imposible alcanzar el conocimiento absoluto que Mefisto le había prometido. Aquello que lo hunde en la desesperación es la constatación de que se ha estancado en lo relativo. Así, no es

---

<sup>271</sup> SKS 17, 282, DD:208 / D2, 167.

<sup>272</sup> SKS 27, “Æsthetika. Ældre”, 166, Papir 235:1 / D1, 111. Traducción ligeramente modificada.

<sup>273</sup> Cfr., SKS 17, 282-283, DD:208 / D2, 168-169.

<sup>274</sup> Cfr., SKS 17, 289, DD:208 / D2, 177.

<sup>275</sup> Ibid.

imposible que Kierkegaard estuviera parodiando la obra de Lenau, la cual había sido elogiada por Martensen. Por otra parte, no podemos descartar tampoco la posibilidad de que Kierkegaard se sintiera de alguna manera identificado con el personaje fáustico. En el texto, como se ha dicho más arriba, el suicidio es interrumpido porque Willibald se ha tragado una pluma y se está ahogando. Este gesto humorístico tal vez sea un símbolo de cómo la escritura o el estudio lo han salvado, aunque hacia el final del primer acto el héroe empieza a respirar con dificultad y se percata de que esa misma pluma probablemente terminará por matarlo de todos modos,<sup>276</sup> sugiriendo que esta clase de erudición no representa tampoco una solución.

Ante la crisis de su amigo, Eco sale corriendo para traer un médico, pero cuando regresa Willibald se ha ido. Al final del primer acto se indica que Willibald tiene que haber desaparecido de la faz de la tierra.<sup>277</sup> Según Joakim Garff, no existe continuidad narrativa entre el primer acto y el resto de la obra,<sup>278</sup> pero, en mi opinión, no carece totalmente de sentido que el héroe se haya esfumado misteriosamente de la tierra —el ámbito de la relatividad— para aparecer en una “región fantástica” conocida como el Pritaneo, un lugar donde todo está ordenado triangularmente y los filósofos pasan el tiempo discutiendo (“a costa del erario público”).<sup>279</sup> Esta utopía filosófica representa la tierra prometida del pensamiento especulativo, el mundo de lo necesario frente al mundo de lo contingente, lo absoluto frente a lo relativo. Aquí encontramos a Ole Wadt y a Holla Hastværksen. El primero reprende tímidamente al segundo por su dureza de estilo, como lo haría un editor prudente con un columnista brillante, pero agresivamente radical. En estos dos personajes podemos reconocer, en efecto, a Giødwad, el editor de *Fædrelandet*, y a Orla Lehmann, el líder liberal. La conversación es interrumpida por la entrada de Frase y von Springgaasen.

---

<sup>276</sup> Cfr., SKS 17, 284, DD:208 / D2, 171.

<sup>277</sup> Cfr., SKS 17, 286, DD:208 / D2, 173.

<sup>278</sup> Cfr., Garff, Joakim, *Søren Kierkegaard. A Biography*, op. cit., p. 83.

<sup>279</sup> Cfr., SKS 17, 286, DD:208 / D2, 174. Se trata, desde luego, de una alusión al Pritaneo ateniense.



En este punto de la comedia es cuando comienza propiamente la sátira en contra de Martensen y, en menor medida, en contra de Heiberg. Las referencias a los discursos y modos de hablar típicos de estos dos personajes son numerosas y fáciles de identificar. Por ejemplo, en su primera participación, Frase declara que es necesario “empeñarnos en lograr que los grandes resultados de la ciencia sean accesibles a la gente, la concepción de nuestro tiempo debe ganar en extensión lo que pierde en intensidad”.<sup>280</sup> Como hemos visto antes, uno de los intereses principales de Heiberg consistía en replantear los conceptos abstractos de la filosofía hegeliana para volverlos accesibles al público lector. Kierkegaard lanza un pequeño ataque al sugerir que esta forma de proceder implica una pérdida de “intensidad”, es decir, una mayor pobreza de contenido. El Señor von Springgaasen de inmediato objeta que su duda “infinita” y “científica” no tiene nada que ver con lo popular. Explica además que con el *de omnibus disputandum est* de Descartes se ha superado el principio *de gustibus non est disputandum*.<sup>281</sup> En este breve parlamento están condensadas varias referencias a la reseña de Martensen. En primer lugar, la mención de Descartes: “Como se sabe, fue *Cartesius* quien apareció como reformador de la filosofía y combatió en contra de la filosofía escolástica”.<sup>282</sup> La expresión *de omnibus disputandum est* [hay que discutir de todo] es evidentemente una modificación paródica del *de omnibus dubitandum est* [hay que dudar de todo], frase comúnmente atribuida a Descartes y que Kierkegaard suele relacionar con Martensen. Más adelante, Martensen escribe: “La duda [*Tvivl*] es el comienzo de la sabiduría [*Viisdom*]. A través de esta duda se busca un punto de vista del que ya no sea posible dudar, una certeza [*Viished*] que ya no es diferente de la verdad [*Sandheden*] misma”.<sup>283</sup> Y después: “¡La ciencia exige, por tanto, la duda absoluta e infinita!”.<sup>284</sup>

<sup>280</sup> SKS 17, 287-288, DD:208 / D2, 175.

<sup>281</sup> Cfr., SKS 17, 288, DD:208 / D2, 175.

<sup>282</sup> Martensen, H. L., “*Indledningsforedrag til det i November 1834 begyndte logiske Coursus paa den kongelige militaire Høiskole*”, op. cit., p. 517.

<sup>283</sup> Ibid.

<sup>284</sup> Martensen, H. L., “*Indledningsforedrag til det i November 1834 begyndte logiske Coursus paa den kongelige militaire Høiskole*”, op. cit., p. 519.

Ante el reclamo de Springgaasen, Frase responde que su intención no era escribir para “siervos [Bønder]”, sino para la clase media culta [*den dannede Mellemstand*], esto es, para “comerciantes, politécnicos, capitalistas”.<sup>285</sup> En su tratado *Sobre la importancia de la filosofía*, Heiberg había subrayado que la misión ilustradora de la filosofía debía corresponder a la clase cultivada. Además, en esta obra extendía una invitación a cualquier persona culta a que asistiera a sus proyectadas —pero jamás realizadas— lecciones de filosofía. De manera parecida, sus cursos sobre lógica estaban dirigidos a otro sector de la clase media, a saber, los oficiales del ejército.

Hasta aquí todo indica que Frase es Heiberg y Springgaasen es Martensen, como sugieren Henning Fenger y Jon Stewart. No obstante, cuando Willibald llega al Pritaneo en la tercera escena del segundo acto, parece que las alusiones a Heiberg desaparecen y Kierkegaard coloca en boca de los dos personajes discursos y expresiones claramente atribuibles a Martensen. Por un lado, Frase, a quien habíamos identificado con Heiberg, ya no participa en la obra más que para insistir en el hecho de que él ha ido más allá de Hegel: “Señores míos, yo he ido más allá de Hegel, aún no puedo decir con total exactitud a dónde, pero he ido más allá de él”, “Lo repito, señores míos, yo he ido más allá de Hegel” y “Yo he ido más allá de Hegel”.<sup>286</sup> En su reseña, Martensen sostiene que es Heiberg quien ha ido más allá de Hegel [*kommen ud over Hegel*],<sup>287</sup> aunque tanto en sus lecciones de la universidad como en su autobiografía sostiene que es él quien ha ido más allá de Hegel.<sup>288</sup> Por otro lado, Springgaasen pronuncia un largo monólogo sobre la historia de la filosofía moderna desde Descartes, a través de Spinoza, Kant y

---

<sup>285</sup> Cfr., SKS 17, 288, DD:208 / D2, 176.

<sup>286</sup> SKS 17, 292, 295, DD:208 / D2, 180, 181, 184.

<sup>287</sup> Cfr., Martensen, H. L., “*Indledningsforedrag til det i November 1834 begyndte logiske Coursus paa den kongelige militaire Høiskole*”, op. cit., p. 515.

<sup>288</sup> Ahora bien, es pertinente observar que si la comedia fue redactada a comienzos de 1837, como sugieren los editores de los SKS, podría argumentarse —al menos desde la perspectiva de la evidencia documental— que Kierkegaard únicamente conocía la reseña y que, por tanto, no era imposible que la frase acerca de Hegel la atribuyera a Heiberg, no a Martensen.

Fichte, hasta llegar a su culminación en Hegel.<sup>289</sup> Una vez más, el discurso está repleto de alusiones a la reseña de Martensen. Apuntaremos solamente un par de ejemplos. En el primero, Springgaasen dice: “Entonces, Spinoza realizó este punto de vista puramente objetivo, de manera tal que toda existencia se convirtió en ondulaciones de lo absoluto”.<sup>290</sup> En la reseña de Martensen leemos lo siguiente: “Spinoza renunció al yo; él puso en duda la realidad del sujeto y, en cambio, adoptó sin mayor análisis lo objetivo, la sustancia, la *causa sui*, como el punto de vista firme e indudable sobre el cual desarrolló todo su sistema”.<sup>291</sup> En el segundo caso, Springgaasen le recrimina a Kant el que no haya llevado el escepticismo hasta su última instancia.<sup>292</sup> En su reseña, Martensen escribe: “Kant no se atrevió a entregarse a lo objetivo, él puso en duda dialécticamente toda la realidad, pero todos sus análisis sobre las condiciones para la posibilidad de la experiencia partían de un punto último: el *yo pienso*”.<sup>293</sup>

Es evidente, pues, que el blanco principal de la sátira de Kierkegaard es Martensen y, de manera más específica, su reseña sobre las lecciones de Heiberg. Es importante observar que Kierkegaard no pone objeciones al contenido de las palabras de Springgaasen, pero sí trata de poner en ridículo al personaje mismo y a la forma particular de su discurso. En una parte de la comedia, describe así al filósofo:

El Señor von Springgaasen, hombre pequeño e insignificante, una de cuyas piernas era un buen cuarto más corta que la otra y quien para explicar sus ideas filosóficas, después de haberse parado sobre la pierna más larga, solía

---

<sup>289</sup> Cfr., SKS 17, 290-292, DD:208 / D2, 178-180.

<sup>290</sup> SKS 17, 291, DD:208 / D2, 180.

<sup>291</sup> Martensen, H. L., “*Indledningsforedrag til det i November 1834 begyndte logiske Coursus paa den kongelige militaire Høiskole*”, op. cit., p. 520.

<sup>292</sup> Cfr., SKS 17, 291, DD:208 / D2, 180.

<sup>293</sup> Martensen, H. L., “*Indledningsforedrag til det i November 1834 begyndte logiske Coursus paa den kongelige militaire Høiskole*”, op. cit., p. 520.

abandonar ese ilusorio punto de vista, como acostumbraba decir, para alcanzar la más profunda realidad.<sup>294</sup>

Se trata de una descripción cruel y dolorosamente irónica si tomamos en cuenta que proviene de alguien que años después será ridiculizado también por la longitud irregular de sus piernas. Líneas más adelante, poco antes de la introducción de Willibald, se señala: “Cuando von Springgaasen manifestaba su escepticismo, significativamente solía ponerse el dedo en la nariz a fin de tener, como Hastværksen observaba, un punto firme bajo la duda infinita”.<sup>295</sup>

Con respecto a la forma de su discurso, otro personaje de la comedia, el Presidente, reprende a Springgaasen por la extensión desmesurada de su monólogo y, dado que éste ignora la advertencia y no deja de hablar, el Presidente les ordena a los bedeles del Pritaneo que lo arresten.<sup>296</sup> Willibald se siente decepcionado y “poco edificado” por las lecciones de Springgaasen.<sup>297</sup> Hastværksen, el político, también manifiesta su inconformidad, calificando las explicaciones del filósofo como “inservibles imágenes serpentina”.<sup>298</sup>

Si tenemos en cuenta todo lo anterior, el “final” de la comedia es indudablemente sorpresivo. A pesar de todo, Willibald decide unirse al Pritaneo y adoptar a Springgaasen como su maestro.<sup>299</sup> ¿Cómo evaluar este giro final?

### *E. Conclusión*

Partiendo de la evidencia textual, es difícil no estar de acuerdo con el juicio de Jon Stewart con relación a “La batalla entra la vieja y la nueva jabonería”: puesto que

---

<sup>294</sup> SKS 17, 287, DD:208 / D2, 175.

<sup>295</sup> SKS 17, 291, DD:287 / D2, 177.

<sup>296</sup> Cfr., SKS 17, 291, DD:292 / D2, 180-181.

<sup>297</sup> Cfr., SKS 17, 292, DD:208 / D2, 181.

<sup>298</sup> SKS 17, 294, DD:208 / D2, 183.

<sup>299</sup> Cfr., SKS 17, 296, DD:208 / D2, 185.

en la pieza no se discute ninguna cuestión de carácter conceptual o filosófico, no se puede afirmar que su objetivo sea criticar a la filosofía hegeliana en estricto sentido. La sátira está dirigida en contra de la persona de Martensen y la forma de su discurso.<sup>300</sup>

Es difícil evaluar la relación de Kierkegaard con la filosofía hegeliana en esta etapa de la carrera del escritor danés. Tal vez su primer contacto con el pensamiento de Hegel fue a través de *Sobre la importancia de la filosofía* de Heiberg, una obra que no debió causarle una muy buena impresión a pesar del respeto que sentía por el poeta. En la comedia hemos visto el replanteamiento humorístico del problema fáustico: el protagonista desespera por la relatividad de todo y busca consuelo en la aparente promesa de un conocimiento absoluto prometido por la filosofía de los miembros del Pritaneo. Se siente decepcionado ante la superficialidad del discurso de Springgaasen, pero al final decide convertirse en su discípulo. Es posible que Kierkegaard le estuviera haciendo una pequeña concesión a Martensen. Después de todo, ese mismo año se inscribiría a su curso en la universidad. Por otro lado, el último discurso de Willibald tiene un cierto parecido con las descripciones del llamado punto arquimédico: “¡Tú, Infinito! ¡Tú...! ¿Cómo llamarte, cómo denominarte a Ti, Infinito denominador de todos los numeradores humanos, Tú, Espíritu Absoluto, que ya no eres un secreto para mí, sino aquél cuyas ocultas profundidades ahora puedo sondear?”<sup>301</sup> Aunque es visible el tono sarcástico y no es imposible que aquí hubiera una alusión irónica a la “revelación” de Heiberg en Hamburgo (más adelante, Willibald dice: “Sí, ahora se ha encendido para mí la luz sobre todas las cosas”<sup>302</sup>), las características fundamentales de la visión total que buscaba Kierkegaard se encuentran aquí: una visión superior, integral y omniabarcante en virtud de la cual todas las cosas particulares adquieren sentido. Pero probablemente se daba también cuenta de que la vida contiene elementos que la sabiduría “absoluta” del sistema no puede

---

<sup>300</sup> Cfr., Stewart, Jon, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, op. cit., p. 114.

<sup>301</sup> SKS 17, 296, DD:208 / D2, 185.

<sup>302</sup> Ibid.

alcanzar. El mismo Martensen, quien había padecido su propia versión de la enfermedad fáustica, se había percatado de esto y, de hecho, lo había explicado en su reseña. Por alguna razón, Kierkegaard decide omitir esa parte y concentrarse únicamente en el hegelianismo de su antiguo tutor.

Un año después, en *De los papeles de alguien que todavía vive*, Kierkegaard opta definitivamente por utilizar el término *visión de vida* [*Livsanskuelse*] en lugar de *visión de mundo* [*Verdensanskuelse*]. Este gesto aparentemente menor marca, desde mi punto de vista, un primer distanciamiento con la filosofía de Hegel. El carácter más personal e íntimo de la visión de vida se distingue claramente del espíritu abstracto y especulativo de la visión de mundo, empleada frecuentemente para referirse a la perspectiva hegeliana. Lo que Kierkegaard desea es acercarse a la existencia real del individuo. En la comedia, *Hastværksen* había expresado un punto de vista similar. Frente a las divagaciones filosóficas de Frase y Springgaasen, *Hastværksen* exclama: “Filosofía aquí, filosofía allá. No se trata de filosofía. Se trata de cuestiones prácticas, de cuestiones vitales, dicho brevemente, de la vida”.<sup>303</sup>

Como se sugirió en el primer apartado de este capítulo, la disposición poco amigable de Kierkegaard frente a Martensen influyó hasta cierto punto en el modo en que recibió y evaluó sus ideas. Esto no carece de importancia. Desde un enfoque puramente teórico, Martensen y Kierkegaard tenían algunos puntos en común, al menos en esta etapa temprana. Ambos sentían la necesidad de encontrar una visión total que los arrancara del carácter relativo de la finitud. De forma parecida, ambos se dieron cuenta con bastante rapidez de que los “sistemas de los filósofos” no podían satisfacer adecuadamente esta necesidad. Ninguno admitía de buena gana la subordinación de la religión a la filosofía como parecía proponer el pensamiento hegeliano y, de modo particular, Heiberg, con quien ambos compartían un vínculo profesional y de amistad. Aun así, los dos enfrentarían este problema de distinta manera. Martensen había optado por la vía

---

<sup>303</sup> SKS 17, 288, DD:208 / D2, 176.

académica. Su intención era profundizar en el pensamiento especulativo para demostrar las insuficiencias de la filosofía hegeliana y hacer manifiesta la crisis del pensamiento moderno. Su objetivo último era, como se ha repetido tantas veces, ir más allá de Hegel. Por otro lado, aunque sería complicado sostener la acusación de Kierkegaard de que Martensen era un arribista, lo cierto es que éste era un hombre prudente y procuraba no dar pasos en falso que después pudieran obstaculizar los avances en su carrera. Sus cálculos certeros lo ayudaron a obtener la cátedra de teología de la universidad y a ocupar un puesto privilegiado en el imperio literario de Heiberg. Al mismo tiempo, consiguió mantenerse en buenos términos con la iglesia. Esta diplomacia extraordinaria es la que lo llevaría a convertirse, años después, en el sucesor de Mynster como el obispo primado de Dinamarca. Todo esto le resultaba intolerable a Kierkegaard, en parte, tal vez, porque él carecía del tacto sutil de Martensen. Era indispensable, por lo tanto, encontrar alguna otra alternativa para distinguirse del *Magister*. Kierkegaard sortearía con habilidad el camino largo y tortuoso del pensamiento especulativo para adentrarse directamente, a través de la literatura, en los problemas existenciales que le inquietaban, de los cuales uno principal era el de cómo alcanzar esa idea por la cual querer vivir y morir, cómo alcanzar una visión de vida.

## Conclusión de la Primera parte

Con esto concluimos la primera parte correspondiente a los diarios tempranos de Kierkegaard. Hemos intentado demostrar que la preocupación de Kierkegaard por el tema de la visión de vida desempeñó un papel predominante en los diarios de estos primeros años (1834-1837). De manera particular, podemos anotar las siguientes conclusiones:

(1) Los diarios de Kierkegaard se encuentran en constante diálogo con las distintas tradiciones literarias y filosóficas de su entorno. En consecuencia, abordarlos fuera de este marco interpretativo nos conduce necesariamente a una comprensión incompleta y, en algunos casos, errónea. El punto concreto que debemos destacar es que la intuición inicial de la “visión de vida” es en buena medida una herencia de estas tradiciones.

(2) En este sentido, la visión de vida (término que a veces es sustituido por el de “idea”, “punto arquimédico”, “centro de gravedad”, “visión de mundo”, etc.) es interpretado, en términos generales, como una comprensión optimista del mundo como una totalidad orgánica y racional en la que los elementos particulares, dentro de los cuales se encuentra el individuo existente, desempeñan un papel determinado. Fuera de esta visión global, los particulares se hunden en una relatividad sin sentido. Con la introducción en Dinamarca del debate en torno a la filosofía de la religión de Hegel, aparece una segunda intuición, a saber, que el tema de la visión de vida es un problema eminentemente existencial que no puede reducirse al desarrollo conceptual y abstracto de la filosofía sistemática.

(3) La relación personal de Kierkegaard con algunos de los protagonistas de este debate ejercen una importante influencia en el desarrollo de sus ideas.



Tomando en cuenta estos tres puntos básicos, avanzamos al análisis del concepto de visión de vida en el primer libro publicado de Kierkegaard, *De los papeles de alguien que todavía vive*.

# SEGUNDA PARTE

## Segunda parte

### De los papeles de alguien que todavía vive (1838)

A diferencia de los primeros diarios de Kierkegaard, cuyo contenido es muy extenso y de difícil clasificación, los trabajos publicados entre 1834 y 1841 —es decir, anteriores a 1843, el inicio “oficial” de la carrera como autor de Kierkegaard— son pocos y fácilmente identificables. En primer lugar, tenemos los artículos publicados en el diario *Kjøbenhavns flyvende Post* de Heiberg. Son cuatro artículos en total: (1) *Otra defensa de las grandiosas aptitudes de la mujer* [*Ogsaa et Forsvar for Qvidens høie Anlæg*] del 17 de diciembre de 1834; (2) *Las observaciones matutinas en el no. 43 del Kjøbenhavnspost* [*Kjøbenhavnspostens Morgenbetragtninger i Nr. 43*] del 18 de febrero de 1836; (3) *Sobre la polémica de Fædrelandet* [*Om Fædrelandets Polemik*], publicada en dos partes, la primera el 12 de marzo de 1836 y la segunda el 15 de marzo del mismo año; y (4) *Al Sr. Orla Lehmann* [*Til Hr. Orla Lehmann*] del 10 de abril de 1836. En segundo lugar, el discurso de Kierkegaard titulado *Nuestra literatura periodística* [*Vor Journal-Litteratur*] pronunciado ante la Unión de estudiantes el 28 de noviembre de 1835. Si bien el documento se encuentra entre los papeles sueltos de Kierkegaard, me parece que es correcto considerarlo una “publicación”, ya que fue leído públicamente ante un auditorio. En tercer lugar, *De los papeles de alguien que todavía vive* [*Af en endnu Levendes Papirer*] de 1838, la larga reseña sobre la novela de H. C. Andersen, *Apenas un músico*. Y, finalmente, *Sobre el concepto de ironía* [*Om Begrebet Ironi*] de 1841, la disertación que Kierkegaard defendió para obtener el grado de *Magister Artium*.

En esta segunda parte de la investigación analizaremos únicamente el escrito de 1838, *De los papeles de alguien que todavía vive*. Existen buenas razones para excluir los artículos publicados por Kierkegaard en el *Kjøbenhavns flyvende Post*. El primero de ellos, el artículo sobre las aptitudes de la mujer —el cual es, por cierto, la primera publicación de Kierkegaard en general—, contribuye muy poco o nada aparte de lucir el humor juvenil de Kierkegaard (cuestionablemente misógino, al menos desde nuestra perspectiva actual). Como señalamos en un capítulo anterior, en su libro *Sobre la importancia de la filosofía para la época presente* Heiberg le extendía una invitación al público lector cultivado, en el cual consideraba también a las damas, para que asistiera a un proyectado —y jamás realizado— curso sobre filosofía hegeliana. Como era de esperarse, los intelectuales de la época no eran tan librepensadores como Heiberg en cuestiones de igualdad de género, lo cual dio como resultado un artículo mordaz del estudiante Peter Engel Lind (1814-1903) —compañero de Kierkegaard en la universidad— en el que se ridiculizaba la noción de que una mujer fuera capaz de comprender conceptos filosóficos. Kierkegaard decidió que ésta era una buena oportunidad para estrenarse como autor. Escribió un artículo en el mismo tono que el de su compañero Lind, pero con un humor mucho más sofisticado. A pesar de que Heiberg —el promotor de la “escandalosa” ocurrencia de incluir a las mujeres en un debate filosófico— era la víctima indirecta del escrito, aceptó publicar la pieza de Kierkegaard en su diario. Después de todo, Heiberg era también un gran descubridor de talentos y era poco probable que dejara pasar de largo la especial habilidad de Kierkegaard para la sátira.

La serie de artículos “políticos” en contra de los liberales Orla Lehmann y Johannes Hage es una continuación, por así decirlo, del ímpetu satírico iniciado en el artículo sobre las mujeres. En efecto, todo indica que Kierkegaard estaba más interesado en ridiculizar a sus adversarios que en desarrollar honestamente una postura sobre el tema político en cuestión, a saber, la libertad de prensa en Dinamarca. Cabe destacar, no obstante, el peculiar talento de Kierkegaard para la polémica. No debemos olvidar que su principal interlocutor, Orla Lehmann, era un

político veterano y un experto orador; entre sus logros más notables estaría, ni más ni menos, el de arrancarle al rey una constitución liberal, terminando así efectivamente con la monarquía absoluta. Aun así, Lehmann quedaría reducido al ridículo por el joven estudiante Kierkegaard. El público lector estuvo de acuerdo en que Kierkegaard había ganado la querrela y, de hecho, se pensó que uno de los artículos había sido escrito por el mismo Heiberg. Esta serie de artículos sirvió también para estrechar el vínculo entre Kierkegaard y Heiberg, quien ahora podía ver con claridad el futuro promisorio de este joven talento. Pese a ello, es difícil encontrar aquí un contenido propiamente filosófico. Algo semejante ocurre con el discurso *Nuestra literatura periodística*. Aunque aquí podemos descubrir interesantes datos sobre la postura política del joven Kierkegaard, esto no es lo suficientemente relevante dentro de una investigación filosófica sobre el concepto de visión de vida.

Por último, la decisión de excluir la disertación de Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía*, no tiene que ver, como en los casos anteriores, con su poca relevancia o ausencia de contenido filosófico. Por el contrario, la importancia de este libro está bien documentada y cada vez son más los comentaristas que destacan la necesidad de volver a *Sobre el concepto de ironía* para comprender la orientación general del pensamiento kierkegaardiano. Puesto que en la actualidad abunda la bibliografía secundaria sobre este texto, me ha parecido que era posible omitirlo de la presente investigación sin demasiado perjuicio a fin de colocar un énfasis mayor en los escritos de 1838 y anteriores, los cuales, como se ha explicado, desafortunadamente no han conseguido captar la suficiente atención.

Entonces esta segunda parte de la investigación está dedicada exclusivamente a la primera obra publicada de Kierkegaard, *De los papeles de alguien que todavía vive*. La importancia de este escrito es decisiva, pues en él se desarrolla por primera vez de forma clara y directa el concepto de visión de vida. En su crítica literaria, Kierkegaard propone que un novelista —a diferencia de los escritores de otros géneros literarios— debe poseer previamente una visión de vida para crear buenas novelas. Aquí también tomo en consideración dos

aspectos adicionales: por un lado, el paradigma estético de la novela corta en la literatura danesa, tomando como referencia a dos de los autores discutidos en la reseña, H. C. Andersen y Thomasine Gyllembourg; y, por otro lado, el carácter hegeliano del *Perseus* de Heiberg, el diario en el que Kierkegaard pretendía publicar su escrito.

*La visión de vida en De los papeles de alguien que todavía vive:  
análisis literario y existencial*

*A. Objetivo*

La principal tesis en *De los papeles de alguien que todavía vive* es que para escribir una novela correctamente es necesario poseer previamente una visión de vida. La tesis secundaria es que H. C. Andersen (1805-1875), el autor reseñado en esta obra, no cuenta con esa visión de vida.

