

EL GÉNERO LITERARIO DEL PRÓLOGO EN EL CONTEXTO  
DEL PENSAMIENTO DE KIERKEGAARD Y SUS SEUDÓNIMOS  
<http://doi.org/10.54354/VNRN8937>

Luis Guerrero M.  
Universidad Iberoamericana

El prólogo es un estado de ánimo. Escribir un prólogo es como afilar una guadaña, como afinar una guitarra, como hablar con un niño, como escupir por la ventana. Uno no sabe cómo sucede; aparece un deseo, el deseo de vibrar con un impulso creativo, el deseo de escribir un prólogo, de hacer todas estas cosas con un quedo susurro mientras cae la noche.

Nicolaus Notabene<sup>1</sup>

¿A qué vendrá todo este proemio?, se preguntará alguno de mis lectores. Y yo le digo: ¿Y si todo éste mi ensayo de hoy no fuese él más que un proemio? ¿Por qué no ha de hacer uno una obra que toda ella sea prólogo o prefacio? ¿

O es que en rigor las más de las obras escritas son más que prólogos? Los libros mejores no son sino prólogos, prólogos de un libro que no se ha de escribir jamás, afortunadamente.

Miguel de Unamuno<sup>2</sup>

*Resumen*

En su esfuerzo por desarrollar formas literarias adecuadas a la reflexión

---

<sup>1</sup> Søren Kierkegaard, *Prólogos*, SKS 4, 469. La referencia a las obras de Kierkegaard corresponde a la edición danesa *Søren Kierkegaards Skrifter* (SKS), ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Johnny Kondrup, Alastair McKinnon y Fin Hauberg Mortensen, Søren Kierkegaard Forskningscenteret ved Københavns Universitet, en 55 volúmenes: Copenhague: Gad Publishers, 1997-2013. <https://teol.ku.dk/skc/sks/>

<sup>2</sup> Miguel de Unamuno, *Niebla*, Madrid: Círculo de amigos de la Historia, 1914, p.228.

existencial, Kierkegaard prestó especial atención al género literario del prólogo. Desarrolló una teoría sobre el prólogo, mostró su importancia y, sobre todo, nos dejó unos excelentes ejemplos en sus propios prólogos. Como trataré de mostrar, la riqueza contenida en cada uno de los prólogos, la diversidad estilística que hay en ellos, el recurso al humor y a la ironía, las metáforas e historias que desarrolla, el reflejo de su pensamiento, y muchos otros aspectos, son razón suficiente para prestar atención al conjunto de los prólogos. Este ensayo recorre la totalidad de los prólogos para tener una visión de conjunto sobre la aportación kierkegaardiana a este género.

*Palabras clave:* Prólogo, ironía, seudónimos, Kierkegaard, Hegel.

### *Abstract*

In his effort to develop literary forms suitable for existential reflection, Kierkegaard paid special attention to the literary genre of the preface. He developed a theory about the preface, showed its importance and, above all, he left us some excellent examples in his own prefaces. As I will try to show, the richness contained in each one of the prefaces, the stylistic diversity that exists in them, the use of humor and irony, the metaphors, and stories that it develops, the reflection of his thought, and many other aspects, are reason enough to pay attention to all the prefaces. This essay goes through all the prefaces to have an overview of the Kierkegaardian contribution to this genre.

*Keywords:* Preface, irony, pseudonyms, Kierkegaard, Hegel.

## *I. La reflexión existencial y el estilo literario en Kierkegaard*

Muy unido a su pensamiento existencial, Kierkegaard ha pasado a la historia de la filosofía occidental como un escritor con un estilo literario único, con una poderosa fuerza lírica acompañada de la diversidad de voces seudónimas y una desafiante ironía. Revisemos brevemente cómo se unen estos dos aspectos. Desde su época de estudiante universitario entendió la tarea del filosofar como aquella que nos permite enfrentarnos a una de las preguntas más decisivas para el ser humano: ¿Cómo descubrir una verdad desde la que pueda edificar mi existencia, aquella por la que valga la pena vivir e incluso morir?<sup>3</sup> No se trata, por consiguiente, de las verdades

<sup>3</sup> Kierkegaard, *Pap I A 75*.

enciclopédicas, ni las derivadas de la razón instrumental, útiles para el progreso material pero no suficientes para fundamentar la existencia; ni mucho menos son las “verdades” socialmente de moda, aquellas que se constituyen como opinión general, esas “verdades” son una ilusión que aparenta acercarnos a los demás, pero que con facilidad desdibujan nuestra identidad individual.

Entendida la filosofía en su impronta más vital, también la escritura adquiere una dimensión acorde con ese propósito, se convierte en un peculiar ejercicio de comunicación, no de información y argumentos abstractos, no de posturas intelectuales frente a otras posturas, sino en una ocasión para que el lector pueda reflexionar sobre sí mismo, sobre las bases con las que construye su existencia. Kierkegaard usa diversas analogías para referirse al carácter subjetivo que la lectura existencial debe provocar: leer es como mirarse en un espejo, por medio de esa mirada la atención está puesta en sí mismo y no en el espejo; leer es como escuchar una señal de alerta, cuando alguien la escucha hay una reacción, un movimiento para ponerse a salvo; leer es como recibir la carta de una persona amada, pues por medio de la materialidad del papel, de la tinta, de las palabras, los amantes se comunican sus sentimientos, sus deseos y esperanzas; no es la materialidad la que provoca una conmoción interior, sino el hecho de sentir la presencia del amado por medio de su escritura.

Con estos ejemplos y otros similares, Kierkegaard se distancia de una escritura academicista. La filosofía no debe centrarse en un ejercicio intelectual, meramente especulativo, por muy profundo que sea, pues, lo que está en juego es nuestro fundamento para enfrentar la vida. El conocimiento es importante e incluso imprescindible, así como lo es el espejo, la señal de alarma o la carta, pero sólo en la medida en que esos conocimientos posibiliten en el lector una reacción vital, que ayude en el camino interior, subjetivo, de la apropiación de la verdad como fundamento de la existencia. En cierta medida, los escritos de Kierkegaard son un ejercicio para seguir el consejo que estaba inscrito en el pórtico del templo de Apolo, en Delfos: “Conócete a ti mismo”. Por otra parte, a Kierkegaard le gustaba escribir, y consideraba que tenía unas dotes especiales y no dudaba en considerarse como el mejor escritor de Dinamarca, estaba convencido de que iba a pasar a la historia por la pasión y el estilo con que estaban escritos sus libros.

Estoy persuadido de que no existe un escritor danés que trate con tanto cuidado la elección de la palabra más insignificante. Redacto dos veces todo lo que escribo y ciertos pasajes hasta tres o cuatro; luego –cosa que generalmente pasan por alto– durante mis paseos maduro mis ideas, digo mis

pensamientos en voz alta y repetidas veces antes de escribirlos (...) yo vuelvo a mi hogar con el párrafo ya listo en mi mente, hasta el extremo de que puedo recitarlo de memoria en forma estilizada. Cuando las personas leen un par de páginas mías se admiran de mi estilo<sup>4</sup>.

Para los propósitos más existenciales de la escritura, Kierkegaard desarrolló el conjunto de las personalidades seudónimas, a las que les corresponden diversos estilos: la epístola, el diario, el aforismo, el diálogo, las historias y cuentos, el sermón, etc. Lo común a todas estas formas es su cercanía con la exploración del alma, una forma de manifestar desde el interior los sentimientos y reflexiones más sinceras y profundas; pero al mismo tiempo, existe en todos los seudónimos una especie de trampa irónica que conduce al lector al reconocimiento de que los fundamentos filosóficos, religiosos, estéticos que el lector creía tener, no suelen estar adecuadamente fundamentados.

En el conjunto de ese interés y capacidades para la escritura y los estilos literarios, Kierkegaard prestó especial atención al género literario del prólogo. Desarrolló una teoría sobre el prólogo, mostró su importancia y, sobre todo, nos dejó unos excelentes ejemplos en sus propios prólogos. Como trataré de mostrar, la riqueza contenida en cada uno de los prólogos, la diversidad estilística que desarrolló, el recurso al humor y a la ironía, las metáforas e historias que desarrolla, el reflejo de su pensamiento, y muchos otros aspectos, son razón suficiente para prestar atención al conjunto de los prólogos.

## II. *El prólogo como género literario*

El recurso a los prólogos es muy antiguo, se encuentra presente en la literatura griega y romana<sup>5</sup>. Se trata de una forma literaria que goza de una cierta autonomía respecto a la obra que antecede, por consiguiente, el autor que lo escribe puede darse mayores libertades para redactarlo. A lo largo

<sup>4</sup> Søren Kierkegaard, *Pap VII 1 A 106*. Para la referencia a los *Papeles y Diarios*, *Søren Kierkegaards Papirer (Pap)*, ed. por P.A. Heiberg, V. Kuhr y E. Torsting, Copenhagen, 1909-1938. Para la versión en español, *Diarios y papeles de Kierkegaard*, trad. de María J. Binetti, Nassim Bravo Jordán y otros, México: Universidad Iberoamericana, 2011 en adelante.

<sup>5</sup> Como en otros idiomas, el español usa de forma indistinta el término griego πρόλογος (prólogo) o el término latino *prefatio* (prefacio). Kierkegaard empleó el término danés *forord*, del adverbio danés *for* (delante de); y el sustantivo *ord* (palabra en el sentido griego de logos).

de los siglos el prólogo ha cubierto muchas funciones y bajo una enorme diversidad de estilos<sup>6</sup>. Sin establecer una clasificación rígida o cerrada, los principales usos que se le ha dado son los siguientes: Como introducción o breve explicación de lo que el lector encontrará en el libro que tiene entre sus manos. La *captatio benevolentiae* que el prologuista busca conseguir de sus lectores hacia el libro, muchas veces lo hace explicando la importancia del tema o los beneficios que puede tener su lectura, este es uno de los sentidos literales del término original griego πρόλογος (en favor del logos)<sup>7</sup>. Su carácter combativo, esto es, las controversias ya sea de forma defensiva o crítica respecto a otros autores o formas de considerar el asunto del que versa el libro. Los antecedentes o circunstancias personales, sociales o históricas que ayudan a entender el porqué de la obra, acercando más al autor con su lector. Las recomendaciones hacia el lector para orientarlo en la mejor manera de leer el texto.

En cuanto al estilo literario, estas u otras finalidades pueden revestir dos líneas estilísticas distintas, de ordinario se corresponde al género literario al que pertenece. En un escrito de carácter discursivo y teórico, el prólogo suele tener un estilo más formal, casi siempre expositivo, similar al que el lector encontrará en el libro, también suele haber referencias personales del autor y un cierto diálogo con el lector. En el caso de un texto asociado a la creación artística, el prólogo tiene una orientación más creativa, poéticamente hablando; lo que se logra por medio de metáforas, ficciones, historias, o a través del empleo de las figuras retóricas. Así, “el prólogo creará una verdadera atmósfera de ficcionalidad en tanto se interpone entre el lector y la obra y de esta manera se establece un diálogo entre el autor y el lector que abordará el libro”<sup>8</sup>.

Para ejemplificar esta clasificación en cuanto a los estilos que pueden tener los prólogos, me referiré a cuatro ejemplos que se escribieron y

---

<sup>6</sup> En las últimas décadas ha habido algunas reflexiones más puntuales acerca de los prólogos, ya sea para referirse a los prólogos de una época, o de un autor, también se han desarrollado algunas reflexiones más amplias sobre el prólogo, como la de Derrida, en su ensayo “Fuera de libro (Prefacios)”, o los estudios de Gerard Genette referentes a los paratextos o umbrales del texto.

<sup>7</sup> Aunque en muchos libros el autor recurre tanto al prólogo como a la introducción, hay muchos otros autores que sólo usan uno de los dos recursos. Por eso muchos prólogos cumplen también la función de introducción. En la práctica, cada autor es libre para separarlos o escoger uno de ellos.

<sup>8</sup> Ricardo Cuéllar Valencia, “Consideraciones en torno a los prólogos de Miguel de Cervantes”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 7 (2005), 159-186, p. 161.

publicaron en la época de Kierkegaard. Hago dos referencias a prólogos de obras filosóficas, y otros dos a prólogos de obras literarias.

En marzo de 1800 Schelling redactó el prólogo para su obra *Sistema del idealismo trascendental*. Este texto, de apenas 6 páginas, sigue un patrón que podemos encontrar antes en Kant, en su prólogo a la *Crítica de la razón pura*, o posteriormente en Hegel en su prólogo a la *Fenomenología del espíritu*, la consideración de la filosofía como una ciencia estricta y cómo la obra que se prologa, en este caso el *Sistema del idealismo trascendental*, cumple y abre un nuevo horizonte en las exigencias del saber. Como su nombre lo indica, se trata de un sistema que “altera completamente y revoluciona la concepción dominante de las cosas no sólo de la vida común, sino de la mayor parte de las ciencias”<sup>9</sup>, con principios demostrados de manera estricta, que exigen la más alta abstracción y universalidad, “en la que lo particular desaparece completamente”. Se presenta como un sistema que da pruebas de su verdad, que resuelve con soltura cuestiones hasta entonces insolubles y plantea nuevos problemas. Su finalidad es presentar un sistema del saber total, presentando a la filosofía como la historia progresiva de la autoconciencia. También el prólogo de Schelling muestra un malestar ante sus detractores, aquellos que no están en condiciones de captar y entender la evidencia de sus demostraciones, ya sea porque tienen una incapacidad original para entender los principios, ya sea por prejuicio o por ambas razones. El prólogo termina regresando a la recepción del libro por parte de sus lectores: “Este breve prólogo bastará para despertar el interés por esta obra a aquellos que comparten el punto de vista del autor y cooperan con él en la solución de las mismas tareas, y para invitar a la misma a los que buscan aprender e informarse, como para espantar de antemano a los que no son conscientes de lo primero ni exigen con avidez lo segundo”<sup>10</sup>.

En noviembre de 1851, Arthur Schopenhauer publicó su *Parerga y Paralipómene. Escritos filosóficos menores*, una extensa colección de ensayos destinados al gran público. En su breve prólogo, que no rebasa una página, su autor se centra en dos aspectos: el primero de ellos es sobre la diversidad de temas que aborda y la relación que algunos de ellos guardan con sus obras

<sup>9</sup> Friedrich Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, trad. de José Luis Villacañas, Madrid: Gredos, 2012, p.2.

<sup>10</sup> Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, p. 9. Kierkegaard conoció diversos aspectos de la filosofía de Schelling. En su biblioteca personal tenía varias obras del filósofo alemán, entre ellas sus *Philosophische Schriften* (1809) en la que el propio Schelling había reunido algunos de sus principales textos sobre el idealismo ya publicados. En 1841 Kierkegaard asistió a las lecciones sobre la filosofía de la revelación impartidas por Schelling en la universidad de Berlín.

sistemáticas; el segundo aspecto es sobre sus lectores, mencionando que los que ya conocen sus otros libros *Parerga y Paralipómena* podrá servirles para encontrar algunas explicaciones y aclaraciones, pero también, aquellos que no cuentan con tal conocimiento podrán comprenderlo y disfrutarlo. Existe otra pequeña reflexión sobre la ventaja de los lectores que ya conocen su obra, pues la filosofía contenida en sus obras sustanciales “refleja su luz, aunque sólo sea de lejos, sobre todo lo que pienso y escribo; y también, por otra parte, ella misma recibe alguna aclaración de todo lo que sale de mi mente”<sup>11</sup>.

