

Kierkegaard iconógrafo*

Un ensayo sobre los textos pseudónimos¹

Hermann Schmid

Universidad de Copenhague

Departamento de Teología Sistemática

Ni a una mirada superficial a los libros de Kierkegaard le pasa desapercibido el hecho de que en estos textos se sucede un permanente vaivén de los más diversos personajes de la historia de la literatura. Así, los textos de Kierkegaard, especialmente los escritos pseudónimos, son un escenario en el que, en la unidad de espacio y tiempo y con la ayuda de figuras literarias, surge un nuevo texto. A lo largo del proceso de selección de los héroes para cada nuevo texto, Kierkegaard no parece conocer la angustia de la elección. Los más variados caracteres procedentes de los más diversos géneros literarios le vienen como a propósito. Kierkegaard constata la idea hermenéutica de Botho Strauss según la cual siempre se escribe bajo la vigilancia de todo lo escrito hasta entonces. De ahí que no sorprenda que conocidas figuras trágicas como el rey Lear, Hamlet, Ricardo III, Macbeth, Fausto, Gretchen, Marie Beaumarchais, Prometeo, Agamenón e Ifigenia pueblen la escena de sus textos. Aunque los héroes y las heroínas trágicos parecen poseer un predominio en la obra de Kierkegaard, sus textos demuestran muy a menudo que la literatura ligera no les es ajena. En ellos se pueden encontrar figuras de cuentos, el Baron von Münchhausen, y mitos como el de Agnette y el tritón. El vodevil, la mezcla de comedia y farsa, desempeña en *La repetición* un papel significativo. En el primer volumen de *O lo uno, o lo otro* el pseudónimo A dedica su atención a una comedia de Scribe, y en el libro *Una crítica literaria*, del año 1846, Kierkegaard reseña y analiza una novela del género ligero: *Dos épocas*, de

* Traducción de Daniel Gamper Sachse.

1. En la *Apostilla*, Johannes Climacus escribe nada menos que veintitrés veces que los hombres del presente han olvidado lo que significa existir de modo religioso y humano. Es especialmente significativo que Climacus separe la relación que se da entre ambas esferas. Climacus opina precisamente que el hombre individual debe hacerse consciente de sí mismo como un individuo singular (*Einzelne*) existente, antes de dirigirse a lo cristiano-religioso. Este retorno al sujeto tiene la finalidad de que se reconozca y se realice la tarea. *La verdad es la subjetividad* antes de solucionar las cuestiones referentes a la existencia religiosa. Todos los textos pseudónimos tratan de la cuestión de la subjetividad, incluso cuando las cuestiones de la fe son centrales, como en *Temor y temblor*. En mi intento de presentar a Kierkegaard como iconógrafo me adhiero a la distinción hecha por Climacus.

Thomasine Gyllembourg. Además se encuentran constantes referencias a Don Quijote. Los textos de Kierkegaard son el punto de confluencia tanto del género ligero como de la literatura clásica, en ellos se encuentran ejemplares iconográficos de la literatura cómica y trágica. Cuando Kierkegaard recurre a personajes de la Biblia, como en los casos de Abraham o Job, éstos constituyen, como caballeros de la fe, un contraste esencial con los otros personajes de la historia de la literatura.

El hecho de que Kierkegaard seleccione personajes clásicos procedentes de la literatura no debe ser comprendido como el gesto demostrativo de un burgués culto, escrupuloso y con conocimientos de arte que busca deshacerse de su saber. En *Temor y temblor* se encuentra una referencia a Lessing que ofrece una explicación sobre la relación de Kierkegaard con las figuras ficticias de la literatura. En recuerdo a «unas particulares indicaciones sobre el drama cristiano»² de Lessing, el pseudónimo Johannes de Silentio alude al interés que ofrecen las sentencias de las citadas figuras del pasado. Cuando Johannes de Silentio celebra que Lessing no se vanagloriase con «citas inadecuadas y siempre desarraigadas de su contexto» (TT, 75)³ está apostrofando a escondidas la tarea del escritor. Cuando el escritor se apoya en el pasado debe proporcionar un nuevo «contexto», es decir, debe proporcionar un nexo textual que preste sentido a las citas y referencias de los personajes de la literatura.

Pero, ¿por qué extrae Kierkegaard las citas y los personajes del pasado de su «contexto», de su texto original? ¿Cuál es el interés de Kierkegaard en la lectura de textos del pasado, preferentemente, literarios? El interés de Kierkegaard se expresa en el hecho de que comprende los textos del pasado como testimonios. Son testimonios dialécticos, que testimonian tanto *sobre* algo como *contra* algo. Las últimas frases de la *Apostilla*, publicada en 1846, llaman la atención sobre este testimonio dialéctico. En el epílogo *Una primera y última explicación* Kierkegaard mismo toma la palabra para, al estilo de una réplica final, destacar el significado de sus pseudónimos. Éstos adquieren significado al ponerse como tarea «leer otra vez en soledad la escritura original de las condiciones individuales y humanas de la existencia, lo antiguo, conocido [...] si es posible de modo más íntimo»⁴.