Lo primero que debemos observar es que el concepto de visión de vida se maneja aquí como una categoría literaria. De manera más específica, es un requerimiento formal dentro del proceso creativo de un género que estaba en boga en aquella época: la novela corta. Andersen, universalmente reconocido por sus cuentos de hadas, fue un pionero en este género. Sus tres primeras novelas, ahora prácticamente olvidadas, *El improvisador* [*Improvisatoren*], *O. T.* y *Apenas un músico* [*Kun en Spillemand*], lo convirtieron en un autor internacionalmente famoso. No obstante, el enfoque novelístico anderseniano difería notablemente de los parámetros estéticos establecidos por la escuela crítica de J. L. Heiberg. El caso más representativo de esta segunda vertiente era el pseudónimo “autor de *Una historia cotidiana*”, Thomasine Gyllembourg (1773-1856), la madre de Heiberg.

El objetivo del capítulo es analizar el uso que Kierkegaard le da al concepto de visión de vida en esta obra. Para esto, examinaremos en primer lugar el contexto novelístico del cual parten las reflexiones de Kierkegaard, colocando un énfasis especial en los dos autores que se comentan en *De los papeles de alguien que todavía vive*, H. C. Andersen y Fru Gyllembourg. En segundo lugar, hablaremos de las características de la revista *Perseus*, la publicación en la que

Kierkegaard quiso (sin éxito) publicar su reseña. *Perseus* fue un medio creado por Heiberg para continuar su misión de divulgar la filosofía hegeliana en Dinamarca. Como cualquier otra revista literaria, ésta exigía también que los artículos enviados contaran con ciertas características muy precisas. Desde luego, Kierkegaard tuvo que tomar en cuenta estos requerimientos durante la redacción de su escrito. Por este motivo, es importante conocer la naturaleza doctrinaria de *Perseus* para comprender adecuadamente algunas de las afirmaciones que Kierkegaard sostiene en su reseña. Por último, procederemos al análisis conceptual de la visión de vida dentro de la reseña.

*B. El sitio de De los papeles de alguien que todavía vive dentro del corpus  
kierkegaardiano. Recepción de la obra*

Aunque es excluido del recuento total de la obra expuesto en *El punto de vista*,<sup>304</sup> este escrito es, al menos desde una perspectiva cronológica, el primer libro publicado por Kierkegaard. *De los papeles de alguien que todavía vive. Publicado en contra de su voluntad* apareció el 7 de septiembre de 1838 bajo el sello de C. A. Reitzel, la casa editorial que publicaría la mayoría de las obras de Kierkegaard en los años siguientes. Si bien no existe un registro oficial, lo más probable es que Reitzel sacara a la venta 525 ejemplares, el número usual para una edición de este tipo,<sup>305</sup> de los cuales se vendieron 121 copias entre 1839 y 1850,<sup>306</sup> un dato que nos muestra de forma elocuente la pobre recepción que tuvo el libro. Como era de esperarse, nadie reseñó el texto; *De los papeles* no volvió a ser editado en vida de Kierkegaard.<sup>307</sup>

---

<sup>304</sup> Cfr., SKS 16, 15 / PV, 29.

<sup>305</sup> Cfr., Brandt, Frithiof y Thorkelin, Else, *Søren Kierkegaard og pengene [Søren Kierkegaard y el dinero]*, Copenhague: Spektrum, 1993, p. 29.

<sup>306</sup> Ibid.

<sup>307</sup> La segunda edición apareció en 1872, diecisiete años después de la muerte de Kierkegaard. Una tercera edición se publicó en 1906. Cfr., Watkin, Julia, "Historical Introduction", en *EPW*, op. cit., pp. xxvii-xxviii.



No se sabe exactamente cuándo tuvo lugar la redacción de este trabajo. En los diarios no encontramos anotaciones sobre el proceso de redacción ni borradores del texto, algo que es común en las demás obras de Kierkegaard. Únicamente el título aparece con anterioridad. Como apuntamos en cuarto capítulo de la primera parte, “De los papeles de alguien que todavía, publicado en contra de su voluntad” fue uno de los títulos que Kierkegaard consideró para su comedia satírica, *La batalla entre la vieja y la nueva jabonería*.<sup>308</sup> Por lo demás, *La batalla* y *De los papeles* no tienen nada en común, así que la razón por la cual Kierkegaard decidió reutilizar el título sigue siendo un misterio.

En el periodo entre el 28 de abril de 1838 y julio de ese mismo año nos topamos con un gran vacío en los diarios, lo cual constituye indudablemente una anomalía en Kierkegaard. En abril aparecen veintiocho entradas, en mayo y junio únicamente dos —una por mes—, y en julio, con sus diecisiete entradas, vemos que Kierkegaard vuelve a su ritmo normal. Tanto Frithiof Brandt como Alastair Hannay sugieren que en ese espacio de dos meses Kierkegaard escribió *De los papeles de alguien que todavía vive*.<sup>309</sup> La hipótesis es admisible. Es bastante seguro que para mediados de julio la obra ya estaba terminada. En una carta del 20 de julio de 1838, Emil Boesen, el amigo de Kierkegaard, le escribe a su primo Martin Hammerich: “Él [Kierkegaard] ha escrito recientemente una pieza sobre Andersen que aparecerá en el *Perseus* de Johan Ludvig Heiberg; tiene un estilo un poco pesado, pero por lo demás es un libro inteligente”.<sup>310</sup>

En un primer momento, en efecto, Kierkegaard intentó publicar su reseña en el segundo y último número de la revista *Perseus*, la misma publicación en la

---

<sup>308</sup> Cfr., SKS 17, 280, DD:208 / D2, 165.

<sup>309</sup> Cfr., Brandt, Frithiof, *Den unge Søren Kierkegaard*, op. cit., p. 147. Cfr., Hannay, Alastair, *Kierkegaard. Una biografía*, trad. de F. Nassim Bravo Jordán, México: Universidad Iberoamericana, 2010, p. 141. Cfr., también, Kondrup, Johnny, “Tektredegørelse til *Af en endnu Levendes Papirer*” [Deconstrucción textual de *De los papeles de alguien que todavía vive*], en SKS, K1, p 70.

<sup>310</sup> Cfr., Weltzer, Carl, “Stemninger og Tilstande i Emil Boesens Ungdomsaaer [Estados de ánimo y situaciones de los años de juventud de Emil Boesen]”, en *Kirkehistoriske Samlinger [Compilaciones de historia de la iglesia]*, séptima serie, vols. 1-2, Copenhague: Gad Forlag, 1951-1953, vol. 1, p. 413.

que el año anterior Martensen había dado a conocer su ensayo sobre el Fausto de Lenau. Heiberg probablemente tuvo acceso al escrito también en junio o julio, pues en una carta de Kierkegaard a aquél fechada el 28 de julio se habla de las reservas que Heiberg había mostrado con relación al estilo empleado en el texto:

Su carta la recibí ayer por la noche. Únicamente un punto me preocupa. Me temo que en cierta manera podría parecer como si yo hubiera intentado sortear la advertencia contenida en su primera carta al emplear las expresiones comunes e imprecisas sobre las que usted manifestó oralmente sus exigencias con respecto al estilo. Con relación a esto, no puedo evitar rogarle, señor profesor, que recuerde en la medida de lo posible lo que dije entonces, lo cual contenía un Amén que añadía más modificaciones, a menos que haya corrido con la mala suerte de expresarme del mismo modo incomprensible, de la misma manera en que ahora, a partir de su carta, veo que lo he comprendido mal a usted.<sup>311</sup>

Kierkegaard aceptó la crítica con buen ánimo y buscó a su amigo y antiguo compañero del colegio, el poeta H. P. Holst, para que lo ayudara con el trabajo de corrección de estilo. Muchos años después, Holst le revelará al editor de los papeles póstumos, H. P. Barfod: “Literalmente *rescribí* su primera obra sobre Andersen; mejor dicho, la traduje del latín al danés. (...) Resulta extraño que él, quien terminaría escribiendo un danés excelente, careciera completamente en su juventud de dicho talento; en vez de eso, escribía una especie de latín-danés plagado de participios y con una puntuación sumamente enrevesada”.<sup>312</sup> Como

---

<sup>311</sup> SKS 28, 125, *Brev 71 / LD*, pp. 54-55.

<sup>312</sup> *Søren Kierkegaard Arkiv* [Archivo *Søren Kierkegaard*] en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Real de Copenhague, pk. 5, pliego 21. Reeditado en Barfod, H. P., *Af Søren Kierkegaards Efterladte Papirer* [Sobre los papeles póstumos de *Søren Kierkegaard*], vols. I-VIII, ed. por H. P. Barfod y H. Gottsched, Copenhague: Reitzel, 1869-1881, vol. I-II, pp. L-LI. Cfr.,

podemos observar, Heiberg, Boesen y Holst estaban de acuerdo en que el estilo de Kierkegaard era problemático: extremadamente barroco, repleto de expresiones latinas y participios, oraciones kilométricas; en suma, incomprensible. Incluso después de la revisión de Holst, la lectura de *De los papeles* es cuando menos pesada, como señala Boesen.

Al final, Heiberg rechazó el texto. Es probable que no hubiera quedado satisfecho con la revisión, aunque tampoco podemos descartar la posibilidad de que ya hubiera elegido para ese momento otro escrito en lugar de la reseña de Kierkegaard. En cualquier caso, éste ya no tuvo tiempo para hacer una segunda corrección de estilo: el segundo número de *Perseus* apareció el 25 de agosto de 1838. Después de esta decepción, Kierkegaard decidió publicar *De los papeles* por su cuenta.

Como se ha indicado más arriba, la recepción de la reseña fue muy limitada. Naturalmente, la persona más interesada en leer el libro era H. C. Andersen, el autor reseñado. La novela que era el objeto de la crítica, *Apenas un músico*,<sup>313</sup> fue publicada en noviembre de 1837 y en términos generales recibió una buena acogida, especialmente fuera de Dinamarca, razón por la cual Andersen debió sentirse sorprendido cuando, en un encuentro casual en la calle, Kierkegaard le avisó que escribiría una reseña sobre su novela que lo dejaría más satisfecho que todas las reseñas anteriores. Los otros reseñadores, le dijo Kierkegaard, no lo habían entendido.<sup>314</sup> Sin embargo, la reseña no aparecía y Andersen, quien estaba enterado de la reputación de polemista de Kierkegaard, comenzó a sentirse nervioso: “Pasó un largo tiempo, entonces [Kierkegaard] leyó nuevamente el libro y su primera buena impresión quedó destruida. Debo suponer

---

también, *Encounters with Kierkegaard*, ed. por Bruce H. Kirmmse, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1996, p. 12.

<sup>313</sup> Andersen, Hans Christian, *Kun en Spillemand. Original Roman i tre Dele [Apenas un músico. Novela original en tres partes]*, Copenhague: C. A. Reitzel, 1837; ASKB 1503.

<sup>314</sup> Cfr., Andersen, Hans Christian, *Mit Livs Eventyr [El cuento de hadas de mi vida]*, ed. por H. Topsøe-Jensen, vols. 1-2, Copenhague: Gyldendal, 1975, vol. 1, p. 204. Cfr., *Encounters with Kierkegaard*, op. cit., p. 28.

que mientras más seriamente examinaba la historia, más defectos encontraba”.<sup>315</sup> En una nota del 30 de agosto, Andersen escribe: “Mi alma se siente martirizada por la reseña no publicada de Kierkegaard”.<sup>316</sup>

Nos sorprende un poco que Andersen, quien en 1838 gozaba ya de fama internacional, experimentara semejante zozobra por una reseña del estudiante de teología Søren Kierkegaard, que aún no había publicado nada importante y apenas comenzaba a hacerse notar dentro del círculo de Heiberg. Pero lo cierto es que el cuentista era poseedor de una naturaleza extremadamente sensible, especialmente tratándose de críticas literarias. Cuando la reseña por fin llegó, casi desfallece: “Una carta terrible de Wulff y de inmediato esa crítica de Kierkegaard. Edvard [Collin] me dio talco [*kjølende Pulver*]. Caminaba como con sopor”.<sup>317</sup> El poeta B. S. Ingemann, quien era amigo de Andersen (y a quien le había dedicado la novela<sup>318</sup>), lo intenta consolar como si se tratara de un niño: “La reseña de Kierkegaard te ha deprimido bastante, pero no encuentro en ella amargura o un deseo de ofender. Probablemente tiene mejores intenciones de lo que expresa”.<sup>319</sup> Desde luego, Andersen pensaba diferente: “En ese momento lo que entendí fue lo siguiente: que yo no era un escritor, sino un carácter ficticio que se había salido de su categoría, y que sería la tarea de algún futuro escritor el devolverme a ella o

---

<sup>315</sup> Ibid.

<sup>316</sup> *H. C. Andersens Almanakker 1833-1873* [*Almanaques de H. C. Andersen 1833-1873*], ed. por Helga Vang Lauridsen y Kirsten Weber, Copenhagen: Det danske Sprog- og Litteraturselskab, G. E. C. Gads, 1990, p. 23.

<sup>317</sup> *H. C. Andersens Almanakker 1833-1873*, op. cit., p. 24. Aunque, como señala Julia Watkin atinadamente, lo más seguro es que la preocupación principal de Andersen fuera el desdichado incidente con el capitán Wulff, uno de sus muchos benefactores, quien en la mencionada carta lo acusaba de calumniarlo y le cerraba las puertas de su hogar. Tomando en cuenta el temperamento del escritor, este penoso revés debió destrozarle el ánimo. Cfr., Watkin, Julia, “Historical Introduction”, en *EPW*, op. cit., p. xxvi.

<sup>318</sup> “Dedicada a mi verdaderos y compasivos amigos, B. S. Ingemann y J. C. Hauch”. Cfr., *Kun en Spillemand*, op. cit.

<sup>319</sup> *Breve til Hans Christian Andersen* [*Cartas a Hans Christian Andersen*], ed. por C. A. Bille y Nikolaj Bøgh, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1877, p. 293.

utilizarme como personaje en un libro en el cual crearía más tarde un suplemento de mí".<sup>320</sup>

Andersen podía consolarse con el hecho de que la reseña había pasado prácticamente desapercibida. Leemos en su autobiografía, *El cuento de hadas de mi vida*: "Se decía en broma que únicamente *Kierkegaard* y *Andersen* habían leído el libro completo".<sup>321</sup> Tal afirmación no estaba demasiado alejada de la realidad, pero Andersen, con todo y su temperamento infantil, no era un hombre que olvidara fácilmente esta clase de ofensa. Él, que en otros sentidos era tan jovial e indulgente, sentía un odio mórbido frente a las críticas literarias negativas, a las cuales solía considerar como ataques personales fruto de la incompreensión y la envidia, o, en el mejor de los casos, de una necesidad sin límites.<sup>322</sup> Casi dos años después de la reseña, se estrenó en el Teatro Real el drama titulado *Una comedia al aire libre, vodevil en un acto basado en la vieja comedia "El actor en contra de su voluntad"* [*En Comedie i det Grønne, Vaudeville i een Akt efter det gamle Lystspil: "Skuespilleren imod sin Villie"*] de H. C. Andersen.<sup>323</sup> El vodevil, basado en la comedia de Louis Dorvigny, *La fête de champagne, ou L'Intendant comédien malgré lui* (1794), desde el comienzo le hace un guiño burlón a Kierkegaard con la inclusión deliberada del subtítulo, "El actor en contra de su voluntad [*Skuespilleren imod sin Villie*]", un reflejo paródico del subtítulo de la reseña, "Publicado en contra de su voluntad [*Udgivet mod hans Villie*]". El personaje principal de la obra, el director de escena Dalby, aparece en la cuarta escena disfrazado de peluquero y dialogando con el único otro personaje, el inspector Frank. En sus parlamentos,

---

<sup>320</sup> Cfr., Andersen, Hans Christian, *Mit Livs Eventyr*, op. cit., vol. 1, p. 204. Cfr., *Encounters with Kierkegaard*, op. cit., p. 28.

<sup>321</sup> Ibid.

<sup>322</sup> Consideremos, por ejemplo, el testimonio de su amigo y protector Edvard Collin: "Para Andersen, cualquier crítica de su obra era un ataque en contra de su persona. Dicho ataque normalmente estaba dirigido a sus fallas en el lenguaje. Por lo que he visto, tiene la idea de que, entre todos los autores, a él es a quien acosan. Pero esto no es correcto". Collin, Edvard, *H. C. Andersen og det Collinske Hus. Et Bidrag til Andersens og Hans Omgivelser Charakteristik* [*H. C. Andersen y la familia Collin. Aportación para una descripción de Andersen y su entorno*], Copenhague: C. A. Reitzel, 1929, p. 138.

<sup>323</sup> Cfr., *Det kongelige Theaters Repertoire* [*Repertorio del Teatro real*], no. 124, Copenhague, 1840, p. 1.

Dalby reproduce palabra por palabra algunos pasajes de *De los papeles de alguien que todavía vive*. Cuando no está citando literalmente a Kierkegaard, el falso peluquero emplea expresiones abigarradas, abundantes términos en latín y alemán, conceptos filosóficos, etc., en suma, una copia hilarante del estilo incómodo de la reseña.

Por fortuna para Kierkegaard, Andersen había elegido como medio para su réplica el género para el que menos talento tenía: el drama y, de forma más específica, el vodevil. Aunque la pieza tenía destellos de ingenio, *Una comedia al aire libre* tuvo solamente dos representaciones. Christian Molbech, el censor del Teatro Real (y como tal, una de las principales pesadillas en la carrera dramática de Andersen), calificó al vodevil como una mera farsa, causándole así al autor una desazón que opacaba el placer que podía haberle producido su tardía venganza. Aun así, Kierkegaard escribió una réplica, *¡Un momento, señor Andersen!* [*Et Øieblik, Hr. Andersen!*],<sup>324</sup> en la que se burla del éxito nulo del vodevil señalando sarcásticamente que, dado que los censores no habían sabido apreciar las dotes dramáticas de Andersen, él mismo compraría la pieza y se la regalaría a la dirección del Teatro Real “para, de ser posible, obtener algún mérito por parte de las bellas artes, para, de ser posible, dar una prueba de que, con todo, hay también algunos que saben valorar a un poeta”.<sup>325</sup> Al final, Kierkegaard decidió no publicar su respuesta. Ese mismo año, Andersen había recibido un apoyo real para realizar un largo viaje por el extranjero. Partiría de Dinamarca el 31 de octubre, de manera que no tenía mucho sentido iniciar una polémica en la que uno de los interlocutores estaría ausente.

Desde un punto de vista histórico y literario, *De los papeles de alguien que todavía vive*, podemos adelantar, aboga por los estándares novelísticos de la época, es decir, defiende las características convencionales de la novela corta danesa en su modalidad realista, al menos así como la comprendía la escuela estética de Heiberg. Las novelas de Hans Christian Andersen, en cambio,

---

<sup>324</sup> Cfr., SKS 15, 5-11 / EPW, “Supplement”, pp. 218-222.

<sup>325</sup> SKS 15, 8 / EPW, “Supplement”, p. 219.

constituyen un híbrido singular y un puente entre una corriente anterior, el romanticismo de Oehlenschläger, y una corriente posterior, el realismo à la Charles Dickens e incluso el naturalismo de finales de siglo. En el siguiente apartado, examinaremos el perfil literario de Andersen. Si conocemos las características de la novela anderseniana, nos será más fácil comprender las razones por las que Kierkegaard, en su defensa del concepto de visión de vida, fue tan duro con el célebre autor de cuentos de hadas.

### C. Hans Christian Andersen: la otra novela danesa

“Hace falta valor para tener talento. Hay que atreverse a confiar en los propios impulsos, es preciso confiar en que las ocurrencias que surgen de la propia cabeza son saludables, confiar en que la forma que a uno se le acomoda naturalmente tiene derecho a existir aunque sea nueva”.<sup>326</sup> Así comienza Georg Brandes su magnífica exposición sobre H. C. Andersen. Cuando habla de una forma nueva se refiere, desde luego, a la original labor de Andersen como escritor de cuentos de hadas [*Æventyrdigter*, literalmente “poeta de cuentos de hadas”<sup>327</sup>], un género que en cierto modo él inventó. Es preciso admitir, por supuesto, que la obra de Jacob y Wilhelm Grimm es anterior desde un punto de vista cronológico. En efecto, la primera colección de cuentos de los hermanos apareció en 1812, mientras que Andersen escribió su primera serie de *eventyr* en 1835. Pero existe una importante diferencia. Siguiendo la corriente romántico-folclórica inaugurada por Achim von Arnim y Clemens Brentano con su *Des Knaben Wunderhorn* (1806-1808), los hermanos Grimm eran básicamente compiladores: estudiosos

---

<sup>326</sup> Brandes, Georg, “H. C. Andersen som Æventyrdigter [H. C. Andersen como escritor de cuentos de hadas]”, en *Georg Brandes Samlede Skrifter [Escritos reunidos de Georg Brandes]*, vol. 2, Copenhague: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1899, p. 91.

<sup>327</sup> El término danés *Eventyr* es el equivalente de la palabra alemana *Märchen*, que en sentido estricto significa “fábula” o “relato popular”. También puede referirse al significado original de su raíz latina, es decir, “aventura”. Después de H. C. Andersen, no obstante, *Eventyr* suele traducirse simplemente como “cuento de hadas”.

extraordinarios de la tradición lingüística alemana.<sup>328</sup> Los cuentos de Andersen, en cambio, son creaciones originales. Su fecunda y colorida fantasía, que en otros géneros raramente lograba explotar todo su potencial, se acomodaba de modo natural, como dice Brandes, a la forma del cuento infantil. La razón era que Andersen ciertamente hablaba —y escribía— el mismo idioma que el niño. Su prosa, vista a través de la lente rigurosa de los censores estilistas del Teatro Real, era un insulto a las leyes de la sintaxis y la ortografía. ¿Y qué? “Así no se escribe”, señala Brandes, “Es cierto; pero así se habla. ¿A personas adultas? No, pero sí a los niños y ¿por qué no vamos a tener derecho a escribir las palabras en el orden en que las utilizamos con los niños? (...) Existe algo metódico en este desorden [Uorden], justo como hay algo metódico en el error infantil del niño que dice: ‘tú mentistes [Du lyvede]’ en vez de ‘tú mentiste [Du lø]’”.<sup>329</sup>

Andersen probablemente se hubiera sentido mortificado frente a esta indulgente observación con respecto a sus debilidades sintácticas y ortográficas. Pero Brandes tenía razón: el inmortal Andersen, para horror de los grandes escritores de la Edad de oro danesa, cometía faltas de ortografía. La gramática representó para él un constante desafío que no siempre consiguió superar. Christian Molbech, el azote crítico más terrible en la vida de Andersen, era absolutamente inmisericorde cuando se trataba de revisar las piezas que el poeta enviaba esperanzado al comité del Teatro Real. El censor se pregunta si algún día el señor Andersen aprenderá a escribir en su lengua materna; sus vodeviles, continúa, carecen de gusto y poesía, son garabatos de colegial, miserables, inmaduros, basura; finalmente, le recomienda al caballero que regrese al colegio para aprender adecuadamente el danés.<sup>330</sup>

---

<sup>328</sup> Dentro del grupo de compiladores podemos incluir asimismo a otros escritores de cuentos, anteriores también, como Charles Perrault y Madame d’Aulnoy. Esta última, por cierto, fue la primera en acuñar la expresión “cuentos de hadas”, *contes des fées*.

<sup>329</sup> Brandes, Georg, “H. C. Andersen som Æventyrdigter”, op. cit., p. 92..

<sup>330</sup> Cfr., Bain, R. Nisbet, *Hans Christian Andersen. A Biography*, Londres: Lawrence and Bullen, 1895, pp. 93-94.



Esta insubordinación frente a las leyes del idioma danés y las innumerables colisiones —consecuencia, por supuesto, de dicha rebeldía gramatical— con los guardianes de la lengua, nos ayudan a comprender mejor el carácter como escritor de Andersen. El poeta poseía un temperamento romántico, al menos en el sentido de que no se avenía a las convenciones lingüísticas. En muchas ocasiones parecía remar en contra de la corriente por el solo gusto de hacerlo. Acostumbraba invertir todo su esfuerzo y entusiasmo en empresas para las que no tenía el más mínimo talento. Primero quiso ser actor y fracasó; luego quiso ser bailarín y fracasó nuevamente; por último dio con el oficio para el que más aptitudes tenía, el de escritor, y entonces también insistió en esa gran pasión que una y otra vez lo rechazaba: el teatro. Quiso compartir con Heiberg las glorias del Parnaso de la escena danesa, pero nunca llegó siquiera a pisarle los talones. Su biógrafo inglés apunta sumariamente: “Andersen fue el primero y el peor de los imitadores de Heiberg”.<sup>331</sup> Incluso cuando sus amigos y protectores se percataron de que su futura celebridad residía en los cuentos de hadas, el escritor prefería cerrar los ojos frente al hecho. En ese año fantástico de 1835 en el que Andersen saltó a la fama internacional con la publicación de *El improvisador* y su primera serie de cuentos, H. C. Ørsted le profetiza que si bien la novela lo haría famoso, sus cuentos de hadas lo harán inmortal.<sup>332</sup> Sin embargo, para ese momento Andersen ya había concebido otro sueño inalcanzable: ser el mejor novelista de Dinamarca.

H. C. Andersen no fue el mejor novelista de Dinamarca, aunque quizá tenía buenos motivos para pensar que llegaría a serlo o que, de hecho, ya lo era. La serie de tres novelas que publicó entre 1835 y 1837 —*El improvisador*, *O. T.* y *Apenas un músico*— tuvieron un éxito sensacional. La primera novela, *El improvisador*, fue el resultado del largo viaje de Andersen por Francia e Italia

---

<sup>331</sup> Bain, R. Nisbet, *Hans Christian Andersen. A Biography*, op. cit., p. 92.

