

LA COMEDIA ESPECULATIVA COMO CRÍTICA SOCIAL.
JOHAN LUDVIG HEIBERG Y “UN ALMA DESPUÉS DE LA MUERTE”

F. Nassim Bravo Jordán
Universidad Panamericana, México

Resumen

Uno de los temas principales en la agenda filosófica y literaria del poeta Johan Ludvig Heiberg era lo que él consideraba la crisis cultural de la época. De acuerdo con Heiberg, la sociedad danesa atravesaba por un momento crítico de transición en el que se abandonaban los antiguos paradigmas, pero no existía todavía claridad sobre cuáles debían ser los nuevos. Heiberg estaba convencido de que la filosofía hegeliana podía arrojar luz sobre este estado de confusión. Sin embargo, pronto se percató de que el abstruso pensamiento de Hegel era de difícil acceso para el público danés. Concibió entonces la idea de comunicar su mensaje filosófico a través del drama ligero, un género nuevo que Heiberg llamó “comedia especulativa”. En el presente ensayo me gustaría ofrecer un análisis de la evolución de la comedia especulativa heibergiana que culminó en la publicación en 1841 de la comedia “Un alma después de la muerte”.

Palabras clave: Heiberg, comedia especulativa, crisis cultural, sátira, Hegel.

Abstract

One of the main topics in the philosophical and literary agenda of poet Johan Ludvig Heiberg was what he saw as the cultural crisis of his age. According to Heiberg, Danish society was going through a transitional phase in which old paradigms were being abandoned, but it was not clear yet what new paradigms had to be adopted. Heiberg firmly believed that Hegelian philosophy could shed light over this generalized state of confusion. However, he soon realized that the obscure thought of Hegel was difficult to understand for the Danish public. Thus, he came up with the idea of conveying his philosophical message using a form of light drama, the new genre that Heiberg called “speculative comedy.” In this essay I would like to discuss the evolution of Heiberg’s speculative comedy and its culmination with the appearance in 1841 of the comedy “A Soul after Death.”

Key words: Heiberg, speculative comedy, cultural crisis, satire, Hegel.

I. Introducción

Cuando Johan Ludvig Heiberg (1791-1860) publicó sus *Poemas nuevos*¹ en 1841, el libro de inmediato resultó ser en un gran éxito. En aquella época, Heiberg se encontraba en la cúspide de su carrera literaria e intelectual, y era considerado por muchos como el árbitro supremo de todas las cuestiones de carácter estético en la Dinamarca de la Edad de Oro. Ahora bien, dentro de esta ya de por sí ilustre carrera sería posible argumentar que los *Poemas nuevos* era su obra mejor acabada, destacando dentro de ella esa pieza cómicamente dantesca titulada “Un alma después de la muerte”. De acuerdo con Henning Fenger, uno de los grandes estudiosos de Heiberg, “se admite por lo general que *Poemas nuevos* no sólo es una obra repleta de lucidez y elegancia, sino que es también brillante”; y añade: “*Un alma después de la muerte* suele ser considerada como la obra más ingeniosa en la literatura danesa, dotada de una sátira robusta que no ha perdido su mordacidad”.² De forma parecida, Morten Borup, el biógrafo de Heiberg, afirma de modo tajante que ésta es sin lugar a dudas la joya de la corona en la obra de Heiberg.³ Y si bien algunos rivales literarios de Heiberg tales como Adam Oehlenschläger (1779-1850), P. L. Møller (1814-1865) o J. C. Hauch (1790-1872) expresaron algunas críticas ligeras sobre el libro, la mayoría de sus contemporáneos recibieron los *Poemas nuevos* con un juicio bastante más generoso. Johanne Luise Heiberg (1812-1890), la esposa del poeta, apunta en sus memorias que el libro produjo gran sensación,⁴ y Hans Lassen Martensen (1808-1884), el amigo y colega de Heiberg, afirma con entusiasmo en su reseña del libro que esta obra indudablemente tenía que haber sido inspirado por el “*espíritu de la nueva época*”.⁵

¹ Johan Ludvig Heiberg, *Nye Digte*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1841. (Reeditado como poemas individuales en *Poetiske Skrifter*, vols. 1-8, Copenhagen: J. H. Schubothes Boghandling, 1848-1849, vol. 7, pp. 191-203; vol. 2, pp. 313-379; vol. 7, pp. 125-168; vol. 7, pp. 204-207. *Poetiske Skrifter*, vols. 1-11, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1862, vol. 10, pp. 163-324. Existe una traducción incompleta al inglés: Johan Ludvig Heiberg, *A Soul after Death*, trad. de Henry Meyer, Seattle: Mermaid Press, 1991).

² Henning Fenger, *The Heibergs*, trad. de Frederick J. Marker, Nueva York: Twayne Publishers Inc., 1971, p. 157.

³ Cfr. Morten Borup, *Johan Ludvig Heiberg*, vols. 1-3, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1947-1949, vol. 3, p. 30.

⁴ Cfr. Johanne Luise Heiberg, *Et Liv gjenoplevet i Erindringen*, vols. 1-4, ed. por Aage Friis, Copenhagen: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1944, vol. 1, p. 243.

⁵ Hans Lassen Martensen, “*Nye Digte af J. L. Heiberg*. (1841. 8. 249 S. Reitzel.)”, *Fædrelandet*, no. 398, 10 de enero de 1841, columnas 3205-3212; no. 399, 11 de enero de

Sin embargo, *Poemas nuevos*, en realidad una compilación de cuatro piezas distintas —“El servicio divino”, “Un alma después de la muerte”, “Los recién casados” y “El protestantismo en la naturaleza”—, no fue tan sólo un logro literario. Consideremos su poema más famoso, “Un alma de la muerte”. Lo cierto es que la trama de este drama satírico era lo bastante simple y directa para que público lector en general pudiera disfrutarla (a diferencia del fiasco de 1838, *Fata Morgana*⁶); además su contenido resultaba atractivo y divertido: los lectores daneses contemporáneos podían entender con facilidad las bromas locales y reconocer las referencias no demasiado sutiles que Heiberg —un maestro de la sátira— hacía a distintas figuras del círculo literario de Copenhague. Pero esto no significaba que “Un alma después de la muerte” no tuviera un nivel más profundo. La pieza representaba también el último intento de Heiberg por diagnosticar y lidiar con la crisis cultural de la época empleando ese nuevo género literario que él denominó *poesía especulativa*.

El sofisticado y fundamental concepto de la poesía especulativa no fue creado de un día para otro. Con la ayuda y retroalimentación de Martensen, a Heiberg le llevó más de una década para redondear el concepto. Puesto que “Un alma después de la muerte” es un ejemplo de dicho género, comprender la naturaleza de esta importante noción estética es esencial para alcanzar una comprensión más integral de la pieza. Así, en la primera parte de este ensayo ofreceré un resumen general de la evolución de la poesía especulativa desde su primera formulación hasta la publicación de los *Poemas nuevos* en 1841.

En la segunda parte, la discusión girará en torno al objeto de la sátira de Heiberg. Esto constituye el análisis propiamente dicho de “Un alma después de la muerte”. Como se mencionó, Heiberg estaba convencido de que la época se encontraba en un estado de crisis, cuyo remedio residía en el poder iluminador de la filosofía hegeliana. Tiempo después, el poeta se percató de que la poesía podía resultar útil para esta difícil tarea y se concibió la idea de una poesía especulativa. En términos generales, sería correcto afirmar que en “Un alma después de la muerte” Heiberg criticaba el “estupor”

1841, columnas 3212-3220; no. 400, 12 de enero de 1841, columnas 3221-3224; no. 398, columna 3205. Cfr. la traducción al castellano: Hans Lassen Martensen, “Los *Poemas Nuevos* de J. L. Heiberg”, trad. y notas de F. Nassim Bravo Jordán, *Estudios Kierkegaardianos*, ed. por Luis Guerrero, México: IF Press, no. 3, 2017, pp. 17-40; p. 19.

⁶ Johan Ludvig Heiberg, *Fata Morgana. Eventyr-Comedie*, Copenhague: J. H. Schubothes Boghandling, 1838. (Reeditado en *Poetiske Skrifter*, vols. 1-11, Copenhague: C. A. Reitzel, 1862, vol. 2, pp. 93-226).

de la sociedad moderna: el surgimiento del relativismo y el nihilismo, el predominio de lo trivial, la fijación cultural hacia lo finito, etcétera. Pero ¿cuáles fueron los fenómenos sociales específicos que Heiberg atacó de forma satírica en “Un alma después de la muerte”? Me gustaría argumentar que estos males culturales se encuentran estrechamente relacionados con las tres esferas que, de acuerdo con Heiberg, habían sufrido una degradación en la crisis de la época: *la religión, el arte y la filosofía*. Así, por ejemplo, la vida religiosa vacía del burgués y la aparición de movimientos cristianos restauracionistas eran un reflejo de la degradación de la esfera religiosa. De modo semejante, la transformación del drama en una mercancía de consumo para la diversión y el entretenimiento de las masas era uno de los síntomas de la decadencia de las artes. Por último, la popularidad de la política —en especial de la política liberal— entre las clases cultas y el filisteísmo general de la gente eran el resultado de una actitud relativista que era a su vez la consecuencia de la ausencia de un adecuado enfoque filosófico sobre la cultura. Desde mi punto de vista, esas tres esferas se abordan en cada una de las regiones ultraterrenas expuestas en “Un alma después de la muerte”: el *Paraíso* es una crítica sobre la religión, el problema del arte es discutido en el *Elíseo*, mientras que el motivo principal del *Infierno* es la ausencia de una perspectiva dialéctica o filosófica. En esta sección analizaré y discutiré el tratamiento dramático con el que Heiberg aborda estos fenómenos.