En el terreno poético existen algunos prólogos que son dignos de mención. En su polémica obra *Lucinde* (1799), Friedrich von Schlegel buscó una nueva forma literaria para la novela, tanto en la forma como en el contenido, fuera de los cánones tradicionales de la estructura narrativa y de la moral<sup>12</sup>. *Lucinde* se propone crear una atmósfera propicia para el florecimiento del sentimiento amoroso. El breve prólogo de esta novela se centra en hacer un elogio a ese sentimiento. Nos evoca otros prólogos en los que Petrarca, Boccaccio y Cervantes nos brindaron sus enternecidas, ingeniosas y coloridas alusiones al sentimiento romántico. Sobre Cervantes afirma que “adorna el colorido y vivaz espectáculo de sus obras con el precioso tapete de un prólogo, que es por sí mismo un hermoso cuadro romántico”<sup>13</sup>. La segunda idea que desarrolla en su prólogo es con una metáfora, al relacionar su obra con el crecimiento de una planta que lleva pegada una materia encantadora. De forma que para un corazón sensible ambas cosas resultan dignas de admiración. Lo mismo acontece en la relación de paternidad con la novela que, aunque sea pobre en poesía es rica en amor.

El prólogo cierra con la imagen mítica de la relación de Zeus con Leda, en el que el dios, convertido en un cisne perseguido por un águila, es arrojado por Lea y Zeus logra copular con ella:

---

<sup>11</sup> Arthur Schopenhauer, *Parerga y Paralipómena. Escritos filosóficos menores*, trad. de Pilar López de Santa María. Madrid: Trotta, 2006, p. 35. El primer contacto indirecto que tuvo Kierkegaard respecto a Schopenhauer fue en 1837 a través de Poul Martin Møller. Pero es después de la publicación de *Parerga y Paralipómena* que Kierkegaard comenzó a realizar múltiples comentarios sobre Schopenhauer en sus diarios.

<sup>12</sup> Kierkegaard realizó un análisis de algunos aspectos de esta novela en su tesis universitaria *Sobre el concepto de la ironía*, SKS 1, 321-334.

<sup>13</sup> Friedrich Schlegel, *Lucinda*, trad. María Josefina Pacheco. México: Siglo XXI, 2007, p. 3.

El águila majestuosa no es la única criatura que puede ignorar el graznido de los cuervos; también el cisne es orgulloso, y simplemente pasa de largo junto a ellos. No tiene más ocupación que mantener puro el esplendor de sus propias alas blancas. Su único objetivo es estrecharse contra el seno de Leda sin herirlo, y desprender en un canto su eterna condición mortal<sup>14</sup>.

Esta imagen es una forma de anticipar lo que el lector se encontrará al leer la novela, una relación entre la sensualidad con el carácter poético del texto; pero al mismo tiempo es una advertencia a los graznidos de los cuervos, a los que simplemente se debe pasar de largo.

El famoso prólogo a la tercera edición del *Libro de los cantares*<sup>15</sup> del poeta romántico Heinrich Heine es un buen ejemplo de creatividad literaria desarrollada por medio del prólogo. Consiste en dos partes muy bien definidas, la primera de ellas es un poema de trece estrofas que contiene, en esencia, la naturaleza de la *Schauerliteratur* (literatura gótica). La segunda parte, de un solo párrafo en prosa, es una reflexión dialógica con el dios Febo Apolo sobre su labor poética.

El poema versa sobre el amor sufriente, pero las imágenes y metáforas se refieren a diversos motivos góticos: En medio del bosque y en la obscuridad de la noche se alza un castillo, tenuemente iluminado por la luna, “por doquier reinaba calma y luto; era cual si la muerte se alojara, muda, en aquellos despoblados muros”<sup>16</sup>. Un caminante es atraído por el canto de un ruiseñor hasta la puerta del castillo, donde yace una esfinge con pecho y cabeza de mujer, pero cuerpo y garras propios de un león. Sus ojos reflejan un ferviente deseo de amor y entrega, provocando una híbrida sensación de terror y deseo. Las últimas estrofas nos introducen en el misterio del amor sufriente del desconocido, que sucumbe bajo el encanto del deseo:

Lebendig ward das Marmorbild,  
der Stein begann zu ächzen -  
Sie trank meiner Küsse lodernde Glut  
Mit Dürsten und mit Lechzen.

Sie trank mir fast den Odem aus -

<sup>14</sup> Schlegel, *Lucinda*, p. 3.

<sup>15</sup> El *Libro de los cantares* (*Buch der Lieder*) o también en español *Libro de las canciones* se publicó en 1827, el libro adquirió un gran éxito y se realizaron 13 ediciones antes de la muerte de Heine. El prólogo al que nos referimos está fechado en París, el 20 de febrero de 1839.

<sup>16</sup> Heinrich Heine, *Libro de las canciones*, trad. de Francisco López y Sabine Ribka. Madrid: Akal. Edición Kindle, 2015, posición Kindle 113.

Und endlich, wollustheischend,  
 Umschlang sie mich, meinen armen Leib  
 Mit den Löwentatzen zerfleischend.

Entzückende Marter und wonniges Weh!  
 Der Schmerz wie die Lust unermesslich!  
 Derweilen des Mundes Kuß mich beglückt,  
 Verwunden die Tatzen mich gräßlich.

Die Nachtigall sang: »O schöne Sphinx!  
 O Liebe! was soll es bedeuten,  
 Daß du vermischest mit Todesqual  
 All deine Seligkeiten?

O schöne Sphinx! O löse mir  
 Das Rätsel, das wunderbare!  
 Ich hab darüber nachgedacht  
 Schon manche tausend Jahre<sup>17</sup>

-.-.-.-

[La escultura de mármol se animó;  
 a jadear se puso aquella piedra;  
 el fuego de mis besos apuró,  
 ávida de placeres y sedienta.

Tanto bebió, que casi sin aliento  
 me quedé y, finalmente embriagada  
 de tanto goce, me abrazó y mi cuerpo  
 entero lacerose entre sus garras.

¡Dulce tormento, delicioso llanto!  
 ¡Indecible el dolor, como la dicha!  
 Me embelesaba el beso de sus labios  
 mientras sus zarpas daño me infligían.

«¡Oh, bella esfinge! –gorjeó el ave–.  
 ¡Oh, amor! Dime, ¿qué sentido tiene  
 el que mezcles con la muerte y sus pesares  
 la inefable fruición que nos ofreces?

---

<sup>17</sup> Heinrich Heine, *Poems and Ballads*, trad. de Emma Lazarus. Montana: Kessinger Publishing, 2008, p. 9.

»Revela, hermosa esfinge, este secreto.  
 ¡Oh, desentraña el prodigioso arcano!  
 He cavilado sobre tu misterio  
 miles de años sin dilucidarlo».]<sup>18</sup>

Concluido este poema, su autor cambia de estilo y nos introduce en el mudo de la prosa poética. Dos ideas resaltan, la justificación de por qué encabezó con versos su prólogo, afirmando que al releer sus versos para la nueva edición se reavivó en él la vena poética. El prólogo continúa en forma de diálogo con Febo Apolo, pidiéndole disculpas si la calidad de sus versos no es adecuada, ya que no ha podido dedicarse como antes al metro y consonancia de las palabras, pues “la llama que antes deleitaba al mundo con brillantes fuegos artificiales había de emplearse para incendios mucho más graves...”<sup>19</sup> Recordándole a Apolo que algo similar le había acontecido a él, pues cuando era necesario, el dios también tenía que cambiar la cítara de oro por el arco y las flechas letales.

Como puede verse en estos cuatro ejemplos, los prólogos tienen diversidad de estilos, funciones, extensión y encontramos en ellos una relación más directa e incluso íntima entre el autor y el lector.

### III. *Los prólogos de Kierkegaard*

Teniendo en cuenta los antecedentes anteriores acerca del carácter existencial-literario del pensamiento de Kierkegaard y los prólogos como género literario, revisaré el conjunto de los prólogos de Kierkegaard para que el lector pueda tener una idea panorámica del interesante juego desarrollado en cada uno de ellos, entre los fines del prólogo y la multiplicidad de estilos literarios. El análisis que a continuación hago no es exhaustivo respecto al contenido de cada uno de ellos, pero sí busco una mirada lo suficientemente amplia para que pueda verse este juego. Los prólogos de Kierkegaard no

<sup>18</sup> Heine, *Libro de las canciones*, posición Kindle 130.

<sup>19</sup> *Ibíd.* Por aquel entonces, Heine había sido censurado en Alemania por sus ideas políticas y religiosas, desde el exilio en París podía realizar su actividad crítica, trabajando como corresponsal del diario *Allgemeine Zeitung*. Kierkegaard conocía sus escritos y aunque rechazaba sus presupuestos contra la religión, admiraba su estilo, como puede verse en *De los papeles de alguien que todavía vive*, en una de sus críticas al escritor danés Hans Christian Andersen afirma: “Andersen no podría ser nunca un Heine, para ello le falta tanto su genio cuanto escandalizarse, como éste, ante el cristianismo”. Søren Kierkegaard, *SKS 1*, 29.

suelen ser muy extensos, por lo que el lector podrá revisarlos y complementar lo que aquí se señala.

Como suele ser común en la hermenéutica kierkegaardiana, presento los prólogos con una simple clasificación: los prólogos de obras seudónimas, también conocidos como obras estéticas, y los prólogos de obras religiosas, en los que Kierkegaard se presenta como autor; en esta división haré algunas, pocas, excepciones que justificaré en su momento. Antes de presentar el análisis de los prólogos, es conveniente hacer una breve introducción de la temática de estos dos tipos de escritos.

El proyecto de Kierkegaard como autor tiene dos ejes distinguibles: por una parte están sus escritos seudónimos y por la otra sus escritos edificantes. En los escritos seudónimos se realiza una crítica-irónica de la concepción filosófica del sistema hegeliano, esa crítica se extiende a las consecuencias y derivaciones que se multiplicaron en los discípulos de la escuela hegeliana, incluidos los hegelianos daneses. Esta crítica está enfocada, según los distintos seudónimos, a diversos aspectos: la excesiva racionalización, la pretendida superación de la fe dentro del sistema, la objetivación de la realidad y su correspondiente disolución de la subjetividad individual, el menosprecio a la actitud más vital de lo incomprensible, de lo inmensurable, de lo indecible; y con ello la desvalorización de la duda, la incertidumbre, la paradoja. En los prólogos se aprecia este carácter crítico e irónico frente al sistema hegeliano; se hace una evidente contraposición entre las grandes pretensiones del sistema muy distintas a las reflexiones de carácter personal (de cada seudónimo), quienes no buscan el hallazgo de grandes y trascendentes conclusiones filosóficas. También los escritos seudónimos hacen una valoración crítica del influjo que el Romanticismo tenía respecto a una visión estética de la vida. En sus prólogos también está presente el rechazo al espejismo de un cristianismo mundanizado. Otro aspecto de estos prólogos de las obras seudónimas es que dan noticia de quiénes son los seudónimos, pueden apreciarse las distintas concepciones de vida, de sus diversas personalidades. Así, cada seudónimo ofrece por medio de los prólogos aspectos de una visión crítica respecto a su época y la sociedad en la que vivía.

Por su parte, los escritos edificantes están dirigidos a otro tipo de lectores, a aquellos que Kierkegaard gustaba calificar como *mi lector*. No se trata, por tanto, de escritos con propósitos irónicos o combativos contra la filosofía o la objetivación de la existencia, sino –en la mayoría de ellos– de penetrar en la intimidad del lector para que éste pueda hacer un examen sobre su situación respecto a las exigencias cristianas. En este propósito

edificante hay un elemento socrático y dialéctico, pues cada texto emprende un ejercicio –junto al lector– para desmontar las inadecuadas justificaciones, espejismos y recovecos en donde quiere anidar un falso cristianismo, más preocupado de los asuntos mundanos que de la verdadera abnegación cristiana. Se establece una relación no entre autor y lector, sino entre lo escrito (el mensaje) y el lector; en cambio, el autor busca desaparecer, incluso lo escrito debe ser considerado sólo como ocasión para que el lector pueda tener una experiencia religiosa personal. Estos escritos también buscan mostrar los infinitos horizontes que la fe y la esperanza abren a la plenitud del amor cristiano. En estas obras edificantes Kierkegaard elabora un estilo religioso original, desarrollando un sello propio para reflexionar y exponer los textos bíblicos; en primer lugar, hace un trabajo cuidadoso de exégesis, al que agrega una fuerza dialéctica, un *sic et non*, que permite despojar al lector de sus recursos de autoengaño. Así, ayudado por sus conocimientos de la naturaleza y la psicología humana, Kierkegaard brinda al lector las herramientas exegéticas para meditar de una manera novedosa sobre los textos bíblicos.

Una última indicación introductoria sobre los prólogos de Kierkegaard. Como es sabido, uno de los seudónimos Nicolas Notabene publicó en junio de 1844 el libro *Prólogos*, cuyo prólogo es una reflexión llena de humor y de consideraciones profundas acerca de lo que es o debiera ser un prólogo. Teniendo en cuenta su importancia, he preferido analizarlo al final como una forma de concluir este estudio.

#### IV. *Prólogos a las obras seudónimas o de carácter estético*

##### Prólogo a *O lo uno o lo otro*

Tal vez el prólogo por excelencia en las obras de Kierkegaard es el de su primera obra seudónima, *O lo uno o lo otro*, en donde hecha a volar toda su imaginación poética al mismo tiempo que la articula con la original forma de presentar sus reflexiones filosóficas, especialmente centradas en la forma de concebir y vivir la existencia. Se trata de una pequeña obra literaria que tiene valor en sí, ya que, aunque es una excelente forma de introducir al lector en lo que será un extenso libro de dos volúmenes, puede también leerse como texto independiente.

La estructura central del prólogo es una interesante historia del origen de los manuscritos que componen el libro. No se trata de un autor hablando de sus escritos sino de una persona que de forma azarosa se encuentra con

ellos y queda fascinado por su variedad y contenido. Esta narración nos introduce en la vida de una persona común y corriente, que camina por las calles de Copenhague, que le gusta mirar los escaparates de las tiendas y que queda prendido de un secreter que se vendía en la tienda de un anticuario. La narración nos mete en las cavilaciones de este hombre, que se parecen a las de casi todos los compradores, sobre sus argumentos a favor y en contra de gastar su dinero para adquirir ese innecesario mueble; también nos habla de la forma en que intentó vanamente negociar el precio con el vendedor. La pequeña historia continua y nos habla de la forma en que, por un golpe de suerte, y también un golpe físico, se abrió un compartimento secreto que dejó al descubierto los papeles. Nos cuenta cómo su primer encuentro como lector con aquellos papeles fue en los bellos parajes de Hillerød, buscando un lugar romántico en el bosque para escudriñarlos y tratar de penetrar en su misterio. La parte final de la historia nos refiere su decisión de publicar aquellos escritos y los diversos criterios que usó para darles un orden.

Alrededor de esta narración se entretajan una serie de reflexiones y conceptos que muestran que el talento literario está ligado a las preocupaciones filosóficas o, más precisamente, lo que Kierkegaard introducirá en el mundo de la reflexión como filosofía existencial. El primero de estos aspectos es la categoría de lo oculto, la interioridad, lo recóndito, el secreto. Todas estas realidades nos muestran un mundo que no puede reducirse a la pretensión de la filosofía hegeliana de querer abarcarlo todo con la razón. Este es el sentido de la primera frase del prólogo:

Quizás te haya venido alguna vez a las mientes, querido lector, dudar un poco de la exactitud de la conocida proposición filosófica: lo exterior es lo interior, lo interior, lo exterior. Quizás hayas tú mismo guardado un secreto acerca del cual sintieras, para bien o para mal, que te era demasiado querido para iniciar a otros en él. Quizás tu vida te haya puesto en contacto con gente acerca de la que intuyeras que éste era el caso, sin que por ello ni tu poder ni tu encanto fueran capaces de poner de manifiesto lo recóndito<sup>20</sup>.