<sup>332</sup> La “profecía” de Ørsted es mencionada en una carta de Andersen a su amiga Henriette Wulff. Cfr., *Breve fra H. C. Andersen [Cartas de H. C. Andersen]*, ed. por C. A. Bille y Nikolaj Bøgh, Copenhagen: Aschehoug, 2005, p. 215. Citada en Koldtoft, Lone, “Hans Christian Andersen: Andersen was Just an Excuse”, en *Kierkegaard and his Danish Contemporaries, Tome III: Literature, Drama and Aesthetics*, vol. 7, ed. por Jon Stewart, Hampshire: Ashgate, 2009, p. 2.

durante 1833-1834. El libro apareció en 1835 y, unos pocos meses después de la publicación, las copias se agotaron y fue necesario lanzar una segunda edición. Incluso antes de que apareciera esta segunda edición, la novela fue traducida al alemán. En los años siguientes las traducciones se sucederían ininterrumpidamente: sueco, holandés, checo, inglés, ruso. *El Improvisador*, de hecho, fue la primera novela danesa en ser traducida al francés, un honor que alegró indescriptiblemente a Andersen. La segunda novela, *O. T.* —cuyo título está formado por las iniciales del nombre de su protagonista, Otto Thostrup—, cambia el paisaje italiano de *El improvisador* por la belleza tranquila de Jutlandia y Fionia, la isla donde nació Andersen. Sorprendentemente, *O. T.* recibió incluso mejores críticas que su primera novela. Finalmente, *Apenas un músico* es quizá la mejor novela escrita por Andersen, a pesar de la crítica incisiva de Kierkegaard. En ella encontramos la virtud más aplaudida de las dos novelas anteriores, a saber, las excelentes y coloridas descripciones de paisajes —genuinas pinturas cristalizadas en palabras—, pero el desarrollo de los personajes es también magnífico, el del héroe, Christian, pero principalmente el de su coprotagonista y antagonista, Naomi. Aun más, a través de *Apenas un músico* conocemos la “visión de vida” de Andersen. Éste es el punto al que Kierkegaard se opondrá resueltamente, como veremos más adelante. Curiosamente, la recepción de esta tercera novela fue bastante fría en Dinamarca. El crítico más generoso fue Adam Oehlenschläger, el máximo representante del romanticismo danés, lo cual es un indicio elocuente de la naturaleza y convicción ideológica de la obra. En cambio, *Apenas un músico* fue recibida con entusiasmo en Alemania, Suecia, Francia e Inglaterra, circunstancia que alimentó la certeza de Andersen de que sus compatriotas no lo comprendían y lo despreciaban. Para 1838, era un hecho que H. C. Andersen era el escritor danés más famoso de Europa. Kierkegaard, en el momento cumbre de su carrera, no se aproximaría ni remotamente al éxito editorial de Andersen.

Si bien Andersen tiende a exagerar sus propias desdichas, también era cierto que recibía más aplausos en el extranjero que en casa. Esto se puede

explicar fácilmente por un fenómeno local: las facciones literarias de Dinamarca. Las últimas décadas del siglo XVIII y los primeros años del siglo XIX habían sido dominadas por la literatura de estilo neoclásico e ilustrado del poeta Jens Baggesen (1764-1826). La prosa sencilla y clara de obras como *Relatos cómicos* [*Komiske Fortællinger*, 1785] y *El laberinto* [*Labyrinten*, 1792-1793] lo consagraron como el gran estilista del idioma danés. Sin embargo, después de una larga estancia en el extranjero, Baggesen regresó a Dinamarca para descubrir que había una nueva estrella en el firmamento: Adam Oehlenschläger (1779-1850). Inspirado de manera importante por el pensamiento del filósofo Henrik Steffens (1773-1845) y el físico H. C. Ørsted (1777-1851), Oehlenschläger introdujo el romanticismo en la literatura danesa y se convirtió en el nuevo “rey poeta” de la capital. Los modelos estilísticos de su primera gran obra, *Poemas 1803* [*Digte 1803*], eran A. W. Schlegel y Ludwig Tieck. A su vez, los *Escritos poéticos* [*Poetiske Skrifter*] de 1805, especialmente la pieza *Aladdin* —una pieza que fue objeto de unánime admiración, incluida la de Kierkegaard—, constituyen la cima del romanticismo danés. En su poesía romántica, las consideraciones formales y estilísticas les ceden el puesto preponderante a la fantasía libre y la sensualidad. Otras características del romanticismo alemán aparecen en la literatura de Oehlenschläger: abundantes motivos nacionalistas (de la cultura nórdica), versificación original, entusiasmo por la juventud y la muerte, nostalgia por el pasado, atmósferas melancólicas, etc. Consideremos, por ejemplo, algunos de los primeros versos del poema *Los cuernos dorados* [*Guldhornene*] de la colección *Poemas 1803*, donde se muestra esa añoranza de Oehlenschläger por el pasado mítico de las sagas nórdicas:

Las hazañas del pasado  
Presagian más de un conjuro,  
Mas envueltos en lo oscuro  
Los textos se han olvidado.

La mente queda confusa  
Y la mirada se aguza:  
En las tinieblas tropieza.  
“¡Esos días de proezas  
Que tan atrás han quedado!  
Escandinavia brillaba  
Y en tierra el cielo estaba.  
*¡Vuelve, resplandor pasado!*”<sup>333</sup>

Así, los primeros años del siglo XIX se caracterizaron por el conflicto literario entre la escuela neoclásica de Baggesen y la escuela romántica de Oehlenschläger, es decir, el formalismo estilístico en contra del sentimentalismo fantasioso.<sup>334</sup> Cuando Baggesen murió en 1826, todo indicaba que Oehlenschläger ocuparía de modo indisputable el trono de la literatura danesa. Pero, por un lado, los mejores años de éste ya habían quedado atrás.<sup>335</sup> Y, por otro, había llegado a Copenhague un nuevo poeta que continuaría defendiendo los ideales del difunto Baggesen: Johan Ludvig Heiberg. Éste, como hemos mencionado antes, no sólo renovó el teatro danés, sino que tradujo en teoría los principios antagónicos de las respectivas escuelas de Baggesen y Oehlenschläger. La nueva literatura, según Heiberg, debía expresar ideas universales a través de formas particulares. A fin de conseguir esto, dice Heiberg, es preciso que el escritor tenga en cuenta la armonía entre la forma y el contenido. El problema con la literatura anterior, es decir, la

---

<sup>333</sup> Oehlenschläger, Adam, “Guldhornene [Los cuernos de oro]”, en *Oehlenschläger Poetiske Skrifter* [*Escritos poéticos de Oehlenschläger*], vol. I, ed. de H. Topsøe-Jensen, Copenhague: Holbergselskabet, 1926, p. 20. A continuación transcribo los versos originales en danés: *Oldtids Bedrifter / Anede trylle; / Men i Mulm de sig hylle, / De gamle Skrifter. / Blikket stirrer, / Sig Tanken forvirrer. / I Taage de famle. / I gamle gamle / Hensvunde Dage! / Da det straalte i Norden, / Da Himlen var paa Jorden, / Giv et Glimt tilbage!*”

<sup>334</sup> Sobre el conflicto entre la escuela de Baggesen y la de Oehlenschläger, cfr. Fenger, Henning, *The Heibergs*, op. cit., pp. 48-52.

<sup>335</sup> Cfr., Kirmmse, Bruce H., *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, op. cit., p. 87.

romántica y particularmente la de Oehlenschläger, es que el poeta impone arbitrariamente su subjetividad tanto a la forma como al contenido:

El poeta lírico-épico individualiza su objeto tanto como le es posible y, si puede, expresará sus sentimientos en una forma narrativa o los vinculará a acontecimientos reales (...). Cuando él [Oehlenschläger] se permite hacer observaciones universales que no están fundadas en algo absolutamente concreto, se vuelve frío y trivial. Apenas es necesario discutir esta afirmación, ya que incluso entre sus admiradores más fervientes se reconoce por lo general que su obra reflexiva rara vez tiene éxito.<sup>336</sup>

Ya hemos señalado que el ideal estético de Heiberg estaba inspirado en la filosofía de Hegel. Pero, además de eso, el dramaturgo era un gran estilista y la elegancia de sus versos no tenía rival entre sus contemporáneos. Los escritores daneses debían elegir entre estas dos alternativas: o el formalismo estilístico de Heiberg o la libertad subjetiva y pasional de Oehlenschläger. El núcleo del círculo del primero estaba conformado principalmente por su familia —su esposa, Johanne Luise, y su madre, Thomasine Gyllembourg— y por el grupo de seguidores de otro gran dramaturgo, Henrik Hertz (1797-1870). El círculo de Oehlenschläger tenía su base en la Academia de Sørø, a la que ya nos hemos referido antes, liderada por los poetas B. S. Ingemann y J. C. Hauch.

H. C. Andersen no era un hombre que se sintiera inclinado a participar en facciones y definitivamente detestaba tener enemigos. Antes bien, buscaba entablar amistad con cualquier personalidad importante con la que se cruzara. Por Heiberg sentía una inmensa admiración y lo consideraba como un modelo a seguir. Aun más, sus críticas e incluso sus burlas las recibía con ecuanimidad — algo extraordinario si consideramos el frágil temperamento de Andersen— porque

---

<sup>336</sup> Heiberg, Johan Ludvig, "Svar paa Hr. Oehlenschlägers Skrift", op. cit., 50.

estimaba que provenían de un gran sabio. Heiberg, por su parte, sabía reconocer el talento cuando lo tenía enfrente. De esta manera, la primera obra de Andersen, *Viaje a pie del Canal de Holm a la punta este de Amager* [*Fodreise fra Holmens Kanal til Østpynten af Amager*, 1829], se publicó en el *Flyvende Post* del poeta. Heiberg había apreciado el carácter colorido de la pieza y auguraba un futuro prometedor para su joven autor, aunque admitía también que esta obrita distaba mucho de ser perfecta. *El Viaje a pie*, como reconoce el mismo Andersen, es un *collage* de fantasías superpuestas, una imitación del estilo fantasmagórico de Hoffmann que inevitablemente llamaría la atención de los románticos de Sørø. Leemos en el segundo capítulo de este singular relato: “¿No será finalmente lo sobrenatural, lo hoffmannesco en la vida [*det Hoffmannske i Live!*], por lo que te afanas? De eso verás un gran destello conmigo”.<sup>337</sup>

A pesar de que el *Viaje a pie* había aparecido en el *Kjøbenhavns flyvende Post* y había recibido la aprobación de Heiberg —lo cual parecía sugerir un pase de entrada directo a su círculo literario—, el tono fantasioso y arabesco de Andersen lo acercaba más al romanticismo soraniano. Esto no pasó desapercibido. A finales de 1830 apareció una obra anónima titulada *Cartas espectrales o epístolas poéticas desde el paraíso* [*Gjenganger-Breve, eller poetiske Epistler fra Paradise*], presuntamente redactada por el fantasma de Jens Baggesen, escrita en realidad por el principal discípulo de Heiberg, Henrik Hertz.<sup>338</sup> El texto era una sátira escrita en el más puro estilo de Baggesen que arremetía en contra de los soranianos, particularmente Oehlenschläger y Hauch, y defendía el ideal formalista de Heiberg. La crítica principal de las *Cartas espectrales* era, previsiblemente, el desprecio por el estilo que manifestaban los miembros de la escuela romántica. Andersen, a quien se asociaba con la Academia de Sørø, recibió también su parte. “San Andersen”, como se le nombra

---

<sup>337</sup> Andersen, H.C., *Fodreise fra Holmens Kanal til Østpynten af Amager* [*Viaje a pie del Canal de Holm a la punta este de Amager*], ed. por Johan de Mylius, Copenhague: Det danske Sprog- og Litteraturselskab, 1986, p. 10.

<sup>338</sup> Anónimo [Henrik Hertz], *Gjenganger-Breve, eller poetiske Epistler fra Paradise* [*Cartas espectrales o epístolas poéticas desde el paraíso*], Copenhague: Peter Nicolas Jørgensen, 1830.

en el poema, aparece como un caballero seguido por una turba de analfabetas; si durante su floja formación escolar, señala Hertz, Andersen hubiera mostrado la mitad del desprecio que actualmente manifiesta por la gramática, sin duda le habrían puesto el sombrero de burro.<sup>339</sup> Años más tarde, Kierkegaard plasmará en su diario una imagen semejante de Andersen: “Una rienda intelectual y estética para la salvaje cacería del caballero Andersen a través del valle de las sombras de la contradicción”.<sup>340</sup>

Así, Andersen fue marcado por los heibergianos como uno de los miembros de la escuela romántica. Pero la pobreza estilística —o libertad estilística, según el punto de vista— era tan sólo un síntoma de las fallas principales, de acuerdo con el criterio de la estética heibergiana, en la literatura de Andersen. Eso que Heiberg criticaba en Oehlenschläger, a saber, la ausencia de un límite claro entre su producción literaria y la manifestación arbitraria de su subjetividad, es algo que ocurre de manera muy evidente en los escritos de Andersen, especialmente en sus novelas. No hace falta ser un crítico literario para darse cuenta de que muchas de sus obras son llanamente una poetización de su biografía. El ejemplo paradigmático de este hábito es esa pequeña pieza que todo mundo ha leído: *El patito feo* [*Den grimme Ælling*, 1845]. Si bien este famoso cuento pertenece a la época madura de la obra de Andersen, en él se repite el mismo vicio de sus escritos más tempranos. El protagonista, es decir, el polluelo de cisne, es claramente Andersen. La historia es también la misma: el origen humilde y desdichado de una pobre criatura incomprendida que al final, a pesar de todas las dificultades, se revela como un carácter superior (el cisne). Una obra de esta clase, argumentaría Heiberg, constituye una mera extensión de la personalidad del autor. Es posible admitir que un poeta talentoso —como lo era indudablemente Andersen— será capaz de expresar convincentemente e incluso con virtuosismo sus propios estados de ánimo. Con todo, el vínculo indisoluble que une a la obra

---

<sup>339</sup> Los versos de las *Cartas espectrales* sobre Andersen son citados en inglés en Bain, R. Nisbet, *Hans Christian Andersen. A Biography*, op. cit., pp. 82-83.

<sup>340</sup> SKS 18, 113, FF:198 / JP 5, 5339.

con la subjetividad del autor hace imposible que éste vaya más allá de las situaciones concretas que constituyen su experiencia individual. De acuerdo con la nomenclatura empleada por Heiberg, el escritor “autobiográfico” está inserto en el ámbito de lo *lírico*, esto es, la etapa más subjetiva e inmediata de la creación artística.

Una obra así no puede ser el medio para comunicar una idea o concepto universal, el fin al que aspiraba la estética heibergiana. Desafortunadamente para Andersen, quien soñaba con ganarse el aplauso de Heiberg, sus tres novelas de 1835-1837 son de este tipo. Tanto Antonio de *El improvisador* como Otto Thostrup de *O. T.* son sucedáneos transparentes de la persona de Andersen. Pero la obra en la que este fenómeno resulta más palpable es la novela que a nosotros nos interesa: *Apenas un músico*. Basta con echar un rápido vistazo al perfil de los personajes para confirmar esto. El protagonista, al igual que el autor, se llama Christian. La madre de éste, por su parte, se llama Marie, lo mismo que la madre de Andersen. Con su padre ficticio el autor procede con mayor discreción, pues no lo nombra en ninguna parte y en lugar de darle el oficio de zapatero, como en la vida real, en la novela aparece como sastre. Sin embargo, toda duda con respecto a la identidad de este padre novelesco queda disipada cuando Andersen hace que el buen sastre, un hombre afable y de temperamento poético, abandone a su familia para unirse a las filas del regimiento danés del ejército napoleónico apostado en Holstein. El padre de Andersen, un fervoroso partidario de Napoleón, había seguido exactamente esta misma agenda. La única diferencia es que mientras que el padre real murió de enfermedad antes de que su destacamento viera acción, el padre ficticio muere gloriosamente en batalla, aunque hacia la mitad de la novela se revela que había logrado escapar milagrosamente y sigue con vida.

Desde un punto de vista puramente externo, el itinerario de Christian es también el mismo que el de Hans Christian. Se trata de un chico oriundo de Fionia (aunque no de Odense, como el autor, sino de Svendborg), nacido en una familia humilde y que alberga desde el comienzo la esperanza de alcanzar la gloria



artística. De modo parecido a Andersen, cuya gran pasión juvenil era el teatro, Christian anhela convertirse en un músico de renombre, y para tal fin deja su hogar para probar fortuna y cosechar fama, justo como lo hizo el autor. Incluso el frágil temperamento del héroe es semejante al de Andersen. Christian, se nos deja ver, rompe en llanto a la menor provocación. En incontables ocasiones leemos que “las lágrimas aparecieron en los ojos de Christian”<sup>341</sup> y, de hecho, la palabra “lágrimas [taare]” debe ser una de las más frecuentes en la novela. La religiosidad ingenua de Andersen se refleja también en el joven protagonista, quien recurre constantemente a la oración con la esperanza de ver cumplidos sus caprichos más arbitrarios, pues “una piadosa confianza en Dios colmaba su alma infantil”.<sup>342</sup> El público lector de Copenhague, que conocía bastante bien la vida de Hans Christian, debió experimentar un poco de tedio al encontrarse nuevamente con la misma historia tantas veces repetida, y esto es sin duda uno de los motivos por los que *Apenas un músico* fue acogida con menos entusiasmo en Dinamarca que en el extranjero.

Desde luego, la novela es más que una simple calca de la personalidad de Andersen. La base de *Apenas un músico* es la pregunta sobre si Christian logrará llevar a cabo con éxito su vocación musical y la descripción de su recorrido vital hacia esta meta, una premisa que guarda cierta semejanza, por ejemplo, con la misión teatral del *Wilhelm Meister* de Goethe. Un desarrollo secundario es la evolución sentimental del héroe, la cual se refleja bellamente —y, en ocasiones, tortuosamente— en la relación de Christian con su amor de la infancia, Naomi. Ella es probablemente el personaje más notable de la historia. Christian conoce a Naomi, quien tiene un misterioso origen entre judío y noruego, en los años de pobreza de su infancia. Pero pronto son separados y Naomi es apadrinada por un conde que la educa como una dama de buena sociedad. En el transcurso de la novela, las aventuras de Christian lo llevan a cruzarse una y otra vez con Naomi, quien se ha convertido en una personalidad simultáneamente aristocrática y

---

<sup>341</sup> Andersen, Hans Christian, *Kun en Spillemand*, op. cit., primera parte, p. 110.

<sup>342</sup> Andersen, Hans Christian, *Kun en Spillemand*, op. cit., primera parte, p. 138.

bohemia, y que ahora mira con desprecio a su antiguo amigo de la infancia. Las ilusiones y los tormentos del amor no correspondido del héroe se asemejan de forma interesante a la relación entre Pip y Estella de *Great Expectations* (1861), uno de varios elementos en los que la novela anderseniana aparece como precursora de la obra de Dickens, quien, por cierto, se convertiría más adelante en amigo de Andersen. En efecto, la atmósfera impresionante y el humor exquisito, así como el vívido desarrollo de los personajes en *Apenas un músico*, se parecen no solamente a la obra mencionada, sino también —y de forma principal— a la gran novela “autobiográfica” del escritor inglés, *David Copperfield* (1850).

Tomando en cuenta estos aspectos, *Apenas un músico* suele ser incluida dentro de la tradición de la *Bildungsroman*. La idea detrás de la novela podemos leerla al comienzo del capítulo VII de la primera parte:

Cuando el escultor comienza a modelar la arcilla no conocemos aún la obra de arte que producirá. Se requiere de tiempo y trabajo antes de que el vaciado en yeso aparezca y el cincel le dé vida al mármol de acuerdo con el modelo. ¡Qué difícil, pues, resulta descubrir en el niño la valía y el destino del hombre! Observamos aquí al pobre muchacho en Svendborg; el instinto en él y la influencia externa muestran, al igual que una aguja magnética, dos direcciones opuestas. O se convertirá en un distinguido artista o en una criatura miserable y confundida. El polen del ambiente empieza ya a obrar sobre él. Ya desde la cuna, el dios de la música lo consagró con su beso. No obstante ¿quién puede afirmar si las diosas del tiempo cantarán en él inspiración o locura? La división entre ambas no es a menudo sino una tenue frontera. ¿Despertará acaso la admiración de miles o, violín bajo el brazo, ya un anciano, tocará su instrumento en un miserable hostel para la salvaje y

ruda juventud que se burlará de él cuya alma recibió el bautismo invisible de la Música?<sup>343</sup>

Encontramos en este pasaje dos nociones clave. Por un lado, el carácter innato del genio artístico, quien recibe la consagración de su musa desde la cuna. Por otro lado, el papel determinante que desempeña el entorno sobre el destino del héroe. Se trata de dos características aparentemente incompatibles y que provienen de corrientes literarias distintas. La primera, la del genio innato, es una intuición del romanticismo alemán al estilo de Novalis o Friedrich Schlegel. La segunda es más bien propia de la literatura realista-naturalista de la segunda mitad del XIX, como es el caso ya referido de Dickens. La combinación de ambas la descubrimos, por ejemplo, en otra de las grandes influencias de Andersen: Heinrich Heine. La novela no tiene un final feliz. Christian aparece años después como “una criatura miserable y confundida”, un violinista pobretón y desdichado; al final muere en el más completo anonimato. Naomi pasa casualmente en su carruaje junto con su nuevo marido, un noble francés, y observa con “mirada orgullosa y encantadora sonrisa”<sup>344</sup> el sepulcro de su antiguo enamorado. La novela culmina con las siguientes palabras: “Era un pobre hombre al que enterraban. ¡Apenas un músico!”<sup>345</sup>

Andersen, por supuesto, explica que el fracaso artístico de su héroe se ha debido a la ignorancia e incompreensión de sus contemporáneos, y que su fracaso amoroso ha sido consecuencia de la frivolidad de Naomi. Sin embargo, tenemos la impresión de que este desafortunado desenlace es el resultado más bien de las malas decisiones del héroe, cuya vanidad de artista lo empuja a adoptar una postura pasiva y a ignorar en última instancia el consejo del conde, el padre adoptivo de Naomi, quien le asegura que incluso un genio debe esforzarse para

---

<sup>343</sup> Andersen, Hans Christian, *Kun en Spillemand*, op. cit., primera parte pp. 60-61.

<sup>344</sup> Andersen, Hans Christian, *Kun en Spillemand*, op. cit., tercera parte, p. 133.

<sup>345</sup> Ibid.

explotar todo su potencial: “¡No debes olvidar nunca que eres un niño pobre! Si verdaderamente posees genio, éste se abrirá paso, aunque quizá tengas que luchar con el mar por otro largo año. ¡*Per aspera ad astra!* La adversidad purifica”.<sup>346</sup> En vez de eso, Christian está convencido de que “el genio es ese huevo que necesita calor para la fecundación de su éxito, pues de lo contrario se convierte en un huevo huero”.<sup>347</sup> El genio, escribe Andersen, es como la perla en el mar, que debe “esperar al buzo que ha de llevarla a la luz, o bien adherirse al mejillón o a la ostra, con cuyo patronazgo captará la atención”.<sup>348</sup>

Insistamos en el hecho de que *Apenas un músico* no es una mala novela. Por el contrario, es tal vez la mejor novela escrita por H. C. Andersen y en ella encontramos algunos de los elementos que harán de sus cuentos de hadas clásicos inmediatos: descripciones de belleza extraordinaria, personajes profundos que resultan simultáneamente ingeniosos e infantilmente adorables, situaciones sumamente imaginativas y conmovedoras, etc. Pese a ello, lo que es una virtud en un cuento de hadas, quizá sea un defecto en una novela corta, al menos desde la perspectiva de los cánones estéticos de la escuela heibergiana. Si bien J. L. Heiberg desarrolló muy poco la prosa ficticia, su triada *lírica-épica-drama* también podía aplicarse a los géneros prosísticos. Siguiendo este esquema, sugiere Henning Fenger, sus contemporáneos habrían sido capaces de deducir una triada paralela: cuento de hadas (*lírica*), novela (*épica*) y novela corta (*drama*).<sup>349</sup> Como ya se ha explicado varias veces, la *lírica* es la etapa más inmediatamente subjetiva y menos reflexivamente desarrollada. Es una forma que resulta adecuada para el cuento de hadas, pero no para una novela corta, cuya estructura debe ser capaz de expresar poéticamente conceptos más abstractos. Un cuento de hadas puede ser bello e incluso resultar edificante, pero es demasiado superficial y breve para servir como medio de una *visión de mundo* completa, orgánica y estructurada. De este modo, con su centro de gravedad extremadamente subjetivo que hace que la

---

<sup>346</sup> Andersen, Hans Christian, *Kun en Spillemand*, op. cit., segunda parte, p. 19.

<sup>347</sup> Andersen, Hans Christian, *Kun en Spillemand*, op. cit., primera parte, p. 161.

<sup>348</sup> Andersen, Hans Christian, *Kun en Spillemand*, op. cit., primera parte, p. 160.

<sup>349</sup> Cfr., Fenger, Henning, *The Heibergs*, op. cit., p. 143.

trama del relato se derive de la arbitrariedad del héroe y no de la estructura narrativa; con la ausencia de un límite entre el autor y el protagonista ficticio; con su sentimentalismo excesivo y, sobre todo, con la carencia de una visión de mundo claramente delineada, *Apenas un músico* parecería, de acuerdo con este criterio, un cuento de hadas convertido en novela corta, una obra que no ha encontrado su forma indicada y que, como observará Kierkegaard en su reseña, se ha estancado en lo lírico. En Copenhague, donde Heiberg reina como árbitro supremo del arte y el romanticismo se encuentra en su ocaso, la novela anderseniana estaba destinada a tener una corta vida.<sup>350</sup>

Kierkegaard, quien en 1838 es un estudiante desconocido de veinticinco años, se percata de estas brechas en la obra del internacionalmente famoso Andersen. Al igual que éste, desea ser admitido en el círculo de Heiberg y planea utilizar a Andersen como catapulta para impulsar su carrera como escritor. La celebridad del futuro cuentista no lo intimida, pues, por un lado, conoce bien su fragilidad emocional y, por otro, está convencido de que intelectualmente Andersen no puede rivalizar con él. En una entrada de la primera mitad de 1838, Kierkegaard apunta:

Pero Andersen tampoco es tan peligroso. De acuerdo con mi experiencia, su principal fuerza consiste en un coro auxiliar de enterradores voluntarios y algunos estetas errantes que constantemente dan fe de su honestidad. Al

---

<sup>350</sup> El drama anderseniano, por su parte, no tendría una corta vida, sino que moriría antes de nacer. Sus intentos de comedias y vodeviles serían la fuente de algunas de sus más profundas y dolorosas humillaciones. Pensemos, por ejemplo, en su poema dramático *Inés y el tritón* [*Agnete og Havmanden*, 1843]. La obra, como era previsible, es un reflejo también de la persona de Andersen. En esta ocasión, el público no tuvo más paciencia y la obra fue abucheada en sus dos representaciones en el Teatro Real. Kierkegaard, quien utilizaría el tema del tritón en *Temor y temblor*, calificaría al drama como “basura miserable y lamentable en la que todo gira alrededor de ridiculeces y sinsentidos”. SKS 18, 180, JJ:12 / JP 5, 5668.

menos esto es seguro: no hay manera de que uno pueda acusarlos por cierta *reservatio mentalis*, pues no tienen absolutamente nada *in mente*.<sup>351</sup>

Al mismo tiempo, tiene la oportunidad de elaborar su idea de *visión de vida* empleando las categorías de la estética de Heiberg. Recordemos que, según Kierkegaard, el principal problema de Andersen como novelista es que él, *qua* autor, carece precisamente de una visión de vida. Para exponer con mayor claridad su punto, Kierkegaard pone en los cielos a la novelista que sí posee una visión de vida, ni más ni menos que Fru Gyllembourg, la madre de Heiberg, mejor conocida en el mundo literario como “el autor de *Una historia cotidiana*”. En la siguiente sección, analizaremos el perfil de la principal novelista del círculo de Heiberg.