La campaña hegeliana de Heiberg y su culminación con el clásico “Un alma después de la muerte” es un tema que ha sido comentado de forma abundante por académicos e investigadores.⁷ Aun así, el diagnóstico que Heiberg hizo de su época es un tema que sigue siendo relevante hoy en

⁷ Cfr. por ejemplo, Morten Borup, *Johan Ludvig Heiberg*, vol. 3, pp. 15-31. Henning Fenger, *The Heibergs*, pp. 154-157. George Pattison, *Kierkegaard: The Aesthetic and the Religious*, 2da edición, Londres: SCM Press, 1999, pp. 23-24. George Pattison, *Kierkegaard, Religion and the Nineteenth-Century Crisis of Culture*, Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press, 2002, pp. 107-111. Robert Leslie Horn, *Positivity and Dialectic. A Study of the Theological Method of Hans Lassen Martensen*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2007 (*Danish Golden Age Studies*, vol. 2), pp. 97-142. Jon Stewart, *The Cultural Crisis of the Danish Golden Age. Heiberg, Martensen and Kierkegaard*, Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2015 (*Danish Golden Age Studies*, vol. 9), pp. 33-77, pp. 97-143, pp. 289-291. Vilhelm Andersen, *Tider of Typer af dansk Aands Historie*, Første Række: Humanisme. Anden Del: Goethe, vols. 1-2, Copenhagen y Kristiania: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1915-1916, vol. 1, “J. L. Heiberg”, pp. 257-258. Finn Hauberg Mortensen, “Det slette, det sande og den skønne. Johan Ludvig Heiberg: *Nye Digte*”, en *Læsninger i dansk litteratur*, vols. 1-2, ed. por Povl Schmidt y Ulrik Lehrmann, Odense: Odense Universitetsforlag, 1998, vol. 2, 1820-1900, pp. 102-117, pp. 339-343.

día, ya que los problemas que el poeta detectó en la sociedad danesa son sorprendentemente parecidos a los que afligen a nuestra propia época. El enfoque dramático que utilizó en “Un alma después de la muerte” también nos resulta interesante, pues con él Heiberg demostró que era posible transmitir un sofisticado mensaje filosófico recurriendo a una forma accesible, a saber, la sátira popular. Él estaba convencido de que divulgación no equivalía a degradación. Aún queda por resolver la cuestión de si este método fue capaz de despertar la conciencia de la época, como Heiberg pretendía.

II. *La poesía especulativa*

El concepto de poesía especulativa fue el resultado de un largo proceso que, me gustaría argumentar, puede dividirse en cuatro etapas (una quinta etapa sería la publicación de los *Nuevos Poemas*). A continuación ofreceré una descripción de estas etapas.

A. *La “conversión” de Heiberg al hegelianismo*

En el verano de 1824, Heiberg entró en contacto con la filosofía hegeliana y, de acuerdo con su propio testimonio en sus *Fragmentos autobiográficos*, experimentó una especie de epifanía. Ahí explica que tuvo una visión interior que le permitió comprender el sistema de Hegel en su totalidad.⁸ Heiberg se sentía profundamente insatisfecho con su vida en Kiel, donde era profesor de literatura y lengua danesas en la universidad, y esta revelación le proporcionó “una paz, una seguridad, una confianza que jamás había conocido hasta ahora”.⁹

A partir de ese momento se convirtió al hegelianismo y con este peculiar celo filosófico regresó a Copenhague en 1825, donde rápidamente ascendió dentro de la sociedad culta danesa gracias a sus obras dramáticas, especialmente los vodeviles, un nuevo género popular que había conocido

⁸ Cfr. Johan Ludvig Heiberg, “Autobiographiske Fragmenter”, en *Prosaiske Skrifter*, vols. 1-11, Copenhague: C. A. Reitzel, 1861-1862, vol. 11 (1862), p. 500. (En inglés: “Autobiographical Fragments”, en *Heiberg’s On The Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, ed. por Jon Stewart, Copenhague: C. A. Reitzel, 2005 (*Texts from Golden Age Denmark*, vol. 1), p. 65).

⁹ Heiberg, “Autobiographiske Fragmenter”, en *Prosaiske Skrifter*, vol. 11, p. 501. (“Autobiographical Fragments”, p. 65).

en París y que ahora intentaba introducir en la escena danesa, una misión que se hizo posible gracias a su nombramiento en 1829 como poeta y traductor oficial del Teatro Real. Esta combinación entre filosofía hegeliana y el notable talento de Heiberg para componer comedias ligeras terminaría siendo la base del gran proyecto para crear una poesía especulativa.

B. Sobre la importancia de la filosofía para la época presente

La segunda etapa inició con la publicación en 1833 de *Sobre la importancia de la filosofía para la época presente*.¹⁰ En este controversial tratado, que fue leído por muchos, Heiberg sostiene que la época es en realidad una época de transición, es decir, se encuentra en un estado de crisis.¹¹ En dicho proceso existe una sobreabundancia de ideas nuevas que empieza a romper las antiguas formas de la cultura, aunque tales ideas no encuentran todavía una forma propia. Como consecuencia, la época está sumida en la confusión, ya que no es capaz de entender cuál es la dirección o el sitio indicado de dichas ideas: “Esta generación está dispuesta a sacrificarse por ideas de las cuales no es consciente. Es un soldado valiente que lucha hasta su último aliento sin conocer los planes de su general”.¹² Al mismo tiempo, sin embargo, la época se ha apartado de las instituciones que hasta ese momento eran fundamentales para la cultura. Tal es el caso, por ejemplo, del arte y la religión. La primera se ha reducido a una mera forma de entretenimiento, mientras que la segunda se ha convertido en un objeto para las masas ignorantes.

Para Heiberg, sólo la filosofía —la filosofía hegeliana, por supuesto— puede ponerle fin a esta confusión y despertar la consciencia de la generación. Aún más, sugiere que existe una clase de poesía diseñada específicamente para transmitir el mensaje filosófico que, según él, es tan necesario para la época. El *poema didáctico* [*Læredigt*], como Heiberg denomina a esta

¹⁰ Johan Ludvig Heiberg, *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1833 (Reeditado en *Prosaiske Skrifter*, vol. 1, 381-436. En inglés: *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, en *Heiberg's On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, pp. 85-119).

¹¹ Para una exposición general de la propuesta de Heiberg en *Sobre la importancia de la filosofía para la época presente*, cfr. Bruce. H. Kirmmse, *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press, 1990, pp. 140-145.

¹² Heiberg, *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid*, p. 3. (*Prosaiske Skrifter*, vol. 1, p. 383; *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, p. 87).

composición peculiar, “representa el máximo desarrollo de la poesía”.¹³ Esto significa que el poema didáctico no es simplemente otro género poético, sino el género supremo, pues en él se cumple la verdadera vocación filosófica de la poesía. Heiberg, quien era en primer lugar un poeta, se había vuelto profundamente consciente de que la filosofía especulativa no era —ni podía serlo— tan popular como sus vodeviles. Por lo tanto, era cuestión de tiempo antes de que se percatara de que la poesía, no las lecciones filosóficas, era la mejor herramienta con la que contaba en su arsenal.

C. *Perseus*, diario de la Idea especulativa

La publicación del primer número de *Perseus* marca el comienzo de la tercera etapa. Aunque ya en los años treinta Heiberg había hecho una carrera exitosa como editor con el inmensamente popular *Kjøbenhavns flyvende Post* (el cual se publicó de forma intermitente en los años 1827, 1828, 1830 y 1834-1837), él sabía que su campaña hegeliana necesitaba una publicación dedicada de forma exclusiva a las “empresas de la Idea”, es decir, la filosofía de Hegel. De este modo nació *Perseus*, diario de la Idea especulativa. El diario tuvo una vida corta y sólo se publicaron dos números (en 1837 y 1838). A pesar de esto, desempeñó un papel importante en el proceso de unificación de poesía y filosofía especulativa que conduciría a la creación de la poesía especulativa.