La proposición filosófica a la que se refiere el texto encierra una de las bases del sistema hegeliano, la racionalidad de toda la realidad y, por consiguiente, la capacidad de ser conocida e incorporada a un sistema de conocimiento. *An und für* (exterior e interior) son dos nociones claves en la *Ciencia de la lógica*, a la relación entre ellas dedica un importante apartado del capítulo acerca de “La relación esencial”<sup>21</sup>. Desde un punto de vista ontológico esta

<sup>20</sup> Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, SKS 2, 11.

<sup>21</sup> Hegel, *Ciencia de la lógica*, trad. de Félix Duque. Madrid: Abada editores, 2011,

unidad es lo que constituye la realidad efectiva (*Wirklichkeit*), en la cual la exterioridad es recuperada y asimilada de su mero ser ahí, pero también el concepto se muestra no como un mero interior sino también real.

Como puede observarse, desde el primer párrafo de su primera obra seudónima, Kierkegaard propone una relación distinta: la interioridad que puede resguardar lo oculto y lo íntimo, muy en contraposición a los objetivos últimos del sistema hegeliano. Pues, así como en la relación hegeliana de lo interior y lo exterior puede incluso derivarse una versión del argumento ontológico para el conocimiento de Dios; en Kierkegaard lo oculto no se refiere sólo a los secretos que podemos tener las personas de forma individual, sino a los designios inescrutables de Dios, “el viento sopla de donde quiere, y oyes su sonido; pero ni sabes de dónde viene, ni a dónde va; así es todo aquel que es nacido del Espíritu”<sup>22</sup>. Esta realidad de lo oculto la aplica Kierkegaard en *Las obras del amor*, al afirmar que el fundamentó último de la caridad proviene de Dios, pero está oculto, como lo está la fuente de donde mana un manantial. La vida del amor es inescrutable, “al igual que un lago tranquilo tiene su asentamiento profundo en la fuente oculta que ningún ojo alcanza a ver, así el amor del ser humano se asienta todavía más profundamente en el amor de Dios (...) Y así como el lago tranquilo se asienta oscuramente en el profundo manantial, así el amor de un ser humano se asienta enigmáticamente en el de Dios”<sup>23</sup>.

Después de esta contraposición inicial entre el optimismo epistemológico del sistema hegeliano y el carácter oculto de muchas realidades, aparece una reflexión crítica respecto al nuevo rumbo de la filosofía. Víctor Eremita, el editor y autor del prólogo de *O lo uno o lo otro*, se considera con una disposición herética respecto al rumbo que ha tomado la filosofía y no es ajeno a las diversas dudas que pueden surgir al leer los escritos filosóficos, la duda es una forma de compensar la añoranza que dejan tras de sí esos escritos. Por eso, ante la oposición y la duda, de ordinario debe privilegiarse lo interior respecto a lo exterior, el oído como órgano de lo interior, respecto a la vista que lo es de lo exterior. Es importante tomar nota del papel de la duda, como ejercicio profundo y vital que surge de la interioridad, pues será uno de los puntos centrales del prólogo de *Temor y temblor*.

Otro importante aspecto del prólogo de *O lo uno o lo otro* es el juego de autores (seudónimos) y el distanciamiento que se hace entre el texto y el autor. Como ya se mencionó, el conjunto de papeles que conforman los dos

---

p. 584.

<sup>22</sup> Jn 3,8.

<sup>23</sup> Søren Kierkegaard, *Las obras del amor*, SKS 9, 17.

volúmenes publicados en 1843 por el editor (seudónimo) Víctor Eremita fue un hallazgo fortuito, los manuscritos se encontraban ocultos dentro del secreter que Víctor había comprado en una tienda de antigüedades. Poco puede saberse de los autores, da el nombre de “A” para el autor de los papeles de carácter estético y “B” para el autor de las cartas con contenido ético; inclusive Víctor Eremita se pregunta si en lugar de dos autores se trata de uno solo, pues podría tratarse de alguien que a lo largo de su vida habría realizado ambos movimientos o, al menos, los había considerado. En cualquier caso, el editor introduce al lector en este juego de los autores, pues deja ésta y otras cuestiones abiertas. A todo esto, hay que sumar otros dos posibles autores en ese conjunto de papeles: El autor de *El diario de un seductor*, de lo que Víctor Eremita afirma:

El último de los papeles de A es un relato titulado “Diario de un seductor”. Aquí se dan cita nuevas dificultades, puesto que A no declara ser su autor, sino sólo su editor. Se trata de una vieja artimaña de narrador, contra la cual yo nada tendría que objetar, si no contribuyera a complicar tanto mi posición, puesto que un escritor acaba residiendo dentro de otro como cajitas en un juego de cajas chinas<sup>24</sup>.

Algunos especialistas han asociado la multiplicidad de estilos literarios de *Lucinde* de Friedrich Schlegel con los estilos contenidos en *O lo uno o lo otro*. En el prólogo a esta obra, Víctor Eremita hace notar al lector esta diversidad a la que se corresponden los dos temperamentos, el estético de A y el ético de B. Como podría suponerse, el estilo de A es mucho más lírico, con un conjunto de aforismos, reflexiones subjetivas y ensayos sobre temas estéticos, incluso se refiere a la caligrafía de A, la cual mostraba su personalidad. En cambio, los escritos de B son dos extensas cartas que mostraban una personalidad ordenada, su caligrafía era nítida, uniforme y algo prolíja.

Un último aspecto del prólogo de Víctor Eremita es la consideración de los posibles lectores; para esto entra en un juego de suposiciones y sus consiguientes hipótesis, a saber: ¿Qué les diría cada autor a sus lectores? El esteta A trataría a sus lectores con cierta ironía y ambigüedad – “Léelos o no los leas, en ambos casos te arrepentirás”<sup>25</sup>; en cambio B se referiría a sus lectores en términos morales: “(...) en este libro encontrarás algunas cosas que quizás no deberías saber y otras de las que te resultará provechoso enterarte; así que lee unas cosas de modo que tú, habiéndolas leído, seas

<sup>24</sup> Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, SKS 2, 16.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, SKS 2, 21.

como quien no las ha leído, y lee las otras de modo que tú, habiéndolas leído, seas como quien no ha olvidado lo leído”<sup>26</sup>.

### Prólogo a *Temor y temblor*

*Temor y temblor* es una de las grandes obras de Kierkegaard, no por su extensión, que apenas llega a las cien páginas, sino por la riqueza y profundidad de su contenido, así como por su estilo literario. Una de las principales claves interpretativas de esta obra es el significado bíblico del título que escogió para el libro. Las expresiones sobre la actitud de temor hacia lo divino se hacen presentes en muchos pasajes de la biblia. En la tradición judía el temor a Yahvé (*Irat Shamaim*) es uno de los principales pilares de la actitud reverencial y de humildad, que es imprescindible para poder acercarse a lo divino y para adentrarse a la sabiduría de la Torá.

Ahora, pues, Israel, ¿qué pide de ti Yahvé tu Dios, sino que temas al Señor tu Dios, que andes en todos sus caminos, y que lo ames, y sirvas a Yahvé tu Dios con todo tu corazón y con toda tu alma<sup>27</sup>?

También Isaías recoge una idea similar: “Miraré a aquel que es humilde y contrito de espíritu, y que tiembla a mi palabra”<sup>28</sup>. De igual manera los salmos lo afirman en distintas estrofas: “Servid a Yahvé con temor y alegraos con temblor”<sup>29</sup>. “Tema al Señor toda la tierra. Tiemblen en Su presencia todos los habitantes del mundo”<sup>30</sup>. En el libro de los proverbios se recoge de la siguiente manera: “El principio de la sabiduría es el temor del Señor”<sup>31</sup>. En el Nuevo Testamento, San Pablo usa la expresión en dos ocasiones: “Queridos hermanos, siempre siguieron mis instrucciones cuando estaba con ustedes; y ahora que estoy lejos, es aún más importante que lo hagan. Ocúpense en su salvación con temor y temblor”<sup>32</sup>. El otro texto se encuentra en la primera carta a los corintios, donde San Pablo les dice a los creyentes de aquel lugar, que cuando estuvo con ellos no fue con un afán de superioridad de palabra o sabiduría, sino para hablar de Jesucristo y éste crucificado, en lugar de palabras persuasivas se encontraba entre ellos con debilidad, con temor y

<sup>26</sup> Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, SKS 2, 22.

<sup>27</sup> Dt 10, 12.

<sup>28</sup> Is 66, 2.

<sup>29</sup> Sal 2,11.

<sup>30</sup> Sal 33, 8.

<sup>31</sup> Pr 9, 10.

<sup>32</sup> Flp 2, 12.

con mucho temblor, “para que vuestra fe no descansa en la sabiduría de los hombres, sino en el poder de Dios”<sup>33</sup>.

En el conjunto de estas referencias bíblicas hay un espíritu común, la actitud de humildad ante lo sagrado, ante la grandeza de Dios y la fuerza de sus designios. Por eso, no cualquiera, ni de cualquier manera, puede estar en su presencia o mencionar su nombre o penetrar sus misterios, de ahí que acercarse con temor y temblor significa reconocer la grandeza y lo inconmensurable que hay en lo sagrado. La obra seudónima de Kierkegaard, *Temor y temblor*, se enfoca de forma especial en la tensión espiritual que experimentó el patriarca ante la prueba de fe a la que fue sometido, la de llevar a su amado hijo Isaac al monte Moriah para ofrecerlo en sacrificio a Dios. Las reflexiones que hace el autor seudónimo Johannes de Silentio no buscan explicar con razonamientos teológicos la forma como debe “entenderse” la prueba, sino que se acerca con temor y temblor para vislumbrar la profundidad y complejidad de la prueba. Más que una dialéctica racional, tan de moda en aquel tiempo, propone una lírica dialéctica<sup>34</sup> por la que, siguiendo el consejo de Pablo, la fe no debe descansar en la sabiduría de los hombres sino en el temor y temblor ante la presencia de lo divino.

Por eso mismo, el prólogo de *Temor y temblor* es un reclamo en contra de la actitud de suficiencia racional ante la fe que se extendía por toda Europa y también en Dinamarca, se trata de “una época que ha cancelado la pasión en beneficio de la ciencia”<sup>35</sup>, una época triunfalista que cree poder abarcar con el pensamiento toda la realidad. En contraposición, el prólogo establece un puente o paralelismo entre la genuina actitud de la filosofía clásica con la actitud de la fe. Por un lado, la “duda” pone en tela de juicio las pretendidas verdades racionales, pero al mismo tiempo temple al filósofo en su deseo de encontrar la verdad. Desde una perspectiva religiosa, la vida del creyente se desarrolla bajo el signo de la prueba, pues la capacidad de creer no se desarrolla en cuestión de días o de semanas, sino a lo largo de toda la vida<sup>36</sup>.

Kierkegaard contrapone el legítimo ejercicio de la duda practicada por los antiguos filósofos griegos e incluso la de Descartes en contra de la forma en que el sistema hegeliano pretende incorporar la duda. Al realizar su tesis universitaria sobre la ironía en Sócrates, Kierkegaard se enfrentó al texto de Hegel sobre el método socrático y la duda como recurso filosófico: “La

<sup>33</sup> 1 Co 2, 3.

<sup>34</sup> El libro *Temor y temblor* tiene como subtítulo: “Una lírica dialéctica”.

<sup>35</sup> Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, SKS 4, 103.

<sup>36</sup> 2 Tim 4, 7.

filosofía tiene necesariamente que comenzar por provocar confusión en el espíritu, para llevarlo luego a la reflexión; hay que empezar dudando de todo, destruyendo todas las premisas, para obtener la verdad como algo creado por medio del concepto”<sup>37</sup>.

Esta afirmación hegeliana da en apariencia una solución progresiva del conocimiento: se inicia con confusión y duda hasta alcanzar la verdad por medio del concepto; sin embargo, en el sistema hegeliano este proceso es mucho más expedito y optimista de lo que cabría esperar, como si hubiera prisa en “cubrir” este punto del proceso. Por eso Hegel, en ese mismo texto, se refiere al método socrático de forma un tanto despectiva.

Para nosotros, que estamos acostumbrados a representarnos lo abstracto y que desde la temprana juventud nos educamos en torno a principios generales, el método socrático de la llamada condescendencia, con su locuacidad, resulta a menudo cansado, aburrido y tedioso. Vemos inmediatamente, no pocas veces, lo que hay de general en el caso concreto, sencillamente porque nuestra reflexión está ya habituada a lo general; no necesitamos pasar por ese largo y fatigoso proceso de eliminación<sup>38</sup>.

Muy por el contrario, Sócrates desarrolló toda su actividad filosófica reconociendo su ignorancia e indagando si los que creían saber realmente sabían. “Voy de un lado a otro investigando y averiguando en el sentido del dios, si creo que alguno de los ciudadanos o de los forasteros es sabio. Y cuando me parece que no lo es, prestando mi auxilio al dios, le demuestro que no es sabio”<sup>39</sup>.

Otro aspecto importante para contextualizar el prólogo de *Temor y temblor* es la crítica velada que realiza a su colega Hans Lassen Martensen, quien era ya profesor en la Universidad de Copenhague y era uno de los principales representantes de las ideas del pensamiento hegeliano en Dinamarca. Martensen postuló en sus cursos que la duda cartesiana tenía que ser el comienzo de cualquier actividad de la razón, para esto incorporó la frase latina «*De omnibus dubitandum est*» (se debe dudar de todo) que Descartes escribió en *Las meditaciones metafísicas*, esta expresión se convirtió en un conocido estribillo entre sus estudiantes<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, v. II, trad. de Wenceslao Roces, México: Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 59

<sup>38</sup> Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, p. 57.

<sup>39</sup> Platón, *Diálogos, Apología...*, trad. de Ruiz, Lledo y García, Madrid: Gredos, 1997, 23a.

<sup>40</sup> Jon Stewart, *Søren Kierkegaard: Subjetividad, Ironía y la Crisis de la modernidad*, trad. de Azucena Palavicini. México: Universidad Iberoamericana, 2017, p. 27.

Un elemento más para entender el contexto alrededor del prólogo de *Temor y temblor* es la crítica a Hegel, de querer ir *más allá* de la fe. En el prólogo a la *Fenomenología del espíritu*, refiriéndose a la religión, Hegel considera que el conocimiento religioso tradicional es contrario a la forma del concepto, pues en lugar de ser concebido racionalmente se contenta con la intuición y el sentimiento. Por eso, considera que la filosofía debe enfrentarse a esas formas de conocimiento e ir más allá de la inmediatez de la fe<sup>41</sup>. La reflexión que está en la base de *Temor y temblor* es lo contrario a esta afirmación hegeliana. Johannes de Silentio no tiene miedo en afirmar que el camino de la fe transita por la paradoja, por la posibilidad del absurdo. No es algo que deba ser superado, por el contrario, es lo más grande que se puede poseer. Por eso, es indignante querer ir más allá, y “la filosofía comete un fraude cuando nos ofrece otra cosa a cambio y habla despectivamente de la fe. La filosofía no puede ni debe darnos la fe, sino que debe comprenderse a sí misma, saber lo que está en grado de ofrecer, no ocultar nada y mucho menos usurpar una cosa determinada, considerándola una nadería”<sup>42</sup>.

Los últimos párrafos del prólogo están cargados de ironía en contra del sistema. Johannes de Silentio se presenta como un autor secundario, que ni siquiera puede ostentar el título de filósofo; sin embargo, con la libertad que da ese reconocimiento, puede afirmar que no pertenece al sistema, ni se encamina hacia él, ni hace promesas sobre los alcances que tendrá su escrito dentro del sistema, pues ni siquiera logra entender cómo es posible que alguien pueda tener un proyecto tan descomunal. Por otra parte, se lamenta de que inexorablemente el sistema buscará arreglar cuentas con su libro, pasándolo por la rígida aduana del sistema para juzgar su valor o, peor aún, que algún celoso devora-párrafos al servicio del sistema tendrá la osadía de dividir su libro en párrafos a la usanza del sistema.