#### *D. Thomasine Gyllembourg y la novela de la escuela heibergiana*

Johan Ludvig Heiberg estaba emparentado con las dos mujeres más notables de la Edad de oro de Dinamarca. La primera era su esposa, la actriz Johanne Luise Heiberg. La segunda era su madre, Thomasine Christine Buntzen (1773-1856), apellidada primero Heiberg y después Gyllembourg-Ehrensward.<sup>352</sup> En cierta manera, Thomasine fue una mujer revolucionaria. Nacida en una familia acaudalada de comerciantes, semejante a la de Kierkegaard, recibió una educación esmerada y era una lectora ávida de novelas, un hábito que se reproduce constantemente en los personajes femeninos de sus relatos. La *formación* [*Dannelse*] fue siempre un asunto de importancia principal para ella, no sólo en el sentido de una educación escolar en el sentido estrecho del término, sino como la cultivación integral de la personalidad, la cual incluye tanto el desarrollo intelectual como la práctica más urbana del buen gusto y los buenos

---

<sup>351</sup> SKS 18, 115, FF:211 / JP 5, 5348.

<sup>352</sup> Para una exposición más detallada de la vida de Fru Gyllembourg, cfr., Fenger, Henning, *The Heibergs*, op. cit., pp. 29-37.

modales en sociedad. Observemos que esta clase de educación para una mujer era poco común en una sociedad como la danesa.<sup>353</sup> En 1790, a los diecisiete años, contrajo matrimonio con el activista liberal y escritor Peter Andreas Heiberg (1758-1841), quien era quince mayor que ella. Heiberg padre era un hombre de muchos talentos y Thomasine sentía una profunda admiración por él, aunque probablemente nunca experimentó pasión genuina. La diferencia de edades en el matrimonio y la primacía del amor roussoniano al estilo de *La nouvelle Héloïse* serán temas centrales en su obra como novelista.

El drama real de su vida inició con la aparición de un noble sueco llamado Carl Frederik Ehrensvärd (1767-1815), extirpado de su título de barón y exiliado de Suecia por estar involucrado en el asesinato del rey Gustavo III. Después de adoptar el apellido de su madre, Gyllembourg, el antiguo barón llegó a Dinamarca en 1787, donde fue bien recibido por el republicano Heiberg. El noble exiliado y Thomasine se enamoraron casi inmediatamente, y lo más probable es que comenzaran sus relaciones amorosas incluso antes de que Peter Andreas saliera al exilio a París en 1800. El 22 de julio de este año, pocos meses después de la partida de su marido, Thomasine le escribe a Gyllembourg: “¡Mi querido, mi amado Gyllembourg! ¿Será cierto? ¿En verdad amas a tu Sine? ¡Ah! Eso no lo dudo, este amor me hace dichosa y no hay en el mundo entero nadie tan feliz como yo cuando pienso que me amas y que Gyllembourg me pertenece y que a menudo se olvida de las penas del mundo en mis brazos”.<sup>354</sup> Desde luego, el *affaire* no tardó en salir a la luz y fue motivo de gran escándalo. Al día siguiente de la carta citada, le escribe a su enamorado:

---

<sup>353</sup> Incluso en las familias acaudaladas y de inclinaciones, por así decirlo, intelectuales. Así, por ejemplo, la madre de Kierkegaard nunca aprendió a leer y escribir. La imagen, tan frecuente en Francia, del salón literario encabezado por una mujer cultivada, era prácticamente inexistente en Dinamarca, con la notable excepción de la “Casa de la colina [*Bakkehus*]” de Kamma Rahbek a comienzos del siglo. Pensemos también en el efecto irrisorio que produjo la invitación de Heiberg (en *Sobre la importancia de la filosofía*) a que las damas participaran en sus lecciones de filosofía.

<sup>354</sup> “Carta de Thomasine Heiberg a Gyllembourg”, en Heiberg, Johanne Luise, *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg. En Beretning [Peter Andreas Heiberg y Thomasine Gyllembourg. Una memoria]*, Copenhague: Gyldendal, 1882, pp. 106-107.

Cuanto más nos persiguen, tanto más profundo es el vínculo que me une a ti. ¡Mi querido Gyllembourg! Te juro por todo lo que me es sagrado y querido que no hay poder terreno que pueda romper este vínculo que me une a ti; soy tuya ante los ojos de Dios y jamás perteneceré a nadie después de haberte pertenecido a ti. Únicamente tres cosas en la tierra podrían separarme de ti: tú mismo, mi deber o la muerte. ¡Ay! Le pido a Dios que sea la muerte, *que j'expire innocente, et que cette main si chère de ces yeux qu'il amoit ferme au moins les paupières!*<sup>355</sup>

Thomasine estaba viviendo su propia novela. Sin embargo, a pesar del tono febril y quizá excesivamente sentimental de sus cartas, el suyo no era un amor ingenuo de adolescente. Discípula de Rousseau, la aún esposa de Peter Andreas está convencida de que el sentimiento genuino ha de elevarse por encima de las convenciones de la sociedad burguesa e incluso de su propia familia: su marido ausente y su pequeño hijo, Johan Ludvig. Su pasión por Gyllembourg se funda en este principio, al que Thomasine se aferra con obstinación. Así, el *deber* [*pligt*] al que se refiere en la carta no es, por supuesto, la obligación matrimonial que la une con su esposo, pero tampoco el amor concreto que siente por Gyllembourg, pues de hecho subraya que tal deber es una de las pocas cosas que podrían separarlo de él. Se trata del deber que la obliga consigo misma, con sus principios y convicciones, los cuales constituyen el núcleo mismo de su vida. Es algo semejante al *punto arquimédico* del que hablará más tarde Kierkegaard; y, desde luego, a la *visión de vida* que, desde la perspectiva de éste, se encuentra detrás de las novelas de la escritora.

---

<sup>355</sup> “Carta de Thomasine Heiberg a Gyllembourg”, en Heiberg, Johanne Luise, *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg*, op. cit., pp. 110-111. El verso en francés aparece en el acto IV de la tragedia *Zaire* de Voltaire.



Esta mujer apasionada y librepensadora, admirable indudablemente por su resolución, llevó el escándalo a otro nivel cuando el 11 de septiembre 1801 escribió su famosa *lettre remarquable*, ahora un texto clásico de la literatura danesa, donde le solicita amablemente a Peter Andreas que le conceda el divorcio.<sup>356</sup> El humillado republicano respondió negativamente<sup>357</sup> e hizo todo lo posible por volver a Dinamarca para tomar cartas en el asunto. Pero la corona danesa no le concedió el indulto, obligándolo a permanecer en su exilio parisino, y, para aumentar su agravio, el 4 de diciembre el rey, quien había exiliado a Peter Andreas en un principio, le concedió el divorcio a Thomasine. Ese mismo mes, contrajo matrimonio con Gyllembourg. Los ciudadanos de Copenhague estaban horrorizados. Peter Andreas, héroe del pueblo, exiliado por sus ideas liberales y secretario de Talleyrand en París, era ahora públicamente un cornudo.

Este episodio novelesco marcaría el tono de la labor como escritora de Thomasine Gyllembourg. Carl Frederik murió en 1815 y, a partir de ese momento, Fru Gyllembourg no se separaría de su hijo, Johan Ludvig. Lo acompañaría a Kiel en 1822 y volvería con él a Copenhague en 1825. Finalmente, el 12 de enero 1827 haría su debut literario, al igual que Andersen y Kierkegaard, en el *Kjøbenhavns flyvende Post* de Heiberg. Su primera obra fue una serie de cartas ficticias, todas ellas publicadas en el *Flyvende Post*,<sup>358</sup> que más tarde aparecerían reunidas con el título de *La familia Polonius* [*Familien Polonius*].<sup>359</sup> Katalin Nun comenta así el debut de la madre de Heiberg: “Cuando Madame Gyllembourg comenzó a escribir novelas en 1827 ya tenía 54 años y las experiencias de toda una vida detrás. Esta circunstancia explica el hecho de que todas sus historias expresan la misma *visión*

---

<sup>356</sup> Cfr., “Lettre remarquable”, en Heiberg, Johanne Luise, *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg*, op. cit., pp. 157-170.

<sup>357</sup> Cfr., “Carta de Peter Andreas Heiberg a Thomasine Heiberg”, en Heiberg, Johanne Luise, *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg*, op. cit., pp. 173-191.

<sup>358</sup> Cfr., *Kjøbenhavns flyvende Post*, nos. 4, 6, 9, 12-19, 42-43, 58-59, Copenhague, 1827.

<sup>359</sup> Gyllembourg, Thomasine, “Familien Polonius [La familia Polonius]”, en *Samlede Skrifter af Forf. Til ”En hverdags-historie”, Fru Gyllembourg-Ehrens-vård* [*Escritos reunidos de “el autor de Una historia cotidiana”, Fru Gyllembourg Ehrens-vård*], vols. 1-12, 2da edición, Copenhague: Reitzel, 1866, vol. 1, pp. 45-160.

de vida madura y bien definida”.<sup>360</sup> Éste punto es fundamental. Fru Gyllembourg, una mujer madura, poseía ya una *visión de vida* clara, establecida y resultado de una experiencia real. La crítica literaria no suele tomar en consideración la edad de los escritores, especialmente en un contexto como el que nos ocupa, donde abundan los genios precoces como Kierkegaard y Andersen. Pero, en este caso, es un aspecto esencial. Además, no es casual que Heiberg, quien era un enemigo de las ensoñaciones etéreas y arbitrarias de los románticos, eligiera la obrita de su madre como una de las primeras publicaciones para su revista literaria.<sup>361</sup> Se ha explicado en la primera parte de esta investigación que los años veinte del siglo XIX vieron nacer a la novela corta danesa. No obstante, la mayoría de las obras en prosa escritas hasta ese momento, con algunas excepciones (como el caso de Møller), eran extensiones del romanticismo alemán (Sibbern, Oehlenschläger, Ingemann). El estilo moderno y realista de Fru Gyllembourg era el primero que se acomodaba al gusto de Heiberg. Según Henning Fenger, las historias cotidianas de la novelista “guardaban la misma relación con la novela que el vodevil con la comedia realista”.<sup>362</sup> La visión realista, como se ha comentado antes, consistía en reproducir poéticamente los usos y costumbres de la vida cotidiana con el fin de destacar de manera artística los tipos ideales de esta realidad. Heiberg, fiel seguidor de la filosofía hegeliana, comprende estos tipos ideales como conceptos universales y abstractos (que, pese a ello, pueden expresarse poéticamente), y opera bajo el supuesto de que la realidad es un todo orgánico, ordenado y regido por leyes universales. Como observa acertadamente Brian Söderquist: “Podría decirse que Heiberg juzga el arte de acuerdo con un criterio filosófico concreto: cuanto más sea capaz una obra poética de expresar una verdad general o universal, mejor será como arte”.<sup>363</sup> Para Heiberg, el mejor medio artístico para

---

<sup>360</sup> Nun, Katalin, “Thomasine Gyllembourg’s *Two Ages* and her Portrayal of Everyday Life”, en *Kierkegaard and his Contemporaries*, op. cit., p. 275. Las cursivas son mías.

<sup>361</sup> La primera carta de *La familia Polonius* apareció el 12 de enero de 1827 en el no. 4 del *Flyvende Post*, el cual había sido fundado el 1 de enero de ese mismo año.

<sup>362</sup> Fenger, Henning, *The Heibergs*, op. cit., p. 143.

<sup>363</sup> Söderquist, Brian, “Kierkegaard’s Contribution to the Danish Discussion of ‘Irony’” en *Kierkegaard and his Contemporaries*, op. cit., p. 82.

manifestar esta verdad universal es el drama y, dentro de los géneros dramáticos, la forma realista y condensada del vodevil. La forma análoga en prosa sería, precisamente, la novela corta.

Fru Gyllembourg no contaba con la misma formación filosófica de su hijo, pero, aun así, compartía con él la confianza optimista e inquebrantable en el orden de la realidad. Ahora bien, si Heiberg piensa en una *Weltanschauung* —o *Verdensanskuelse*, su equivalente danés— en el sentido especulativo, Gyllembourg piensa —al igual que lo hará Kierkegaard más adelante— en el nivel más íntimo y personal de una *Livsanskuelse* [visión de vida]. El ejemplo paradigmático de este enfoque es la tercera novela de la escritora, *Una historia cotidiana* [*En Hverdags-Historie*], la misma obra que Kierkegaard elogiará en su reseña de 1838.

Al igual que las dos novelas anteriores de Gyllembourg (su segunda novela fue *La llave mágica* [*Den magiske Nøgle*]), *Una historia cotidiana* se publicó originalmente en una serie de entregas para el *Kjøbenhavns flyvende Post* entre agosto y septiembre de 1828.<sup>364</sup> También como en el caso de las otras dos novelas, ésta apareció de forma anónima con el nombre de Heiberg como editor. Sin embargo, su éxito fue tal que a partir de ese momento Gyllembourg firmó el resto de sus obras con el pseudónimo “el autor de *Una historia cotidiana*”. La escritora, que no deseaba atraer la atención del público lector, mantuvo su carácter pseudónimo toda la vida, tan sólo revelando su identidad en su *Testamento literario* [*Litterære Testament*], publicado póstumamente en 1862 por su nuera, Johanne Luise.<sup>365</sup> A diferencia del uso de pseudónimos en muchos otros escritores de Copenhague (incluido Kierkegaard), donde el pseudónimo constituía una mera cuestión de etiqueta y la mayoría de los lectores podía reconocer sin

---

<sup>364</sup> “En Hverdags-Historie” en *Kjøbenhavns flyvende Post*, nos. 69-76, Copenhague, 1827. La novela completa se encuentra en *Samlede Skrifter af Forf. Til ”En hverdags-historie”, Fru Gyllembourg-Ehrens-vård*, op. cit., vol. 1, pp. 161-218.

<sup>365</sup> “Fru Gyllembourg’s Litterære Testament [Testamento literario de Fru Gyllembourg]” en *Breve fra og til Johan Ludvig Heiberg [Cartas de y a Johan Ludvig Heiberg]*, Copenhague: Reitzel: 1862, pp. 217-222.

demasiada dificultad la verdadera identidad del autor, en el caso de Gyllembourg eran pocos los que sabían con certeza que era de ella la pluma detrás de los escritos. De cualquier manera, lectores y críticos, Kierkegaard entre ellos, respetaron siempre la identidad oculta de Gyllembourg, refiriéndose a ella en género masculino y empleando el mencionado pseudónimo.

La trama de *Una historia cotidiana* es sencilla e incluso trivial (lo cual, por otra parte, armoniza completamente con el título de la obra). La historia se relata en primera persona por un protagonista a quien jamás se nombra. El héroe está de viaje en una casa de campo en Mecklenburg, donde conoce a una muchacha danesa llamada Jette, quien también está de visita. Se enamora de ella rápida y superficialmente, y poco después se comprometen, aunque el protagonista no tarda en sospechar que quizá haya cometido un error. De vuelta en Copenhague, el novio la visita en su casa, donde descubre eso que ya intuía desde el comienzo: Jette es una chica desaliñada y sin cultura que no tiene nada de notable. Al mismo tiempo, conoce a la media hermana de Jette, Maja, quien es todo lo contrario: encantadora, inteligente, de buen gusto, etc. Por supuesto, pronto se enamora de ella y se convence de que es con Maja con quien debería casarse. Afortunadamente para el héroe, aparece el antiguo prometido de Maja, quien descubre a su vez que es a Jette a quien ama, y ésta corresponde también a sus sentimientos. Al final todos quedan felices y unidos con sus parejas correctas.

Si la novela de cabecera de Fru Gyllembourg es *La nouvelle Héloïse* de Rousseau, aquí resulta evidente que el modelo son las *Wahlverwandtschaften* de Goethe. A pesar de su simplicidad, es comprensible que esta novelita captara positivamente la atención del público lector de Copenhague. A diferencia de los mundos nebulosos, incomprensibles e inalcanzables que aparecen en la literatura romántica, Fru Gyllembourg muestra un mundo real; aun más, describe ese mundo real que es Copenhague, un escenario que sus lectores reconocen y observan con sus propios ojos. De hecho, viven en él. Los héroes de Gyllembourg no son genios abstractos e incomprensidos, sino personas comunes y corrientes con las que se pueden identificar. Es el mundo familiar de la clase media donde

los principales acontecimientos son los paseos al campo, las cenas con los amigos, las alianzas matrimoniales, etc. Y todo esto Fru Gyllembourg lo describe con talento extraordinario. En vez del rechazo melancólico y rencoroso que el romántico experimenta frente a su realidad, Gyllembourg abraza esa misma realidad y declara vigorosamente que es posible ser feliz aquí y ahora.

Esto no quiere decir que *Una historia cotidiana* acepte sin reparos las convenciones burguesas de la época. Si bien Gyllembourg intentaba originalmente plantear el dilema entre el estilo de vida sencillo y desenfadado de Jette frente a la vida refinada e intelectual de Maja, es muy claro que la autora se inclina por esta segunda forma de vida. La ausencia de cultura y la pobre educación en la clase burguesa constituyen el blanco preferido de Fru Gyllembourg. En realidad, sus novelas tienen también una finalidad didáctica, la de mostrarles a sus contemporáneos cómo sí es posible lograr una buena formación dentro de un contexto relativamente ordinario. En este sentido, Gyllembourg compartía la misión pedagógica de su hijo, quien, como hemos apuntado antes, tenía el propósito de cultivar intelectualmente al público lector de Copenhague. Pero, como señala Richard Summers, la escritora de *Una historia cotidiana* estaba más interesada en la cultivación del corazón que del intelecto. “Sobre todo”, observa Summers, “describe el crecimiento en el héroe conforme va alcanzando lo conciencia de quién es y qué es lo que realmente quiere”.<sup>366</sup>

Otro aspecto importante de *Una historia cotidiana* —y, en general, de las novelas de Gyllembourg— es que la visión de vida de los personajes se nutre de la experiencia real de la autora, es decir, de la *visión de vida real* de la autora. Nótese que esto no equivale a decir que la novela es autobiográfica. Desde luego, no son pocos los elementos que provienen claramente de la vida de la escritora, pero lo importante no son estas experiencias particulares y posiblemente inconexas, sino la cosmovisión madura que las recubre y les da sentido. Más

---

<sup>366</sup> Summers, Richard, “Aesthetics, Ethics, and Reality: A Study of *From the Papers of One Still Living*”, en *International Kierkegaard Commentary: Early Polemical Writings. Volume 1*, ed. por Robert L. Perkins, Macon: Mercer University Press, 1999, p. 61.

adelante, en su reseña, Kierkegaard profundizará en la diferencia entre expresar poéticamente una visión de vida y escribir una autobiografía novelada. Adelantemos, no obstante, que lo principal es que el autor posea él mismo una visión de vida. Poul Martin Møller, profesor y amigo de Kierkegaard, expone un punto de vista semejante en su reseña de otra novela de Fru Gyllembourg, *Los extremos* [*Extremerne*, 1835]. Ahí Møller observa que “el poeta genuino debe ser, en primerísimo lugar, un ser humano genuino”.<sup>367</sup> Se refiere, por supuesto, a que las ideas u opiniones expresadas poéticamente deben haber sido vividas y asimiladas en primer lugar por el poeta mismo. Para lograr esto es menester que exista una relación positiva entre el poeta y su realidad:

Aquel que pertenece a la gran multitud, que no puede en absoluto reconciliarse con las maneras del mundo [*med Verdens Gang*], y que en la vida humana no ve sino azar, locura y maldad, y esto incluso sin creer de hecho en la realidad de la maldad misma; aquel que está en discordia consigo mismo y en discordia con la existencia toda [*i Splid med sig selv og i Splid med den hele Tilværelse*], él no puede ser un verdadero poeta.<sup>368</sup>

La armonía intrínseca de la novela, señala Møller, “podríamos considerarla como una expresión de la disposición armónica del propio poeta”.<sup>369</sup> Esta virtud la atribuye a la obra del “autor de *Una historia cotidiana*”, mientras que los defectos del otro pasaje citado cree descubrirlos en muchos casos de la literatura más reciente, a saber, la literatura romántica o *nihilista*, adjetivo que Møller comenzaría a emplear para referirse a la ausencia de una visión de vida. No es imposible que Kierkegaard se inspirara en la reseña de su amigo para escribir su propia reseña.

---

<sup>367</sup> Møller, Poul Martin, “Recension af *Extremerne* [Reseña de *Los extremos*]”, en *Efterladte Skrifter af Poul M. Møller* [Escritos póstumos de Poul M. Møller], vol. 6, 3era edición, Copenhague: Reitzel, 1856, p. 58.

<sup>368</sup> Møller, Poul Martin, “Recension af *Extremerne* [Reseña de *Los extremos*]”, op. cit., p. 67-68.

<sup>369</sup> Møller, Poul Martin, “Recension af *Extremerne* [Reseña de *Los extremos*]”, op. cit., p. 67.

El hecho es que elogiará de la misma manera a Fru Gyllembourg y hará culpable a Andersen de los vicios descritos por Møller.

Desde mi punto de vista, haríamos bien en no subestimar la influencia que Thomasine Gyllembourg ejerció sobre el pensamiento de Kierkegaard. La imagen expuesta en las “historias cotidianas” del matrimonio que es feliz en una situación nada extraordinaria tiene un gran parecido, en efecto, con la forma de vida ética que Kierkegaard ilustrará en la segunda parte de *O lo uno o lo otro*, y el lema del Juez Wilhelm, “elígete a ti mismo”, bien podría a ver sido el lema de Fru Gyllembourg, tanto en su vida real como en su obra como novelista.

#### *E. El carácter doctrinario del Perseus de Heiberg*

Ya hemos hablado de los dos autores que Kierkegaard comenta en *De los papeles de alguien que todavía vive*. Fru Gyllembourg representa la aceptación de la realidad por medio de una visión de vida. H. C. Andersen representa la actitud opuesta, es decir, el rechazo de la realidad y la ausencia de una visión de vida. Pero a fin de comprender adecuadamente la reseña de Kierkegaard, es necesario comentar un aspecto más, a saber, el carácter doctrinario de la publicación llamada *Perseus*, la revista en la que deseaba publicar su trabajo. *Perseus* era una revista abiertamente hegeliana y su editor, Johan Ludvig Heiberg, esperaba que los artículos de sus colaboradores contribuyeran de una u otra forma a la divulgación del pensamiento de Hegel. Ésta es una premisa que no debemos olvidar en nuestro análisis de *De los papeles de alguien que todavía vive*. A continuación, examinaremos con más detalle las características del *Perseus*, *diario para la idea especulativa* [*Perseus, Journal for den speculative Idee*].

Desde su regreso a Copenhague en 1824, Heiberg había intentado introducir la filosofía hegeliana en Dinamarca. En este sentido, su éxito había sido relativo. Sus cursos sobre lógica en el Real Colegio Militar (1832, 1835) habían tenido, como era de esperarse, una audiencia muy limitada, y su principal obra

filosófica, *Sobre la importancia de la filosofía para la época presente* (1833), había logrado llamar la atención, aunque su recepción había sido eminentemente negativa. Desde un punto de vista editorial, el inmensamente popular *Kjøbenhavns flyvende Post*, fundado en 1827, le había servido a Heiberg como un medio para exponer sus teorías estéticas, aunque sería necesario aclarar que este diario o revista literaria funcionaba más bien como un órgano para la difusión cultural en general. En efecto, contribuciones como los artículos político-satíricos de Kierkegaard o el ficticio *Viaje a pie* de Andersen tenían poco que ver con el pensamiento de Hegel. De esta manera, era previsible que Heiberg concibiera la idea de editar un diario dedicado exclusivamente a la divulgación de la filosofía del maestro alemán.

El acontecimiento que llevó a la creación de *Perseus* fue una polémica de carácter editorial. Durante los primeros años de los treinta, Heiberg había sido un colaborador relativamente asiduo de otra prestigiosa revista literaria, el *Maanedskrift for Litteratur*. A diferencia del *Flyvende Post* del propio Heiberg, aquella publicación era un espacio para estudios y reseñas de carácter más científico y académico. El 20 de febrero de 1837, el poeta envió al consejo editorial del *Maanedskrift* una reseña sobre la tesis doctoral del pastor Henrik Rothe (1777-1857). El trabajo de Rothe se titulaba *Doctrina de la trinidad y la reconciliación: Una investigación especulativa*.<sup>370</sup> Como señala Jon Stewart, Heiberg aprovechó la obra del pastor como una oportunidad para desarrollar sus propios argumentos en defensa de la filosofía hegeliana.<sup>371</sup> El punto concreto en discusión era el uso que Rothe le daba al término “especulativo”. De acuerdo con Heiberg, el autor no ha sabido emplear correctamente el método especulativo. La forma correcta,

---

<sup>370</sup> Rothe, Valdemar Henrik, *Treenigheds- og Forsoningslære. Et speculativt Forsøg i Anledning af Reformationsfesten [Doctrina de la Trinidad y la reconciliación. Una investigación especulativa con ocasión del aniversario de la Reforma]*, Copenhague: J. D. Qvist, 1836.

<sup>371</sup> Cfr., Stewart, Jon, “The Origin and Influence of Heiberg’s *Perseus*”, en *Heiberg’s Perseus and Other Texts*, ed. y trad. por Jon Stewart, Copenhague: Museum Tusulanum Press, 2011, p. 5.



desde luego, es la de Hegel. La reseña es en realidad una larga exposición sobre el significado de lo especulativo en la filosofía hegeliana.<sup>372</sup>

El consejo editorial del *Maanedskrift* consideró que la reseña era problemática en varios sentidos. Aunque el trabajo fue aceptado para su publicación, el consejo insistió en incluir una nota aclaratoria junto con el texto. En esta nota se explica que el consejo no está de acuerdo con algunos de los puntos de vista suscritos por el autor, aunque se añade que el nombre de Heiberg garantiza la calidad de la reseña. La objeción principal estaba dirigida a la serie de observaciones que Heiberg hace al comienzo del escrito acerca del estado de la filosofía en Dinamarca. Así, por ejemplo, en la primera línea de la reseña leemos lo siguiente: “A menudo se ha observado que si bien los daneses nos apropiamos de distintos aspectos de la cultura común europea, existe no obstante un campo hacia el cual no nos hemos dejado dirigir hasta ahora, a saber, la filosofía”.<sup>373</sup> Y más adelante:

A pesar de nuestra gran capacidad para ser influenciados, hasta ahora la filosofía no ha sido capaz de tocar ninguna cuerda en nuestra alma a fin de producir resonancia. Parece que carecemos de una disposición a la filosofía, lo mismo que carecemos de una disposición para enfermar de cólera, y lo cierto es que hay aquí en Dinamarca muchos siervos piadosos de la ciencia que, justo como le agradecen al cielo el que nuestros cuerpos hayan eludido la enfermedad, también agradecen de todo corazón el que hayamos podido evitar hasta ahora esta epidemia espiritual.<sup>374</sup>

---

<sup>372</sup> Ibid.

<sup>373</sup> Heiberg, Johan Ludvig, “Recension over Hr. Dr. Rothes Treenigheds- og Forsoningslære [Reseña sobre La doctrina de la trinidad y la reconciliación del Dr. Rothe]”, en *Perseus, Journal for den speculative Idee*, no. 1, 1837, p. 3; para la traducción al inglés de la reseña, cfr., *Heiberg's Perseus and other Texts*, op. cit., p. 85.

<sup>374</sup> Heiberg, Johan Ludvig, “Recension over Hr. Dr. Rothes Treenigheds- og Forsoningslære”, op. cit., pp. 3-4; *Heiberg's Perseus and other Texts*, op. cit., pp. 85-86.