En su nota a los lectores en el primer número de *Perseus*, Heiberg explica el propósito general del diario:

Lo que falta es un diario dedicado de manera exclusiva a las empresas de la Idea, no sólo a una dirección de tales empresas, sino a todas ellas. Pues cuanto más se divide una cultura y más se particularizan los distintos intereses del espíritu, tanto más importante es reunirlos de nuevo en su unidad superior, en la cual, tras haberse despojado de sus diferencias empíricas, pueden unirse los unos a los otros en el servicio a 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, algo que resulta cada vez más notorio en nuestra literatura, el que aquí firma se atreve a dar un primer paso inaugurando por medio de la presente un *Diario de la Idea especulativa*.¹⁴

¹³ Heiberg, *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid*, p. 40. (*Prosaiske Skrifter*, vol. 1, p. 421; *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, p. 110).

¹⁴ Johan Ludvig Heiberg, “Til Læserne”, *Perseus, Journal for den speculative Idee*, no. 1, 1837, pp. v-vi. (En inglés: “To the Readers”, en *Heiberg’s Perseus and Other Texts*, ed. y trad. por Jon Stewart, Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2010 (*Texts from Golden*

De acuerdo con Heiberg, la Idea está presente en todas partes; el objetivo del diario consistiría en lograr que esta Idea se vuelva consciente dondequiera que se encuentre. Lo que resulta interesante de lo anterior es que a pesar de que Heiberg reconoce que cualquier contenido científico califica para esta clase de ejercicio especulativo, también señala que la poesía es probablemente el medio más adecuado para esta empresa. La poesía, afirma Heiberg, “a pesar de su innata perspectiva especulativa, puede, sin degradarse a sí misma ni a su nacimiento superior, extenderse en todo tipo de contenidos accidentales, en todo tipo de intereses reales, a fin de embellecerlos y ennoblecerlos”.¹⁵ Algunas líneas después, Heiberg llama *poesía especulativa* a este tipo de composición. Ahora él era consciente de que sus esfuerzos por lidiar con la crisis de la época no podían depender únicamente de la profundamente abstracta e inaccesible filosofía hegeliana. Se necesitaba divulgación, y la poesía, su especialidad, resultaba perfecta para tal tarea. A la objeción según la cual la divulgación equivalía a degradación, Heiberg respondía que no sólo era posible embellecer a la filosofía, sino que era una obligación del verdadero pensador especulativo el hacer que su exposición, poética o de cualquier otra clase, fuera “tan accesible a la imaginación que, en la medida de lo posible, tuviera la lucidez de una obra de arte”.¹⁶

Antes de avanzar a la cuarta etapa, vale la pena comentar de forma breve el ensayo de Martensen publicado en el primer número de *Perseus*, “Observaciones sobre la idea de Fausto con relación al *Fausto* de Lenau”,¹⁷ ya que esta pieza desempeñó un papel decisivo en la evolución de la poesía especulativa de Heiberg.¹⁸

Age Denmark, vol. 6), p. 75.)

¹⁵ Heiberg, “Til Læserne”, pp. vii-viii. (“To the Readers”, p. 76.)

¹⁶ Heiberg, “Til Læserne”, p. xii. (“To the Readers”, p. 78.)

¹⁷ Hans Lassen Martensen, “Betragtninger over Ideen af Faust. Med Hensyn paa Lenaus *Faust*”, *Perseus, Journal for den speculative Idee*, no. 1, 1837, pp. 91-164. El ensayo se reeditó en una versión ampliada en *Mindre Skrifter og Taler af Biskop Martensen*, ed. por Julius Martensen, Copenhagen: Gyldendal, 1885.

¹⁸ Para una discusión más amplia del ensayo de Martensen sobre el *Fausto* de Lenau, cfr. George Pattison, *Kierkegaard, Religion and the Nineteenth-Century Crisis of Culture*, pp. 101-103. George Pattison, *Kierkegaard: The Aesthetic and the Religious*, pp. 21-22. Robert Leslie Horn, *Positivity and Dialectic. A Study of the Theological Method of Hans Lassen Martensen*, pp. 131-133. Jon Stewart, *A History of Hegelianism in Golden Age Denmark*, Tome II: *The Martensen Period: 1837-1842*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2007 (*Danish Golden Age Studies*, vol. 3, tome II), pp. 83-91. Curtis L. Thompson, “Hans Lassen Martensen’s Construal of Aesthetics”, *Estudios Kierkegaardianos. Revista de Filosofía*, no. 3, 2017, pp. 81-127.

El interés del Martensen en el tema de Fausto no era nuevo. Durante su viaje de dos años por el extranjero (1834-1836), en su camino a Viena, Martensen leyó la nueva versión de la leyenda fáustica compuesta por el joven y talentoso poeta austriaco Nicholas Franz Niembsch Edler von Strehlenau, mejor conocido como Lenau (1802-1850).¹⁹ A partir de ese momento comenzó a alimentar la idea de comparar el poema de Lenau con la versión más famosa de Goethe.²⁰ En Viena, Martensen conoció a Lenau y se hicieron amigos. Era natural que conversaran sobre el tema de Fausto y cuando aquél le mencionó a éste su deseo de escribir un tratado acerca de su poema, Lenau lo instó a que lo hiciera.²¹ El resultado fue *Sobre el Fausto de Lenau*, escrito en alemán y publicado bajo el seudónimo Johannes Ma.....n.²²

El ensayo de *Perseus* era versión ampliada y más detallada del texto original en alemán. En el prólogo de esta obra, Martensen habla del concepto de la *poesía apocalíptica*, una noción estrechamente relacionada con la poesía especulativa de Heiberg. Para éste, la poesía especulativa era capaz de comunicar un mensaje filosófico de forma poética al revelar lo infinito (la Idea) dentro de lo finito. En contraste, Martensen creía que la poesía especulativa podía funcionar como una anticipación del día del juicio final (el fin de los tiempos) al revelar la naturaleza efímera y la vanidad del mundo. Como explica Robert Leslie Horn: “La poesía apocalíptica se distingue de la poesía especulativa en que aquélla tiene que ver de modo específico con la revelación del final de los tiempos en el comienzo de la historia. Pero en este sentido es también la cúspide de la poesía especulativa, la forma implícita en toda obra especulativa”.²³ La diferencia no es irrelevante. Mientras que antes de 1837 Heiberg pensaba que la poesía sólo era capaz de atisbar lo infinito *en lo finito*, Martensen estaba convencido de que podía revelar lo infinito *en sí mismo*.²⁴ De hecho, “Un alma después de la muerte” sería un poema apocalíptico de esta clase.

¹⁹ Lenau, *Faust. Ein Gedicht*, Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1836.

²⁰ Cfr. Hans Lassen Martensen, *Af mit Levnet. Meddelelser*, vols. 1-3, Copenhagen: Gyldendal, 1882-1883, vol. 1, pp. 163-164.

²¹ Cfr. Martensen, *Af mit Levnet*, vol. 1, pp. 183-184.

²² Johannes M.....n, *Ueber Lenau's Faust*, Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1836.

²³ Horn, *Positivity and Dialectic*, p. 131.

²⁴ Cfr. Horn, *Positivity and Dialectic*, pp. 131-132.

Según Martensen, la poesía apocalíptica se ha desarrollado en tres etapas diferentes. La primera es representada por el libro bíblico de la Revelación de Juan. En esta primera etapa, la poesía está al servicio de la religión.²⁵ El catolicismo medieval, y en particular la *Divina comedia de Dante*, representan a la segunda etapa, en la cual la poesía adquiere primacía sobre la religión, mientras que ésta se transforma en un objeto para la contemplación artística.²⁶ No obstante, en esta etapa la especulación no abandona todavía los fenómenos externos. En la tercera y última etapa de la poesía apocalíptica, Martensen coloca al *Fausto* de Lenau. En esta versión de la leyenda fáustica, la poesía se vuelca hacia la esfera interior de la autoconsciencia.²⁷

De esta manera, la poesía podía ser visionaria. Al final, la versión de la poesía especulativa de Martensen, más ambiciosa y con matices teológicos, se convertiría en una parte esencial del propio proyecto de Heiberg.

D. *Fata Morgana*

El estreno en 1838 de la infortunada *Fata Morgana* de Heiberg marca el comienzo de la cuarta etapa de su proyecto de una poesía especulativa. Hasta ese momento, Heiberg había teorizado, con la ayuda de su amigo y colega Martensen, acerca del concepto de la poesía especulativa. Con *Fata Morgana*, su primer intento de drama filosófico, el concepto empezó a materializarse.²⁸

Como se sabe bien, a *Fata Morgana* no le fue bien con el público danés. Tras su estreno el 29 de enero de 1838, en el cual fue abucheada por la audiencia, sólo tuvo cinco representaciones más, lo que indicaba un claro

²⁵ Cfr. Martensen, "Betragtninger over Ideen af Faust", p. 33.

²⁶ Cfr. Martensen, "Betragtninger over Ideen af Faust", pp. 34-35.

²⁷ Cfr. Martensen, "Betragtninger over Ideen af Faust", pp. 35-38.