### Prólogo a *Migajas filosóficas*

Como se ha visto en los prólogos de *O lo uno o lo otro* y de *Temor y temblor*, y como será la tónica de la mayoría de los prólogos de las obras seudónimas, Kierkegaard y sus autores seudónimos aprovechan los prólogos para realizar de forma irónica y a veces mordaz una crítica a las pretensiones del sistema hegeliano y de sus seguidores, en especial a la confianza desbordada en la razón, como si se tratara de una ciencia definitiva que puede dar una explicación acabada del espíritu y de la realidad. Además, dicha pretensión

<sup>41</sup> Hegel, *Fenomenología del espíritu*, trad. Joaquín Chamorro, Madrid: Gredos, 2010, p. 182.

<sup>42</sup> Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, SKS 4, 129.

se realiza en detrimento de la naturaleza de la fe y la actitud más personal del creyente en su relación con Dios. Este mismo tenor irónico es lo que encontramos en el prólogo de *Migajas filosóficas* del seudónimo Johannes Climacus. El título mismo del libro *Philosophiske Smuler* muestra una actitud irónica contra las pretensiones del sistema filosófico hegeliano, pues en lugar de ofrecer un sistema o una nueva pieza o complemento del sistema, se contenta con las migas que pueden desprenderse de la filosofía. Esta contraposición es la idea que desarrolla repetidamente el breve prólogo de *Migajas filosóficas*.

Como hemos hecho para referirnos a los dos anteriores prólogos, es importante precisar el contexto en que el prólogo se enfrenta al sistema hegeliano. El pensamiento moderno, a partir de Descartes y Bacon, buscó con ahínco un nuevo paradigma que diera legitimidad y certidumbre al saber filosófico, motivado por un cierto rechazo y escepticismo respecto a la filosofía precedente. La física y las matemáticas se convirtieron en ese punto de referencia. En Alemania, un siglo y medio después, Kant desarrolló su proyecto crítico, en el que al mismo tiempo que se mostraba el carácter científico de la física y matemáticas se rechazaba la posibilidad del conocimiento metafísico. También la filosofía anglosajona buscó en el empirismo la tan ansiada certidumbre científica. En cierta medida, el idealismo alemán buscó una reconciliación entre un sistema filosófico-científico, con una explicación acabada de la realidad, más allá de las determinaciones y fenómenos particulares. Devolver el prestigio a la filosofía, encontrar un proyecto de grandes alcances respecto al saber, incluso el poder tener a un gran filósofo como referente de una nueva época del pensamiento, hicieron que Hegel y su sistema fueran muy atractivos.

Desde su primera gran obra, *La fenomenología del espíritu*, de 1807, Hegel se propuso una nueva forma de llevar a cabo el sistema de la filosofía. En el prólogo de esa obra hay un fragmento que da cuenta clara del espíritu que lo animaba y las pretensiones que tenía.

La verdadera figura en que existe la verdad no puede ser sino el sistema científico de ella. Contribuir a que la filosofía se aproxime a la forma de la ciencia –a la meta en que pueda dejar de llamarse amor por el saber para llegar a ser saber real: he ahí lo que yo me propongo. La necesidad interna de que el saber sea ciencia radica en su naturaleza, y la explicación satisfactoria acerca de esto sólo puede ser la exposición de la filosofía misma. En cuanto a la necesidad externa, concebida de un modo universal, prescindiendo de lo que haya de contingente en la persona y en las motivaciones individuales, es lo mismo que la necesidad interna, pero bajo la figura en que el tiempo

presenta el ser allí de sus momentos. El demostrar que ha llegado la hora de que la filosofía se eleve al plano de la ciencia constituiría, por tanto, la única verdadera justificación de los intentos encaminados a este fin, ya que, poniendo de manifiesto su necesidad, al mismo tiempo la desarrollarían<sup>43</sup>.

Con el paso de los años Hegel logró hacerse de un gran prestigio, no sólo por medio de su sistema y sus libros, sino también con sus lecciones como profesor en las diversas universidades en donde estuvo, y su capacidad para asociar en su entorno a un gran número de intelectuales. Con la creación de la Sociedad para la crítica científica en 1826 comenzó la Escuela Hegeliana (*Hegelschule*) y, unos meses después, los *Anales para la crítica científica* (*Jarhbücher der wissenschaftlichen Kritik*) en 1827. El propósito principal de los *Anales* era hacer una revisión crítica de las publicaciones filosóficas, teológicas, científicas y estéticas de su tiempo, bajo el parámetro del progreso general del conocimiento. A la muerte de Hegel en 1831, sus discípulos fundaron una *Verein* (“Asociación”) que recopiló los diversos apuntes tomados por sus discípulos, manuscritos del propio Hegel para realizar una edición del conjunto de sus obras y apuntes en un tiempo bastante breve, y aunque la Escuela se dividió en posturas antagónicas (derecha e izquierda hegeliana), la propuesta general de Hegel se fue extendiendo en diversas universidades del mundo. Por ejemplo, en Copenhague, una de las figuras más influyentes en el mundo intelectual y artístico, el profesor Johan Ludwig Heiberg, alumno de Hegel en Berlín en 1824, e iniciador de la Revista *Perseus* (*Perseus, Journal for den spekulative Idé*) en 1837; y posteriormente la *Revista Inteligencia* (*Intelligensblade*) que se publicó de 1842 a 1844.

Esta es una de las piezas claves del ambiente cultural filosófico al que se enfrentó Kierkegaard. Comprendió que en esta obsesión por la “ciencia”, demasiado engreída en sus posibilidades, se dejaban de lado diversos aspectos existenciales: humanos, religiosos, culturales, filosóficos, metafísicos e incluso un necesario espacio para la paradoja y el misterio. Desde muy joven Kierkegaard se sintió con suficiente capacidad para enfrentar esa visión de la filosofía por medio de la ironía, pero también para mostrar la otra cara, los horizontes insondables que se abren desde la fe.

Regresando al prólogo de *Migajas filosóficas*, el seudónimo con un carácter juguetón, entre ironía y mordacidad, realiza un contraste entre las pretensiones del sistema y la “humildad” de sus migajas filosóficas. Las primeras líneas del prólogo son muy ilustrativas de este estilo:

---

<sup>43</sup> Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 16.

Lo que aquí se ofrece es sólo un pequeño libro, *proprio Marte, propriis auspiciis, proprio stipendio*<sup>44</sup>, sin ninguna pretensión de participar en el quehacer científico, donde se adquiere derecho de paso, de tránsito, de conclusión, de presupuesto, de participante, de colaborador o seguidor voluntario, de héroe, aunque sea héroe relativo o al menos de trompeta primero. Esto no es más que un pequeño libro, y así se quedará<sup>45</sup>.

El prólogo sigue con ese mismo tono irónico para afirmar que su escrito no busca la gloria de la ciencia o del sistema. Por el contrario, aquel que diera a su opúsculo un significado superior, “histórico-mundial”, o pensara que el escrito inaugura una nueva era o una nueva época habría que calificarlo de “verdadero estúpido”, de “tonto bullicioso”, como una “exaltación de la irracionalidad”. Por eso, nadie debe inclinarse ante su autor, pues su único esfuerzo es “danzar bien al servicio de la idea<sup>46</sup>, tanto como sea posible para gloria de Dios y para mi propio agrado, renunciando a la dicha doméstica y a la estima ciudadana”<sup>47</sup>.

Con distintas variantes estilísticas, la mayoría de los prólogos de las obras seudónimas tienen un parecido en cuanto al recurso de la ironía para enfrentar el racionalismo, como pensamiento seguro de sí mismo, que pretende el rigor de la ciencia y, más aún, vislumbrar un sistema terminado en el que toda la realidad y el saber queden incluidos.

### Prólogo a *El concepto de la angustia*

Muy similar a lo que se ha dicho respecto a los prólogos de *Temor y temblor* y de *Migajas filosóficas*, en *El concepto de la angustia* el seudónimo Vigilius Haufniensis contrasta la humildad que siente al escribir su libro con la pretensión de quien, en el terreno especulativo, cree haber dado todo por terminado. Por el contrario, él no es tan ambicioso, como autor sabe que es un rey sin corona, y no considera para él la inmortalidad que un majestuoso escrito puede producir en su autor. Por eso, ¿para qué hacerse la ilusión de que con el libro que uno acaba de escribir comienza una nueva era y una época nueva? En cambio, Vigilius escribe con la sencillez característica del

<sup>44</sup> “Por nuestros propios medios, nuestros propios auspicios, a costa nuestra”.

<sup>45</sup> Søren Kierkegaard, *Migajas filosóficas*, SKS 4, 215.

<sup>46</sup> En uno de los principales escritos juveniles de Kierkegaard se encuentra una afirmación que ayuda a entender el significado de la expresión “al servicio de la idea”. “Lo importante es encontrar una verdad que sea una verdad para mí, de *encontrar una idea por la cual yo esté dispuesto a vivir o morir*” (Pap I A 75). En el caso concreto de *Migajas filosóficas*, asocia esa idea “para la gloria de Dios”.

<sup>47</sup> Kierkegaard, *Migajas filosóficas*, SKS 4, 217.

pájaro que canta su canción, y si hay alguno que saque provecho o encuentre placer en él, entonces miel sobre hojuelas.

El último párrafo de este breve prólogo está escrito con ese aire juvenil, despreocupado e incluso juguetón: “No tengo más que añadir, salvo desearles sinceramente lo mejor a todos aquellos que compartan mi intuición tanto como aquellos que no la compartan, a aquellos que lean el libro tanto como aquellos que ya han tenido bastante con el prólogo”<sup>48</sup>.

### Prólogo a *Etapas en el camino de la vida*

En 1845 Kierkegaard publicó dos obras, el 29 de abril *Tres discursos para ocasiones supuestas*, bajo su propio nombre; y un día después, el 30 de abril salió a la venta *Etapas en el camino de la vida*, editado por el seudónimo Hilarius el encuadernador (*Hilarius Bogbinder*). Esta obra es una de las dos únicas en las que Kierkegaard no usó de forma explícita un prólogo bajo esa expresión (*forord*), la otra fue *La repetición* (1843)<sup>49</sup>. En el caso de *La repetición* las primeras páginas podrían tener el papel del prólogo o de una pequeña explicación introductoria, ahí el seudónimo Constantin Constantius habla de la importancia de la repetición para la filosofía moderna, de la misma manera que para los griegos representó el concepto de reminiscencia; no obstante, en estricto sentido no podemos decir que se trate de un prólogo. Un caso distinto es el libro que ahora nos ocupa, *Etapas en el camino de la vida*, su editor Hilarius prefirió titular su prólogo con la expresión latina: *Lectori Benevolo!* (lector benévolo) en lugar de *Forord*. El posible motivo de esta elección es la insistencia que hace de que él es solamente y por accidente un editor, pues un tercero le recomendó que sacara a la luz el libro, pero que de ninguna manera tiene ese oficio o la autoridad para hablar del contenido del libro, de forma que se podría añadir que incluso no se siente con autoridad para nombrar con el término “prólogo” a lo que él escribe, sino una simple nota dirigida al lector.

No obstante estas advertencias, el texto *Lectori Benevolo!* tiene los elementos característicos de los prólogos kierkegaardianos. De entre estos parecidos, destaca el paralelismo literario y de contenido con la primera obra seudónima de Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*. En ambos prólogos se narra una pequeña historia para mostrar la forma azarosa en que los manuscritos llegaron a sus editores; ninguno de los dos editores se siente con autoridad para dar juicios sobre su contenido; en ambos prólogos se

<sup>48</sup> Kierkegaard, *Migajas filosóficas*, SKS 4, 314.

<sup>49</sup> No se incluyen sus artículos, ni su tesis doctoral en los que tampoco hay prólogo.

señala que muy posiblemente los libros contienen a múltiples autores; a este respecto en ambos prólogos se deja indeterminada la identidad de los autores. Entre las diferencias entre ambos prólogos destaca que en *O lo uno o lo otro* se reflexiona más acerca de los posibles autores y el contenido de sus escritos, también en ese primer prólogo hay un mayor juego con el lector, dando ciertas sugerencias para su lectura, aspectos que no encontramos con Hilarius.

Las pocas páginas escritas por Hilarius al lector benévolo comienzan con una justificación, la de por qué un simple encuadernador, que no es un profesor distinguido ni un hombre de alto nivel se ha atrevido a publicar un libro. Describe entonces la historia de cómo llegaron a él los manuscritos y cómo fue animado por otra persona para que se publicaran. Hacía unos años un literato que conocía a Hilarius le llevó varios materiales para encuadernar, en el inter el literato falleció y aquellos libros fueron enviados a sus herederos. Tiempo después la esposa de Hilarius se dio cuenta que algunos de los manuscritos se habían quedado olvidados en una caja. En algunas tardes de invierno Hilarius sacaba aquel material para leerlo, aunque no entendiera mucho de su contenido. Como aquellos manuscritos tenían una buena caligrafía, se los prestaba a sus hijos para que trataran de imitar la letra y también para que practicasen la lectura. El cambio que determinó la publicación de aquel material fue circunstancial, Hilarius contrató a un instructor para sus hijos, Mr. I. Levin, un hombre con educación filosófica, quien había abandonado los estudios y su intención de ser pastor pues descubrió que era un esteta y un poeta. Hilarius le prestó a aquel profesor los manuscritos y tres días después éste le dijo que aquel libro valía su peso en oro y lo animó enfáticamente a publicarlo. Poco más se dice en las páginas de Hilarius, afirma que en opinión del profesor Levin, no se trata de uno sino de varios libros y que era posible que sus autores pertenecían a alguna fraternidad.

#### Prólogo a *Postscriptum definitivo y no científico a Migajas filosóficas*

El segundo libro del seudónimo Johannes Climacus es el *Postscriptum definitivo y no científico a Migajas filosóficas*. Su prólogo retoma varias ideas del prólogo de *Migajas filosóficas*, pero agrega una nueva temática, el papel de los críticos y reseñadores de libros. Para la época en que fue publicado el *Postscriptum*, febrero de 1846, ya había realizado la parte más relevante de su proyecto de escritor, proyecto que asociaba las obras seudónimas y los

diversos escritos edificantes publicados con su nombre<sup>50</sup>. Sin embargo, sus obras no habían tenido la acogida que él esperaba, se habían escrito pocas reseñas y algunas de ellas muy críticas. Por eso el seudónimo Johannes Climacus, quien era el primero que publicaba dos libros, dedica una parte de su prólogo para ironizar acerca de la crítica literaria.

Comienza afirmando que sus *Migajas filosóficas* no habían causado ningún revuelo, por lo que de forma irónica retoma la frase del bufón de *Noche de Reyes* de Shakespeare: “Más vale estar bien ahorcado que mal casado”<sup>51</sup>, y haciendo una glosa de esta sentencia hace ver al lector que es preferible que su anterior libro haya pasado desapercibido a estar unido en sistemático parentesco con todo el mundo mediante un matrimonio infeliz. “Me refiero a los reseñadores, los críticos, los intermediarios, los evaluadores, etc., quienes son en el mundo literario lo mismo que sastres que, en el mundo burgués, ‘inventan al hombre’ –estableciendo de igual manera la moda para el autor, y el punto de vista para el lector. Gracias a su auxilio y arte, un libro adquiere cierto valor”<sup>52</sup>. Pero al final uno termina debiéndoles todo y con nada se les puede pagar esa deuda, pues si el autor que ha recibido el beneficio de la crítica y escribe un nuevo libro, los acreedores dueños de la opinión decidirán sobre el valor de su nueva obra. Incluso los lectores que acogen la obra pueden convertirse en una cadena, pues un admirador no es alguien de quien te puedas librar tan fácilmente; su gentil amabilidad se transforma en una gran responsabilidad para el pobre sujeto de admiración, el cual, antes de saberlo, incluso tratándose del hombre más independiente de todos, tendrá sobre sí impuestos y deberes vitalicios. Y si la obra es más aceptada, entonces la cadena se fortalece y el escritor se convierte en un personaje público y debe estar listo para representar su papel en cualquier ocasión.