Era comprensible que los editores del *Maanedskrift* —y, en general, la comunidad filosófica de Copenhague— se sintieran ofendidos por el tono condescendiente de Heiberg. Otro punto en el que no estaban dispuestos a ceder era con respecto a la identificación poco sutil que Heiberg establecía entre filosofía y filosofía hegeliana.

Heiberg objetó que la nota aclaratoria crearía una predisposición negativa en el público lector y solicitó que la nota fuera removida. Después de un largo intercambio epistolar en el cual cada una de las partes insistió obstinadamente en su propia postura, se hizo evidente que sería imposible llegar a un acuerdo. Heiberg sintió que había sido censurado injustamente y decidió retirar su reseña. Es posible que concibiera la idea de publicar su texto en otra revista literaria (la reseña era demasiado “académica” para publicarla en el *Flyvende Post*), pero, por otro lado, estaba convencido de que la comunidad editorial de Copenhague estaba llena de prejuicios en contra de la filosofía de Hegel. Por consiguiente, la única solución consistía en editar una nueva revista en la que los adeptos al sistema pudieran exponer libremente sus reflexiones (hegelianas). De inmediato Heiberg se dio a la tarea de reunir material para este nuevo proyecto y, por último, el primer número de *Perseus* apareció en junio de 1837.

Heiberg habla con detalle del carácter y la misión de su nueva revista en el mensaje editorial a los lectores colocado al comienzo del primer número de *Perseus*. Actualmente, señala Heiberg, existe una  *sola* publicación que aborda todos los temas de la literatura (a saber, el *Flyvende Post*), pero hay también otras revistas que han adoptado como su objeto de estudio distintos campos particulares de la ciencia. Sin embargo, el problema de estas otras publicaciones es que abordan sus respectivos temas a partir de un enfoque “realista”.<sup>375</sup> Desde luego, no debemos confundir este realismo con la corriente literaria a la que nos hemos referido hasta ahora y de la cual el mismo Heiberg era un representante.

---

<sup>375</sup> Cfr., Heiberg, Johan Ludvig, “Til Læserne [A los lectores]”, en *Perseus, Journal for den speculative Idee*, no. 1, 1837, p. v; cfr., *Heiberg’s Perseus and other Texts*, op. cit., p. 75.

En este otro sentido, el realismo se entiende como una especie de empirismo, es decir, como una forma de hacer ciencia o filosofía que consiste en analizar el mundo empírico tal como se presenta de modo inmediato a los sentidos. De acuerdo con esta descripción, el *realismo* se opone al *idealismo*. Según Heiberg, hasta ahora no ha aparecido una revista que utilice adecuadamente este enfoque idealista:

Lo que falta es un diario que esté exclusivamente dedicado a las empresas de la Idea, no en una sola dirección, sino en todas. Pues cuanto más la cultura en ascenso se fragmenta y particulariza los distintos intereses del espíritu, más importante es reunirlos nuevamente en su unidad más elevada, en la cual, tras haber sido despojados de sus diferencias empíricas, puedan juntarse los unos con los otros, uniéndose al servicio de la Idea, y triunfar por medio de su unificación común. Para satisfacer la necesidad de esta clase de refugio para las empresas de la Idea, necesidad que resulta cada vez más evidente en nuestra literatura, el que aquí firma se atreve a dar un primer paso inaugurando un *Diario para la idea especulativa* [*Journal for den speculative Idee*].<sup>376</sup>

Heiberg asocia la noción de “Idea” con “pensamiento especulativo” y éste, a su vez, puede entenderse como un sinónimo de filosofía hegeliana. Para el editor de *Perseus*, la Idea se encuentra presente en todos los aspectos de la realidad. “Pero no basta con que la Idea esté presente”, aclara, “también quiere ser reconocida como tal”.<sup>377</sup> Precisamente en esto consiste el pensamiento especulativo, en hacer manifiesta la presencia de la Idea detrás de un ámbito determinado de la realidad

---

<sup>376</sup> Heiberg, Johan Ludvig, “Til Læserne [A los lectores]”, op. cit., pp. v-vi; cfr., *Heiberg’s Perseus and other Texts*, op. cit., p. 75.

<sup>377</sup> Heiberg, Johan Ludvig, “Til Læserne [A los lectores]”, op. cit., p. vi; cfr., *Heiberg’s Perseus and other Texts*, op. cit., p. 75.

o, lo que para Heiberg es lo mismo, en lograr que la Idea se torne *auto-consciente*: “Lo que este diario pretende promover es justamente esta conciencia de la Idea, esta simpatía e interacción cotidiana con ella”.<sup>378</sup> De esta manera, lo esencial no es el contenido concreto del objeto, sino *la forma* en que se lo aborda. En términos generales, anuncia Heiberg, cualquier tema de investigación es bienvenido en *Perseus*, siempre y cuando sea estudiado *especulativamente*. No obstante, se explica que la Idea posee también un contenido que le es propio, es decir, una serie de campos cuyas formas son esencialmente especulativas: *el arte, la religión y la filosofía*.<sup>379</sup>

La filiación del programa de Heiberg con el sistema hegeliano es evidente. Como se sabe bien, el “Espíritu absoluto”, tal como se expone en la *Enciclopedia* de Hegel, está constituido por la triada arte, religión y filosofía. Parece claro que Heiberg intenta emular el esquema de la *Enciclopedia*. En realidad, el proyecto del *Perseus* es mucho más ambicioso. Se solicitan colaboraciones que estén relacionadas con alguno de los tres ámbitos especulativos. Ahora bien, aunque el *Perseus* acepta contribuciones religiosas o filosóficas en la forma de ensayos, discursos, tratados, reseñas, etc., Heiberg le dedica considerablemente más espacio a aclarar lo que espera de la sección de arte: una *poesía especulativa*. Haciéndole honor a su profesión de poeta, el editor afirma que la poesía, “ese arte de las artes”, es capaz de “embellecer y ennoblecer” cualquier objeto sin por ello renunciar a su carácter especulativo.<sup>380</sup> Heiberg, quien no desconoce que una de las principales dificultades para la difusión del pensamiento especulativo reside en la oscuridad del lenguaje hegeliano, está convencido de que la Idea puede comunicarse poéticamente y, de esta manera, colocarse al alcance de todos: “En una palabra, [la poesía] puede servir como entretenimiento sin renunciar a su

---

<sup>378</sup> Ibid.

<sup>379</sup> Heiberg, Johan Ludvig, “Til Læserne [A los lectores]”, op. cit., p. vii; *Heiberg’s Perseus and other Texts*, op. cit., p. 76.

<sup>380</sup> Cfr., Heiberg, Johan Ludvig, “Til Læserne [A los lectores]”, op. cit., pp. vii-viii; cfr., *Heiberg’s Perseus and other Texts*, op. cit., p. 76.

verdadero valor, casi como un pájaro que, si bien se posa en la rama, no deja por eso de ser un habitante de los cielos”.<sup>381</sup>

En última instancia, el objetivo principal de la revista consiste en “popularizar el conocimiento especulativo”.<sup>382</sup> Anticipándose a posibles objeciones, Heiberg argumenta que la divulgación no significa necesariamente degradación científica o falta de seriedad:

Cuando el editor y sus colegas aborden la representación empírica, esforzándose por purificarla y elevarla a la verdad, deben tener en cuenta que la meta consiste en hacer de la exposición especulativa algo tan claro en pensamiento y lenguaje para la imaginación que, en la medida de lo posible, posea la lucidez de una obra de arte. Pero aun si se logra satisfacer esta difícil exigencia, el lector debe recordar que incluso una obra de arte, cuando es profunda, no puede ser apreciada sin dificultad y sin estudio por parte del observador.<sup>383</sup>

Dicho de otra manera, Heiberg pretendía elevar el pensamiento hegeliano al rango de obra de arte. Y esto era lo que exigía de sus posibles colaboradores. Por lo demás, “para las contribuciones no se exige ninguna forma externa determinada como, por ejemplo, reseñas de libros o ensayos. Las contribuciones pueden tener cualquier forma y ser independientes o críticas, completamente de acuerdo con el

---

<sup>381</sup> Ibid.

<sup>382</sup> Heiberg, Johan Ludvig, “Til Læserne [A los lectores]”, op. cit., pp. xi; *Heiberg's Perseus and other Texts*, op. cit., p. 77.

<sup>383</sup> Heiberg, Johan Ludvig, “Til Læserne [A los lectores]”, op. cit., p. xii; *Heiberg's Perseus and other Texts*, op. cit., p. 78.

criterio del autor, (...) siempre y cuando sirvan para hacer explícita o al menos sugiera una exposición de la Idea en alguna de sus diversas vertientes”.<sup>384</sup>

La idea de Heiberg era abierta y restringida al mismo tiempo. Por un lado, aceptaba cualquier clase de escrito, de cualquier tema y en cualquier formato. Por otro lado, no admitía nada que no tuviera algo que ver, al menos tangencialmente, con la Idea, es decir, con la filosofía de Hegel. En este sentido, no les faltaba razón a los miembros del consejo editorial del *Maanedskrift for Litteratur*. Heiberg estaba adoptando una actitud doctrinaria en la que únicamente aquello que estuviera relacionado con el pensamiento especulativo era digno de tomarse en cuenta. Con respecto a la filosofía, la identificación es completa: “[La filosofía] es la Idea especulativa misma y, por lo tanto, independientemente de su contenido o tema, la filosofía nunca puede perder de vista a la Idea especulativa sin abandonarse a sí misma”.<sup>385</sup> Henning Fenger observa atinadamente que la editorial “A los lectores” del *Perseus* es “un genuino manifiesto de la filosofía hegeliana, también conocida como la idea especulativa”.<sup>386</sup> Desde otra perspectiva, sin embargo, podría argumentarse que Heiberg tenía derecho a permitirse el lujo de editar una publicación doctrinaria de esta índole. Nadie podía acusarlo de estrechez de miras. Después de todo, el *Kjøbenhavns flyvende Post*, esa magnífica publicación periódica que le abría su espacio a cualquiera que tuviera el suficiente talento, seguía en circulación.

Con sus virtudes y defectos, el proyecto *Perseus* era una propuesta interesante y ambiciosa. Tristemente, su vida fue corta y, puesto que su idioma era el danés, su recepción fuera de Escandinavia fue sumamente limitada. *Perseus* tuvo únicamente dos números, el de 1837 y el de 1838. En el primero se publicaron tres piezas: el ensayo de Martensen sobre el *Fausto* de Lenau al que ya nos hemos referido en otro capítulo, una reseña de Heiberg acerca del drama

---

<sup>384</sup> Heiberg, Johan Ludvig, “Til Læserne [A los lectores]”, op. cit., pp. xi-xii; cfr., *Heiberg’s Perseus and other Texts*, op. cit., p. 77.

<sup>385</sup> Heiberg, Johan Ludvig, “Til Læserne [A los lectores]”, op. cit., p. ix; cfr., *Heiberg’s Perseus and other Texts*, op. cit., p. 77.

<sup>386</sup> Fenger, Henning, *Kierkegaard: The Myths and their Origins*, op. cit., p. 138.

de Henrik Hertz, *La casa de Svend Dyring* [*Svend Dyrings Huus*], y la mencionada reseña sobre el libro de Rothe. En el segundo número aparecieron nuevamente dos escritos de Heiberg, “El sistema de la lógica [*Det logiske System*]” y “Sobre la pintura en su relación con las otras bellas artes [*Om Malerkunsten i dens Forhold til de andre Skjønne Kunstner*]”, además de un texto de Carl Weis, “Sobre el desarrollo histórico del estado [*Om Statens historiske Udvikling*]”.<sup>387</sup>

Kierkegaard, como se ha dicho antes, intentó publicar *De los papeles de alguien que todavía vive* en el segundo número de *Perseus*. No olvidemos el duro golpe que había significado el hecho de que Martensen se le adelantara con su ensayo sobre *Fausto*; encima de eso, había sido el único escrito aparte de las reseñas de Heiberg que había sido aceptado para el primer número de *Perseus*, lo que podía interpretarse (y no sería descabellado que Kierkegaard lo hiciera así) como si Heiberg hubiera adoptado a Martensen como su protegido. En este sentido, ser publicado en el segundo número de la revista hegeliana podía ser una manera de equilibrar la balanza. Por otra parte, Kierkegaard ya había publicado varios artículos en el *Flyvende Post*, y quizá pensó que no resultaría demasiado difícil que Heiberg aceptara su reseña sobre Andersen.

Al final, como ya se sabe, la reseña fue rechazada. Sin embargo, las razones de esto, como ya se ha comentado, eran de carácter estilístico. Podría decirse, entonces, que *De los papeles de alguien que todavía vive* satisfacía los requerimientos doctrinarios de la revista. Niels Thulstrup, el principal defensor del anti-hegelianismo de Kierkegaard, afirma sumariamente que “no se le debe dar mucha importancia al hecho de que el diario de Heiberg representaba al hegelianismo”.<sup>388</sup> Si bien resultaría excesivo afirmar que la reseña sobre Andersen era “hegeliana” (pues, de hecho, en las primeras páginas se critica a los hegelianos), me parece que sería sencillamente descuidado omitir ese aspecto. Kierkegaard indudablemente procuró, por un lado, aplaudir la labor filosófica de Hegel y, por el otro, adoptar el enfoque especulativo que Heiberg exigía a sus

---

<sup>387</sup> *Perseus, Journal for den speculative Idee*, no. 2, Copenhagen: Reitzel, 1838.

<sup>388</sup> Thulstrup, Niels, *Kierkegaard's Relation to Hegel*, op. cit., p. 145.

colaboradores. Aquí debemos entender “enfoque especulativo” de la manera en que lo hace Heiberg, es decir, como el intento de rastrear, analizar y revelar la presencia de la Idea detrás de un fenómeno empírico determinado. En el caso de la reseña de Kierkegaard, el fenómeno que es puesto bajo la lupa es la creación novelística (y, de forma particular, la novela de Andersen, *Apenas un músico*); la Idea detrás del fenómeno es lo que Kierkegaard llamará *visión de vida*.

*F. De los papeles de alguien que todavía vive. Distintos enfoques sobre el concepto de visión de vida*

En esta sección —la última de nuestra investigación— me gustaría analizar los distintos enfoques en los que Kierkegaard aborda el concepto de *visión de vida* en su reseña de 1838. No debemos olvidar que ésta es la noción central de la investigación y que una de las tesis que hemos intentado defender es que en sus escritos juveniles Kierkegaard desarrolló de una u otra manera este concepto. Tomando lo anterior en cuenta, en la presente sección quisiera atar cabos, es decir, intentar demostrar que existe una continuidad entre las reflexiones anteriores a *De los papeles de alguien que todavía vive* y los planteamientos sobre la visión de vida que Kierkegaard propone en su reseña sobre H. C. Andersen. Con este propósito, he dividido la sección en tres apartados. En el primero, analizo la relación entre el concepto de visión de vida y la comprensión que Kierkegaard tenía en ese momento de la importancia del sistema hegeliano (una herencia, indudablemente, de la interpretación heibergiana en torno a la “Idea especulativa”). De modo secundario, observaremos que el escritor danés emplea este planteamiento conceptual para desarrollar una crítica a las inclinaciones políticas de su época. En el segundo apartado, hablaremos de la interpretación de Kierkegaard acerca de la obra de Fru Gyllembourg como el paradigma de *la novela fundada en una visión de vida*. En el tercer apartado, el más importante de los tres, nos referiremos a la crítica en contra de la novela de Andersen. Como ya se ha mencionado antes en diversas ocasiones, la principal acusación de



Kierkegaard en contra del cuentista consiste en señalar que la novela *Apenas un músico* carece de una visión de vida. El supuesto detrás de la anterior acusación es que *la creación novelística exige* que el autor posea *existencialmente* una visión de vida. Es importante subrayar que, en su reseña, Kierkegaard traspasa constantemente la frontera entre el análisis literario y el análisis existencial. La visión de vida, que se maneja originalmente como una *categoría literaria* (dentro de este contexto), se convierte gradualmente en una *categoría existencial*. Desde el punto de vista de Kierkegaard, Andersen es un mal novelista porque, a pesar de todas sus aptitudes poéticas, él, como persona, no posee una visión de vida.

(1) *Crítica social y la relación del sistema de Hegel con la realidad*: La visión de mundo (*Weltanschauung*) según la cual la realidad es un todo orgánico en la que cada parte desempeña un papel específico es un punto de vista que Kierkegaard suscribe de manera directa o implícita en algunos pasajes de sus diarios juveniles. Así, por ejemplo, el “punto arquimédico” del que habla en el denominado diario de Gilleleje supone que la realidad funciona de esta manera. Desde una perspectiva universal, el punto arquimédico equivale a la comprensión global de este funcionamiento orgánico. Una figura como Fausto pretende alcanzar esta clase de comprensión total y, al constatar que le será imposible hacerlo debido a sus limitaciones empíricas, desespera. Desde una perspectiva individual y personal, que es la que a Kierkegaard más le interesa, descubrir el punto arquimédico significa ser consciente de cuál es el sitio que a uno le corresponde dentro de esta totalidad y averiguar cuál es el carácter de la relación que uno establece con la realidad. “Se trata de entender mi destino [*Bestemmelse*]”,<sup>389</sup> dice Kierkegaard en el diario de Gilleleje. “Lo que importa”, añade, “es encontrar una verdad que sea verdad *para mí*, encontrar *esa idea por la cual querer vivir y morir*”.<sup>390</sup>

---

<sup>389</sup> SKS 17, 24, AA:12 / D1, 80.

<sup>390</sup> Ibid.

Esta visión de mundo, al menos en su versión individualizada, exige una relación positiva con la realidad o, dicho de otro modo, una aceptación de la realidad. El actor individual cuya existencia se desarrolla en este escenario, asume de manera optimista que el mundo es un lugar armónico y ordenado en el cual puede encontrar su sitio, no una realidad caótica y deficiente a la que debe rechazar y enfrentarse. En este sentido, Kierkegaard critica que la época presente, “el desarrollo de los últimos y más recientes acontecimientos”,<sup>391</sup> adopte una actitud negativa frente a la realidad. De modo más específico, deplora su intento de “hacer de sí el punto de partida definitivo para la historia del mundo, procurando iniciar la cronología positiva y reduciendo toda existencia anterior (...) a una servidumbre vitalicia, de cuya sustracción sólo cabría lamentar que se hubiese retrasado tanto”.<sup>392</sup> En el pasaje citado, Kierkegaard se refiere a la efervescencia política de la revolucionaria década de los treinta, cuyos exponentes liberales anhelaban destruir el antiguo régimen (la monarquía absoluta) para incorporar sus nuevos ideales y, por así decirlo, reiniciar la historia. No obstante, también en el ámbito académico y filosófico puede observarse esta pretensión de “comenzar de cero [*paany at begynde*]”.<sup>393</sup> Aquí la figura más destacada, reconoce Kierkegaard, es Hegel y su gran intento de comenzar su filosofía a partir de nada.<sup>394</sup>

Pero existe una importante diferencia entre la filosofía hegeliana y los ánimos revolucionarios en la esfera política. La negación o mediación de categorías tan característica del sistema de Hegel no constituye propiamente hablando una actitud negativa (de rechazo) frente a la realidad. Por el contrario, la negación hegeliana es “un movimiento sólo dentro de los propios límites del sistema, emprendido precisamente a fin de recuperar ‘la maciza plenitud’ de la existencia [*Tilværelsens ‘gediegne Fylde*]”.<sup>395</sup> Desde el punto de vista de

---

<sup>391</sup> SKS 1, 17 / PTV, 25.

<sup>392</sup> Ibid.

<sup>393</sup> Ibid.

<sup>394</sup> Ibid.

<sup>395</sup> Ibid.

Kierkegaard, Hegel, quien de ningún modo desconoce “la gran riqueza que la realidad [*Virkeligheden*] entraña”,<sup>396</sup> niega con el propósito claro de alcanzar una comprensión superior del funcionamiento de la realidad. En este sentido, la presunta negatividad de Hegel supone de hecho una actitud positiva. El sistema hegeliano, observa Kierkegaard, no sólo se ha desarrollado con “inteligente energía y virtuosidad”, sino que ha sido concebido a partir de una “fuerza moral [*moralske Kraft*]”.<sup>397</sup>

Resulta extraño que Kierkegaard haya decidido iniciar una reseña literaria con un discurso sobre las virtudes de la filosofía de Hegel. Pero no debemos olvidar que el principal requerimiento para los colaboradores del *Perseus* era que sus trabajos contribuyeran a la difusión de la “Idea”. Si bien los elogios de Kierkegaard no tienen mucho que ver con el enfoque especulativo que deseaba Heiberg, aquél posiblemente pensó que tampoco lo perjudicarían en su intento de que la reseña fuera aceptada para su publicación. Si consideramos esto, es comprensible que Kierkegaard incluyera deliberadamente esta especie de panegírico para halagar a Heiberg, quien probablemente se sentiría satisfecho al ver que uno de los jóvenes escritores de su círculo exaltaba de este modo a su ídolo, Hegel.

No obstante, me gustaría sugerir que esta digresión introductoria sobre Hegel no es totalmente arbitraria y que, de hecho, está relacionada conceptualmente con el tema que Kierkegaard discutirá en el resto de la reseña, a saber, la *visión de vida*. Aunque en estas primeras páginas del texto Kierkegaard no menciona directamente la expresión “visión de vida”, es claro que sí hace alusión a una de sus principales características: la relación positiva entre el sujeto y su realidad. Como veremos más adelante, la visión de vida implica que el sujeto *acepte* su realidad.

---

<sup>396</sup> SKS 1, 18 / PTV, 26.

<sup>397</sup> SKS 1, 17 / PTV, 25.

No resulta sencillo determinar a qué se refiere Kierkegaard exactamente con el término “realidad”, al menos en esta parte del escrito. Parece que, en algunas partes, se emplean indistintamente los términos “existencia [*Tilværelse*]” y “realidad [*Virkelighed*]”.<sup>398</sup> Si tomamos en cuenta las dos posturas — aparentemente inconexas— que se analizan en este pasaje, la de los reformistas políticos y la del sistema hegeliano, todo indica que por “realidad” se entiende, por un lado, los *acontecimientos del pasado* y, por otro, la *situación actual* a la que ha conducido la *evolución histórica* [*historisk Evolution*]. Con respecto a lo primero, se critica a la postura reformista el no “recordar con gratitud los apuros y avatares que ha sufrido el mundo para llegar a ser lo que es”<sup>399</sup> y el “omitir, en la medida de lo posible, incluso los resultados logrados con el sudor de su rostro”.<sup>400</sup> En este sentido, los acontecimientos históricos del pasado son juzgados como fallidos; la misión del revolucionario no es *redimir* este pasado, sino *negarlo* y sustituirlo con algo completamente nuevo. En el sistema hegeliano, en cambio, la negación de un momento histórico no significa su *anulación*, sino su *mediación*.

Con respecto a la segunda acepción del término, la realidad como situación actual, Kierkegaard observa que el revolucionario demuestra una “falta de paciencia a la hora de acomodarse a las condiciones de la vida”<sup>401</sup> y enfrenta el presente con una “temeridad juvenil, alimentada por una confianza exagerada en ciertas fuerzas que aún no han sido experimentadas en la vida”.<sup>402</sup> Desde el punto de vista de Kierkegaard, el revolucionario trata de imponer sobre la realidad (presente) —a la cual, desde luego, considera defectuosa— un ideal que, por lo demás, ha obtenido de forma doctrinaria. Esto último quiere decir que el ideal reformista, según Kierkegaard, se comprende de modo teórico, pero el impaciente

---

<sup>398</sup> Begonya Saez Tajafuerce, la traductora de *De los papeles de alguien que todavía vive*, traduce el término *Virkelighed* como “realidad efectiva”, sugiriendo que Kierkegaard utiliza aquí las palabras *Tilværelse* y *Virkelighed* como sinónimos, es decir, como una forma de referirse a una “realidad concreta”. El contexto del discurso parece darle la razón.

<sup>399</sup> SKS 1, 17 / PTV, 25.

<sup>400</sup> Ibid.

<sup>401</sup> SKS 1, 19 / PTV, 27.

<sup>402</sup> Ibid.

e inconforme revolucionario no se ha tomado el tiempo para asimilarlo empírica o existencialmente. “Esta tendencia”, subraya Kierkegaard, “atenta contra la realidad dada [*den givne Virkelighed*]; su consigna es: olvida lo real [*det Virkelige*] (sólo esto es ya un atentado)”.<sup>403</sup> En este segundo sentido del término, no obstante, parece que Kierkegaard no tiene otro remedio que reconocer que el enfoque especulativo de Hegel sufre de una carencia existencial semejante. Si bien, como se ha comentado, la negatividad inmanente del sistema tiene como fin recuperar la “maciza plenitud” de la existencia [*Tilværelsens “gediegne Fylde”*], es necesario admitir que la filosofía como sistema tiene como misión “recopilar sin cesar sus propias premisas, debiéndose sólo a un malentendido que, además, se haya dirigido hacia la existencia [*Tilværelsen*]”.<sup>404</sup> En otras palabras, el objetivo principal del sistema es alcanzar una comprensión global de la realidad y es únicamente de modo accidental que aborda también la existencia. Es evidente la confusión conceptual del texto. Mientras que en un primer momento tenemos la impresión de que “existencia” se utiliza en el mismo sentido que “realidad”, es decir, como momento histórico (ya sea pasado o presente), en el último pasaje es claro que la noción de “existencia” tiene un carácter más personal y parece referirse propiamente a la existencia individual. El sistema, por su propia naturaleza, no puede prestarle demasiada atención a esta clase de existencia.

A pesar de esta confusión, es indudable que Kierkegaard defiende la idea de la aceptación de la realidad, tomando este término en el sentido amplio de momento histórico. Se critica a la postura reformista porque adopta una actitud hostil frente a dicha realidad y pretende sustituirla con un ideal que no ha experimentado existencialmente. En el caso de la filosofía de Hegel, Kierkegaard está dispuesto a admitir que el sistema niega con el fin de alcanzar una comprensión superior de la realidad, y, en ese sentido, es preciso reconocer que el enfoque especulativo no rechaza la realidad, sino que la asimila. Sin embargo, esta realidad que el sistema asimila y comprende es la realidad en un sentido

---

<sup>403</sup> Ibid.

<sup>404</sup> SKS 1, 18 / PTV, 26.

total; la existencia individual tan sólo es considerada de un modo secundario. De esta manera, puede observarse que Kierkegaard, sin atreverse a criticar directamente a Hegel (lo cual provocaría, por supuesto, la desaprobación de Heiberg), empieza a realizar la transición entre la abstracta *visión de mundo* [*Verdensanskuelse*] y la más personal *visión de vida* [*Livsanskuelse*], la cual será el punto central de la reseña. Aunque ambas “visiones” suponen una aceptación de la realidad, la primera sólo resulta adecuada para la comprensión global a la que aspira el sistema; la segunda, en cambio, debe ser el patrimonio del individuo de carne y hueso.