²⁸ Para un análisis detallado de *Fata Morgana* de Heiberg y de la reseña de Martensen sobre la obra, cfr. Jon Stewart, "Heiberg's Conception of Speculative Drama and the Crisis of the Age: Martensen's Analysis of *Fata Morgana*", en *The Heibergs and the Theater. Between Vaudeville, Romantic Comedy and National Drama*, ed. por Jon Stewart, Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2012 (*Danish Golden Age Studies*, vol. 7), pp. 139-160. Este ensayo también aparece en Jon Stewart, *The Cultural Crisis of the Danish Golden Age*, pp. 97-116. Cfr. también, Brian Soderquist, *The Isolated Self. Truth and Untruth in Soren Kierkegaard's On the Concept of Irony*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2007 (*Danish Golden Age Studies*, vol. 1), pp. 181-184. Horn, *Positivity and Dialectic*, pp. 133-139. Lee Barret, "Hans Lassen Martensen and the Theological Foundations of Comedy: Apocalyptic Humor", *Estudios Kierkegaardianos. Revista de Filosofía*, no. 3, 2017, pp. 41-62.

fracaso en la taquilla. El simbolismo filosófico de la obra era demasiado abstracto y complejo para que la gente pudiera comprenderlo y disfrutarlo.

Martensen intentó atenuar la humillación de este fracaso al publicar una reseña halagadora del drama de su amigo. La reseña se publicó en abril de 1838 en la prestigiosa revista *Maanedskrift for Litteratur*.²⁹ Para los propósitos del presente ensayo lo que nos resulta interesante es la discusión de Martensen en la primera parte de la reseña acerca del desarrollo de la poesía y el drama.

Al igual que Heiberg en *Sobre la importancia de la filosofía*, Martensen aborda el tema de la crisis de la época, parte de la cual residía en la postura adoptada por la poesía romántica. Los románticos, señala Martensen, afirman que la verdad es inescrutable para el ser humano; es algo que la gente busca en vano, pues es inalcanzable. Lo único que resta es lo empírico, el reino efímero y transitorio de las apariencias. Dicha postura dio origen a una ola de nihilismo y relativismo, fenómenos característicos de la crisis cultural de la época.

Frente a semejante situación, Martensen argumenta que es posible descubrir la verdad en medio de las apariencias,³⁰ una idea que ya había propuesto en su ensayo sobre Fausto y que Heiberg había intentado poner en práctica en *Fata Morgana*. Mientras que los románticos desesperaban de alcanzar una Idea que se encuentra fuera de este mundo, Martensen defendía la noción de que esta misma Idea podía ser descubierta en lo empírico. De hecho, la poesía especulativa era el medio indicado para esta tarea. A diferencia de la “poesía periférica”, la cual permanece atada a la inmediatez de lo particular, la poesía especulativa —o “poesía central”, como Martensen también la llama— arroja luz sobre la oscuridad del mundo al darle una expresión poética a la verdad de la Idea especulativa.³¹

Es fácil darse cuenta de que con esta ambiciosa afirmación Martensen iba mucho más allá de la esfera de lo puramente estético. Según él, la poesía especulativa, especialmente la comedia, era capaz de transfigurar la realidad. En este contexto, el drama *Fata Morgana* de Heiberg no sólo no había sido un fiasco, sino que representaba un éxito revolucionario. De cualquier modo,

²⁹ Hans Lassen Martensen, “*Fata Morgana, Eventyr-Comedie af Johan Ludvig Heiberg*. 1838. 125 S. 8. Kjøbenhavn. Schuboths Boghandling”, *Maanedskrift for Litteratur*, vol. 19, 1838, pp. 361-97.

³⁰ Cfr. Martensen, “*Fata Morgana, Eventyr-Comedie af Johan Ludvig Heiberg*,” p. 373.

³¹ Cfr. Martensen, “*Fata Morgana, Eventyr-Comedie af Johan Ludvig Heiberg*,” p. 367.

era difícil ignorar la pobre recepción de la obra. Podía argumentarse que la época no estaba preparada para este nuevo género; después de todo, el mismo Hegel no fue comprendido tampoco por sus contemporáneos. Pero Heiberg no se desanimó y a su siguiente experimento de poesía especulativa le iría mucho mejor.

III. *El enfoque satírico de Heiberg con relación a los males de la época en “Un alma después de la muerte”*

Los *Poemas nuevos* de Johan Ludvig Heiberg, su más reciente intento para lidiar con la crisis cultural de la época de forma poética se publicó en 1841. La pieza más popular de esta colección de composiciones poéticas era sin duda el drama “Un alma después de la muerte. Una comedia apocalíptica”,³² la cual se convirtió de inmediato en una de las obras favoritas del público lector de Dinamarca. La trama es muy sencilla. Se describe el viaje de un burgués de Copenhague que acaba de morir, “un alma”, a través del paraíso, el Elíseo y el infierno. Convencido de que su rectitud burguesa en vida le ha garantizado su pase directo al cielo, el alma se encuentra con un san Pedro reacio que, antes de abrirle las puertas del paraíso, examina si el solicitante realmente entiende lo que significa ser cristiano. Cuando descubre que las creencias filisteas del alma tienen poco que ver con el verdadero cristianismo, Pedro la manda de vuelta a Palestina para que siga en persona los pasos de Jesús. Cuando el alma pregunta si no sería posible viajar a un destino más atractivo que la Tierra Santa (Estados Unidos, por ejemplo), san Pedro cierra sus puertas y la envía al Elíseo.

En el Elíseo, el paraíso pagano, el alma encuentra a un nuevo guardián, Aristófanes. Al igual que san Pedro, el viejo comediógrafo ateniense interroga al alma acerca de su conocimiento de los clásicos y su amor por las artes, pero cuando se entera de que su única contribución a las bellas artes fue una donación de seis táleros al Museo Thorvaldsen, Aristófanes expulsa al alma de su Edén poético.

³² A pesar de la popularidad de “Un alma después de la muerte”, el drama no se representó durante la vida de Heiberg. Tras llegar a un acuerdo con Johanne Luise Heiberg, el teatro Dagmar de Copenhague representó la obra en 1891 para celebrar el aniversario 100 de Heiberg. Incluso después de tantos años, la representación fue un gran éxito. “Un alma después de la muerte” no se representó en el Teatro Real de Copenhague sino hasta 1936. Cfr. Vibeke Schröder, *Tankens våben. Johan Ludvig Heiberg*, Copenhagen: Gyldendal, 2001, p. 349.

En la tercera y última parada, el interlocutor del alma es Mefistófeles. A diferencia de los dos guardianes anteriores, Mefistófeles le asegura que no hay requerimientos para entrar en su reino. Los ciudadanos de este dominio eterno pueden hacer las mismas cosas que hacían en vida si así lo desean. El alma le pregunta a Mefistófeles el nombre de este paraíso que en apariencia es tan similar a Copenhague. Después de mostrar algo de reticencia, el demonio revela el nombre —que, según él, no es más que un tecnicismo, una mera palabra, nada de qué preocuparse—: infierno. Alarmada, el alma se dispone a escapar, pero al enterarse de que su existencia terrena era idéntica a este más allá, decide quedarse.

A continuación, me gustaría desarrollar y comentar la crítica social detrás de la trama aparentemente simple de “Un alma después de la muerte”.

A. *El paraíso. La crisis de la religión*

En *Sobre la importancia de la filosofía*, Heiberg argumentaba que en la crisis cultural de la época, que era un proceso transicional, la gente inculta [*de Udannede*] permanecía atada a cuestiones que la gente culta [*de Dannede*], los verdaderos “representantes” del género humano, estimaba ya como obsoletas. El ejemplo más ilustrativo de lo anterior señalaba Heiberg, eran las disputas teológicas de la época.³³

De acuerdo con Heiberg, el racionalismo de la Ilustración había demostrado ya que la creencia religiosa pura era obsoleta y que Dios estaba más allá del alcance del conocimiento humano.³⁴ A pesar de esto, las masas ignorantes se aferraban a su antigua fe en busca de edificación. Desde un punto de vista histórico, lo anterior era posible observarlo en el surgimiento y florecimiento de los movimientos restauracionistas religiosos y otro tipo de corrientes pietistas poco ortodoxas. Los campesinos comenzaban a alejarse de la Iglesia tradicional y se sentían cada vez más atraídos por el grundtvigianismo y el herrnhutismo.³⁵ Aunque las personas más cultivadas estaban convencidas de que esta especie de religiosidad pertenecía al pasado, también eran conscientes de que lo anterior seguía siendo un tema importante para una gran mayoría y, en consecuencia, se percataron de la

³³ Cfr. Heiberg, *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid*, pp. 14-20. (*Prosaiske Skrifter*, vol. 1, pp. 395-400; *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, pp. 94-7).

³⁴ Cfr. Heiberg, *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid*, p. 16. (*Prosaiske Skrifter*, vol. 1, p. 396; *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, p. 95).