Por estos motivos, y gracias a que sus *Migajas*, pasaron desapercibidas, Johannes Climacus considera que se encuentra en la privilegiada posición de no deberle nada a nadie, y que puede darse a la tarea de proseguir con su proyecto por medio del *Postscriptum*, sin que nada le estorbe, libre de cualquier compromiso con las exigencias de los tiempos, y siguiendo sólo

---

<sup>50</sup> El proyecto que Kierkegaard tenía en mente, hasta unos meses antes de la publicación del *Postscriptum*, era que esa obra marcaría el final de su obra como escritor, sobre todo de escritor seudónimo, incluso consideraba la posibilidad de dedicarse a ser pastor rural.

<sup>51</sup> William Shakespeare, *Twelfth Night*, ed. de Elizabeth Story Donno. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003, I.5.16, p. 70.

<sup>52</sup> Søren Kierkegaard, *Postscriptum definitivo y no científico a Migajas filosóficas*, SKS 7, 10.

sus íntimas motivaciones, pues no se ha hecho esclavo de nadie. Usando la figura de las “migajas” de un pan y evocando a Aristóteles, se alegra que él es dueño de cualquier pequeña migaja y que con esa libertad puede seguir “amasando mis pensamientos hasta que, a mi entender, la pasta quede en su punto”<sup>53</sup>.

Resulta muy paradójico que casi de forma simultánea a la publicación del *Postscriptum*<sup>54</sup>, en el que muestra su molestia y desacuerdo con los reseñadores y críticos literarios, comenzó un ataque frontal contra las obras de Kierkegaard e incluso contra las peculiaridades de su existencia. Impulsadas principalmente a través de la revista satírica *El Corsario*. Vale la pena contextualizar este acontecimiento pues marcó un punto de inflexión en el proyecto de Kierkegaard como autor.

*El Corsario* (*Corsaren*), fundada por Meïr Aron Goldschmidt en 1840, fue la primera revista orientada a la crítica de forma satírica en Dinamarca. La posición política de *El Corsario* era en buena medida independiente, con cierta tendencia al liberalismo y mostró interés por las clases populares y olvidadas de la sociedad. Las sátiras, parodias, epigramas punzantes y las caricaturas de mofa formaban el cuerpo de la revista, y recorrían toda la gama de la sociedad danesa: políticos, burgueses, artistas, intelectuales, comerciantes. En el primer número de la revista se dio una explicación sobre su nombre, pues así como un corsario es un barco pirata, la revista también lo será, para asaltar y despellejar a más de uno, pero también es un barco tripulado por jóvenes valientes que están dispuestos a luchar bajo su propia bandera por el derecho, la lealtad y el honor<sup>55</sup>. La revista tuvo una amplia acogida en la década de los 40, aunque su aceptación pública se hacía con un cierto sigilo y con comentarios ambiguos de los lectores, pues además de que rayaba en la morbosidad, con frecuencia los lectores tenían conocidos que habían sido objeto del sarcasmo de la revista.

---

<sup>53</sup> En su *Retórica*, al hablar de la narración, Aristóteles afirma que “se dice, ridículamente, que la narración debe ser rápida. En verdad que esto es como el panadero que preguntaba cómo debía hacer la masa, dura o blanda; ‘¿Cómo?’ -replicó uno- ¿No es posible en su punto medio?” Aristóteles, *Retórica*, trad. de Quintín Racionero, Madrid: Gredos, 1990, 1416b30.

<sup>54</sup> Kierkegaard entregó al editor el manuscrito del *Postscriptum* a mediados de diciembre de 1845.

<sup>55</sup> A pesar de la censura e incluso de las multas y la cárcel de su principal editor Goldschmidt, *El Corsario* mantuvo este aire combativo, así, la portada del número 95 se ilustró con un barco pirata. Cfr. Joakim Garff, *Soren Kierkegaard a Biography*, trad. de Bruce H. Kirmmse. New Jersey: Princeton University Press, 2005, p. 377.

Heiberg, a quien ya nos hemos referido, fue uno de los intelectuales que fueron señalados por la revista, en uno de los números apareció, en tono burlón, una necrología referida a él (estando aún vivo), donde se anunciaba con bombo y platillo que su reinado como juez supremo del gusto literario había llegado a su fin.

Después de la publicación de *O lo uno o lo otro*, el seudónimo y su obra fueron bien acogidos por la crítica de *El Corsario*. En el número del 10 de marzo de 1843 se habló muy bien de ese primer libro seudónimo: “Este autor es un intelecto poderoso. Es un aristócrata intelectual. Se burla de toda la raza humana, demostrando su miseria. Pero tiene derecho a hacerlo; es un intelecto extraordinario”<sup>56</sup>.

Sin embargo, dos años después las cosas cambiaron de forma radical. Uno de los principales colaboradores de *El Corsario* y amigo de Goldschmidt, el escritor Peder Ludvig Møller publicó en el anuario estético *Gæa* unas duras y mordaces críticas a los seudónimos, con varias referencias indirectas al propio Kierkegaard. El artículo principal del anuario, publicado el 22 de diciembre de 1845, “Una visita a Sorø” narra una supuesta reunión de varios literatos celebrada en un salón de Carsten Hauch en Sorø con el fin dialogar sobre las obras recientes, incluidas algunas de los seudónimos de Kierkegaard. Aquellos críticos no tuvieron ningún reparo en mostrar su desprecio a la segunda parte de *O lo uno o lo otro* y a *Etapas en el camino de la vida*, la crítica se abrió en varias direcciones: en la productividad tan exagerada, rayando en lo antinatural; en su estilo literario que consideraban pobre y desordenado, en su excesiva vinculación con temas éticos y demasiado personales. De esta forma, el orgullo de Kierkegaard había sido herido profundamente. Uno de los seudónimos, Frater Taciturnus, respondió de manera inmediata en el *Fædrelandet*, un diario semanal de mucho prestigio, mostrando la vinculación oculta de Møller con *El Corsario*. Desde enero de 1846 la batalla de Møller se trasladó a *El Corsario*, con sucesivos artículos llenos de sátira, muchos de ellos acompañados de caricaturas mordaces. Kierkegaard, sus obras y sus seudónimos fueron blanco del estilo característico de la revista. Por otro lado, este conflicto fue la ocasión para que Kierkegaard encontrara un nuevo impulso para seguir con su labor de escritor, aunque de manera distinta. En los últimos 10 años de su vida sus escritos no siguieron la misma secuencia de obras estéticas-seudónimas acompañadas de discursos edificantes, sino que se concentró casi de forma exclusiva en la temática religiosa, incluso con su último gran seudónimo Anti-Climacus.

<sup>56</sup> Joakim Garff, *Søren Kierkegaard a Biography*, p. 375.

Antes de revisar ese periodo, hay cuatro obras relacionadas con la crítica literaria que incluyen su correspondiente prólogo: *Una reseña literaria* por Kierkegaard, *Muestrario de escritos*, *De los papeles de alguien que todavía vive*, *El libro sobre Adler*.

### Prólogo a *Una reseña literaria*

Dos meses después de la publicación del *Postscriptum*, y todavía bajo la tormenta causada por *El Corsario*, el 30 de marzo de 1846 Kierkegaard publicó bajo su propio nombre *Una reseña literaria*. Se trata de una amplia reseña de la novela *Dos épocas (To Tidsaldre)* de la escritora Thomasine Gyllembourg, publicada unos meses antes de forma anónima por su hijo Ludwig Heiberg, de quien ya se habló. La trama de la novela introduce al lector en las diferencias culturales entre la época de finales del siglo XVIII y la época contemporánea alrededor de 1840. La crítica de Kierkegaard a la novela es en términos generales muy positiva y su temática le servirá para hacer su propio balance de la época e introducir en su concepción filosófica importantes conceptos de crítica social como el de “nivelación”, la “indolencia”, la “ambigüedad”, la “masa”, el “público”, entre otros.

Como se recordará, el prólogo del *Postscriptum* era una crítica a los reseñadores, y a la invención que estos forman en torno a los lectores, por contraste, el breve prólogo de *Dos épocas* será una justificación o correctivo de lo que debe de ser una reseña. Bajo este tenor, hace la distinción entre las reseñas cortas y de ocasión para lectores de periódicos a diferencia de la extensa reseña que él está presentando. “Esta reseña no es para lectores estéticos y críticos de periódicos, sino para criaturas racionales que se toman el tiempo y tienen la paciencia para leer un libro pequeño, aunque no necesariamente lean este”<sup>57</sup>; en continuidad con esta idea termina afirmando que exime de la lectura a aquellos cuyo discernimiento crítico y estético se ha formado con la lectura de periódicos.

### Prólogo a *Muestrario de escritos*

Es el turno de hablar del prólogo de una obra seudónima pero que Kierkegaard no se decidió a publicar, se trata de una pequeña obra que no llega a 25 páginas titulada *Muestrario de escritos (Skrift-Prøver)*, del seudónimo A.B.C.D.E.F. Godthaab (Buena esperanza)<sup>58</sup>. Kierkegaard trabajó en ella

<sup>57</sup> Søren Kierkegaard, *Una reseña literaria*, SKS 8, 9.

<sup>58</sup> En los borradores puede verse que Kierkegaard también pensó en el seudónimo:

durante el periodo 1844 a 1847, se trata de una obra de carácter polémico y su prólogo es un divertimento lleno de ocurrencias cómicas para ironizar lo que él considera la abstracción del público, aquellos lectores pertenecientes a la masa y que tienen el poder de crear al autor.

A.B.C.D.E.F. Godthaab aspira a convertirse en un autor, y con tal propósito ofrece, como si se tratara de nuevos productos para el hogar, un catálogo de escritos que podría componer para casi cualquier ocasión. Puede observarse el carácter cómico desde el inicio, al incluir un prólogo para el prólogo:

#### Prólogo

Por favor lea el siguiente prólogo, pues contiene información de la mayor importancia.

#### Prólogo

Tal vez parezca un exceso escribirle un prólogo a un prólogo, pero no lo es en absoluto; por el contrario (...)<sup>59</sup>.

Su argumento, una mezcla de ironía cómica y de lamento, es el siguiente: Vivimos en una época caracterizada por la prisa y la agitación, en donde resulta difícil detenerse a considerar con más pausa las cosas. En el mundo del comercio, para no pasar inadvertido por la multitud, no basta con anunciarse a diario sino hay que llamar la atención, inventar cosas nuevas una y otra vez. Esto que ocurre en el comercio sucede también con los libros y máxime con los prólogos, que ya nadie lee. Sin embargo, para A.B.C.D.E.F. Godthaab es de la mayor importancia que se lea su prólogo, para que los lectores puedan encontrar el punto de vista adecuado.

Nuestro autor en ciernes está convencido de que el público crea al autor, porque “no es el autor quien hace al lector, sino el público quien hace al autor”. Ahora bien, crear significa sacar algo de la nada o a partir de una materia inapropiada. Uno puede ser nadie e incluso ser mediocre, pues de ellos el público puede hacer su creación; en cambio, el que realmente posee una virtud como escritor ya no es propicio para la creación y el público, estos escritores pueden hacer uso de sus cualidades para menospreciar y hacer burla de los autores creados.

No obstante, Godthaab se siente esperanzado de poder ser creado como autor, pues él es un don nadie, “yo soy literalmente una nada”. Comienza entonces a describir los oficios en los que ha trabajado: ayudante

---

A.B.C.D.E.F. Rosenblad que significa autor en potencia.

<sup>59</sup> Søren Kierkegaard, *Pap VII2 B 274*: 4, 316.

de barbero, merolico de feria, mesero ocasional, tanteador de billar, aunque ahora está desempleado. Gracias a esta humilde confesión se siente con el ánimo de pedirle al respetable público: ¡Anímate a crearme! (*Altsaa skab mig!*)

El prólogo continúa mostrando la causa de su interés por el aspecto monetario. En primer lugar, un autor es el que gana dinero con aquello que ha escrito, tanto como el tendero gana dinero vendiendo sus mercancías, pues si no gana dinero, o es estúpido o, a lo sumo, un filántropo, o cualquier otra cosa, pero no un tendero. Y aunque la fama de una obra no guarda una relación directa con la rapidez de su distribución y venta; para alguien necesitado económicamente, la fama puede esperar, pero no los frutos económicos de sus escritos. Godthaab está en este caso: “Estoy enamorado. Ya tengo el ‘sí’ de la muchacha y prácticamente tengo el ‘sí’ del padre; sólo hace falta conseguir un sueldo. Puesto que usted será mi creador –¡Oh!, ¡Ojalá se sienta usted conmovido por esta bella idea! –, mi matrimonio será también su obra. Sin usted no soy nada y con usted lo soy todo”.

Por estos dos motivos, ser autor y tener dinero para casarse, ofrece su muestrario de escritos y con él su destino. El prólogo termina con un gracioso ofrecimiento:

Escribiré sobre pedido acerca de cualquier cosa en nombre del siglo, de la humanidad, de nuestra época, del público, de la multitud, de lo diverso, *audiatur et altera pars* [y de la otra parte, a la que también debemos escuchar]. Y a los agentes de suscripciones que consigan cincuenta suscriptores también les ofrezco servicio de peluquería, cepillarles la ropa (a ciertas horas del día), servicio de mensajería y otro tipo de apoyos<sup>60</sup>.

#### Prólogo a *De los papeles de alguien que todavía vive*

El primer prólogo que escribió Kierkegaard en su vida fue en el año 1838, su amplia reseña crítica *De los papeles de alguien que todavía vive*. Se trata de un trabajo sobre la producción literaria de Hans Christian Andersen, y específicamente sobre su novela *Apenas un músico*, publicada en noviembre de 1837. El texto de Kierkegaard estaba pensado para que fuera publicado en la revista *Perseus, Journal for den spekulative Idee*, editada por Johan Ludvig Heiberg; sin embargo, ante la insistencia en que mejorara el estilo con el que estaba redactado, Kierkegaard tomó la decisión de publicarlo como una pequeña obra independiente, iniciando así su relación con los editores C. A. Reitzel y el impresor Bianco Luno.

<sup>60</sup> Søren Kierkegaard, *Pap VII2 B 274*: 4, 321.

El prólogo es por demás interesante pues en él desarrolla el recurso literario del desdoblamiento del autor en dos personalidades independientes: Uno de ellos es Kierkegaard, que aparece como editor, pero también está ‘aquel otro’, el auténtico autor del ensayo. Buena parte del prólogo lo dedica a jugar con esta distinción entre Kierkegaard como editor y su *alter ego* como autor.

Aun queriéndole ‘de boca, de corazón y con toda mi alma’ y teniéndole en verdad por mi más leal amigo, por mi *alter ego*, de ningún modo podría caracterizar nuestra relación sustituyendo esta expresión por otra, a saber, *alter idem*. Dicha relación no es precisamente un *idem per idem* amistoso sino más bien todo lo contrario: nunca somos de la misma opinión y estamos en continuo desacuerdo mutuo, aunque, en el fondo, nos unen los lazos más profundos, más sagrados y más sólidos. Somos inseparables en sentido estricto a pesar de divergir en ocasiones como imanes. Por ello, nuestros conocidos comunes sólo rara vez o incluso nunca nos ven juntos, aunque varios se han tropezado con uno de nosotros inmediatamente después de despedirse del otro, circunstancia que, sin duda, debe haber causado su sorpresa<sup>61</sup>.