(2) *Fru Gyllembourg como paradigma novelístico*: Kierkegaard piensa que también dentro del ámbito literario ha tenido lugar un intento parecido por “comenzar de cero y por nada”.<sup>405</sup> Una revolución así es la que ha llevado a cabo el autor de *Una historia cotidiana*.<sup>406</sup> El ciclo de “narraciones cotidianas” ha “negado” el vicio que aquejaba hasta entonces al mundo novelístico.<sup>407</sup> Kierkegaard no aclara cuál es este vicio, pero podemos suponer que se trata del mismo defecto que le atribuía a la clase política y que más adelante le imputará a H. C. Andersen, a saber, el rechazo de la realidad. Las novelas cortas de Gyllembourg han arrancado esa actitud negativa y la han sustituido con una posición positiva. En este punto, aparece por primera vez la expresión *visión de vida*: “(...) nuestra empresa [es decir, la reseña] tiene en consideración la visión de vida [*Livs-Anskuelse*] que

---

<sup>405</sup> SKS 1, 20 / PTV, 28.

<sup>406</sup> No es posible afirmar con certeza si Kierkegaard sabía que Thomasine Gyllembourg era la autora de las “historias cotidianas”. Puesto que en 1838 Kierkegaard ya formaba parte del círculo de Heiberg y visitaba ocasionalmente la casa de éste, donde vivía también Thomasine, no sería imposible que conociera la verdadera identidad de la autora. En cualquier caso, Kierkegaard respeta en su reseña la etiqueta de la época y se refiere a Fru Gyllembourg en masculino y con su pseudónimo, “el autor de *Una historia cotidiana*”. Nosotros no tenemos que respetar esa norma y en lo siguiente nos referiremos a Fru Gyllembourg sencillamente por su nombre.

<sup>407</sup> Cfr., SKS 1, 20 / PTV, 28.

aquellas historias encierran, la cual presupone sin duda su correlación con la existencia en la misma medida en que surte en esta última su efecto”.<sup>408</sup>

Kierkegaard resume la visión de vida de las obras de Gyllembourg con una sola expresión: “alegría de vivir”.<sup>409</sup> Esta dicha se traduce en una “confianza en el mundo”, es decir, la confianza de que en el mundo existe todavía un aspecto de divinidad capaz de enaltecer la vida.<sup>410</sup> Si bien Kierkegaard embellece poéticamente su elogio a la escritora hasta el punto de incurrir en el barroquismo, las características que celebra en la producción literaria de Gyllembourg son muy concretas y fácilmente identificables. Esa “chispa de divinidad” a la que se refiere significa básicamente que uno puede alcanzar una vida plena y feliz dentro de su realidad cotidiana. No importa si se es funcionario de estado, novelista o ama de casa; la realidad está configurada de tal manera que, si una persona cumple con su función, esa misma realidad la recompensará con una existencia dichosa. Esta postura que confía en la realidad cotidiana se opone, desde luego, a los altos vuelos de los sueños metafísicos y etéreos de los poetas románticos. Éstos declaran inmediatamente que la realidad —efímera, gris y defectuosa— es incapaz de satisfacer sus elevadas expectativas y, en consecuencia, huyen a un mundo imaginario compuesto de arabescos y fantasías.

Debemos subrayar, por otra parte, que sería incorrecto identificar la confianza vital de Thomasine Gyllembourg con un conformismo ingenuo, indolente o filisteo. Esta confianza no es algo que se obtenga fácilmente; es, según Kierkegaard, “el botín que resulta de una larga e intensa lucha en la vida”.<sup>411</sup> En el

---

<sup>408</sup> SKS 1, 21 / PTV, 28.

<sup>409</sup> SKS 1, 21 / PTV, 29.

<sup>410</sup> Ibid.

<sup>411</sup> Ibid. Cuando habla de una “larga e intensa lucha en la vida”, no es claro si Kierkegaard se refiere a la vida de los personajes ficticios de las historias cotidianas o a la vida del autor(a) de las novelas. Hemos explicado más arriba que en *De los papeles de alguien que todavía vive* Kierkegaard respeta el carácter pseudónimo de las novelas de Gyllembourg. Si tomamos esto en cuenta, resultaría extraño, por supuesto, que hiciera alusión a la vida del autor, ya que el autor es, justamente, pseudónimo. Por otro lado, más adelante se criticará a H. C. Andersen por carecer de una visión de vida *qua* persona: sus personajes ficticios carecen de una visión de vida porque su

apartado anterior señalábamos que el reformista en la esfera política rechaza su realidad pasada y presente; en su lugar, pretende sustituirla con un ideal que ha obtenido de manera teórica, pero del cual no posee ninguna experiencia real. Así, es fácil observar que las ventajas que Kierkegaard le atribuye a las historias cotidianas de Fru Gyllembourg son lo contrario de los defectos que creía descubrir en el mundo político de su época. En aquéllas se acepta la realidad porque se confía en ella, y esta confianza ha sido el fruto de una larga experiencia.

La felicidad triunfante de los personajes de las “historias cotidianas” no puede demostrarse, señala Kierkegaard, “*ex mathematica pura*, sino que se pone de manifiesto *de profundis* a través de la plena infinitud interior de un espléndido temperamento”.<sup>412</sup> En otras palabras, no podemos esperar que la alegría que desea exponer Gyllembourg se manifieste externamente de forma pomposa y extraordinaria. En sus novelas no encontraremos héroes guerreros, reyes de cuento de hadas o genios incomprensidos. La dicha de la que habla Fru Gyllembourg, al menos Kierkegaard lo interpreta así, es una alegría discreta e interior capaz de florecer incluso en las circunstancias más triviales. Además, el fin de esta armónica visión de vida no es sólo el entretenimiento del público lector, sino también la edificación. Escribe Kierkegaard:

Todo esto da un matiz evangelizador a aquellas historias que, por necesidad, les asegura una gran significación para todo aquel que no ha vendido aún su alma al diablo con vistas a asaltar el cielo, ni se ha calzado materialmente y hasta el fondo las botas para encontrar en dichas historias la auténtica realidad de la existencia, y hace de su lectura un estudio en verdad edificante.<sup>413</sup>

---

autor carece de una visión de vida. En este sentido, tal vez Kierkegaard estaba cometiendo el *faux pas* de aludir a la vida real de Thomasine.

<sup>412</sup> Ibid.

<sup>413</sup> Ibid.



Enseguida Kierkegaard cita un pasaje de la novela *Matrimonio* [*Ægtestand*, 1835] de la escritora: “¡Mi querida y joven lectora! A ti, que quizás has tomado este libro en tus manos para distraerte de ciertos pensamientos que apenas te atreves a reconocer ante ti misma: ¡A ti va dedicada esta simple historia con los mejores votos por tu victoria de un desconocido amigo!”.<sup>414</sup> De acuerdo con Kierkegaard, la obra de Gyllembourg anuncia esta visión de vida (de ahí el calificativo de “evangelizador”) didácticamente para que los jóvenes lectores aprendan que no es necesario rebelarse en contra de todo para alcanzar una vida plena. Si bien debe admitir que los lectores de Gyllembourg pertenecen en su mayoría a una generación anterior (aquella generación que compartía, precisamente, la misma visión de vida que la autora)<sup>415</sup> y que, en el caso de los “políticos”, no es improbable que el mensaje de las historias cotidianas caiga en oídos sordos (“sólo se puede predicar el Evangelio a quien tiene oídos para escucharlo”<sup>416</sup>), Kierkegaard observa que “estas narraciones ya han encontrado hoy por hoy lectores atentos e incluso talentosos en el seno de la joven generación que, en la medida de lo posible, se ha mantenido desconectada de lo político”.<sup>417</sup> El principal problema con la joven generación, explica Kierkegaard, reside en su falta de experiencia vital:

El malentendido se intuye asimismo en el hecho de que esta generación, aun no habiendo desarrollado todavía la destreza indispensable en la vida, condensa ya un cierto sumario de frases que supuestamente contiene la

---

<sup>414</sup> Ibid. Cfr., Gyllembourg Thomasine, “Ægtestand [Matrimonio]”, en *Samlede Skrifter af Forf. Til ”En hverdags-historie”, Fru Gyllembourg-Ehrensverd*, op. cit., vol. 4.. La novela *Matrimonio*, publicada en 1835 en el primer volumen de *Nuevos relatos del autor de “Una historia cotidiana” [Nye Fortællinger af Forf. til “En Hverdagshistorie”]*, es indudablemente la obra más autobiográfica de Fru Gyllembourg. En ella se habla, previsiblemente, del triángulo amoroso entre la heroína, su marido (Lindal) y un amigo de la familia (Sardes).

<sup>415</sup> Cfr., SKS 1, 22 / PTV, 30.

<sup>416</sup> SKS 1, 23 / PTV, 30.

<sup>417</sup> SKS 1, 24 / PTV, 31.

garantía de flexibilidad que la vida requiere; en una palabra, establecen como tarea aquello de lo que aquel escritor dispone gracias a haberlo vivido y se detienen en exceso en la contemplación de esto mismo.<sup>418</sup>

Resumamos lo dicho hasta ahora. (a) La visión de vida de la obra de Fru Gyllembourg implica una aceptación de la realidad dada. (b) Esta aceptación surge de la confianza que el sujeto siente en el funcionamiento intrínseco de la realidad; confía, en pocas palabras, en que puede encontrar su sitio y alcanzar una vida plena dentro de esta realidad. (c) Dicha confianza es el resultado, a su vez, de la experiencia real del sujeto. (d) Esta visión de vida puede aprenderse. Sin embargo, la juventud corre el riesgo de que, a causa de su inexperiencia, prefiera reflexionar excesivamente acerca de la vida en lugar de vivirla.

Observamos que el punto central del discurso de Kierkegaard hasta ahora es la relación del sujeto con su realidad. La crítica a la novela de H. C. Andersen se apoyará de manera importante en esta reflexión. En el siguiente apartado, analizaremos los puntos principales de esta crítica e intentaremos destacar cuáles son las características fundamentales de la visión de vida que, según Kierkegaard, Andersen no tiene.

(3) *H. C. Andersen como novelista. El papel de la visión de vida en la creación literaria*: Es importante notar que Kierkegaard inicia su crítica a H. C. Andersen con un comentario peyorativo sobre su persona. Como veremos más adelante, este tono personal prevalecerá por el resto de la reseña. De acuerdo con Kierkegaard, Andersen se perfila “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 [*en stærk Livs-*

---

<sup>418</sup> SKS 1, 23-24 / PTV, 31.

*Udvikling]* podría concretarse”.<sup>419</sup> Como señalamos en el apartado anterior, la visión de vida tal como se expone en las historias cotidianas de Fru Gyllembourg descansa en una confianza en la realidad que se apoya, a su vez, en las experiencias vividas. Desde este punto de vista, una personalidad sólo puede consolidarse (y adquirir una visión de vida) a través de la experiencia real; al carecer de un “enérgico desarrollo vital”, la personalidad de Andersen, argumenta Kierkegaard, es una mera “posibilidad”, algo no concreto, incompleto. Observemos, pues, que la primera crítica no se dirige al personaje ficticio de *Apenas un músico*, la novela reseñada, sino a la persona misma del autor. Quizá percatándose de que este primer golpe era en cierta medida injustificado, Kierkegaard establece de inmediato una relación entre su juicio personal y la obra literaria de Andersen:

Cuando dirigimos nuestra mirada hacia esta historia de Andersen [*Apenas un músico*], no encontramos en ella ni el más mínimo rastro del estadio que, según el orden establecido, aquél debería recorrer inmediatamente después de lo lírico —lo épico—. Queríamos aducir aquí una carencia que —dada la proliferación anderseniana— resulta por otro lado inexplicable en toda creación poética que reviste carácter épico, para sancionar así nuestra afirmación, que otras observaciones corroborarán más adelante, de que Andersen ha omitido su Epos.<sup>420</sup>

El orden establecido al que se refiere Kierkegaard es, por supuesto, la triada de géneros literarios propuesta por Heiberg y de la cual ya hemos hablado en los capítulos anteriores.<sup>421</sup> Recordemos que, según Heiberg, *lo épico* es parte de una

---

<sup>419</sup> SKS 1, 25-26 / PTV, 32-33.

<sup>420</sup> SKS 1, 26 / PTV, 33.

<sup>421</sup> Cfr., Heiberg, Johan Ludvig, “Svar paa Hr. Oehlenschlägers Skrift”, op. cit.; *Prosaiske Skrifter*, op. cit., vol. 3, pp. 194-284. Para Jon Stewart, esta alusión a la triada de géneros literarios debe

triada dialéctica que, en orden ascendente, comienza con la poesía lírica, pasa por lo épico y culmina con la síntesis unificadora del drama. De acuerdo con este esquema, lo lírico corresponde a la primera etapa inmediata y subjetiva, lo épico es la etapa mediada y reflexiva, mientras que lo dramático constituye la síntesis de las dos etapas anteriores. Así, cuando se sugiere que la obra de Andersen (porque ahora se habla de su producción literaria, no de su persona) ha permanecido en la etapa lírica, esto quiere decir que se ha estancado dentro de los límites de una subjetividad inmediata e irreflexiva. Permanecer en el ámbito de lo subjetivo significa también, al menos dentro de este contexto, aislarse de la realidad circundante, y no debemos olvidar que una relación positiva con la realidad es de primordial importancia dentro del planteamiento kierkegaardiano. Lo anterior se hace claro cuando Kierkegaard expone su definición de lo épico. Un “desarrollo propiamente épico”, explica, debe entenderse como “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”.<sup>422</sup>

No es difícil descubrir el parecido entre este “profundo y serio abrazo de una realidad dada” del desarrollo épico y la “confianza en el mundo” de la obra de Fru Gyllembourg. El punto central, una vez más, es la aceptación de la realidad. La diferencia consiste en que, en esta parte de la reseña, dicha aceptación se asocia con la etapa épica, mientras que su rechazo se relaciona con la subjetividad lírica. Que ésta equivale a un rechazo de la realidad puede verse cuando Kierkegaard asevera que Andersen (ahora se refiere de nuevo a la persona), “por haber sido embutido sin cesar en la tolva de su propia personalidad”, ha desarrollado ahora “un cierto malhumor” y “una cierta amargura

---

considerarse también como un gesto de deferencia hacia Heiberg y “como un intento por hacer explícita, en armonía con el objetivo establecido de *Perseus*, la Idea especulativa detrás de la obra”. Cfr., Stewart, Jon, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, op. cit., p. 125.

<sup>422</sup> SKS 1, 26-27 / PTV, 33.

para con el mundo”.<sup>423</sup> Pero a diferencia de una personalidad genial como la de Heine (quien, por cierto, era amigo de Andersen), cuya rebeldía ha conseguido “estremecer al mundo como un fuego subterráneo”, el ánimo poético de Andersen se asemeja más bien a “esa llama semiapagada que una y otra vez parece reanimarse”.<sup>424</sup> Así, Andersen se aísla efectivamente en su propia subjetividad (y por esta razón es incluido por Kierkegaard en la esfera de lo lírico), pero ni siquiera se le concede el valor rebelde de un movimiento literario como el de la Joven Alemania, sino que se lo describe como un temperamento infantil que se encierra en un mundo personal de fantasías; cuando la realidad confronta y refuta dichas fantasías, el ánimo de Andersen se hunde en la amargura y la depresión: “Andersen jamás podría ser un Heine”, concluye Kierkegaard.<sup>425</sup>

La comparación entre la obra de Andersen y la obra de Fru Gyllembourg, hasta ahora únicamente insinuada, Kierkegaard la hace manifiesta en las siguientes líneas: “Por lo que respecta a su relación [de Andersen] con *Una historia cotidiana*, podría contársele con justo título entre aquellos lectores, mencionados con anterioridad, que entienden mal y que, entre otras cosas, también con estas narraciones son emplazados a un cierto grado de reflexión, que, sin embargo, no es puesta significativamente en práctica”.<sup>426</sup> Aquí aparece otra carencia de Andersen: su reflexión es una reflexión vacía, pues no la pone en práctica. Aun más, “un temperamento tan precario como el anderseniano” se ve obligado a rellenar este vacío interior con “imágenes abigarradas”.<sup>427</sup> Así como el

---

<sup>423</sup> SKS 1, 28 / PTV, 35.

<sup>424</sup> SKS 1, 29 / PTV, 35.

<sup>425</sup> Ibid. En Copenhague se conocía bien la amistad entre H. C. Andersen y Heinrich Heine —el principal representante de la denominada *Junges Deutschland*— a quien aquél conoció durante su primer viaje a París. Andersen, si bien admiraba a Heine con infantil entusiasmo, también sentía un cierto recelo frente a su “moral dudosa” y su libre pensamiento. Esta singular amistad que oscilaba entre la admiración y el temor se refleja elocuentemente en la relación entre el héroe de *Apenas un músico*, Christian, y su heinesca coprotagonista, Naomi. En una parte de la novela, Andersen describe a Naomi como una “partidaria aventajada de la ‘Joven Alemania’”. Cfr., Andersen, H. C., *Kun en Spillemand*, op. cit., segunda parte, p. 130. El hecho de que Kierkegaard estuviera al tanto de esta amistad le añade mordacidad a su comparación entre Andersen y Heine.

<sup>426</sup> SKS 1, 29 / PTV, 36.

<sup>427</sup> SKS 1, 30 / PTV, 36.

reformista del que se habla en la primera parte de la reseña trata de imponer sobre la realidad un ideal revolucionario que tan sólo conoce a medias, ya que nunca lo ha puesto en práctica, Andersen también, de acuerdo con el juicio de Kierkegaard, suple su falta de desarrollo de vida con palabras vacías que no surgen de su experiencia, sino de su imaginación: “Habiendo sido aislados del mundo prosaico y reprimidos durante largo tiempo en el propio ser de Andersen un sinnúmero de poéticos deseos, anhelos, etc., éstos intentan ahora emigrar hacia el único pequeño mundo al que tiene acceso el temperamento poético, donde el verdadero poeta celebra su Sabbath, imbuido en las necesidades de la vida”.<sup>428</sup>

Se insinúa, por lo tanto, que el “verdadero” poeta opera de hecho en el mundo real; tan sólo ocasionalmente se retira a su tranquilo mundo literario, su “Sabbath”. Con Andersen, en cambio, es como si todos los días fueran Sabbath, con la salvedad lamentable de que esos sueños que han quedado frustrados en el mundo real, se vuelven a frustrar ahora en el mundo ficticio: “Andersen combate en vano; ora abandona sus esfuerzos, ora se vuelve hacia la dirección contraria y, abatido y descontento con el mundo real, se propone buscar en el desaliento de sus creaturas una compensación del suyo propio. (...) La misma triste batalla que Andersen sostiene en la vida se repite ahora en su poesía”.<sup>429</sup>

Como puede verse, el análisis no se dirige a la novela que debería estar reseñando (y que hasta ahora prácticamente no ha sido mencionada), sino a la personalidad de Andersen o, mejor dicho, a la relación entre la personalidad de este autor con su obra literaria. ¿Qué le permite a Kierkegaard hablar con tanta libertad acerca de la vida personal de H. C. Andersen? Es fácil darse cuenta de que Kierkegaard identifica sin más la vida y el temperamento del protagonista de *Apenas un músico*, Christian, con los de su autor. Es la misma imagen patética del joven provinciano y soñador que viaja a la capital para hacer realidad sus ilusiones de ser un gran artista (un músico en el caso de Christian, un actor en el caso de Andersen), pero que, debido a la mala fortuna y a la incomprensión ignorante de la

---

<sup>428</sup> Ibid.

<sup>429</sup> SKS 1, 31 / PTV, 37.

gente, termina por fracasar. Se trata, en suma, de la imagen del *artista fracasado*. Una imagen falsa, hay que decir, en el caso de Andersen, quien de hecho era, junto con Thorvaldsen, el artista más exitoso de Dinamarca (y probablemente de Escandinavia). Por desgracia, el mismo Andersen había contribuido a crear esta imagen desafortunada de sí mismo con sus constantes quejas y lamentaciones, de las cuales el público lector estaba perfectamente enterado. No olvidemos, además, que eso que Kierkegaard pone en tela de juicio no son los éxitos reales y objetivos del autor, sino su actitud negativa frente al mundo. Desde un punto de vista existencial, este rechazo conduce al aislamiento del sujeto, quien intenta huir de la realidad refugiándose en un mundo ficticio. Desde un punto de vista literario, el aislamiento se interpreta como *subjetividad lírica* (o ausencia de *desarrollo épico*), la cual se refleja inevitablemente en la producción literaria, la cual se verá también aquejada por los complejos derrotistas e ingenuos de su autor. Sylvia Walsh observa correctamente: “La crítica de Kierkegaard en torno a la actual actitud *literaria* frente a la realidad es también un reflejo de la crítica de los realistas poéticos de la época en contra de los poetas románticos, cuya alienación de la realidad se manifiesta en sus intentos de escapar del mundo a través de la poesía”.<sup>430</sup>

En toda la reseña se ha sugerido que la visión de vida exige una relación positiva con la realidad. En el caso de Fru Gyllembourg, como se explicó en el apartado anterior, la visión de vida consiste en la convicción de que uno puede alcanzar una existencia plena y feliz dentro de la realidad dada; dicha convicción descansa en la confianza de que el mundo posee de hecho las condiciones para tal existencia feliz, y esta confianza nace a su vez de la experiencia. Andersen, por su parte, no tiene esa confianza en el mundo ni posee tampoco la experiencia, eso que Kierkegaard ha denominado “desarrollo de vida” o “desarrollo épico”. En consecuencia, hemos de concluir que Andersen carece de una visión de vida. Pero esta visión de vida que anteriormente interpretábamos simplemente como la

---

<sup>430</sup> Walsh, Sylvia, *Living Poetically. Kierkegaard's Existential Aesthetics*, University Park: The Pennsylvania State University Press, 1994, p. 28.

perspectiva madura de alguien que ha abrazado su realidad y ha sabido cómo desenvolverse en ella, ahora Kierkegaard la describe en detalle:

Una visión de vida [*En Livs-Anskuelse*] es, en efecto, algo más que un prototipo o una suma de frases ensambladas en virtud de su abstracta indeterminación [*Hverkenhed*]. Es más que la experiencia [*Erfaringen*], que, en cuanto tal, siempre es atómica; es, en efecto, la transubstanciación de la experiencia [*Erfaringens Transsubstantiation*], una seguridad inquebrantable en uno mismo obtenida a través de toda la empiria [*en tilkæmpet af al Empirie urokkelig Sikkerhed i sig selv*], ya sea orientada hacia lo mundano (tratándose entonces de un punto de vista humano, como, por ejemplo, el estoicismo), por lo que se mantiene alejada del ámbito de una empiria más profunda — ya sea orientada hacia el cielo (lo religioso), donde encuentra lo esencial para su existencia tanto celestial como terrenal, ganando con ello la verdadera certeza cristiana: “que ni la muerte, ni la vida, ni los ángeles, ni los principados, ni lo presente, ni lo futuro, ni las potestades, ni la altura, ni la profundidad, ni ninguna otra creatura podrá separarnos del amor de Dios (manifestado) en Cristo Jesús, nuestro Señor”.<sup>431</sup>

Nos llama la atención el papel que Kierkegaard le atribuye a la *experiencia*. Hasta ahora teníamos motivos para pensar que la visión de vida se adquiría sencillamente a través de la experiencia real y concreta. En el pasaje citado, sin

---

<sup>431</sup> SKS 1, 32 / PTV, 38. Traducción ligeramente modificada. El término *Hverkenhed*, que Begonya Saez traduce como “adversatividad” (sic.), aquí lo traducimos como “indeterminación”, siguiendo el comentario de los editores de los SKS, quienes identifican *Hverkenhed* con *Ubestemthed*. Más importante es la segunda modificación. En el pasaje donde Kierkegaard habla de la “seguridad inquebrantable en uno mismo”, Saez traduce *tilkæmpet af al Empirie* como “combatida por toda la empiria”, lo cual no tiene mucho sentido si tomamos en cuenta la importancia que hasta ahora se le ha atribuido a la experiencia con relación a la visión de vida. Pero el participio *tilkæmpet* se refiere más bien a algo que ha sido “conquistado”, “ganado” o “conseguido”, que es como nosotros lo traducimos.



embargo, se afirma que una visión de vida es más que *la experiencia* [*Erfaringen*]. Se trata, en cambio, de una “transubstanciación” de la experiencia. Pero, por otra parte, esa “seguridad inquebrantable en uno mismo” se adquiere a través de la *empiria* [*Empirie*]. ¿Debemos identificar *experiencia* [*Erfaring*] con *empiria* [*Empirie*]? Según parece, por *Erfaring* Kierkegaard se refiere a una experiencia particular. De ahí que diga que la experiencia, “en cuanto tal, siempre es atómica [*atomistisk*”, es decir, indivisible. *Empirie*, por otro lado, parece tener un carácter cognoscitivo, esto es, como *el conocimiento que se obtiene a través de la experiencia*.<sup>432</sup> Desde mi punto de vista, lo que Kierkegaard quiere decir es que no basta con tener experiencia en la vida, sino que es menester asimilar (conquistar, ganar) subjetivamente dicha experiencia. La visión de vida, en consecuencia, depende del modo en que el individuo se apropia existencialmente de su propia experiencia. Si lo hace de forma correcta, no importa que su visión de vida se oriente “hacia lo mundano” o “hacia el cielo”, pues habrá ganado una certeza incommovible que, como dice Pablo en su epístola a los Romanos (*Rom. 8:38-39*), “ni la muerte, ni la vida” podrán sacudir.

De esta manera, es una cuestión secundaria si se poseen muchas o pocas experiencias desde un punto de vista *cuantitativo*. Lo verdaderamente importante es el modo *cualitativo* en que el individuo asimila su propia experiencia. Con esta aclaración, Kierkegaard se adelanta a varias posibles objeciones. Es evidente, por un lado, que Andersen no carece por completo de experiencias. No obstante, si bien es cierto que éste se “demora en algunos fenómenos de su propia experiencia”,<sup>433</sup> ésta se asimila irreflexivamente —recordemos que la ausencia de reflexión es una de las características de la subjetividad lírica— y se transforma, de forma injustificada, en un conjunto de máximas carentes de una cualidad vivencial: “algunas oraciones despuntan como jeroglíficos que, a ratos, son objeto

---

<sup>432</sup> Así es como los editores de los *SKS* interpretan el término *Empirie*, el cual, como sustantivo, no tiene un equivalente preciso en castellano.

<sup>433</sup> *SKS* 1, 32 / *PTV*, 38.

de pía veneración”.<sup>434</sup> Consideremos, por ejemplo, el capítulo con el que comienza *Apenas un músico*. El relato inicia con la imagen de las cigüeñas que regresan en primavera a Dinamarca después de pasar los meses fríos en el Mediterráneo. El hecho es celebrado por el narrador anónimo: “¡Ave mística y maravillosa! ¡Sobre tu lomo entra al país el dios de la primavera; los bosques se tornan más verdes, los pastos crecen con mayor exuberancia y el aire se vuelve más cálido!”<sup>435</sup> La imagen del retorno de las cigüeñas es una expresión artística de una de las grandes pasiones de Andersen: los viajes (y, particularmente, los viajes hacia países cálidos; Andersen aborrecía el frío de Dinamarca). Esta afición, hay que decirlo, tiene sus raíces en la experiencia real del autor, ya que éste, en efecto, viajaba frecuentemente y se deleitaba en ello. Así, la experiencia pasa al relato literario y se convierte en un ideal: el viaje como objeto de deseo. Sin embargo, Andersen se ve en apuros para mantener el carácter positivo de esa máxima que ha postulado al comienzo de su novela. El padre del protagonista, quien comparte este ideal, abandona a su familia precisamente para viajar y huir de la monotonía de su pueblo. El mismo Christian, que es un personaje poco resolutivo, adopta una vida de peregrinaje no por convicción propia, sino porque es persuadido por Naomi, y se nos deja ver que sus andanzas, lejos de proporcionarle dicha, lo conducen al fracaso y la miseria. De este modo, la máxima del viaje, que ha sido afirmada desde el comienzo, resulta incongruente con el resto de la novela, lo cual es un signo de que esa experiencia particular, el gusto por los viajes, no ha sido asimilada y reflexionada, sino que ha sido impuesta a la fuerza como un capricho.