³⁵ Cfr., por ejemplo, Kirmmse, *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, pp. 28-39.

necesidad de participar en el debate teológico general, abogando por lo regular por el racionalismo. Esto no significaba que tales personas cultivadas fueran realmente racionalistas, dado que el racionalismo había demostrado ya el carácter inescrutable de Dios, pero el racionalismo al menos “echaba linaza ante sus puertas a fin de mantener a raya a los fantasmas”, es decir, los fantasmas de la creencia supersticiosa y el fanatismo.³⁶ Las personas cultas recurrían al racionalismo en un intento desesperado por preservar la religión a cualquier costo, aunque al hacer esto fueran incongruentes. Heiberg concluye: “De nada sirve ocultar o endulzar la verdad: hemos de confesar que la religión en nuestra época es en buena medida un asunto para los incultos, mientras que para la gente cultivada pertenece al pasado, a un camino ya transitado”.³⁷

Es claro que, para Heiberg, los “incultos” eran, por un lado, las masas ignorantes de la sociedad danesa, los iletrados que se unían a las filas de los restauracionistas religiosos. Pero, por el otro lado, podría argumentarse que eran también los “no demasiado cultivados”, la clase media burguesa, aquellos que “de igual modo podrían ser considerados como representantes de la humanidad, pero, por así decirlo, en una cámara más grande y popular, una especie de cámara baja”,³⁸ en contraste con los realmente cultivados, que constituían la “cámara alta” de la humanidad.

Es fácil darse cuenta de que el protagonista de la sátira pertenece (o pertenecía en vida) a esta “cámara baja”. Al comienzo del primer acto, en el funeral del alma, el coro de sobrevivientes dice acerca del destino del difunto: “Goza ahora de la bienaventuranza del cielo, es lo que dice el pastor y es algo bien sabido. ¡Que su polvo descansa en paz! Con algunas donaciones levantaremos un costoso monumento”.³⁹ Las anteriores indican el tipo de religiosidad que Heiberg creía que era practicada por la clase media inculta de Copenhague, es decir, la gente común que asistía a la iglesia cada domingo. El destino ultraterreno del difunto debe ser el cielo, porque eso es lo que afirma la Iglesia oficial y porque eso es lo que normalmente

³⁶ Heiberg, *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid*, p. 15. (*Prosaiske Skrifter*, vol. 1, p. 395; *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, p. 94).

³⁷ Heiberg, *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid*, p. 16. (*Prosaiske Skrifter*, vol. 1, pp. 396; *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, p. 95).

³⁸ Heiberg, *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid*, p. 14. (*Prosaiske Skrifter*, vol. 1, pp. 394; *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, p. 94).

³⁹ Heiberg, *Nye Digte*, p. 31: “Nu har han Himlens Salighed i Eie / det siger Præsten, og det er bekjendt. / Fred med hans Støv! Vi bringe skal tilveie / Ved Subscription et kostbart Monument”.

ocurre. Pero, por si las dudas, los dolientes prometen que pedirán dinero para construir un monumento costoso.

Más adelante, cuando el alma llega a las puertas del cielo y san Pedro le pide que demuestre que es digno de entrar al Edén, el alma responde: “Eso es claro como el agua; en efecto, estoy muerto”.⁴⁰ Una vez más, la entrada del alma al paraíso no es una cuestión de fe, sino la continuación del statu quo. En su reseña de “Un alma después de la muerte”, Martensen explica:

Esta certeza suya [del alma] sobre su derecho a la bienaventuranza está emparentada con su certeza de que la muerte significa el abandono de la vida terrena. Naturalmente, ahí donde termina el tiempo ha de comenzar la eternidad. “Déjame entrar al cielo”, le dice a san Pedro, “porque ya he muerto”. Esta conocida demostración de la inmortalidad en la que cualquier correligionario de esta alma incluso hoy en día hallaría consuelo no tiene efecto alguno en san Pedro. La eternidad para la cual él posee las llaves de ningún modo tiene su comienzo ahí donde la esfera temporal termina; por el contrario, las llaves del paraíso le fueron dadas a Pedro en el tiempo.⁴¹

Una de las consecuencias de la crisis cultural había sido la ruptura entre lo eterno y lo temporal, lo infinito y lo finito. Se trata de esferas distintas y la una no puede comenzar sino hasta que la otra termina. De esta manera, el alma piensa que, dado que ha abandonado la esfera de la temporalidad, necesariamente tiene que ingresar a la esfera de lo eterno. Puesto que lo religioso y lo terrenal son dos cosas separadas, el ciudadano burgués (en este caso, el alma mientras estaba con vida) puede proseguir con su vida sin preocuparse demasiado por el más allá o lo eterno. Éste es el motivo por el que la religión se ha degradado en la modernidad y por el que la gente — culta e inculta— ha empezado a dedicarse de forma exclusiva a asuntos de carácter finito como la política (para el sector cultivado) o el filisteísmo puro (para los no cultivados).

No obstante, san Pedro insiste en examinar al alma. Le dice que debe regresar al mundo y viajar a Jerusalén, Nazaret, Jordania, Cafarnaúm y todos los lugares santos donde Jesucristo vivió y predicó.⁴² Empezando a hartarse, el alma pregunta si no sería posible más bien viajar a Estados Unidos, pues si lo importante de viajar es aprender cosas, ahí aprendería

⁴⁰ Heiberg, *Nye Digte*, p. 35: “*Det er jo klart som Dagen: / Jeg er dod*”.

⁴¹ Martensen, “*Nye Digte af J. L. Heiberg*,” no. 399, cols. 3213-3214. (“*Los Poemas nuevos de J. L. Heiberg*”, p. 32).

⁴² Cfr. Heiberg, *Nye Digte*, pp. 39-43.

mucho sobre la libertad y las máquinas de vapor.⁴³ Una vez más, el alma no ha logrado entender a san Pedro. No comprende que el propósito del viaje propuesto por el apóstol no es aprenderse de memoria nombres y lugares, sino aprehender lo eterno dentro de lo temporal. De acuerdo con Martensen, “sólo si acepta [el alma]” regresar a fin de apropiarse de su propia eternidad en el mundo del que ha venido, sólo así le permitirá abrigar la esperanza de una felicidad eterna”.⁴⁴ Al igual que en su reseña de *Fata Morgana*, Martensen piensa que la Idea puede revelarse en medio del mundo fenoménico. De este modo, parece que Heiberg estaba siguiendo el pensamiento de su amigo cuando hizo que san Pedro enviara al alma a Palestina a fin de encontrar la salvación.

Puesto que alma estaba alienada de lo verdaderamente religioso (es decir, lo eterno) mientras vivía, lo único que le preocupaba eran los asuntos temporales. Para la clase media, la religiosidad ha sido relegada al fondo, aunque ha mantenido una presencia degradada. Cuando san Pedro interroga al alma sobre su conocimiento de la vida de Cristo, ésta admite que ha pasado mucho tiempo desde que celebró su confirmación y que, por lo demás, la educación sobre cristianismo que se recibe en el mundo es bastante pobre.⁴⁵ Por último, el apóstol le pregunta acerca del espíritu de la doctrina cristiana y, una vez más, el alma revela su educación moderna:

¡Ay! Mil veces
 Has de disculparme;
 Recordar no puedo esas citas bíblicas.
 Pero tal cuestión fácilmente
 Puede explicarse de forma alegórica. Resulta evidente
 Que el espíritu sólo puede sentirse, no explicarse,
 Pues espíritu y palabra en perpetua lucha están.⁴⁶

Para Kant, el conocimiento teórico de Dios era imposible. Schleiermacher, por otro lado, afirmaba que el sentimiento era la única vía para establecer contacto con lo divino. Así, la modernidad había establecido que Dios y el espíritu pertenecían al reino de lo inefable: “Él [Dios] es inconcebible;

⁴³ Cfr. Heiberg, *Nye Digte*, pp. 44-45.

⁴⁴ Martensen, “*Nye Digte* af J. L. Heiberg,” no. 399, col. 3214. (“Los *Poemas nuevos* de J. L. Heiberg”, p. 32).

⁴⁵ Cfr. Heiberg, *Nye Digte*, pp. 47-48.

⁴⁶ Heiberg, *Nye Digte*, p. 50. “*Ak! Tusind Gange / Jeg om Undskyldning beder; / Jeg husked ikke mine Bibelsteder. / Men sagtens allegorisk / Det Sted forklares maa. Det er notorisk, / At Aanden blot kan føles, men ei siges, / Thi Aand og Bogstav uophørlig kriges*”.

es lo que se enseña a cualquiera que quiera aprender sobre Él”.⁴⁷ El alma piensa que este tipo de conocimiento será accesible en el más allá. En otras circunstancias —tal vez si viviera en otro planeta—, el conocimiento humano podría entender a Dios, pero no en este mundo.⁴⁸ En este momento san Pedro se convence de que el paraíso cristiano no es el sitio indicado para el alma y la envía al Elíseo.