El explícito «una vez más» de Kierkegaard contiene el testimonio dialéctico del *sobre* y el *contra*. La simultaneidad dialéctica del *sobre* y el *contra* es expresión de un arco temporal que traslada los pseudónimos de su época presente a una «antigua» y «conocida», la cual evocan. Este salto temporal parece necesario en la medida en que la consciencia de esto «antiguo», la consciencia de las condiciones existenciales humanas, se ha perdido en el presente.

2. *Temor y Temblor*, Tecnos, Madrid, 1987, p. 74 (trad. Vicente Simón Merchán). Citado a partir de ahora como TT.

3. He modificado la traducción para mantener la difícil expresión del original danés «have hjemme», es decir, «encontrarse como en casa», «cercano al origen». N. del T.

4. *Apostilla* (SV3 10, 289). Citado a partir de ahora como A I o A II.

Climacus sitúa la causa de esta pérdida en que «en nuestro tiempo se ha olvidado lo que significa existir» (P I, 208).

Lo «antiguo» olvidado lo encuentra Climacus en la Grecia premoderna y en el cristianismo, cuando, en contraposición con la época moderna, el principio consistía en «entenderse a sí mismo en la existencia» (P II, 52). Los textos de los escritores pseudónimos quieren atestiguar *sobre* esto «antiguo» y *contra* el olvido del pasado. El arco temporal del «otra vez» que vincula el pasado del principio del entender-se-a-sí-mismo-en-la-existencia con el presente, tiene lugar con el fin de expresar lo olvidado en oposición a la época del olvido.

Ya en el libro publicado en 1841, *Sobre el concepto de ironía*, practica Kierkegaard este «otra vez». Aunque en este libro no se trata explícitamente del olvido, se define la vida humana como algo que «estaba enteramente petrificado»⁵. Sócrates, y su sucesor Kierkegaard, se oponen mediante la ironía a una vida alienada. Una ironía que es el inicio para «una vida que puede ser considerada humanamente digna» (CI, 64). Kierkegaard imita el doble movimiento irónico socrático, mediante el cual Sócrates, aunque sea de modo abstracto, sitúa en el mundo la determinación de la subjetividad. Mediante su ironía infinita-negativa, con la que cortaba el «cordón umbilical de la substantialidad» para llevar al «individuo a un alumbramiento espiritual» (CI, 219), Sócrates pasó a ser el lugar originario de esto «antiguo», el padre del principio de entender-se-a-sí-mismo-en-la-existencia.

La correspondencia entre lo pasado y lo presente provocada por el «otra vez», convierte el olvidado «entender-se-a-sí-mismo-en-la-existencia» en el horizonte en el cual se citan los protagonistas de la literatura. El retroceso al principio de la autocomprensión existencial convierte la correspondencia en paréntesis temporal, en el cual se da el proceso de evocación de héroes y heroínas literarios. El hecho de que las citas de obras literarias mantengan un nexo con la consciencia olvidada de la existencia humana no sólo evita que el recurso a los protagonistas de la literatura sea un mero citar, sino que este nexo posibilita en gran medida una colaboración activa de las citas literarias en el texto que cada vez se debe escribir de nuevo contra el olvido. La representación no sólo atribuye a los héroes y heroínas un lugar en el nuevo «contexto», del que habla Johannes de Silentio a propósito de Lessing, además este «contexto» textual surge con la ayuda de las *dramatis personae* citadas en el texto.

Parece que para Kierkegaard, bajo los presupuestos históricos del olvido a causa del saber, son las figuras ficticias de la literatura las que mejor se adecúan para evocar el «alumbramiento espiritual» de algo ahora «antiguo». Pero, ¿por qué precisamente personajes literarios? ¿Por qué citas literarias? La respuesta a esta cuestión debe establecer lo específico de la literatura. Esto específico también es tratado por Johannes de Silentio cuando, con una mi-

5. *Concepto ironía* (SV3 1, 311). Citado a partir de ahora como CI.

rada lateral de rechazo a las tareas «a las que [la poesía] ahora se dedica» (TT, 77), exhorta la literatura a que se preocupe de la «interioridad de la individualidad» (TT, 77), que Sócrates había puesto de manifiesto en la forma de la ironía como la «designación más imperceptible de la subjetividad» (CI, 63).