Este prólogo tiene un interés especial, pues podemos notar cómo cinco años antes de sus libros seudónimos, Kierkegaard ya ensaya el distanciamiento literario de sus obras, buscando el camino para distinguir entre el autor del contenido (como un otro y distinto yo) y el propio Kierkegaard que, como amanuense, es solícito para poner por escrito lo que el “verdadero autor” quiere decir.

Una vez establecida la distinción entre el autor y el editor que son “como dos almas que habitan un mismo cuerpo”, el prólogo se dirige a su querido lector (*kjære Læser*) para explicarle las circunstancias de la publicación del ensayo, a saber: Su amigo, el autor, tiene un temperamento melancólico, sufre de una disconformidad con el mundo, con oscuros sentimientos, busca entonces encerrarse en su torre de marfil. Este temperamento lo desanimaba a publicar el ensayo, pensaba que no había llegado aún su tiempo, o le desagradaba que fuera expuesto a los prejuicios de los lectores; por eso quería que su escrito se sumergiera en el crepúsculo de donde salió.

El otro, su amigo editor (Kierkegaard), tiene un temperamento distinto, pues tiene el humor de su parte. Gracias a ese humor logra muchas veces exorcizar el malhumorado espíritu del autor. Pero también el editor tiene más determinación y se refiere a los temores de su amigo como disparates

---

<sup>61</sup> Søren Kierkegaard, *De los papeles de alguien que todavía vive*, SKS 1, 9.

que están fuera de lugar, y aprovechando que el escrito está en su poder, y que por consiguiente tiene el mando para publicarlo, no duda en hacerlo.

En parte este buen humor del editor se manifiesta en una simpática posdata que agrega: “Para aquellos lectores a quienes tal vez podría perjudicar la lectura del prólogo: podrían saltárselo y, si saltan tan lejos que se saltan todo el ensayo, pues, lo mismo da”<sup>62</sup>.

### Prólogo a *El libro sobre Adler*

*El libro sobre Adler* tiene diversos aspectos que lo hacen especial y complejo. Se trata de un libro al que Kierkegaard le dedicó varios años, y por el cual tenía mucho interés, pero que no quiso publicar en vida. En lo que respecta al prólogo, se encuentran diversos borradores y notas. Antes de detenernos en ellos revisemos el contexto de esta obra.

El pastor y teólogo Adolph Peter Adler (1812-1869), fue uno de los alumnos de la Universidad de Copenhague que se interesó por la filosofía hegeliana en la época en la que Kierkegaard también era estudiante. En 1840 obtiene el *Artium Magister* con la tesis *La subjetividad aislada en sus formas más relevantes*. En el invierno de ese año dio algunas conferencias en la misma universidad, y en 1841 fue nombrado pastor en Hasle y Rutsker en la pequeña isla de Bornholm, al año siguiente publicó *Disertación popular sobre la lógica objetiva de Hegel*. Sin embargo, su actividad se vio súbitamente interrumpida cuando fue suspendido de su ejercicio pastoral, el motivo fue que en el prólogo de su obra *Sermones (Nogle Prædikener)*<sup>63</sup> publicada en 1843, manifestó haber recibido una revelación directa de Dios. En dicho prólogo cuenta que una noche en la que estaba escribiendo acerca del origen del mal, bajo sus propios criterios y con referencias muy superficiales de la Biblia:

Un sonido espantoso descendió a la habitación. Entonces el Salvador me ordenó que me levantara, entrara y escribiera estas palabras: “Los primeros seres humanos pudieron haber tenido una vida eterna, porque cuando el pensamiento une el espíritu de Dios con el cuerpo, entonces la vida es eterna (...), pero cuando el ser humano pretende separar en su pensamiento el espíritu del cuerpo y el espíritu del mundo, entonces el ser humano debe morir y el mundo y el cuerpo se vuelven malos” (...) Entonces Jesús me ordenó que quemara mis propias obras y que en el futuro me apegara a la Biblia. En

<sup>62</sup> Søren Kierkegaard, *De los papeles de alguien que todavía vive*, SKS 1, 14.

<sup>63</sup> Kierkegaard recibió de Adler un ejemplar de esta obra.

cuanto a los sermones del n. VI hasta el final, sé que fueron escritos con la gracia colaboradora de Jesús, por lo que yo he sido sólo un instrumento<sup>64</sup>.

Estas afirmaciones causaron inquietud en las autoridades eclesiásticas danesas, y después de un juicio eclesiástico determinaron que era posible que Adler tuviera algún tipo de demencia, por lo que el 19 de enero de 1844 lo suspendieron definitivamente del ejercicio pastoral, aunque le otorgaron un respaldo económico del estado. Adler buscó defender su postura con la publicación *Escritos sobre mi suspensión y destitución*, además siguió muy activo en su labor de escritor, el 12 de junio de 1846 publica cuatro libros: *Algunos poemas*, *Estudios y ejemplos*, *Ensayo para una breve exposición sistemática del cristianismo en su lógica*, *Estudios teológicos*. Con mucho interés Kierkegaard adquiere estas obras y en septiembre de ese mismo año comienza a trabajar en el libro sobre Adler. La primera versión del manuscrito es de enero de 1847, bajo el título *Reseña literaria (Literair Anmeldelse)*. La intención inicial de Kierkegaard era publicarlo junto a *Discursos edificantes para diversos estados de ánimo* (1847); sin embargo, Kierkegaard considera que todavía tenía que hacer diversos cambios, siguió entonces trabajando en el libro y para agosto de ese año ya tenía una segunda versión, aunque tampoco se animó a publicarlo, pues quería evitar dañar al propio Adler, por quien sentía afecto y un cierto tipo de empatía. En su Diario escribe:

La verdad es que estoy demasiado inclinado a mantener a flote a Adler. Necesitamos personalidades dinámicas, personas altruistas que no estén inmersas y agotadas en una consideración sin fin por el trabajo, la esposa y los hijos. Pero quizás, por el momento, uno podría escribirle y pedirle que revoque ese prólogo y luego deje de publicar el libro. Y, sin embargo, el libro merece ser leído. Pero el problema es que lo siento por A., y casi me temo que [mi libro] tendrá un efecto demasiado fuerte en él<sup>65</sup>.

Bajo estas consideraciones, Kierkegaard vuelve a plantearse una reestructuración del libro, una posibilidad era no nombrar a Adler y dividirlo en obras menores, por lo que volvió a trabajar en la nueva versión; sin embargo, un nuevo problema volvió a surgir, pues al no referirse a Adler, la mención de una “persona extraordinaria” podía crear la confusión de que se estaba refiriendo a él mismo. Además, Kierkegaard se sentía muy agotado intelectual y físicamente, pues en esa época estaba escribiendo *La*

<sup>64</sup> Tomado de: Søren Kierkegaard, *The book on Adler*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Princeton: Princeton University Press, 1998, p. 52.

<sup>65</sup> Søren Kierkegaard, *Pap VIII1 A 252*.

*enfermedad mortal*, *Discursos cristianos*, y *Mi punto de vista como escritor*. En resumidas cuentas, Kierkegaard valoraba mucho las ideas que había escrito con ocasión de Adler, pero no encontró una buena forma de publicarlo, por lo que falleció sin haberlo hecho.

Esta circunstancia, de ser un libro póstumo y en el cual Kierkegaard trabajó durante los últimos nueve años de su vida, hacen que tenga ciertas dificultades hermenéuticas para poder seleccionar cuál debe ser la versión que debe presentarse a los lectores casi dos siglos después. Por ejemplo, Howard V. Hong y Edna H Hong seleccionaron la tercera versión en su colección de obras completas (1998). En cambio, en la actual *Søren Kierkegaards Skrifter (SKS)* se seleccionó la primera versión. En cualquier caso, sería un tanto pretencioso seleccionar una de las versiones como “la definitiva”.

Otra de las cuestiones a las que Kierkegaard dio muchas vueltas fue si el libro sobre Adler debería ser una obra seudónima o de su propia autoría. Primero consideró que fuera una reseña bajo su propio nombre. También pensó que podría ser una tercera obra del seudónimo Johannes Climacus; otra opción fue la de unirla a los *Discursos edificantes para diversos estados de ánimo* con su propio nombre, una de las últimas consideraciones que aparece en sus papeles es la de usar un nuevo seudónimo: Petrus Minor, y el título del libro sería: *La confusión religiosa de la época actual ilustrada por el magister Adler como un fenómeno. Una monografía mímica*.

Si bien en los *Papirer* de Kierkegaard se encuentran versiones y correcciones de diversas partes de sus libros, en el libro sobre Adler nos encontramos con una doble circunstancia: en primer lugar, las versiones que encontramos son aún mayores que las que suele haber para otros libros; la segunda circunstancia es el hecho de que, por tratarse de una obra póstuma, no podemos tener una precisión de cuál de las versiones o contenido sea el adecuado para publicarse y que responda mejor a las intenciones de su autor. La principal divergencia a este respecto está entre la elección de la primera o tercera versión, la primera tiene a su favor que es la versión original de lo que Kierkegaard quería escribir antes de que le surgieran las dudas sobre su publicación; por su parte, la tercera versión recoge la última solución que encontró a esas dudas; sin embargo, el hecho es que Kierkegaard no se animó a publicar el libro. Algo similar e incluso más complejo sucede con los prólogos de este libro. Pues encontramos en los *Papirer* múltiples borradores y diversas anotaciones, aunque sólo hay prólogos para la primera y tercera versión.

El prólogo de la primera versión es corto, pero con algunos aspectos de mucho interés. De forma explícita, menciona la importancia del prólogo para hablar de la relación literaria entre autor, lector y crítico. Sobre el lector afirma que ese libro, en lo esencial, sólo podrá ser leído por teólogos y, entre estos, el lector que en lugar de querer apresuradamente hacer una crítica “se entrega a su lectura con esfuerzo y, de esta forma, puede descubrir hasta qué punto es Adler el objeto de este texto y hasta qué punto es una ocasión para arrojar luz sobre nuestra época y para sostener ciertos conceptos dogmáticos”.

Afirma que hablar de “nuestra época” puede con facilidad prestarse a malentendidos: en primer lugar, porque cuando alguien todavía vivo se dirige a sus contemporáneos, puede caer en el equívoco de afirmar que en el pasado todo iba bien, pero que su generación se ha echado todo a perder; sin embargo, en muchos aspectos el mundo es más o menos igual de próspero o decadente que siempre. Por otra parte, el equívoco puede deberse al efecto retórico de las expresiones usadas: “un vistazo a nuestros días”, “un retrato del presente”, “una interpretación de nuestra época”, y bajo estas afirmaciones el orador podrá referirse, según su humor, a que el germen de una nueva y mejor realidad está ya entre nosotros o, por el contrario, para señalar que la corrupción de nuestra época sigue avanzando a cotas más altas de superficialidad.

Para evitar estos equívocos, el autor del prólogo señala que es mejor que Fichte nos guíe sobre este asunto, pues además de tratarse de un hombre, en sentido amplio, es también un genio. A estas cualidades hay que agregar que se trata de un muerto, ya que “el hecho de que quien habla ya haya fallecido tiene cierto poder balsámico que debería hacer al lector más receptivo al duro argumento de que si el mundo actual está equivocado también lo habrá estado durante los últimos cincuenta años”.

El pasaje de Fichte al que se refiere se encuentra en *La vida y opiniones extrañas de Friedrich Nicolai. Una contribución a la historia literaria del pasado y la pedagogía del próximo siglo*.

El lector quiere un juicio correcto sobre los productos del arte y la ciencia en los que puede confiar. Entonces, ¿quién puede y debe emitir estos juicios? ¿Lo son los principales maestros en cada campo del arte y la ciencia? Si ahora el primero y más importante de los más grandes maestros en un tema –difícilmente se puede suponer que los grandes aparecen en escena tan abundantemente como los hongos emergen del suelo– escribiera algo, ¿quién debería juzgarlo? ¿Quién en nuestro tiempo debería en el campo del arte juzgar a Goethe, quién en la época de Leibnitz debería haber juzgado su

filosofía, quién cuando Kant presentó su *Crítica de la razón pura* debería haber juzgado a Kant? En este último, ¿quizás Garve, Eberhard? Ellos lo hicieron. Pero aparte de este caso, si los más grandes maestros tuvieran la inclinación de hacerse cargo de la oficina de este juez sobre los escritos, ¿no deberían poder hacer algo mejor que beneficie aún más al público en general? (...) ¿O ha creído el público alemán hasta ahora y con toda seriedad que había dos clases de grandes eruditos: uno, cuyos nombres conoce y que escribe los libros; y el segundo, probablemente igual de importante, cuyo nombre no conoce, ¿y quién escribe las reseñas?<sup>66</sup>

Como puede verse, la preocupación que está latente en el prólogo es sobre quién puede juzgar a un autor, y cuándo un crítico realiza bien su labor, pues posiblemente se está juzgando a un genio bajo los parámetros de un juez que pudieran no estar ni cerca de la estatura intelectual del autor.

Revisemos la tercera versión de *El libro sobre Adler*. Como ya se mencionó, lleva por título *La confusión religiosa de la época actual ilustrada por el magister Adler como un fenómeno. Una monografía mímica*, escrito por el seudónimo Petrus Minor y editado por Kierkegaard. Su prólogo tiene algunas semejanzas con el primero, aunque también desarrolla otros temas que no están o sólo se mencionan en el primer prólogo: se detiene más en la figura de Adler y la importancia para la época, también habla sobre los temas centrales del libro: la revelación y la autoridad religiosa, reflexiona sobre la confusión de la época y la necesidad de la sátira como un primer remedio, vuelve a justificar la extensión del libro y la importancia de ser un lector con preparación teológica para adentrarse en su lectura y la ventaja que puede sacarse de él al leerlo con la debida calma.

Desde el punto de vista del estilo literario, el prólogo juega con la duplicidad autorial; por un lado, el prólogo fue escrito por el editor, Kierkegaard, y por el otro, la obra fue escrita por el seudónimo Petrus Minor. Un ejemplo del juego literario de esta duplicidad presente en el prólogo se da cuando el editor escribe que para él hubiera sido más sencillo dividir el libro en partes más pequeñas, sin embargo, afirma, que Petrus Minor se opuso a ello como si su vida estuviera en juego.

A diferencia de otros prólogos está estructurado como una pequeña introducción temática, el motivo de este cambio es la preocupación que tiene de que el lector acepte un libro tan grande sobre algo tan particular como son

---

<sup>66</sup> Fichte, *Johann Gottlieb Fichte's sämtliche Werke*, VIII (1845-46), ed. por Immanuel Hermann. Berlin, p. 75. Este complemento o segunda parte del texto de Fichte (¿o ha creído el público alemán...) acertadamente se incluye en las notas del *Bogen om Adler*, en las *Søren Kierkegaards Skrifter*.

los escritos de Adler; por eso afirma que el lector podrá adquirir una claridad y profundidad en conceptos dogmáticos que por lo general tal vez no se obtienen con facilidad. Se trata de los conceptos de revelación y autoridad que están desdibujados en la confusión generalizada de la época. Respecto a este punto, el prólogo tiene una consideración muy interesante sobre los dos caminos de la confusión: en primer lugar, están aquellos que desean acabar con el cristianismo, si bien están irreligiosamente obsesionados con la destrucción, no son de manera alguna los más peligrosos pues pretenden destruir lo que es más profundo de los seres humanos. En cambio, los más peligrosos son los “misioneros de la confusión”, los que aprovechándose de esa necesidad humana deforman o inventan a su modo una nueva religión y se proclaman sus apóstoles desfigurando así el concepto de autoridad.

Kierkegaard, como editor, considera que Petrus Minor (el seudónimo) ha podido mostrar el trasfondo satírico y la tensión irónica originados por la confusión de los tiempos. Como en un caso clínico, “rara vez una persona al equivocarse ha venido con tanta oportunidad como Mag. Adler lo ha hecho para Petrus Minor”, en parte porque Adler es probablemente el que con más decisión ha roto con la modernidad al tener una revelación.