Para Heiberg, como se ha visto, el problema principal con la religiosidad común de la clase media era una incompreensión esencial de lo eterno. La separación radical de eternidad y temporalidad dejaba a la religión en una posición incómoda. Mientras que la gente cultivada se dedicaba a debates teológicos vacíos o incursionaba en la política, y los iletrados ingresaban a movimientos religiosos poco ortodoxos, los pequeños burgueses proseguían con sus vidas triviales, relegando a la religión y abrazando el materialismo. Como se verá, la crisis en el ámbito artístico se caracterizaba por un malentendido semejante.

B. El Elíseo. La crisis de las artes

San Pedro describía al Elíseo como el lugar de residencia de los paganos buenos y piadosos.⁴⁹ Tal era, en efecto, la morada ultraterrena de los antiguos griegos de acuerdo con Homero o Píndaro; el Elíseo de Heiberg, en cambio, se refiere más bien al paraíso “pagano” de las artes, un cielo clásico dentro de la moderna cristiandad.

De forma parecida a san Pedro, Aristófanes, el guardián del Elíseo, examina el conocimiento del alma acerca de los clásicos. De inmediato el alma pone de manifiesto su educación filistea característica de la época: “¡Señor! Yo no estudié; lo mismo que muchos otros mi destino desde el comienzo fueron los negocios”.⁵⁰ El alma reconoce que preferiría leer los diarios de Londres o París, una actividad que, a diferencia del estudio de los textos de la Antigüedad, podría resultar de algún provecho; pero si tuviera que elegir una figura de la Antigüedad clásica, escogería a Sócrates.⁵¹ Aristófanes pronto se percata de que el alma no se refiere al histórico filósofo ateniense,

⁴⁷ Cfr. Heiberg, *Nye Digte*, p. 52. “*Han er ufattelig: saadan man lærer / Enhver, som Videnskab om ham begærer.*”

⁴⁸ Cfr. Heiberg, *Nye Digte*, p. 53.

⁴⁹ Cfr. Heiberg, *Nye Digte*, p. 55.

⁵⁰ Heiberg, *Nye Digte*, p. 65. “*Herre! Jeg har ei studeert, / Jeg blev, som saa mangen Anden, / Strax bestemt for handelsstanden*”

⁵¹ Cfr. Heiberg, *Nye Digte*, pp. 67-69.

sino al Sócrates descrito por Adam Oehlenschläger en su drama de 1835.⁵² El alma habla de un canalla que había intentado perjudicar a Sócrates en cualquier ocasión, por ejemplo, escribiendo artículos difamatorios en la publicación amarillista *Raketten*;⁵³ pero, entonces, este “amigo de la risa”, cuyo nombre era Aristófanes, se convirtió en un hombre decente después de enamorarse de la hija de Sócrates, Dafne.⁵⁴ Cuando el alma menciona que esta tragedia se representó en Copenhague, Aristófanes recuerda que el gran escultor clásico Bertel Thorvaldsen (1770-1844) era nativo de dicha ciudad y, en consecuencia, piensa que el alma, al ser ciudadano de Copenhague, querría ingresar al Elíseo a fin de contemplar de primera mano la belleza que inspiró la obra de Thorvaldsen. El alma responde que ha donado seis táleros a su museo, una suma mayor que la de muchos otros.⁵⁵ Por último, cuando Aristófanes le pregunta al alma si posee algún talento para la escritura o la oratoria, ésta le presume que ha hablado muchas veces en público frente a la Sociedad para la Libertad de Prensa, y que ha escrito de forma anónima en el *Folkeblad*. En ese momento, el viejo dramaturgo envía al alma al infierno.⁵⁶

Es importante observar con más detenimiento este pequeño diálogo entre el alma y Aristófanes, pues contiene varias referencias a la condición crítica de las artes en la época moderna (según Heiberg). Así como Pedro examinó el conocimiento del alma sobre el cristianismo, Aristófanes hace lo mismo para poner a prueba su pericia con los clásicos. El alma admite sin reparos que no sabe griego ni latín, y reconoce que su formación tenía que ver con el comercio y los negocios, no con el estudio de los poetas de la Antigüedad. En el estado actual de las cosas, el arte no es de interés para la gente inculta, pues carece de valor pragmático. El alma es incapaz de apreciar una formación humanista que no produce un beneficio tangible, razón por la cual confiesa su preferencia por los diarios modernos: leer un diario no sólo es útil, sino entretenido. Para Heiberg, por el contrario, las

⁵² Adam Oehlenschläger, *Sokrates, Tragodie af Oehlenschläger*, Copenhague: Paa Forfatterens Forlag, 1836 (reeditado en *Oehlenschlägers Tragodier*, vols. 1-9, Copenhague: Forfatterens Forlag, 1841-1844, vol. 8, pp. 147-276). El drama se representó en el Teatro Real en 1835, pero no tuvo una buena recepción. El público no supo apreciar al personaje ahistórico de la obra y, por otro lado, la popularidad de Oehlenschläger ya estaba en declive en aquella época, en parte debido al ascenso de la estética nueva de Heiberg.

⁵³ *Raketten* fue un diario satírico editado por Mathias Winther entre 1831 y 1834.

⁵⁴ Cfr. Heiberg, *Nye Digte*, pp. 69-74.

⁵⁵ Cfr. Heiberg, *Nye Digte*, pp. 75-77.

⁵⁶ Cfr. Heiberg, *Nye Digte*, pp. 78-79.

artes —en particular la poesía— son el vehículo de la belleza y la verdad. Su valor intrínseco no reside en la utilidad o el entretenimiento que pueden proporcionar, sino en las ideas eternas que describen. No obstante, la época se ha olvidado de lo eterno, de manera que las artes han perdido también su verdadero significado. Es también por este motivo que el alma piensa que ha contribuido a las artes al donar una modesta suma de dinero para la construcción del Museo Thorvaldsen. Para el filisteo, el valor del arte posee una naturaleza cuantitativa y material.

También vale la pena destacar la elección de Sócrates como la figura clásica favorita del alma. Como se mencionó, no se trataba del Sócrates histórico, sino de la versión moderna creada por Adam Oehlenschläger. Me gustaría argumentar que tal referencia no era accidental. El lector danés contemporáneo sabía muy bien que Oehlenschläger era tal vez el principal rival literario de Heiberg. En 1828, Heiberg publicó un artículo en su *Flyvende Post* en el que atacaba el estilo de Oehlenschläger.⁵⁷ De acuerdo con la interpretación de Heiberg, la poesía de Oehlenschläger fracasaba porque permanecía dentro de la esfera de lo inmediato y subjetivo. Como consecuencia de este exceso de subjetividad, la personalidad del autor empezaba a fusionarse con su obra, impidiendo de este modo la exposición de una idea universal, lo cual, para Heiberg, debía ser el verdadero objetivo de la poesía. Algo parecido ocurría en *Sokrates*, la tragedia de Oehlenschläger. Este drama reflejaba el duelo del poeta por la pérdida de su hija, Charlotte Phister (1811-1835). Por consiguiente, parece que en este episodio de “Un alma después de la muerte” Heiberg estaba insinuando que la fuente de conocimiento clásico del alma era una forma inferior de drama incapaz de comunicar el verdadero mensaje de la poesía. Era un producto poético atado a un elemento de inmediatez sentimental.

Por último, es interesante observar la referencia del alma a la *Sociedad de la Libertad de Prensa* y al *Dansk Folkeblad*. Cuando se le preguntó sobre su habilidad para la escritura y la oratoria, el alma reveló con orgullo su participación en la *Sociedad para el uso correcto de la libertad de prensa* [*Selskabet for Trykkefrihedens rette Brug*]. La fundación de esta sociedad en 1835 había sido la respuesta de los representantes liberales de la clase media alta frente a las agresivas políticas de censura del rey. Los académicos y estudiantes liberales, pero también los hombres de negocios

⁵⁷ Johan Ludvig Heiberg, “Svar paa Hr. Oehlenschlägers Skrift: ‘Om Kritiken i Kjøbenhavns flyvende Post, over Væringerne i Miklagard,’ ” en *Kjøbenhavns flyvende Post*, nos. 7-16, 1828. (Reeditado en *Prosaiske Skrifter*, vol. 3, pp. 194-284).

y los comerciantes, se unieron a la nueva sociedad y apoyaron su diario, el *Dansk Folkeblad*, el “Diario del pueblo danés”. La *Sociedad de la Libertad de Prensa*, como se la conocía popularmente, pronto se transformó en el núcleo del nuevo partido liberal de Dinamarca.⁵⁸

Johan Ludvig Heiberg no sentía simpatía alguna por los liberales. También éstos eran profundamente conscientes de que la época se encontraba en un estado de crisis y estaban convencidos de que la mejor manera de salir de tal estado era a través de la reforma política. Semejante plan evidentemente chocaba con el proyecto poético-filosófico de Heiberg. Mientras que éste creía que para enfrentar a la crisis era indispensable que el arte recuperara su puesto original como medio de la belleza y la verdad, en este pasaje de la comedia se muestra a la oratoria y la escritura, dos técnicas asociadas tradicionalmente con las artes, al servicio de la política liberal. Heiberg se percataba con alarma de que intelectuales respetables empleaban sus habilidades para esta clase de empresas finitas, y se daba cuenta de que el resto de la clase media —el principal público de Heiberg— pronto seguiría los pasos de estos intelectuales.