Junto al aspecto crítico de rechazo que va dirigido hacia una literatura denominada también por Kierkegaard «literatura de premisa»⁶, la exhortación de Johannes de Silentio a la poesía presenta una prueba de confianza, una justificación, en un sentido general, de la poesía en relación con el problema del olvido: mientras que la comunicación de un saber sobre la existencia humana, tanto en la forma de la especulación filosófica como en la comprensibilidad «del que ya sabe de qué va», siempre implica el olvido de la existencia, el texto literario es capaz de comunicar algo sobre la existencia humana sin que se dé un olvido de la existencia.

El pseudónimo A en los Diapsalmata del primer volumen de *O lo uno, o lo otro* ofrece una importante idea sobre la literatura. Tras haberse quejado de que el tiempo en el que le ha tocado vivir es desconsolador y carente de pasión, le da la espalda a su época con un «al diablo con ella» y se dirige hacia el «Antiguo Testamento y Shakespeare», ya que ahí «por lo menos se siente que los que hablan son seres humanos»⁷. La carencia de pasión del presente hace que los individuos hablen como seres humanos. En el modo de la posibilidad, también ahí donde sólo toman la palabra figuras ficticias como en las obras de Shakespeare, éstas pueden contraponer a la vida petrificada la indispensable pasión para el autodevenirse (*Selbstwerden*) de cada individuo singular.

Kierkegaard se acerca a las figuras ficticias de la literatura desde un interés ético. Sólo de este modo pueden ser testigos de un presente deficitario. La mirada de Kierkegaard a los textos del pasado, su lectura de éstos va guiada por un interés concreto. A saber, Kierkegaard no se relaciona con el texto ni desinteresadamente, ni histórica, objetiva, especulativa o admirativamente, sino con un apasionado interés subjetivo. Pero, a pesar de este interés fundamental, esta mirada posee un momento libre de finalidad. Kierkegaard sólo puede descubrir lo no-descubierto en las figuras literarias incorporadas a su texto, si destruye las obras de la tradición petrificadas en meros bienes culturales, si lee estas obras en contra de su comprensión existente, de modo que, al igual que Walter Benjamin cien años más tarde, la tradición sea peinada a contrapelo. Así, como dice Climacus en las *Migajas filosóficas*, Kierkegaard pasa a ser un

6. Kierkegaard utiliza el concepto de «escritor de premisas» en el enfrentamiento con Adler. Kierkegaard sitúa a Adler en el grupo de los llamados «escritores de premisas», cuya característica esencial consiste en que dirigen su literatura según «premisas», cuya validez depende del aquí y ahora del instante estético. De este modo se corresponden con una vida que tiene lugar en el ritmo temporal de presentes puntuales. Así se adecúan al espíritu del tiempo que ve la vida en la continua repetición de instantes, con lo que los sujetos, como dice Botho Strauss, pasan a vivir en la caducidad del presente cotidiano.

7. *O lo uno, o lo otro* (SV3 2, 31).

profeta al revés⁸, cuya mirada se concentra en aquello que no interesa al legado histórico-cultural. En contraposición con esto, Kierkegaard ha reconocido que «en el fundamento de la certeza del pasado se halla la incertidumbre que para éste, en un sentido enteramente idéntico como para el futuro, es posibilidad» (MF, 87).

Kierkegaard atraviesa toda la historia de la literatura como un director de teatro, que en la búsqueda de una nueva obra que escenificar va citando las más variadas figuras de la historia de la literatura hasta encontrar en la unidad escénico-textual de espacio y tiempo los personajes ideales para su tema. Lo que usualmente se encuentra separado se aúna por vez primera como fragmentos caleidoscópicos en los textos de Kierkegaard, su nuevo «contexto». A veces, como en el caso de *Antígona*, es suficiente con una sola cita⁹ del texto original de Sófocles para hacer visible la relevancia de lo trágico para la vida moderna. Kierkegaard y sus pseudónimos descubren lo olvidado mediante un procedimiento de apropiación de los textos de otros escritores que no se reduce a un mero saber sobre ellos. No transmiten estos textos sin alterarlos, sino que continúan estos textos, en un nuevo contexto, de modo que el procedimiento es tanto receptivo como productivo. Esto nos lleva a reconocer que Kierkegaard, mientras la rueda de la historia de la literatura gira, no se interesa por escribir la historia de estos personajes literarios, sino que éstos deben colaborar como testigos contra la historia del olvido.

8. V. *Migajas filosóficas*, Trotta: Madrid, 1997, p. 87 (trad. Rafael Larrañeta). Citado a partir de aquí como MF.

9. «O weh, unselige! / Nicht unter Menschen, nicht unter Todten, / Im Leben nicht heimisch noch im Tode!», *O lo uno, o lo otro* (SV3 2, 147).