Al inicio y al final del prólogo se insiste en la importancia de que el lector tenga una buena disposición al leer el libro, que no se deje perturbar por la primera impresión, pues aunque pudiera no parecerlo, se trata en realidad de un libro edificante, para aquel que se deja construir leyendo con pausa lo que en otro aspecto es extenuante, por eso insiste: “Debo pedirle directamente a ‘mi lector’ que lea este libro”.

### Prólogo a *Dos ensayos ético-religiosos*

Relacionado con *El libro sobre Adler* se encuentra esta pequeña publicación que había considerado incluir los dos ensayos como parte de sus trabajos sobre Adler, o dentro de un conjunto mayor de ensayos ético-religiosos. En cualquier caso, el manuscrito con los dos ensayos se entregó para su publicación bajo el seudónimo H. H., el 5 de mayo de 1849, en el cumpleaños 36 de Kierkegaard. El primero de ellos aborda el problema de la muerte de Cristo, desde la óptica de cómo Jesús sabía que sus acciones lo llevarían a la muerte, por lo que plantea la pregunta; ¿Tiene el ser humano derecho a dejarse matar por la verdad? El segundo ensayo, bajo el título: “La diferencia entre un genio y un apóstol”, aborda el tema de la autoridad, como ya lo había hecho en otras obras.

El libro contiene dos muy breves prólogos, el primero como prólogo general del libro y el segundo antecede al primer ensayo. El segundo ensayo no tiene prólogo.

Los prólogos son advertencias directas al lector, el primero de ellos es para demarcar al lector ideal, “Estos dos ensayos probablemente podrán interesar en lo esencial sólo a los teólogos”. El segundo es un complemento a esta primera advertencia, se trata de un llamado al lector para que deje de lado la forma habitual de pensar, sólo de esta forma podrá vislumbrar de forma correcta el problema que se plantea, de lo contrario el problema desaparece en un sentido opuesto al que debería hacerse.

### Prólogo a “El individuo singular. Dos notas sobre *Mi obra como autor*”

En el prólogo a estas notas Kierkegaard realizó una breve pero interesante distinción entre política y religión bajo la idea de igualdad. Antes de revisar algunos puntos de este prólogo pongamos en contexto esta publicación.

Como ya se mencionó, Kierkegaard tenía pensado concluir su proyecto de obras seudónimas con la publicación del *Postscriptum*. Junto con esta intención comenzó a ponderar la conveniencia de escribir una explicación abierta de algunas características de su autoría. En el mismo *Postscriptum* dedicó unas páginas al final del libro tituladas: “Una primera y última explicación”, firmada con su nombre, donde insiste al lector acerca del carácter autónomo de los seudónimos, por lo que él ha sido sólo un amanuense de las ideas y personalidad de cada uno de ellos. Después de ese apéndice, Kierkegaard siguió escribiendo sobre la naturaleza de su autoría. Finalmente, en noviembre de 1848 concluyó una versión extensa con el título *Punto de vista de mi obra como escritor*; sin embargo, no se animó a publicarla. Fue entonces que trabajó en una versión más corta que publicó en agosto de 1851 con el título *Sobre mi obra como escritor*. Después de la muerte de Kierkegaard, el primer libro que su hermano Peter Christian publicó fue la versión extensa: *Punto de vista de mi obra como escritor* que incluye “El individuo singular. Dos notas sobre *Mi obra como autor*”.

Ni el texto publicado en 1851 ni la versión extensa publicada por su hermano contienen un prólogo inicial; sin embargo, sí hay un prólogo a las “Dos notas”. Este prólogo es distinto al estilo habitual de sus prólogos. Se trata de una breve consideración sobre las diferencias entre la visión política y la religiosa respecto a la temporalidad, la igualdad y el progreso.

La afirmación inicial del prólogo: “En estos tiempos la política lo es todo”<sup>67</sup> sirve como una provocación para contrastar la política con el modo de ver religioso. La política tiene un punto de vista temporal, en cambio la religión trasciende lo temporal, pues tiene su principio en la eternidad. Lo religioso busca elevar lo temporal hacia lo eterno. Lo político sólo tiene ojos para la temporalidad.

Bajo esta distinción, es muy posible que el lector político considere sin mucho interés el escrito al ser poco práctico. No obstante, afirma Kierkegaard en el prólogo, si el lector político es paciente en la lectura podrá darse cuenta de que lo religioso es la “interpretación transfigurada de lo que el político ha pensado en su momento más dichoso, cuando tiene un sincero interés por el ser humano y por la humanidad”<sup>68</sup>. En cambio, el individuo religioso sabe que el cristianismo es un modelo práctico y, como lo había hecho Johannes de Silentio en el prólogo a *Temor y temblor*, esta practicidad de lo cristiano se transforma en un ejercicio que debe hacerse a lo largo de la vida, con mucho esfuerzo y, con frecuencia, siendo rechazado por los demás, de un modo similar a lo que Sócrates ejercitó en el terreno de la filosofía.

Tanto el político como el individuo religioso aspiran a la igualdad del ser humano y de la humanidad en general. Sin embargo, ningún movimiento político ha conseguido o podrá conseguir la anhelada igualdad, pues esto es imposible bajo los parámetros de la simple temporalidad, pues siempre están implicadas las diferencias, de tal forma que se convierte en una obsesión el conseguirla por medios mundanos. En cambio, la religión considera la igualdad en un parámetro eterno, la única verdadera y posible igualdad humana, que como dirá en el primer ensayo, para el cristiano es accesible por medio del amor al prójimo.

El prólogo termina con la analogía de la política de su época, de revoluciones y levantamientos, como una continua fricción de la mundanidad contra ella misma, inflamando y consumiendo todo lo que encuentra a su paso como si se tratara de un poderoso combustible. “La desdicha de nuestra época es que se ha convertido simplemente en tiempo y no tolera oír hablar de eternidad, (...) busca de sagazmente falsear la eternidad por medio de una imitación artificiosa, pero sin éxito, porque cuanto más se cree uno capaz de vivir sin lo eterno, hay en el fondo más necesidad de ello”<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> Søren Kierkegaard, *Punto de vista de mi obra como escritor*, SKS 16, 83.

<sup>68</sup> *Ibíd.*, SKS 16, 83.

<sup>69</sup> Kierkegaard, *Punto de vista de mi obra como escritor*, SKS 16, 84.

Prólogos a *La enfermedad mortal* y *Ejercitación del cristianismo*

Hay algunas peculiaridades en los prólogos a estas dos obras. Ambos libros son de una gran relevancia filosófica, religiosa, dialéctica y psicológica, además de existir una importante conexión entre ellas. Fueron publicadas bajo el seudónimo Anti-Climacus, aunque los prólogos fueron firmados por Kierkegaard como editor. Como ya se mencionó en el apartado anterior –al hablar de la génesis de su libro *Punto de vista de mi obra como escritor*–, Kierkegaard tenía un conflicto interior acerca de cómo seguir publicando sus libros, si bajo su propio nombre o con seudónimos, tal era la disyuntiva antes de publicar *La enfermedad mortal* (1849); al final decidió publicarlo bajo el seudónimo Anti-Climacus, pero apareciendo él como editor.

Por otra parte, como el nombre del seudónimo lo indica, hay una conexión con otro de los seudónimos, Johannes Climacus. En una anotación del diario de 1849 afirma que entre ambos autores hay muchas similitudes, pero también una importante distinción en relación con lo cristiano: Johannes Climacus no se considera con la suficiente solvencia para lo cristiano; en cambio, Anti-Climacus presenta lo cristiano en un nivel superior de idealidad y él mismo se considera cristiano bajo esa idealidad. Kierkegaard termina comentando que la “descripción de esa idealidad puede ser absolutamente sólida, y me inclino ante ella”<sup>70</sup>.

El prólogo a *La enfermedad mortal* es, en cierta medida, una contestación al prólogo que Hegel escribió para su *Fenomenología del espíritu*. Hegel insistió ahí en la necesidad de reconstruir la filosofía como ciencia y apartarse de la tentadora ilusión de llegar a la verdad por otras formas, que escudándose en la intuición o el saber inmediato de lo absoluto, buscan un fin edificante y no intelectual, pues se soslaya la cientificidad conceptual por el sentimiento y la intuición. Por eso Hegel no duda en afirmar que “La filosofía debe guardarse de ser edificante (*erbaulich*)”<sup>71</sup>. En su prólogo, Hegel insiste cinco veces en esta idea de no confundir lo edificante con el auténtico carácter científico y especulativo de la filosofía. Incluso la exposición de la filosofía debe evitar lo edificante y “atenerse fielmente a la penetración en la naturaleza de lo especulativo, mantener la forma dialéctica y no incluir en ella nada que no haya sido concebido ni sea concepto”<sup>72</sup>.

En el prólogo a *La enfermedad mortal* Kierkegaard afirma todo lo contrario a estas afirmaciones hegelianas, haciendo una defensa de lo

<sup>70</sup> Søren Kierkegaard, *Pap X1 A 517 / SKS 22*, 130.

<sup>71</sup> Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p.183.

<sup>72</sup> *Ibíd.*

edificante en contraposición con ese tipo de especulación. Revisemos el contenido de este prólogo.

La primera frase del prólogo es ya indicativa: “Muchos encontrarán tal vez extraña la forma de esta ‘exposición’, creyéndola demasiado rigurosa como para que pueda ser edificante, y demasiado edificante como para que pueda ser rigurosamente científica”<sup>73</sup>. Sin ningún temor a ser juzgado bajo la lupa de la especulación, Kierkegaard se inclina por la importancia de lo edificante. Ya que, desde una perspectiva cristiana, absolutamente todo ha de servir para la edificación y, por el contrario, “será anticristiana cualquier forma de científicidad que no acabe siendo edificante”<sup>74</sup>.

Lo edificante se relaciona con la vida, es el lado ético de lo cristiano. En cambio, la ciencia que pretenda ser indiferente a la vida, a la edificación, termina siendo una forma de “curiosidad inhumana” (*umenneskelig Nysgjerrighed*). No se trata, por tanto, de llegar a una mera idealidad conceptual de lo humano; por el contrario, la edificación cristiana marca un rumbo a cada ser humano, la de atreverse a ser ante Dios ese individuo particular. Esta es la verdadera seriedad de la vida; en cambio, “La fría superioridad de la ciencia dista mucho, cristianamente, de ser la seriedad; al revés, en el sentido cristiano, no es más que broma y vanidad, mientras que la seriedad es a su vez lo edificante”<sup>75</sup>.

Un año después de la publicación de *La enfermedad mortal* se publicó otro libro del seudónimo Anti-Climacus: *Ejercitación del cristianismo* (1850), también su prólogo es firmado por Kierkegaard como editor. La conexión entre el contenido de ambos libros es muy interesante. *La enfermedad mortal* presenta las distintas formas dialécticas de cómo la desesperación puede anidar en los individuos, sin importar que se sea consciente o no de estar desesperado. Se trata de una exploración psicológica por la que el lector es llevado a descubrir las distintas manifestaciones o lugares en donde anida la desesperación, y así poder reconocer su auténtica situación en muchas de esas formas. La segunda parte de *La enfermedad mortal* muestra al pecado como la raíz última de la desesperación. De diversas formas el seudónimo considera que la esencia del pecado no es el hecho de infringir una ley sino, sobre todo, el rechazo a Dios como el fundamento de la existencia. Bajo este rechazo, la existencia navega bajo la incertidumbre de la desesperación.

*Ejercitación del cristianismo* nos presenta lo que cristianamente es la solución a la desesperación y el pecado. El seudónimo realiza una profunda

<sup>73</sup> Søren Kierkegaard, *La enfermedad mortal* SKS 11, 117.

<sup>74</sup> *Ibíd.*

<sup>75</sup> *Ibíd.*

y singular hermenéutica del texto evangélico: “Venid a mí todos los que estéis atribulados y cargados, que yo os aliviare”<sup>76</sup>. Si bien Jesús se presenta como el remedio, no es un simple triunfalismo pues aquel que dice poder aliviar a los demás parece, por otro lado, que no puede ni siquiera salvarse a sí mismo. El libro va recorriendo distintos aspectos de la vida de Jesús –desde su nacimiento en medio de la pobreza hasta la ignominia de su crucifixión–, circunstancias en donde parecería que Él es el que necesita la ayuda o que difícilmente podría darla a los demás. Por eso, muchos de sus contemporáneos desconfiaron de su persona y de sus enseñanzas, distanciándose con indiferencia o sumándose a los gritos de condena y crucifixión.

Bajo estas consideraciones, Anti-Climacus lleva al lector al umbral del escándalo, pues pareciera que estamos ante una nueva forma de desesperación bajo la aparente contradicción entre la divinidad y la debilidad humana de Jesús, a la que se enfrentaron muchos de los contemporáneos de Cristo. El ejercicio cristiano que el seudónimo propone es penetrar y enfrentarnos a esta paradoja, comprender bajo este ángulo la profundidad de la fe, la cual consiste en creer y no escandalizarse. Por el contrario, la fe puede diluirse y volverse anticristiana cuando se le presenta de forma exclusiva bajo su forma triunfante, aquella en la que el cristiano ya no tendría que luchar contra la posibilidad del escándalo, pues la historia se habría encargado de separarnos de esa tensión que tuvieron los contemporáneos de Cristo.

El prólogo que Kierkegaard, como editor, escribe a *Ejercitación al cristianismo* es muy breve, y se centra en hablar de la idealidad cristiana que encierra el libro, la cual presupone un alto grado de exigencia cristiana. “La exigencia ha de ser decididamente enunciada, descrita y oída (...) no debe rebajarse nada de esa exigencia, ni ser silenciada, ni hacer concesiones ni transigencias”<sup>77</sup>. Ante esta idealidad exigente, concluye Kierkegaard, ve la necesidad de buscar amparo en la gracia.

## V. Prólogos a los escritos religiosos

De los 32 prólogos que escribió Kierkegaard 17 corresponden a sus escritos religiosos. Este hecho puede dimensionarse al tener en cuenta lo que Kierkegaard afirmó en *Mi punto de vista*.

---

<sup>76</sup> Mt 11, 28.

<sup>77</sup> Søren Kierkegaard, *Ejercitación del cristianismo* SKS 12, 15.

El contenido de este pequeño libro afirma, pues, lo que en realidad significo como escritor: que soy y he sido un escritor religioso, que la totalidad de mi trabajo como escritor se relaciona con el cristianismo, con el problema de “llegar a ser cristiano”, con una polémica directa o indirecta contra la monstruosa ilusión que llamamos cristiandad, o contra la ilusión de que en un país como el nuestro todos somos cristianos<sup>78</sup>.

Así como es fácil observar la diversidad de motivos y estilos literarios que hay en los prólogos de las obras seudónimas o de carácter estético, en el conjunto de prólogos a los escritos religiosos hay un enorme paralelismo, unidad y sencillez. No hay historias sino algunas metáforas, no contienen aclaraciones filosóficas, no se revisten de forma polémica, tampoco hay ironía; sin embargo, aunque parecen variaciones de un mismo prólogo, hay en ellos una singular riqueza estilística y, sobre todo, una clara intención de buscar una relación íntima del lector con el contenido de los libros.