Como puede observarse, la situación crítica de la religión y el arte era bastante similar. Era también el resultado del mismo mal: la separación radical de lo finito y lo infinito, provocada a su vez por la ausencia de un enfoque filosófico. Eran dos aspectos de un mismo fenómeno cultural.

C. *El infierno. La crisis de la filosofía*

En el tercer acto, el alma viaja al infierno, el dominio de Mefistófeles. Se trata probablemente de la parte más importante de la obra, ya que en ella se expone el elemento esencial de lo que Heiberg pensaba que era la enfermedad principal de la época, a saber, la *trivialidad*. Para Heiberg, el infierno no es el lugar del mal moral, como se le interpreta de forma tradicional, sino el reino de lo trivial, una visión de vida deficiente producida por la ausencia de una comprensión dialéctica o filosófica del mundo. Además, el infierno es presentado no como un más allá separado y claramente distinto, sino como la continuación de lo que Heiberg consideraba como la mediocre vida burguesa de la sociedad danesa.

El discurso introductorio de Mefistófeles ofrece un resumen interesante de la naturaleza de este peculiar infierno:

⁵⁸ Cfr. Kirmmse, *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, pp. 47-49.

Aquí rechazamos todo lo que es razonable,
 Aquí todo es superficial y nada tiene fundamento;
 Aquí todo es libre y autónomo
 Y no hay diferencia entre la tiza o el carbón.
 Aquí la libertad y la igualdad están siempre a la mano,
 Aquí todo es un estado incipiente
 Que por más que se apresure,
 Jamás va más allá del inicio,
 Pues el instante breve y singular
 A fin de estar plenamente presente
 Rompe abruptamente con el anterior,
 Lo mismo que el crepúsculo con la noche,
 Y comienza su A eterna,
 De la cual jamás surgirá una B.⁵⁹

La referencia a la autonomía, la libertad y la igualdad podía ser un golpe indirecto en contra de la política liberal, ya que Heiberg pensaba, como se mencionó en la sección anterior, que esto era una tendencia nociva de la época. En *Sobre la importancia de la filosofía*, Heiberg explica que la empresa política tiene lugar exclusivamente en el reino de lo finito y, en consecuencia, está limitada al uso de categorías finitas. Heiberg observa que cuando los liberales sueñan con una república eterna, eso es una contradicción, ya que sus empresas están restringidas al mundo empírico.⁶⁰ En este sentido, Mefistófeles tendría razón cuando afirma que esta realidad infernal se encuentra siempre en un “estado incipiente” que no puede ir más allá del comienzo.

Sin embargo, parece que el pasaje citado más bien se refiere al estado carente de filosofía que predomina en el infierno. Mefistófeles habla de una realidad fragmentaria y no dialéctica. En la lógica hegeliana que Heiberg estimaba tanto, cada elemento distinto está conectado con el siguiente elemento de un modo dialéctico. Esto significa que ambos elementos se condicionan mutuamente y juntos constituyen una totalidad orgánica. El

⁵⁹ Heiberg, *Nye Digte*, pp. 86-87. “Her forkaster man Alt som har Grund, / Her er Flader, men aldrig en Bund; / Her er Alt selvstændigt og frit, / Ingen Forskjel paa Kul eller Kridt, / Her er Frihed og Lighed parat, / Her er Alt en begyndende Stat, / Som, hvor meget den skynder sig fort, / Kommer ei fra Begyndelsen bort, / Thi det enkelte, korte Moment, / For at være tilgavn præsent, / Fra det forrige skiller sig brat, / Lig den første Lysning fra Nat, / Og begynder sit Evigheds A, / Som dog ei noget B kommer fra”.

⁶⁰ Cfr. Heiberg, *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid*, pp. 16-7. (*Prosaiske Skrifter*, vol. 1, pp. 397-8; *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, pp. 95-6).

reino descrito por Mefistófeles es lo opuesto a eso. No hay distinción entre los elementos, pues todos son iguales, “no hay diferencia entre la tiza o el carbón”. Además, son incapaces de seguir una evolución dialéctica, ya que nada se mueve más allá del inicio. Cada instante particular permanece en un presente perpetuo, separado de los instantes pasados “lo mismo que el crepúsculo con la noche”. Ninguna “B”, señala Mefistófeles, puede surgir jamás de una “A”. En su reseña de los *Poemas nuevos*, Martensen afirma que lo anterior es la esencia de la *trivialidad*:

En consecuencia, lo trivial puede definirse como lo absolutamente no dialéctico, como lo tautológico, como aquello que sólo es sí mismo, pero que ha perdido la transición hacia su otredad. Es plano y vacío, pues ahí sólo puede observarse un uno abstracto e insustancial en lugar de dos en uno, que es lo que debería verse. La ciencia y la poesía verdaderas, al igual que la fe, contemplan todos los objetos de forma doble, los ven a la vez bajo la figura de la eternidad y bajo la figura de la temporalidad.⁶¹

Cuando el alma se encuentra por primera vez con Mefistófeles, de inmediato se entera de que todo mundo puede entrar al infierno, pero es imposible salir. Al preguntar por el motivo de esta prohibición, el demonio responde:

Te lo diré, querido:
 Se trata de un antiguo mandamiento
 Cuya necesidad es tan clara como el agua.
 Consiste en lo que ya te he dicho,
 Que ésta es la tierra eterna del comienzo,
 Donde no puede admitirse fundamento alguno.
 En consecuencia nadie regresa,
 Pues no hay vuelta más allá del comienzo;
 Es preciso quedarse aquí por siempre.⁶²

El infierno es una región aislada, un presente sin pasado, es decir, es un país no filosófico. Tanto en el paraíso como en el Elíseo se afirmaba que lo infinito puede encontrarse dentro de lo finito. San Pedro y Aristófanes intentaban hacerle comprender al alma que era en la vida terrena donde

⁶¹ Martensen, “*Nye Digte af J. L. Heiberg*,” no. 398, col. 3208. (“*Los Poemas nuevos de J. L. Heiberg*”, p. 24).

⁶² Heiberg, *Nye Digte*, p. 89. “*Det skal jeg sige dig, min kjære: / Det er nu saadant et gammelt Bud, / Hvis Nødvendighed er som Dagen klar. / Det ligger i, hvad jeg sagt dig har, / At her er Begyndelsens evige Land, / Som ingen Baggrund fordrage kan. / Derfor ei Nogen tilbage strider, / Thi Begyndelsen har jo ingen Bag; Man maa blive her til evige Tider*”.

podía encontrar la verdad eterna de la religión y el arte, reconciliando de este modo lo ideal con lo real, lo eterno con lo temporal, esferas que habían quedado separadas en la crisis de la época.

De acuerdo con Martensen, el paraíso representa la eternidad cristiana y el Elíseo representa la eternidad fenoménica.⁶³ El infierno también es eterno, pero representa una “eternidad mala” o, para usar la categoría hegeliana, una *mala infinitud*, lo que equivale a una mera acumulación de elementos particulares. En la interpretación de Martensen, esta visión *monista* —a diferencia de la visión *doble* de la verdadera infinitud dialéctica— que se enfoca sólo en lo particular conduce a la trivialidad, una visión de mundo inferior incapaz de observar el significado universal dentro de la realidad empírica. De hecho, podría argumentarse que dentro de este contexto “mala infinitud” y “trivialidad” son sinónimos.

En el poema de Heiberg, el infierno representa la trivialidad, el síntoma principal de la crisis cultural de la sociedad danesa. Como se mostró en los primeros dos actos de la comedia, en vida el alma no había logrado comprender la verdadera importancia de la religión y el arte, ya que sólo podía apreciar su utilidad o su valor en términos de entretenimiento. Cuando llega al infierno, el alma se pregunta si ahí encontrará clubes, una casa de bolsa o diarios internacionales, y se alegra cuando el demonio le muestra todas las amenidades de su dominio. Pero Mefistófeles se cuida de explicar que las cosas en el infierno son las mismas —no mejores, no peores— que en la Tierra.⁶⁴ Así, el infierno no es el *reino del mal moral* [*Ondes Rige*], sino de lo mediocre o *lo malo* [*det Slettes*],⁶⁵ y sus habitantes no son necesariamente pecadores o malhechores, sino simples seres humanos, el ciudadano honesto y trabajador con una visión limitada del mundo.