Por otra parte, si alguien objetara que, dado que Andersen es un autor todavía joven, sería injusto exigirle que contara con muchas experiencias,<sup>436</sup> bastaría con señalar nuevamente el mismo punto: no se trata del número de experiencias, sino de la manera en que éstas son asimiladas. Lo que hay que

---

<sup>434</sup> Ibid. En una nota al pie, Kierkegaard añade: “Este punto de vista es muy corriente y, por regla general, pueden reconocerse las *species* que lo comparten por una cierta proclividad, incluso cuando el discurso versa sobre el objeto más insignificante, a presuponer un ‘principio fundamental’”.

<sup>435</sup> Andersen, H. C., *Kun en Spillemand*, op. cit., primera parte, p. 2.

<sup>436</sup> Cfr., SKS 1, 32-33 / PTV, 38-39.

aclarar, por lo tanto, es cómo se lleva a cabo dicha asimilación o, dicho con otras palabras, cómo se adquiere esa visión de vida. Kierkegaard lo explica en el siguiente pasaje:

Por otro lado, a la pregunta de cómo se compone una visión de 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 una extraña luz se esparza sobre la vida, sin que ello signifique ni mucho menos que uno ha entendido todas las particularidades habidas y por haber, aun disponiendo de la clave para su comprensión sucesiva; debe, insisto, llegar el instante en que, como Daub señala, la vida se entienda marcha atrás por medio de la idea.<sup>437</sup>

La respuesta de Kierkegaard nos hace pensar en una especie de revelación o intuición en la que, de manera repentina, el sentido de la vida (y de las experiencias) se hace claro. De hecho, Kierkegaard ya había escuchado hablar de una revelación de esta clase. Recordemos el momento de la “conversión” de Heiberg al hegelianismo tal como lo relata en sus *Fragmentos autobiográficos*:

(...) repentinamente, de un modo que ni antes ni después he experimentado, fui capturado por una momentánea visión interna, lo mismo que si un rayo de luz hubiera iluminado para mí la región entera y despertara en mí el pensamiento central hasta ahora oculto. A partir de ese instante, el sistema en sus lineamientos generales me resultó claro y quedé absolutamente convencido de que lo había comprendido en su esencia más íntima, sin

---

<sup>437</sup> SKS 1, 33 / PTV, 39.

importar los muchos detalles que aún no he entendido y que tal vez nunca entenderé. En verdad puedo decir que ese singular instante ha sido la más importante coyuntura en mi vida, pues me dio una paz, una seguridad y una confianza en mí mismo que hasta entonces jamás he conocido.<sup>438</sup>

Tanto en el caso de Kierkegaard como en el de Heiberg la “revelación” llega repentinamente bajo la forma de una “luz” que ilumina el todo en sus aspectos más generales y que, sin necesidad de abarcar todos los elementos particulares, descubre la “clave” o la “esencia más íntima” que permitirá, posteriormente, una comprensión más profunda. Aparte de estas coincidencias, podría argumentarse que el carácter existencial de la visión de vida a la que se refiere Kierkegaard tiene poco que ver con la comprensión del sistema hegeliano por parte de Heiberg. Sin embargo, es importante subrayar que Heiberg sí le atribuye una importancia existencial a esta suerte de epifanía especulativa: “ese singular instante ha sido la más importante coyuntura en mi vida”. Por su parte, Kierkegaard añade el comentario sobre Karl Daub, uno de los más eminentes hegelianos de derecha, para señalar que, con esta visión, es posible *entender la vida a través de la idea*.<sup>439</sup> No olvidemos que el requerimiento básico del *Perseus*, tal como lo establecía Heiberg en su editorial dirigida a los lectores, era que las contribuciones interpretaran su objeto de estudio de forma *especulativa*, es decir, *a través de la Idea*. Heiberg, quien leería necesariamente el texto de Kierkegaard, captaría fácilmente el mensaje.

Como se ha dicho antes, las experiencias de Andersen son transferidas a su obra literaria, pero sin haber pasado por este proceso de “transubstanciación”, es decir, sin ser iluminadas o comprendidas a través de la idea. Desde el punto de

---

<sup>438</sup> Heiberg, J. L., “Autobiographiske Fragmenter”, op. cit., pp. 500-501; *On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, op. cit., p. 65.

<sup>439</sup> En realidad, la expresión “comprender la vida marcha atrás a través de la idea” no aparece en la obra de Daub, sino en las *Lecciones sobre dogmática especulativa* [*Vorlesungen über speculative Dogmatik*, 1828] de Franz von Baader.

vista de Kierkegaard, este tipo de visión de vida debe ser el fundamento de cualquier producción novelística. Aun así, podría objetarse que, reflexiva o irreflexivamente, hay ideas que aparecen de manera recurrente en las novelas de Andersen; estas ideas, alguien podría sugerir, constituyen su visión de vida.<sup>440</sup> En el apartado dedicado a la obra de Andersen hicimos referencia a las dos ideas fundamentales detrás de *Apenas un músico*. En términos generales, estas ideas podemos detectarlas también en sus otras novelas e incluso en sus cuentos de hadas. La primera es la que afirma el carácter innato del genio. Desde Antonio de *El improvisador*, pasando por Christian de *Apenas un músico*, hasta el polluelo de cisne en *El patito feo* y la princesa de *La princesa y el guisante*, por mencionar tan sólo algunos ejemplos, H. C. Andersen reproduce constantemente caracteres extraordinarios y de genial talento sin ofrecer otra explicación para tal fenómeno que la generosidad de la naturaleza. La segunda idea es el poder determinante que tiene el entorno sobre estos ilustres personajes. El mundo, desde esta perspectiva, es incapaz de reconocer las geniales capacidades de los protagonistas y muy a menudo empuja a la ruina a semejantes héroes a pesar de todos sus esfuerzos.<sup>441</sup>

Estas dos ideas constituirían la base de la visión de vida de Andersen. A lo cual Kierkegaard responde: “Si de lo que se trata es de que la vida no es un proceso evolutivo sino un proceso destructivo de la grandeza y de la excelencia que van a brotar, creo que me atrevería a protestar, con razón, contra el uso del predicado visión de vida”.<sup>442</sup> Aquí volvemos al tema del rechazo de la realidad. Semejante desconfianza en el mundo únicamente sería justificable de un modo relativo, esto es, si la interpretamos como un sentimiento negativo que se ha originado por distintos tropiezos y desventuras, pero de cuya experiencia — correctamente asimilada— nace una conciencia más elevada que alcanza a

---

<sup>440</sup> Cfr., SKS 1, 34 / PTV, 40.

<sup>441</sup> Cabe mencionar que en los dos cuentos de hadas que hemos mencionado, ambos provenientes de la etapa madura de la obra de Andersen, tiene lugar un cambio de actitud. Al comienzo se ilustra cómo el mundo no comprende al héroe genial (el cisne, la princesa), aunque al final termina por reconocer su carácter superior.

<sup>442</sup> SKS 1, 35 / PTV, 40-41.

comprender el orden integral del mundo, es decir, que confía en el mundo. Este proceso “evolutivo” puede verse no sólo en las “narraciones cotidianas” de Fru Gyllembourg, sino también en las novelas de autores como Goethe. Desde un punto de vista conceptual, si tomamos en cuenta que la visión de vida, según Kierkegaard, implica la comprensión de la vida a través de la idea, una comprensión en la que cada aspecto vital tiene su sitio correspondiente, se sigue que la desconfianza en el orden del mundo equivale a una no-comprensión o, en palabras de Kierkegaard, a una “no-verdad [*Usandhed*]”.<sup>443</sup> La perspectiva adoptada por Andersen nos muestra un “proceso destructivo [*Udgangs-Proces*]” —para emplear la expresión de Kierkegaard— en el que la personalidad genial del héroe colisiona esencialmente con el funcionamiento de la realidad, “deja al descubierto en primer lugar y en lo que le es permitido sus grandes poderes y talentos, y, tras ello, la perdición de los mismos”.<sup>444</sup> Semejante antagonismo entre la subjetividad del personaje y el orden del mundo pone en evidencia la ausencia de una comprensión adecuada. La reflexión, en lugar de dirigirse a la vida como un todo, se encierra arbitrariamente en la subjetividad del protagonista. Explica Kierkegaard:

Se nos concederá que al menos aquí no reside visión de vida alguna. Para mayor aclaración de nuestra opinión, baste añadir que una teoría de la perdición como la anterior arranca en parte de un serio intento de entender el mundo, que fracasa porque el individuo, deprimido por el mundo por más que ha luchado contra ello, al final se da por vencido; o tal vez dicha teoría es suscitada cuando, en el primer despertar de la reflexión, no se lanza la mirada hacia afuera sino de inmediato hacia el interior de uno mismo, con lo cual, sólo el propio sufrimiento se actualiza en la así llamada observación del mundo. Lo primero es una actividad malograda, lo segundo, una pasividad

---

<sup>443</sup> SKS 1, 35 / PTV, 41.

<sup>444</sup> SKS 1, 35-36 / PTV, 41.

originaria; lo primero es hombría frustrada, lo segundo, feminidad consolidada.<sup>445</sup>

Esto, una vez más, es la consecuencia de la experiencia mal asimilada del autor que se transfiere al contenido y forma de la novela. Kierkegaard no se opone, desde luego, a que el escritor exprese poéticamente su personalidad a través de la novela. Pero ese adverbio, *poéticamente*, significa precisamente que dicha transferencia debe llevarse a cabo al modo de una transubstanciación, es decir, debe manifestarse como una visión de vida en el sentido que se ha descrito más arriba. El problema con Andersen, explica Kierkegaard, es que la transferencia se realiza casi de manera *física*: “En la novela debe rondar un espíritu inmortal que sobrevive a todo. En Andersen, en cambio, no hay ningún fundamento, cuando el héroe muere, Andersen muere con él arrancando con mucho al lector como última impresión un suspiro por ambos”.<sup>446</sup> Y también:

Si la novela está provista de una visión de vida propiamente dicha, ésta constituye su más profunda unidad, le permite conciliar su propio centro de gravedad y le libra de la arbitrariedad y de la futilidad, ya que asegura la presencia de una finalidad a lo largo y ancho de la obra de arte. Cuando, por el contrario, esta *visión de vida* falta, la novela, o bien intenta insinuar una u otra teoría (narraciones dogmáticas, doctrinarias) a costa de la poesía, o bien entabla una relación finita y casual con la carne y el hueso del escritor.<sup>447</sup>

Por desgracia, la relación de Andersen con sus novelas “es tan física, que la génesis de éstas no debe ser considerada tanto una producción como una

---

<sup>445</sup> SKS 1, 36 / PTV, 41-42.

<sup>446</sup> SKS 1, 38 / PTV, 43.

<sup>447</sup> SKS 1, 36-37 / PTV, 42. Las cursivas son mías.

amputación de sí mismo”.<sup>448</sup> Con relación a este último punto, recordemos que, en su artículo de 1828, Heiberg criticaba a Adam Oehlenschläger porque, desde el punto de vista de aquél, éste no había sido capaz de crear una frontera clara entre su personalidad y su obra literaria; en otras palabras, Heiberg sostenía que la poesía de Oehlenschläger había fracasado porque se había estancado en la esfera inmediata y subjetiva del capricho.<sup>449</sup> Diez años después de aquel artículo, Kierkegaard utiliza el mismo argumento en contra del protegido de Oehlenschläger, H. C. Andersen.

### G. Conclusión

Kierkegaard dedica las últimas páginas de la reseña a examinar los aspectos técnicos de la novela *Apenas un músico*, es decir, comienza por fin a reseñar el texto. Sin embargo, me parece claro que el tema que más le interesaba desarrollar era el de la *visión de vida*. En este sentido, el análisis de la obra de Andersen le proporcionaba una buena oportunidad para elaborar sus propias reflexiones. Desde el singular comienzo de la reseña con los comentarios sobre la situación política actual y la filosofía sistemática de Hegel, hasta la referencia positiva a la obra literaria de Thomasine Gyllembourg, hay dos ideas clave que Kierkegaard destaca y que constituyen la base de su concepto de visión de vida: (1) la relación positiva o de aceptación (confianza) que el individuo debe establecer con su realidad circundante; (2) dicha relación debe fundarse sobre una experiencia real, no solamente sobre una reflexión teórica. La visión de mundo del sistema hegeliano, parece sugerirse, establece la relación positiva estipulada en el primer punto, aunque, debido a su carácter especulativo y abstracto, tan sólo puede abordar de manera tangencial los aspectos más particulares de la existencia. Las “narraciones cotidianas” de Fru Gyllembourg, en cambio, poseen ambas virtudes. Partiendo del paradigma de la obra de Gyllembourg, Kierkegaard procede al

---

<sup>448</sup> SKS 1, 39 / PTV, 44.

<sup>449</sup> Cfr., Heiberg, Johan Ludvig, “Svar paa Hr. Oehlenschlägers Skrift”, op. cit., p. 66.



análisis “literario-existencial” de la novela de Andersen. La crítica principal, como hemos señalado en distintas ocasiones, consiste en que, desde el punto de vista de Kierkegaard, Andersen carece de una visión de vida. En vez de la relación positiva, Andersen (como persona) se enfrenta a su realidad con una actitud de rechazo y desconfianza. Esta inconformidad lo lleva a aislarse subjetivamente. El aislamiento, que en términos literarios es interpretado como *subjetividad lírica* (la primera etapa irreflexiva e inmediata de la triada de géneros literarios de Heiberg), le impide a Andersen llevar a cabo un adecuado desarrollo vital o desarrollo épico. De este modo, sus experiencias no son asimiladas correctamente, esto es, no atraviesan por el proceso de transubstanciación gracias al cual podrían convertirse en una visión de vida. Para Kierkegaard, esta visión de vida equivale a una comprensión integral en el que la vida puede entenderse “marcha atrás a través de la idea”. Sylvia Walsh lo expone de manera clara: “Una visión de vida proporciona un centro comprensivo de orientación que le permite a uno adoptar una postura firme y positiva frente a la vida, con un sentimiento de confianza para enfrentarse a los desafíos de la vida en lugar de ser vencido por ellos”.<sup>450</sup>

Puesto que Andersen, *qua* persona, carece de esta visión de vida, sus experiencias se transfieren de forma no digerida, por así decirlo, a su producción novelística. Sus personajes ficticios, por lo tanto, son meras calcas de la personalidad del autor; son, como observa despectivamente Kierkegaard, una “amputación” del autor. La analogía, además de grotesca, resulta inquietante en otro sentido: Kierkegaard, quien debería estar reseñando una novela, transgrede con flagrancia su jurisdicción estética y, echando por la borda cualquier etiqueta literaria, ataca personalmente a Andersen. En el proceso, como señala atinadamente Joseph Westfall, el supuesto reseñador se permite una sencilla falacia lógica: “únicamente los autores con visión de vida escriben libros con una visión de vida; *Apenas un músico* no tiene una visión de vida; por lo tanto, Andersen no tiene una visión de vida. Desde luego, incluso si es cierto que todo libro con una visión de vida ha sido escrito por un autor con una visión de vida, no

---

<sup>450</sup> Walsh, Sylvia, *Living Poetically*, op. cit., p. 37.

se sigue que algunos autores con una visión de vida no produzcan libros sin una visión de vida”.<sup>451</sup> Al faltarle un sustento lógico, Kierkegaard procede a atacar con descaro e incluso crueldad a Andersen con el fin de encontrar evidencias para su tesis: que Andersen no tiene una visión de vida. En la reseña, Kierkegaard utiliza expresiones muy severas para referirse al cuentista: “posibilidad de una personalidad”, “hombria frustrada”, “feminidad consolidada”, “llorica”, etc. “A lo largo de su reseña”, explica Bruce H. Kirmmse, “Kierkegaard no duda en personalizar su crítica de la novela de Andersen situando la fuente de sus defectos en la *persona* del autor, una crítica que alcanza su cúspide con la afirmación directa de Kierkegaard según la cual el problema principal de la novela radica en la desproporción entre el poeta Andersen y su propia persona”.<sup>452</sup>

No nos demoraremos en intentar justificar o descalificar las múltiples observaciones *ad hominem* por parte de Kierkegaard. Me gustaría sugerir, en cambio, que la reflexión expuesta en *De los papeles de alguien que todavía vive* tienen un tono personal porque, para Kierkegaard, el tema de la visión de vida tenía también una importancia personal. Si consideramos los pasajes de los diarios que hemos analizado en la primera parte de esta investigación, podemos constatar que el tema más recurrente es el del individuo en busca de una visión de vida: en el diario de Gilleleje, Kierkegaard busca “esa idea por la cual querer vivir y morir”, pero no lo consigue; Fausto, quien busca una visión integral semejante, desespera al descubrir las limitaciones de su condición finita; Willibald, el protagonista del drama sobre las jabonerías, queda decepcionado por los discursos hegelianos de Frase y Springgaasen, pero al final no encuentra una mejor alternativa y decide unirse a la ficticia escuela especulativa del Pritaneo. Incluso el primer proyecto literario de Kierkegaard, el del ladrón maestro, nos muestra a un héroe que está dispuesto a sacrificarlo todo por su idea, es decir, por su visión de vida.

---

<sup>451</sup> Westfall, Joseph, “A Very Poetic Person in a Poem. Søren Kierkegaard on Hans Christian Andersen and Becoming an Author”, en *Kierkegaard Studies. Yearbook 2006*, op. cit., p. 48.

<sup>452</sup> Kirmmse, Bruce, H., “Sympathetic Ink – The Sniveler and the Snail. Andersen and Kierkegaard in Golden Age Denmark”, en *Kierkegaard Studies. Yearbook 2006*, op. cit., p. 18.

Con la excepción de este último caso, el resto de los escenarios muestra a personajes que, a pesar de todos sus esfuerzos, no han alcanzado esa codiciada visión de vida. Si tomamos en cuenta esto, el último y enigmático pasaje de la reseña adquiere un nuevo sentido. Ahí Kierkegaard revela que hay un sentimiento “que preferiría susurrarle a Andersen al oído antes que confiarlo al papel”.<sup>453</sup> Aquél le solicita a éste que lea a contraluz aquello que ha escrito con “tinta simpática [*sympathetisk Blæk*]”, es decir, con tinta invisible.<sup>454</sup> Kirmmse sugiere, y yo estaría de acuerdo con su observación, que “Kierkegaard está intentando asegurarle a Andersen, de manera algo oculta, que las críticas dirigidas a él son también críticas que Kierkegaard dirige en contra de sí mismo. Que aquello que a Kierkegaard le parece ver en Andersen, también lo ve en sí mismo, y que esta reciprocidad —este sentimiento mutuo que es el significado literal de ‘simpatía’— es el mensaje oculto que ha sido escrito en tinta ‘simpática’”.<sup>455</sup> En otras palabras, Kierkegaard estaría confesando que él, al igual que Andersen, también carece de una visión de vida.

Para cerrar con este largo capítulo, quisiera llamar la atención sobre un punto de la reseña que, desde mi perspectiva, es interesante. Con relación a los personajes de *Apenas un músico*, es evidente que Kierkegaard apunta toda su artillería en contra del protagonista, Christian. No obstante, parece olvidarse de la “antagonista”, Naomi, quien representa una idea completamente distinta. Bastarda, judía, pero criada en medio de la aristocracia danesa, Naomi es una especie de alter-ego de Christian. Al igual que éste, Naomi sueña con grandes ideales, con la gloria artística y viajes a países lejanos; también de la misma manera rechaza al mundo y muestra su inconformidad con su entorno. Pero a diferencia del carácter eminentemente derrotista y pusilánime de Christian, el temperamento fogoso de Naomi se impone a la realidad y al final triunfa donde Christian fracasa. Frente al rechazo de su entorno (Andersen describe una escena

---

<sup>453</sup> SKS 1, 56 / PTV, 59.

<sup>454</sup> Cfr., SKS 1, 57 / PTV, 59.

<sup>455</sup> Kirmmse, Bruce H., “Sympathetic Ink – The Sniveler and the Snail. Andersen and Kierkegaard in Golden Age Denmark”, op. cit., p. 19.

en la que Naomi se encuentra en medio de un terrible disturbio antisemita en Copenhague), Naomi, en vez de doblarse, responde con desprecio y altanería. Inmoral, cínica, seductora y casi demoniaca (partidaria de la Joven Alemania, dice Andersen; “orgullosa, pero innegablemente poética”,<sup>456</sup> dice Kierkegaard), la personalidad de Naomi se asemeja a la de los ironistas románticos y prefigura, en cierto sentido, a los personajes pseudónimos de la primera parte de *O lo uno o lo otro*.

---

<sup>456</sup> SKS 1, 54 / PTV, 57.

## Conclusiones

### La visión de vida en la obra de Kierkegaard

Hacia el final de su vida, Søren Kierkegaard estaba cabalmente convencido de que su misión como escritor, considerada desde un punto de vista providencial, había tenido un carácter esencialmente religioso. Se entendía a sí mismo como una especie de Sócrates moderno cuya función era despertar la consciencia de sus contemporáneos acerca de la decadencia sutilmente enmascarada de una sociedad presuntamente cristiana a la que denominó cristiandad [*Christenhed*]. La cristiandad, a diferencia del genuino cristianismo [*Christendom*], enarbola de modo externo y doctrinario los preceptos cristianos, pero sin asumírselos cristianamente, es decir, se dice cristiana, pero no vive cristianamente.

En este sentido, resulta comprensible que Kierkegaard quisiera olvidarse cuanto antes de sus escritos juveniles, los cuales debían parecerle ejercicios frívolos de adolescente. Existía una gran diferencia, en efecto, entre aquel artículo de 1834 —su primerísima publicación— en la que Kierkegaard estudiante se mofaba de la noción de que una mujer pudiera asistir a un curso sobre filosofía hegeliana (al cual Heiberg las invitaba cordialmente), y los panfletos incendiarios de 1855 en los que Kierkegaard profeta denunciaba severamente a la iglesia visible, esto es, a la Iglesia oficial danesa representada por el nuevo obispo primado de Dinamarca, Hans Lassen Martensen.

Con la excepción de esta permanente rivalidad con Martensen, el mundo personal de Kierkegaard también había cambiado. En 1838, el año de *De los papeles de alguien que todavía vive*, murieron Poul Martin Møller y Michael Pedersen, su padre. Podría decirse que Kierkegaard heredó la vocación de ambos, la misión existencial del primero y la misión religiosa del segundo. Había llegado la hora de tomarse las cosas en serio.

El joven Kierkegaard se había esforzado incesantemente en ganarse la aprobación de Johan Ludvig Heiberg, pero es posible que este papel subordinado, que de todas formas se avenía mal con su temperamento orgulloso e independiente, comenzara a cansarlo. El riguroso formalismo de Heiberg no armonizaba con el espíritu libre de Kierkegaard. Era, de hecho, el mismo problema que habían tenido Poul Møller y Hans Christian Andersen, ambos de los cuales admiraban a Heiberg, pero, según parece, eran incapaces de circunscribirse a sus numerosas reglas. Además, era claro que Heiberg había elegido ya a sus favoritos, primero Henrik Hertz y luego Martensen. Por último, la ruptura llegó en 1843. Ese año Kierkegaard había publicado su primera obra maestra, *O lo uno o lo otro*, un libro marcado todavía con una fuerte impronta heibergiana. Nuestro escritor estaba convencido, con razón, del gran valor de esta obra, y ahora aguardaba con ansiedad los comentarios de Heiberg. Cuando el veredicto llegó, fue como un balde de agua fría. “En estos últimos días”, escribe Heiberg en su reseña, “lo mismo que un relámpago caído del cielo, se ha precipitado repentinamente sobre nuestro público lector un libro monstruoso; me refiero a esa obra compuesta por dos gruesos volúmenes o 54 pliegos grandes con fuente pequeña, *O lo uno o lo otro* de Victor Eremita”.<sup>457</sup> Y continúa: “Se trata de un paseo desagradable e incómodo en el que uno tiene constantemente la sensación de querer adelantarse al guía que lo lleva a uno del brazo”.<sup>458</sup>

Kierkegaard, al igual que Andersen, era sumamente sensible ante las críticas a su trabajo. Había tolerado el rechazo de *De los papeles de alguien que todavía vive*, pero esto era demasiado. Inmediatamente después de la reseña, inició una campaña en contra de Heiberg que duraría casi el resto de su vida.<sup>459</sup> Y si Heiberg perdió el favor de Kierkegaard, lo mismo ocurrió con los ídolos de aquél: Goethe y Hegel. Si hasta ese momento Kierkegaard se había esforzado en

---

<sup>457</sup> Heiberg, Johan Ludvig, “Litterær Vintersæd” [Cosecha literaria de invierno], en *Kjøbenhavns flyvende Post, Intelligensblade*, vol. 2, no. 24, 1843.

<sup>458</sup> Ibid.

<sup>459</sup> Kierkegaard incluso dedicó una obra completa a mofarse de Heiberg, *Prefacios* de 1844.

armonizar sus propios planteamientos con la visión sistemática de Hegel, a partir de ahora las dos “vías” —la sistemática y la existencial— se separarían, tal vez de forma definitiva. Ya en la siguiente obra pseudónima, *Temor y temblor*, aparecen fuertes críticas en contra del hegelianismo. De forma contraria a Martensen, quien poseía un talento diplomático extraordinario que le permitió ganarse el favor de todas las facciones, incluso cuando eran antagónicas, Kierkegaard se las había arreglado muy bien para enajenar a los dos principales bandos literarios de Copenhague, los románticos y los realistas. Curiosamente, y a pesar del odio personal que ahora sentía por su antiguo mentor, Kierkegaard seguiría manifestando su admiración y respeto por la madre de Heiberg, Fru Gyllembourg.

Lo anterior podría parecer un motivo más por el cual ese necesario distinguir y separar las *juvenilia* de los escritos de madurez. Así, sería fácil observar —y probablemente Kierkegaard lo hizo— las diferencias entre la postura de juventud, orientada fuertemente hacia el pensamiento estético de Heiberg y en la cual favorecía las ambiciosas visiones integrales tanto de Goethe como de Hegel, y la postura asumida en la obra madura, eminentemente religiosa y de carácter individualista-existencial y anti-sistemática.