El infierno de Mefistófeles en el poema de Heiberg era un reflejo de la Dinamarca moderna. El lector contemporáneo de “Un alma después de la muerte” podía reírse de las referencias satíricas dirigidas a figuras importantes de la sociedad danesa; era capaz de identificar las alusiones a la política liberal o a los diversos diarios o tabloides que circulaban en el Copenhague de la Edad de Oro. Sin embargo, lo más importante es que el lector podía

⁶³ Cfr. Martensen, “*Nye Digte af J. L. Heiberg*,” no. 399, col. 3215. (“*Los Poemas nuevos de J. L. Heiberg*”, p. 33).

⁶⁴ Cfr. Heiberg, *Nye Digte*, pp. 91-95.

⁶⁵ Cfr. Martensen, “*Nye Digte af J. L. Heiberg*,” no. 398, col. 3207. (“*Los Poemas nuevos de J. L. Heiberg*”, p. 33).

entender el problema cultural del que Heiberg hablaba. Después de todo, el principal blanco del poeta no eran los grandes intelectuales o los poetas famosos, no era Sibbern, Oehlenschläger o Hans Christian Andersen. Era el ciudadano común y corriente de clase media. Era el lector mismo. Si el lector se percataba de esto, entonces podría argumentarse que este poema especulativo de Heiberg había sido un éxito. Lo anterior vale también para el lector moderno. En el infierno dibujado por Heiberg quizá podamos observar un reflejo de la crisis cultural de nuestra propia modernidad.

Así que la pregunta sobre si esta obra es o no es realmente hegeliana no puede responderse con un simple “sí” o “no”. El texto contiene claramente ideas y elementos inspirados por Hegel, pero también contiene más y, de hecho, avanza en una dirección que Hegel mismo probablemente no hubiera aprobado. Tal vez en lugar de plantear la pregunta de si Sobre la importancia de la filosofía es una obra hegeliana, más bien se debería intentar comprender las maneras complejas en las que Heiberg utiliza y transforma el pensamiento de Hegel en un programa para la reforma cultural en la Edad de Oro de Dinamarca.

Bibliografía

Andersen, Vilhelm, *Tider of Typer af dansk Aands Historie*, Første Række: Humanisme. Anden Del: Goethe, vols. 1-2, Copenhagen y Kristiania: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1915-1916.

Barret, Lee, “Hans Lassen Martensen and the Theological Foundations of Comedy: Apocalyptic Humor”, *Estudios Kierkegaardianos. Revista de Filosofía*, no. 3, 2017.

Borup, Morten, *Johan Ludvig Heiberg*, vols. 1-3, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1947-1949.

Fenger, Henning, *The Heibergs*, trad. de Frederick J. Marker, Nueva York: Twayne Publishers Inc., 1971.

Heiberg, Johan Ludvig, *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1833 (Reeditado en *Prosaiske Skrifter*, vol. 1, 381-436. En inglés: *On the Significance of Philosophy for the Present Age*, en *Heiberg's On the Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, pp. 85-119).

— “Svar paa Hr. Oehlenschlägers Skrift: ‘Om Kritiken i Kjøbenhavns flyvende Post, over Væringerne i Miklagard,’ ” en *Kjøbenhavns flyvende Post*, nos. 7-16, 1828. (Reeditado en *Prosaiske Skrifter*, vol. 3, pp. 194-284).

— “Til Læserne”, *Perseus, Journal for den speculative Idee*, no. 1, 1837. (En inglés: “To the Readers”, en *Heiberg’s Perseus and Other Texts*, ed. y trad. por Jon Stewart, Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2010 (*Texts from Golden Age Denmark*, vol. 6).

— *Fata Morgana. Eventyr-Comedie*, Copenhagen: J. H. Schubothes Boghandling, 1838. (Reeditado en *Poetiske Skrifter*, vols. 1-11, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1862, vol. 2, pp. 93-226).

— *Nye Digte*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1841. (Reeditado como poemas individuales en *Poetiske Skrifter*, vols. 1-8, Copenhagen: J. H. Schubothes Boghandling, 1848-1849, vol. 7, pp. 191-203; vol. 2, pp. 313-379; vol. 7, pp. 125-168; vol. 7, pp. 204-207. *Poetiske Skrifter*, vols. 1-11, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1862, vol. 10, pp. 163-324. Existe una traducción incompleta al inglés: Johan Ludvig Heiberg, *A Soul after Death*, trad. de Henry Meyer, Seattle: Mermaid Press, 1991).

— “Autobiographiske Fragmenter”, en *Prosaiske Skrifter*, vols. 1-11, Copenhagen: C. A. Reitzel, 1861-1862, vol. 11 (1862). (En inglés: “Autobiographical Fragments”, en *Heiberg’s On The Significance of Philosophy for the Present Age and Other Texts*, ed. por Jon Stewart, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2005 (*Texts from Golden Age Denmark*, vol. 1).

Heiberg, Johanne Luise, *Et Liv gjenoplevet i Erindringen*, vols. 1-4, ed. por Aage Friis, Copenhagen: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1944.

Horn, Robert Leslie, *Positivity and Dialectic. A Study of the Theological Method of Hans Lassen Martensen*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2007 (*Danish Golden Age Studies*, vol. 2).

Kirmmse, Bruce. H., *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press, 1990.

Lenau, *Faust. Ein Gedicht*, Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta’schen Buchhandlung, 1836.

Martensen, Hans Lassen (con el seudónimo Johannes M.....n), *Ueber Lenau’s Faust*, Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta’schen Buchhandlung, 1836.

— “Betragtninger over Ideen af Faust. Med Hensyn paa Lenaus Faust”, *Perseus, Journal for den speculative Idee*, no. 1, 1837, pp. 91-164. El ensayo se reeditó en una versión ampliada en *Mindre Skrifter og Taler af Biskop Martensen*, ed. por Julius Martensen, Copenhagen: Gyldendal, 1885.

— “*Fata Morgana, Eventyr-Comedie* af Johan Ludvig Heiberg. 1838. 125 S. 8. Kjøbenhavn. Schubothes Boghandling”, *Maanedskrift for Litteratur*, vol. 19, 1838, pp. 361-97.

— “Nye Digte af J. L. Heiberg. (1841. 8. 249 S. Reitzel.)”, *Fædrelandet*, no. 398, 10 de enero de 1841, columnas 3205-3212; no. 399, 11 de enero de 1841, columnas 3212-3220; no. 400, 12 de enero de 1841, columnas 3221-322. (Traducción al castellano: Hans Lassen — “Los *Poemas Nuevos* de J. L. Heiberg”, trad. y notas de F. Nassim Bravo Jordán, *Estudios Kierkegaardianos*, ed. por Luis Guerrero, México: IF Press, no. 3, 2017).

— *Af mit Levnet. Meddelelser*, vols. 1-3, Copenhagen: Gyldendal, 1882-1883, vol. 1.

Mortensen, Finn Hauberg, “Det slette, det sande og den skønne. Johan Ludvig Heiberg: *Nye Digte*”, en *Læsninger i dansk litteratur*, vols. 1-2, ed. por Povl Schmidt y Ulrik Lehrmann, Odense: Odense Universitetsforlag, 1998, vol. 2, 1820-1900.

Oehlenschläger, Adam *Sokrates, Tragødie af Oehlenschläger*, Copenhagen: Paa Forfatterens Forlag, 1836 (reeditado en *Oehlenschlägers Tragødier*, vols. 1-9, Copenhagen: Forfatterens Forlag, 1841-1844, vol. 8, pp. 147-276).

Pattison, George, *Kierkegaard: The Aesthetic and the Religious*, 2da edición, Londres: SCM Press, 1999.

— *Kierkegaard, Religion and the Nineteenth-Century Crisis of Culture*, Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press, 2002.

Schrøder, Vibeke, *Tankens våben. Johan Ludvig Heiberg*, Copenhagen: Gyldendal, 2001.

Soderquist, Brian, *The Isolated Self. Truth and Untruth in Søren Kierkegaard's On the Concept of Irony*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2007 (*Danish Golden Age Studies*, vol. 1).

Stewart, Jon, *A History of Hegelianism in Golden Age Denmark*, Tome II: *The Martensen Period: 1837-1842*, Copenhagen: C. A. Reitzel, 2007 (*Danish Golden Age Studies*, vol. 3, tome II).

— “Heiberg’s Conception of Speculative Drama and the Crisis of the Age: Martensen’s Analysis of *Fata Morgana*”, en *The Heibergs and the Theater. Between Vaudeville, Romantic Comedy and National Drama*, ed. por Jon Stewart, Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2012 (*Danish Golden Age Studies*, vol. 7).

— *The Cultural Crisis of the Danish Golden Age. Heiberg, Martensen and Kierkegaard*, Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2015 (*Danish Golden Age Studies*, vol. 9).

Thompson, Curtis L., “Hans Lassen Martensen’s Construal of Aesthetics”, *Estudios Kierkegaardianos. Revista de Filosofía*, no. 3, 2017.