Sin embargo, dividir la trayectoria de los grandes pensadores en etapas separadas y claramente distinguibles es siempre un asunto complicado. Desde mi punto de vista, resulta mucho más sencillo y plausible interpretar el pensamiento de Kierkegaard como un *continuum* en el cual se introdujeron cambios graduales. La tesis que he querido defender en esta investigación es que el concepto de visión de vida, planteado originalmente en los escritos juveniles, constituye la base común sobre la que se sostiene ese *continuum*.

Dicha continuidad puede rastrearse fácilmente en la obra que siguió a *De los papeles de alguien que todavía vive*, a saber, la disertación de teología de Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía* de 1841. En la reseña sobre Andersen, Kierkegaard había propuesto que la visión de vida, el eje alrededor del cual se construye la personalidad del individuo, depende, por un lado, de la relación

positiva o de aceptación entre el sujeto y su realidad, y, por otro lado, de la experiencia real asimilada existencialmente. De acuerdo con Kierkegaard, Andersen no había alcanzado tal visión de vida precisamente porque su actitud frente al mundo era de rechazo y, por consiguiente, se había aislado subjetivamente. En vez de asimilar existencialmente sus experiencias, Andersen rumiaba infructuosamente sus caprichos, lo cual se veía reflejado en sus producciones artísticas. En *Sobre el concepto de ironía*, si bien Kierkegaard comienza haciendo un estudio filológico sobre Sócrates como el fundador histórico de la ironía, la disertación concluye con una diatriba en contra de los poetas románticos —particularmente Friedrich Schlegel—, a quienes se acusa, en primer lugar, de rechazar su mundo, y, en segundo lugar, de intentar construir una realidad ficticia (“poética”) a partir únicamente de su propia subjetividad. El resultado, argumenta Kierkegaard, es una personalidad que es inestable porque carece de una base existencialmente sólida. La postura de los románticos es asociada con una especie de nihilismo, es decir, con una carencia de visión de vida. La solución que propone Kierkegaard es también parecida a lo que se plantea en la reseña de 1838. Él sugiere un dominio de la ironía, esto es, hacer uso de la ironía como un medio para adquirir una consciencia más profunda sobre el valor de la propia subjetividad, pero sin permitir que esta ironía conduzca al aislamiento subjetivo. En cualquiera de los casos, es indispensable que el individuo se reconcilie con su mundo.

En la obra “inaugural” de 1843, *O lo uno o lo otro*, se reproduce este mismo esquema. En la primera parte del libro, Kierkegaard ilustra —a través del pseudónimo A— la existencia “estética”. No es difícil darse cuenta que A es una reproducción del ironista romántico tal como se describía en la disertación de 1841. Este pseudónimo se nos muestra como un poeta o esteta que, rechazando las normas del orden establecido, busca incesantemente crearse y recrearse a sí mismo. En la segunda parte, en cambio, se habla de la existencia “ética”. El pseudónimo B —el Juez Wilhelm— le escribe a su amigo esteta para censurarlo y advertirle que ese tren de vida lo conducirá irremediabilmente a la desesperación.



Cabe observar que Wilhelm es un hombre casado, un funcionario común y corriente que lleva una vida tranquila en compañía de su mujer. Aun sin las pasiones violentas de la existencia estética, Wilhelm es feliz con su vida “ordinaria”. Parecería, en efecto, que se trata de un personaje tomado de alguna de las “narraciones cotidianas” de Thomasine Gyllembourg. Wilhelm alerta a su amigo sobre el vacío existencial al que se aproxima. En la carta titulada “El equilibrio entre lo estético y lo ético en la formación de la personalidad”, le aconseja a A *elegirse a sí mismo*, es decir, que acepte y se reconcilie con su realidad. Se reproduce, pues, el patrón del individuo aislado —Fausto, Andersen, el ironista romántico, A— que carece de una visión de vida (y por lo tanto desespera) y el individuo que alcanza la plenitud existencial abrazando su realidad cotidiana.

El tema de la *reconciliación* es también de importancia principal en la siguiente obra pseudónima de Kierkegaard, *Temor y temblor* [*Frygt og Bæven*, 1843]. El pseudónimo Johannes de Silentio está fascinado con la historia del patriarca Abraham. Pero eso que le maravilla no es propiamente la disposición de Abraham a seguir de manera literal el mandato divino de sacrificar a Isaac, sino su fe inquebrantable en que, tras haber renunciado a lo finito (Isaac), podrá recuperarlo. El “caballero de la fe”, así como se describe en *Temor y temblor*, es el individuo que, después de haber renunciado a las vanidades terrenales, es capaz de recuperar y, de hecho, reconciliarse con su existencia finita en virtud de su fe. Vemos que el genuino héroe, una vez más, es un hombre que en un sentido externo no tiene nada de extraordinario. Pero esta plenitud dentro de lo cotidiano únicamente puede alcanzarla después de atravesar por la encrucijada terrible de la duda (como se sugiere en el diario de Gilleleje o, de manera más discreta, con el “problema fáustico” de Willibald en “La batalla”).

Un planteamiento semejante es el que se expone en la obra “compañera” de *Temor y temblor*, la *Repetición* [*Gjentagelsen*, 1843] de Constantin Constantius. Como se sugiere en el título del libro, el autor pseudónimo explora la cuestión sobre si es posible la repetición de experiencias pasadas. A través de un singular

experimento psicológico, Constantius observa a su joven amigo (un espíritu poético, como A de *O lo uno o lo otro*) quien ha renunciado y abandonado a su amada. Aunque el joven no puede recuperar su amor perdido —lo que lleva a Constantius a concluir que la repetición no es posible—, al final se recupera a sí mismo y se reconcilia con la existencia. El gran descubrimiento del joven es que únicamente la *repetición espiritual* es posible, la transubstanciación o asimilación de las experiencias pasadas.

Vemos entonces que Kierkegaard insiste una y otra vez en la necesidad de afirmar la vida *aquí y ahora* a pesar de todas las dificultades. Lo verdaderamente importante, como había escrito en su diario de Gilleleje de 1835, es encontrar el sitio que a uno le corresponde en el mundo. Éste es el requerimiento básico para desarrollar plenamente la personalidad o, para emplear el lenguaje de *De los papeles de alguien que todavía vive*, para adquirir una genuina visión de vida. “Elegirse a sí mismo”, “la fe en virtud del absurdo”, “la repetición”, son expresiones análogas para referirse a una misma cosa: la reconciliación con el mundo. En un primer momento se pierde el mundo —como en el caso de Abraham o de Job—, pero después es posible recuperarlo de una forma cualitativamente superior.

Desde luego, esto —la reconciliación— es sólo el requerimiento para adquirir una visión de vida. Pero ¿cuál es el contenido de tal visión de vida? En realidad, eso es una cuestión secundaria. No importa que dicha visión esté “orientada hacia lo mundano” u “orientada hacia el cielo”, como había observado Kierkegaard en su reseña, lo realmente decisivo es que sea propiamente del individuo, que la haya ganado a partir de su experiencia y en armonía con su realidad. “Lo que importa”, leíamos en el diario de Gilleleje, “es encontrar una verdad que sea verdad *para mí*, encontrar *esa idea por la cual querer vivir y morir*”.<sup>460</sup> Este principio, adoptado por Kierkegaard a los 22 años, lo desarrollaría con gran profundidad filosófica en el *Postscriptum no científico y definitivo* [*Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*, 1846] del pseudónimo Johannes Climacus.

---

<sup>460</sup> SKS 17, 24, AA:12 / D1, p. 80.

En realidad, es la esencia misma de la noción de “la verdad subjetiva [*den subjektive Sandhed*]”, con la excepción de que en el *Postscriptum*, a diferencia del diario de Gilleleje, esta visión de vida asumida existencialmente es incompatible con visión sistemática del hegelianismo.

Éste no es, por supuesto, el espacio adecuado para examinar todas las obras de Kierkegaard en un intento *a posteriori* por demostrar el papel central del concepto de visión de vida. Tampoco es mi intención sugerir que la visión de vida es el tema único o el más importante de la obra del escritor danés. Entre otras cosas, porque eso sería sencillamente falso. Pero también porque tal pretensión conduciría, consciente o inconscientemente, a una búsqueda *ad hoc* con el fin de encontrar —y, posiblemente, descubrir (de forma engañosa)— los elementos suficientes para confirmar dicha hipótesis. Un esfuerzo de tal naturaleza no sería muy diferente de las investigaciones que pretenden demostrar, por ejemplo, que el anti-hegelianismo o la comunicación indirecta de carácter religioso son los factores únicos y determinantes de la totalidad del pensamiento kierkegaardiano. Mi objetivo consistía en mostrar, por un lado, que existe una continuidad entre el planteamiento de la visión de vida de los escritos tempranos de Kierkegaard y su obra madura; y, por otro lado, que esta noción —y las premisas detrás de ella— es una constante en el resto de la obra. Espero que los argumentos expuestos hayan contribuido a hacer manifiesta la necesidad e importancia de volver a considerar, desde una perspectiva crítica, los escritos juveniles de Kierkegaard.

## Bibliografía

### *Obras de Søren Kierkegaard (ediciones en danés)*

- *Af Søren Kierkegaards Efterladte Papirer*, vols. I-VIII, ed. por H. P. Barfod y H. Gottsched, Copenhague: C. A. Reitzel, 1869-1881, vols. I-II.
- *Søren Kierkegaards Papirer*, vols. 1-16, ed. por P. A. Heiberg, V. Kuhr y E. Torsting, Copenhague: Gyldendal, 1909-1948; suplemento de Niels Thulstrup, Copenhague: Gyldendal, 1968-1978.
- *Søren Kierkegaards Skrifter*, 28 volúmenes de texto y 28 volúmenes de comentario, ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Jette Knudsen, Johnny Kondrup y Alastair McKinnon, Copenhague: Gad, 1997-.

### *Obras de Søren Kierkegaard (traducciones consultadas)*

- *The Concept of Anxiety*, trad. de Reider Thomte, Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1980.
- *The Corsair Affair; Articles Related to the Writings*, trad. de Howard V Hong y Edna H. Hong, Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1982.
- *Diarios de Kierkegaard*, vol. I, trad. de María Binetti, México: UIA, 2011.
- *Diarios de Kierkegaard*, vol. II, trad. de María Binetti, México: UIA, 2012.
- *Early Polemical Writings: From the Papers of One Still Living; Articles from Student Days; The Battle between the Old and the New Soap-Cellars*, trad. de Julia Watkin Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1990.
- *Søren Kierkegaard's Journals and Papers*, vols. 1-6, ed. y trad. por Howard V. Hong y Edna H. Hong, Bloomington y Londres: Indiana University Press, 1967-1978.

- *Kierkegaard: Letters and Documents*, trad. de Henrik Rosenmeier, Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1978.
- *Postscriptum definitivo y no científico*, trad. de F. Nassim Bravo Jordán, México: UIA, 2007.
- *De los papeles de alguien que todavía vive*, trad. de Begonya Saez Tajafuerce, Madrid: Trotta, 2000.
- *The Point of View*, trad. de Howard V Hong y Edna H. Hong, Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1998.

*Bibliografía secundaria (libros, artículos y estudios monográficos)*

- Arildsen, Skat, *Biskop Hans Lassen Martensen. Hans Liv, Udvikling og Arbejde*, Copenhagen: G. E. C. Gad, 1932.
- Bain, R. Nisbet, *Hans Christian Andersen. A Biography*, Londres: Lawrence and Bullen, 1895.
- Brandt, Frithiof, *Den unge Søren Kierkegaard. En række nye Bidrag*, Copenhagen: Levin & Munskgaard, 1929.
- ——— y Thorkelin, Else, *Søren Kierkegaard og pengene*, Copenhagen: Spektrum, 1993.
- Fenger, Henning, “Kierkegaard: A Literary Approach”, en *Kierkegaard and His Contemporaries*, ed. por Jon Stewart, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2003.
- ——— *Kierkegaard, The Myths and Their Origins*, trad. de George C. Schoolfield, New Haven y Londres: Yale University Press, 1980.
- ——— “Mestertyven, Kierkegaards første dramatiske forsøg”, en *Edda*, no. 71, 1971.
- ——— *The Heibergs*, trad. de Frederick J. Marker, Nueva York: Twayne Publishers, 1971.
- Garff, Joakim, “Andersen, Kierkegaard —and the Deconstructed Bildungsroman”, trad. de Brian Söderquist, en *Kierkegaard Studies*.

*Yearbook 2006*, ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Herman Deuser y K. Brian Söderquist, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2006.

- ——— “What did I find? Not my I’: On Kierkegaard’s Journals and the Pseudonymous Autobiography”, trad. de Brian Söderquist, en *Kierkegaard und Schleiermacher. Subjektivität und Wahrheit*, ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Richard Crouter, Theodor Jørgensen y Claus Osthövener, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2003.
- ——— *Søren Kierkegaard. A Biography*, trad. de Bruce H. Kirmmse, Princeton y Oxford: Princeton University Press, 2007.
- Hannay, Alastair, *Kierkegaard. Una biografía*, trad. de F. Nassim Bravo Jordán, México: Universidad Iberoamericana, 2010.
- Heiberg, Peter Andreas, *Nogle Bidrag til Enten-Eller’s Tilblivelseshistorie*, Copenhagen: Tillge, 1910.
- Horn, Robert Leslie, *Positivity and Dialectic. A Study of the Theological Method of Hans Lassen Martensen*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2007.
- Jandrup, Sara Katrine, “The Master Thief, Alias S. Kierkegaard, and his Robbery of the Truth”, en *Søren Kierkegaard Newsletter*, no. 43, febrero de 2002.
- Jessen, Mads, *Tyvesprogets mester. Kierkegaards skjulte satiren over Heiberg i Gjentagelsen*, Copenhagen: Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, 2010.
- Kastholm Hansen, Claes, *Den kontrollerede virkelighed. Virkelighedsproblemet i den litterære og den nye danske roman i perioden 1830-1840*, Copenhagen: Akademisk Forlag, 1975.
- Kirmmse, Bruce H., *Encounters with Kierkegaard*, ed. por Bruce H. Kirmmse, Princeton: Princeton University Press, 1996.
- ——— *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1990.
- ——— “Sympathetic Ink — The Sniveler and the Snail. Andersen and Kierkegaard in Golden Age Denmark”, en *Kierkegaard Studies. Yearbook*

2006, ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Herman Deuser y K. Brian Söderquist, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2006.

- Koldtoft, Lone, “Hans Christian Andersen: Andersen was Just an Excuse”, en *Kierkegaard and his Danish Contemporaries, Tome III: Literature, Drama and Aesthetics*, vol. 7, ed. por Jon Stewart, Hampshire: Ashgate, 2009.
- Nagy, András, “Schiller: Kierkegaard’s Use of a Paradoxical Poet”, en *Kierkegaard and his German Contemporaries, Tome III: Literature and Aesthetics*, vol. 6, ed. por Jon Stewart, Hampshire: Ashgate, 2008.
- Nun, Katalin, “Thomasine Gyllembourg’s *Two Ages* and her Portrayal of Everyday Life”, en *Kierkegaard and His Contemporaries*, ed. por Jon Stewart, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2003.
- Pattison, George, *Kierkegaard. Religion and the Nineteenth-Century Crisis of Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- ——— “Nihilism and the Novel: Kierkegaard’s Literary Reviews”, en *British Journals of Aesthetics*, vol. 26, no. 2, primavera de 1986.
- ——— “Søren Kierkegaard: A Theater Critic of the Heiberg School”, en *Kierkegaard and His Contemporaries*, ed. por Jon Stewart, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2003.
- Rohde, H. P., “Søren Kierkegaard som Bogsamler”, en *Auktionsprotokol over Søren Kierkegaards Bogsamling*, ed. por H. P. Rohde, Copenhagen: Det kongelige Bibliotek, 1967.
- Roos, Carl, *Kierkegaard og Goethe*, Copenhagen: Gads Forlag, 1955.
- Ryan, Bartholomew, “Lord Byron: Seduction, Defiance, and Despair in the Works of Kierkegaard”, en *Kierkegaard and the Renaissance and Modern Traditions, Tome III: Literature, Drama and Music*, vol. 5, ed. Por Jon Stewart, Hampshire: Ashgate, 2009.
- Stewart, Jon, *Kierkegaard’s Relations to Hegel Reconsidered*, Nueva York: Cambridge University Press, 2003.
- ——— y Nun, Katalin, “Goethe: A German Classic Through the Filter of the Danish Golden Age”, en *Kierkegaard and his German Contemporaries*,

*Tome III: Literature and Aesthetics*, vol. 6, ed. por Jon Stewart, Hampshire: Ashgate, 2008.

- ——— “Heiberg’s and Hegel’s Philosophy of Religion in Golden Age Denmark”, en Heiberg, Johan Ludvig, *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, trad. de Jon Stewart, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2005, pp. 3-52.
- ——— “Heiberg’s Significance for Logic”, en Heiberg, Johan Ludvig, *Heiberg’s Speculative Logic and Other Texts*, ed. y trad. por Jon Stewart, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2006, pp. 3-35.
- ——— “The Origin and Influence of Heiberg’s *Perseus*”, en *Heiberg’s Perseus and Other Texts*, ed. y trad. por Jon Stewart, Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2011.
- Summers, Richard, “Aesthetics, Ethics and Reality: A Study of From the Papers of One Still Living”, en *International Kierkegaard Commentary: Early Polemical Writings. Volume 1*, ed. por Robert L. Perkins, Macon: Mercer University Press, 1999.
- Söderquist, Brian, “Kierkegaard’s Contribution to the Danish Discussion of ‘Irony’”, en *Kierkegaard and His Contemporaries*, ed. por Jon Stewart, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2003.
- ——— *The Isolated Self*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2007.
- Thompson, Curtis L., *Following the Cultured Public’s Chosen One. Why Martensen Mattered to Kierkegaard*, Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2008.
- Thulstrup, Niels, *Kierkegaard’s Relation to Hegel*, trad. de George L. Stengren, Princeton: Princeton University Press, 1980.
- Walsh, Sylvia, *Living Poetically. Kierkegaard’s Existential Aesthetics*, University Park: The Pennsylvania State University Press, 1994.
- Watkin, Julia, “Historical Introduction”, en *Early Polemical Writings*, trad. de Julia Watkin, Princeton: Princeton University Press, 1990, pp. vii-xxxvi.



- Weltzer, Carl, “Stemninger og Tilstande i Emil Boesens Ungdomsaar” en *Kirkehistoriske Samlinger*, séptima serie, vols. 1-2, Copenhagen: Gad Forlag, 1951-1953, vol. 1.
- Westfall, Joseph, “A Very Poetic Person in a Poem. Søren Kierkegaard on Hans Christian Andersen and Becoming an Author”, en *Kierkegaard Studies. Yearbook 2006*, ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Herman Deuser y K. Brian Söderquist, Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, 2006.

#### *Bibliografía secundaria (fuentes danesas del siglo XIX)*

- Andersen, Hans Christian, *Breve fra H. C. Andersen*, ed. por C. A. Bille y Nikolaj Bøghm Copenhagen: Aschehoug, 2005.
- ——— *Breve til Hans Christian Andersen*, ed. por C. A. Bille y Nikolaj Bøgh, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1877.
- ——— *Fodreise fra Holmens Kanal til Østpynten af Amager*, ed. por Johan de Mylius, Copenhagen: Det danske Sprog- og Litteraturselskab, 1986.
- ——— *H. C. Andersens Almanakker 1833-1873*, ed. por Helga Vang Lauridsen y Kirstin Weber, Copenhagen: Det danske Sprog- og Litteraturselskab, G. E. C. Gads, 1990.
- ——— *Kun en Spillemand. Original Roman i tre Dele*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1836; ASKB 1503.
- ——— *Mit Livs Eventyr*, ed. por H. Topsøe-Jensen, vols. 1-2, Copenhagen: Gyldendal, 1975, vol. 1.
- Brandes, Georg, “H. C. Andersen som Æventyrdigter”, en *Georg Brandes Samlede Skrifter*, vol. 2, Copenhagen: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1899.
- Collin, Edvard, *H. C. Andersen og det Collinske Hus. Et Bidrag til Andersens og Hans Omgivelser Charakteristik*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1929.
- *Det kongelige Theaters Repertoire*, no. 124, Copenhagen, 1840.

- Gyllembourg, Thomasine, “En Hverdags-Historie”, en *Kjøbenhavns flyvende Post*, nos. 69-76, Copenhagen, 1827. La novela fue reimpresa en Gyllembourg, Thomasine, *Samlede Skrifter af Forf. Til ”En hverdags-historie”*, *Fru Gyllembourg-Ehrensvärd*, vols. 1-12, 2da edición, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1866, vol. 1, pp. 161-218.
- ——— “Familien Polonius”, en *Samlede Skrifter af Forf. Til ”En hverdags-historie”*, *Fru Gyllembourg-Ehrensvärd*, vols. 1-12, 2da edición, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1866, vol. 1, pp. 45-160.
- ——— “Fru Gyllembourg’s Litterære Testament”, en *Breve fra og til Johan Ludvig Heiberg*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1862, pp. 217-222.
- Heiberg, Johan Ludvig, “Autobiographiske Fragmenter”, reimpresso en Heiberg, Johan Ludvig, *Prosaiske Skrifter*, vols. 1-11, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1861-1862, vol. 11, pp. 485-504. El texto se encuentra también traducido al inglés en Heiberg, Johan Ludvig, *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, trad. de Jon Stewart, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2005, pp. 57-68.
- ——— *Breve og Aktsykker vedrørende Johan ludvig Heiberg*, vols. 1-5, ed. por Morten Borup, Copenhagen: Gyldendal, 1947-1950.
- ——— *Grundtræk til Philosophiens Philosophie eller den spekulative Logik*, Copenhagen: Hof- og universitets-Bogtrykker, 1832, reimpresso en Heiberg, Johan Ludvig, *Prosaiske Skrifter*, vols. 1-11, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1861-1862, vol. 1, pp. 111-380. El texto se encuentra también traducido al inglés en Heiberg, Johan Ludvig, *Heiberg’s Speculative Logic and Other Texts*, ed. y trad. por Jon Stewart, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2006.
- ——— *Om Philosophiens Betydning for den Nuværende Tid*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1833. El texto se encuentra también traducido al inglés en Heiberg, Johan Ludvig, *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, trad. de Jon Stewart, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2005, pp. 85-119.
- ——— “Om Vaudevillen som dramatisk Digtart og dens Betydning paa den danske Skueplads”, reimpresso en Heiberg, Johan Ludvig, *Prosaiske*

*Skrifter*, vols. 1-11, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1861-1862, vol. 6, pp. 41-111.

- ——— “Recension over Hr. Dr. Rothes Treenigheds- og Forsoningslære”, en *Perseus, Journal for den speculative Idee*, no. 1, 1837. El texto se encuentra también traducido al inglés en Heiberg, Johan Ludvig, *Heiberg’s Perseus and Other Texts*, ed. y trad. por Jon Stewart, Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2011, pp. 83-149.
- ——— “Shillers og Göthes Brevvexling”, reimpresso en Heiberg, Johan Ludvig, *Prosaiske Skrifter*, vols. 1-11, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1861-1862, vol. 5, pp. 213-326.
- ——— “Svar paa Hr. Oehlenschlägers Skrift ‘Om Kritiken i *Kjøbenhavns flyvende Post*, over Væringerne i Miklagard””, en *Kjøbenhavns flyvende Post*, 1828, nos. 7-16. Reimpresso en Heiberg, Johan Ludvig, *Prosaiske Skrifter*, vols. 1-11, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1861-1862, vol. 3, pp. 194-284.
- ——— “Symbolik”, en *Kjøbenhavns flyvende Post, Interimsblad*, 1834, V, no. 8, reimpresso en Heiberg, Johan Ludvig, *Prosaiske Skrifter*, vols. 1-11, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1861-1862, vol. 10.
- ——— “Til Læserne”, en *Perseus, Journal for den speculative Idee*, no. 1, 1837. El texto se encuentra también traducido al inglés en Heiberg, Johan Ludvig, *Heiberg’s Perseus and Other Texts*, ed. y trad. por Jon Stewart, Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2011.
- Heiberg, Johanne Luise, *Et liv genoplevet i erindringen*, vols. 1-4, Copenhagen: Gyldendal, 1973.
- ——— *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg. En Beretning*, Copenhagen: Gyldendal, 1882.
- Hertz, Henrik, *Gjenganger-Breve, eller poetiske Epistler fra Paradise*, Copenhagen: Peter Nicolas Jørgensen, 1830.
- Lenau, Nicholas, *Faust, ein Gedicht*, Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta’schen Buchhandlung, 1836.

- Martensen, Hans Lassen, *Af mit Levned*, vols. 1-3, Copenhagen: Gyldendal, 1882-1883.
- ——— “Betragtninger over Ideen af Faust. Med Hensyn paa Lenaus *Faust*”, en *Perseus, Journal for den speculative Idee*, ed. por Johan Ludvig Heiberg, no. 1, junio de 1837; ASKB 569; pp. 91-164.
- ——— *De autonomia conscientiae sui humanae in theologiam dogmaticam nostri temporis introducta*, Copenhagen: J. D. Quist, 1837; ASKB 651. La disertación de Martensen fue traducida al danés como *Den menneskelige Selvbevidstheds Autonomie i vor Tids dogmatiske Theologie*, trad. de L. V. Petersen, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1841; ASKB 651. También existe una traducción al inglés: “The Autonomy of Human Self-Consciousness in Modern Dogmatic Theology”, en *Between Hegel and Kierkegaard: Hans L. Martensen’s Philosophy of Religion*, trad. de Curtis L. Thompson y David J. Kangas, Atlanta: Scholars Press, 1997, pp. 73-147.
- ——— “*Fata Morgana*, Eventyr-Comedie af Johan Ludvig Heiberg”, en *Maanedskrift for Litteratur*, vol. 19, Copenhagen, 1838.
- ——— “*Indledningsforedrag til det i November 1834 begyndte logiske Cursus paa den kongelige militaire Høiskole*. Af J. L. Heiberg, Lærer i Logik og Æsthetik ved den kgl. Militaire Høiskole”, en *Maanedskrift for Litteratur*, no. 16, 1836.
- ——— *Ueber Lenaus Faust*, Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta’schen Buchhandlung, 1836.
- Mynster, Jakob Peter, “Om den religiøse Overbeviisning”, en *Dansk Ugeskrift*, vol. 3, nos. 76-77, 1833, pp. 241-258. Reimpreso en Mynster, Jakob Peter, *Blandede Skrifter*, vols. 1-6, Copenhagen, 1852-1857, vol. 2, 1853, pp. 73-94. Existe una traducción al inglés: “On Religious Conviction”, en Heiberg, Johan Ludvig, *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, trad. de Jon Stewart, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2005, pp. 141-159.
- Møller, Poul Martin, “Recension af *Extremene*”, en *Efterladte Papirer af Poul M. Møller*, vol. 6, 3era edición, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1856.

- Oehlenschläger, Adam, “Guldhornene”, en *Oehlenschläger Poetiske Skrifter*, vol. I, ed. de H. Topsøe-Jensen, Copenhague: Holbergselskabet, 1926.
- Stieglitz, Christian Ludwig, “Die Sage vom Doctor Faust”, en *Historisches Taschenbuch*, ed. por Friedrich von Raumer, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1834, pp. 125-210.
- *Søren Kierkegaard Arkiv*, en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Real de Copenhague, pk. 5, pliego 21.