Kierkegaard como autor ensaya diversas fórmulas para separarse del libro y no interrumpir la relación entre el lector y el libro. Los primeros seis prólogos a los discursos edificantes tienen el mismo inicio: “Este pequeño libro (que por algo lleva el título de “discursos” y no el de sermones, porque su autor no tiene autoridad para predicar; “discursos edificantes” y no discursos de edificación, porque el que habla no exige en modo alguno ser maestro)”<sup>79</sup>. Esta reiterada aclaración puede interpretarse desde un enfoque formal, ya que Kierkegaard no había sido ordenado pastor y propiamente no podía predicar, aunque el motivo principal es su intención de pasar desapercibido como autor, tiene clara conciencia de que él, el autor, no es lo relevante de estos discursos sino el provecho que el lector pueda sacar de su lectura. El autor no pretende ser maestro y mucho menos tener discípulos, no quiere que nadie le deba nada, por el contrario, sólo le apetece permanecer en las sombras, escondido, ser olvidado, como lo repite de varias formas en estos prólogos. En los *Discursos edificantes para diversos estados de ánimo* explica este desprendimiento con el ejemplo de una mujer que está tejiendo una tela para uso sagrado, ella no busca la admiración de los fieles por su trabajo, sino que la prenda ayude a la atmósfera de recogimiento sagrado para beneficio de los fieles<sup>80</sup>. No obstante esta actitud de permanecer en las sombras, el autor afirma algo importante sobre el valor de los discursos respecto a su autor, al afirmar que “son fruto de mucha deliberación”,

<sup>78</sup> Søren Kierkegaard, *Mi punto de vista como escritor*, SKS 16, 11.

<sup>79</sup> Søren Kierkegaard, *Dos discursos edificantes* (1843), SKS 5, 13.

<sup>80</sup> Søren Kierkegaard, *Discursos edificantes para diversos estados de ánimo*, trad. de Leticia Valadez H., México: Universidad Iberoamericana, 2018, p. 9.

apuntando a la importancia de su contenido. Lo mismo hace con el ejemplo aludido, diciendo que la tejedora se esmera en cada detalle, en las imágenes que quiere plasmar en aquella prenda.

Kierkegaard utiliza algunas bellas imágenes para hablar de la separación entre el autor y el libro:<sup>81</sup> Cuando el libro se ha publicado el autor se despide de él antes de que éste emprenda su viaje, sabe que no regresará. Su única y alegre esperanza es que el libro llegue al encuentro de una persona de buena voluntad que lo acoja en su lectura. En su recorrido el libro irá por caminos solitarios o por caminos concurridos, no prestará atención al clima ni a los vientos, su única preocupación es encontrar a su lector. Cuando el libro inicia su recorrido por el mundo hay el peligro de ser pisoteado, de perecer, o de ser presa de un ave de rapiña y jamás llegar a su destino; pero también puede llegar al bosque y estar ahí como una florecilla apenas distinguible y, sin embargo, un benévolo pájaro que puso sus ojos en él podrá recogerlo y llevárselo, no para destruirlo sino para acogerlo. Ese pájaro es el lector. Así, de una forma u otra el libro encuentra “finalmente a ese individuo a quien con alegría y agradecimiento llamo *mi lector*, ese individuo a quien busca, hacia quien –por así decirlo– tiende los brazos, ese lector lo suficientemente complaciente para dejarse encontrar, lo suficientemente dispuesto para recibirlo”<sup>82</sup>.

Cuando se da el encuentro del lector y el libro comienza entonces la tarea del lector<sup>83</sup>, varios de los prólogos insisten en la importancia de leerlos en voz alta, de forma que “rompa con su voz el sortilegio de los signos escritos, que revela con la sonoridad de su voz lo que las letras mudas tenían casi en sus labios pero que sólo conseguía pronunciar con mucha dificultad”<sup>84</sup>. El lector se encontrará bajo una cierta tensión entre la facilidad y la dificultad del texto, deberá ser comprendido con lentitud para serlo también con facilidad. Gracias a la buena disposición del lector –como si el libro hubiera surgido de su propio corazón–, el discurso se transforma en un diálogo que, como viento favorable, permite que los pensamientos que se habían enfriado puedan volver a arder. En el prólogo a “El evangelio de los sufrimientos” encontramos un ejemplo de cómo el texto no es un discurso cerrado sino un diálogo abierto: “Se trata de ‘El evangelio de

<sup>81</sup> En muchos de los prólogos de Kierkegaard, incluidos los escritos religiosos, hay una cierta anticipación a algunas de las ideas que Roland Barthes expondrá en *La muerte del autor*.

<sup>82</sup> Kierkegaard, *Dos discursos edificantes* (1843), SKS 5, 13.

<sup>83</sup> Cfr. Leticia Valadez, “Los discursos religiosos de Søren Kierkegaard”, *Estudios kierkegaardianos. Revista de filosofía* 7 (2021), p. 191ss.

<sup>84</sup> Søren Kierkegaard, *Tres discursos edificantes* (1843), SKS 5, 63.

los sufrimientos’, no como si el tema se agotara con estos discursos, sino porque cada discurso es un borrador, ¡alabado sea Dios!, de esta fuente inagotable; no como si el discurso particular fuera exhaustivo, sino porque cada discurso bebe todavía demasiado profundamente para encontrar la alegría”<sup>85</sup>.

Esta disposición y esfuerzo del lector están encaminados a la apropiación, la convicción interior de hacer suyo las verdades que descubre como fruto de su lectura. No es por tanto una lectura meramente informativa o para tener algunos momentos de recogimiento. Debe de ser algo más penetrante, más operativo, un compromiso vital, la de encontrar una verdad que sea una verdad para sí mismo (para cada lector), de encontrar la idea por la cual se esté dispuesto a vivir y morir, como ya lo afirmaba Kierkegaard en 1835, en su carta fechada en Gilleleje<sup>86</sup>. De esta forma, cuando el lector recibe de forma adecuada el libro hace lo que la urna del templo hizo con el óbolo de la viuda: santifica la dádiva, le da significado y la transforma en algo grande<sup>87</sup>.

Como se comentó, Kierkegaard usa repetidamente las mismas ideas para los prólogos de sus obras y discursos religiosos. El autor juega con esta característica en varios de ellos. Pongo algunos ejemplos: “Los anteriores (discursos) le han preparado el camino, de modo que pueda esperar unirse a ellos”. “Es un libro que ya ha salido otras veces por los caminos”. “La única diferencia con respecto a los anteriores es que éste aparece un poco más tarde. Lo que no fue hallado en la segunda y la tercera hora, lo fue tal vez en la cuarta, o, lo que fue hallado, volvió a ser hallado en la cuarta”. “(El libro) tiene la esperanza de que quien pase a su lado, a causa de la repetición, no repare en él, o que sólo lo haga para dejarlo atender sus asuntos”. A partir de *Los lirios del campo y las aves del cielo* de 1849, en sus discursos se nota una cierta nostalgia al hacer alusión a su primer prólogo, el de *Dos discursos edificantes* de 1843.

---

<sup>85</sup> Søren Kierkegaard, *Discursos edificantes para diversos estados de ánimo*, p. 225.

<sup>86</sup> Sobre la importancia de la apropiación en Kierkegaard puede verse, “La verdad como apropiación. Hacia una semántica existencial”, Luis Guerrero, en *¿Qué significa existir? Ensayos sobre la filosofía de Søren Kierkegaard*, Roma: IF Press, 2017, pp. 39-48.

<sup>87</sup> Lc 21, 1-4.

## VI. *Prólogo a Prólogos*

A modo de conclusión de este ensayo sobre los prólogos en Kierkegaard, he dejado para el final el comentario a este prólogo. No es de extrañar que entre la gran riqueza literaria y filosófica que nos legó Kierkegaard en sus escritos, haya dedicado un libro específico a los prólogos. Con el título *Prólogos (Forord)* y con el subtítulo “Divertimento para personas de distintas condiciones según el momento y la ocasión”, el libro se publicó el 17 de junio de 1844 por el seudónimo Nicolaus Notabene. La obra consta de ocho prólogos precedidos por un prólogo (de prólogos). Este prólogo inicial es una auténtica joya en lo que respecta a la reflexión sobre la naturaleza de los prólogos. Esto debido a tres características de su contenido: En primer lugar y desde un punto de vista literario, el prólogo contiene una pequeña novela de estilo autobiográfico llena de humor y calidad en su estilo. La narración se centra en la forma un tanto trivial en la que Nicolaus se convirtió en un escritor de prólogos. En segundo lugar, plantea la necesidad de prestar atención al prólogo como género literario, de hacer un recorrido por la historia de los prólogos, desde los tiempos más antiguos hasta llegar a su época, de forma que puedan revisarse sus características, sus elementos comunes y su gran variedad de diferencias. En tercer lugar, y en esto es muy consciente el seudónimo, su mérito es lograr una emancipación del prólogo respecto al libro, poderlo considerar como fin en sí mismo, sin que tenga que estar siempre ligado al cuerpo discursivo del libro.

Antes de revisar con más detenimiento estas tres características es importante conocer el contexto polémico que encierra este prólogo. En la *Fenomenología del espíritu* Hegel dedica las primeras páginas de su extenso prólogo para hacer una observación en forma de advertencia acerca de la naturaleza general de los prólogos, diciendo que en una obra filosófica los prólogos son un añadido superfluo, por lo que es “inadecuado y contraproducente el anteponer, a manera de prólogo y siguiendo la costumbre establecida una explicación acerca de la finalidad que el autor se propone en ella y acerca de sus motivos y de las relaciones que entiende que su estudio guarda con otros anteriores o coetáneos en torno al mismo tema”<sup>88</sup>. La razón que da Hegel para sostener esta crítica es que lo esencial de la filosofía es su carácter universal, su valor racional y científico y, por ende, debe desarrollarse y manifestarse como sistema, como un todo lógico y conceptual, y no como un conglomerado de aseveraciones sueltas como según él ocurre en los prólogos.

<sup>88</sup> Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p.180.

De esta forma Hegel pretendía mostrar la trivialidad de los prólogos, como un añadido incómodo del libro y como algo que no pertenece al sistema. Sin embargo, inspirado por su temperamento irónico y lleno de ingenio, Nicolaus Notabene responde defendiendo el valor de los prólogos y los libera de las ataduras que el libro suele imponerles. Con un cierto aire de cómica superioridad, Notabene se refiere en dos ocasiones al sistema: “En los últimos estudios el prólogo ha recibido el golpe de gracia. (...) Hoy en día, cuando uno comienza el libro con el asunto en cuestión y el sistema a partir de la nada, por lo visto ya no queda nada que decir en un prólogo”<sup>89</sup>. Notabene está haciendo alusión no sólo a la crítica que Hegel hace a los prólogos sino a su pretendido esfuerzo de iniciar el sistema sin ningún supuesto. Un poco más adelante, Notabene vuelve a la carga de forma mucho más humorística diciendo que el prólogo “no propone brindis en ninguna asociación, pues para eso es necesario avisar con varios días de antelación; ni lleva recados en nombre del sistema...”<sup>90</sup>

Hoy en día muchos estudiosos del prólogo como género literario vuelven su mirada al prólogo de Nicolaus Notabene (aunque suelen referirse no al seudónimo sino a Kierkegaard). Sin embargo, no debemos buscar en esta obra seudónima un estudio erudito o bien delineado acerca de lo que es un prólogo o de los distintos cambios que ha tenido a lo largo de los siglos. Su mérito es haber puesto la atención en él, hablar de la necesidad de llevar a cabo un estudio mucho más amplio, de valorar la lectura exclusiva de prólogos. Notabene señala que los prólogos se caracterizan por sus elementos accidentales, que muchas veces están sujetos de forma ceremonial a la moda de una época; a veces son largos o a veces cortos; en ocasiones demasiado formales o, por el contrario, audaces e incluso despreocupados. En ocasiones son la primera destilación del libro, llenos de confianza en su contenido, o inseguros y pidiendo perdón de forma anticipada. La lectura atenta de los prólogos nos llevaría a un interesante recorrido histórico, desde los tiempos más antiguos hasta nuestra época. Nos daríamos cuenta de la sencillez griega o del golpe de gracia que han querido propinar a los prólogos en tiempos más recientes.

El aspecto más original y propositivo de Nicolaus Notabene es la autonomía del prólogo y su emancipación del libro. Él mismo dice que su mérito será hacer que el rompimiento entre el prólogo y el libro se haga realidad al escribir prólogos que no lo sean de ningún libro. La autonomía del prólogo va de la mano con la libertad que adquiere. En su tesis sobre

<sup>89</sup> Søren Kierkegaard, *Prólogos*, SKS 4, 468.

<sup>90</sup> *Ibíd.*, SKS 4, 470.

la ironía socrática Kierkegaard reflexionó sobre la libertad del ironista, aquel que se ha salido de las filas de la contemporaneidad, pues las bases en las que se sostiene su época han perdido el sentido que tenían. Como consecuencia de este rompimiento, el ironista se vuelve libre, no está sujeto a los criterios dominantes y, entonces, se produce en él un entusiasmo juvenil, gracias al cual puede explayar todo su genio irónico. Algo similar sucede con la libertad del prólogo, adquiere un carácter puramente lírico envuelto en una atmósfera de alegría y despreocupación. Con un cierto aire triunfal, Nicolaus Notabene comienza sus analogías: “Escribir un prólogo es como...”

Escribir un prólogo es como afilar una guadaña, como afinar una guitarra, como hablarle a un niño, como escupir por la ventana. Uno no sabe cómo sucede; aparece un deseo, el deseo de vibrar con un impulso creativo, el deseo de escribir un prólogo, de hacer todas estas cosas leves *sub noctem susurri* [con un quedo susurro mientras cae la noche]. Escribir un prólogo es como tocar a la puerta de una casa y luego echarse a correr, como caminar bajo la ventana de una señorita mirando distraídamente hacia el suelo; es como agitar un bastón tratando de golpear al viento, como quitarse el sombrero aunque no haya nadie a quien saludar. Escribir un prólogo es como...<sup>91</sup>

Esta abundancia de analogías respecto a lo que es un prólogo muestran el estado de ánimo de aquel que los escribe: alguien que puede pasar desapercibido ante los demás, o que es considerado un bribón porque no actúa bajo la gravedad y responsabilidad de un hombre común, ni siquiera como un escritor de libros, y menos como una persona perteneciente al sistema.

En el primer párrafo del prólogo, Notabene hace referencia en dos ocasiones al término “insignificante” (*Ubetydelighed*), su intención es jugar dialécticamente con este término, pues aunque lo insignificante pareciera a simple vista “insignificante”, a renglón seguido nos muestra como lo insignificante puede tener un gran valor.

Es una experiencia a menudo confirmada el que una insignificancia, una minucia, una declaración hecha a la ligera, una exclamación imprudente, una mirada fortuita o un ademán involuntario, han dado la ocasión para que uno entre desapercibido en el interior de una persona y descubra algo que ha conseguido escapar de una observación más cuidadosa<sup>92</sup>.

<sup>91</sup> *Ibíd.*, SKS 4, 469.

<sup>92</sup> *Ibíd.*, SKS 4, 467.

Hecha esta declaración y a renglón seguido, Notabene afirma que en relación con un libro el prólogo es una insignificancia. De esta forma el lector puede comenzar con este doble juego de significaciones: el prólogo es algo insignificante, pero bajo esa cualidad puede contener algo muy valioso. Este término vuelve a aparecer cargado de valor hacia el final del prólogo, justo para decir que él, Nicolaus Notabene, gracias a una insignificancia pudo convertirse en escritor de prólogos. Todas estas consideraciones sobre la importancia y autonomía de los prólogos e incluso las referencias al término “insignificante” van preparando el camino para que Notabene nos cuente su historia personal. Después de unas cuantas páginas en donde se ha hablado de forma impersonal acerca de los prólogos, comienza a hablar en primera persona dirigiéndose al lector para contarle cómo es que se hizo escritor de prólogos.

Nicolaus Notabene ha sido bendecido, no hace mucho, con la dicha matrimonial. Su vida ha cobrado un nuevo horizonte que le permite ver su vida y el futuro de forma esperanzadora. Bajo este estado de ánimo Nicolaus comienza a trabajar en un sueño que siempre le había acompañado: volverse escritor. Consideraba que esta ocupación era una buena forma de complementar su nueva situación hogareña. Empezó a trabajar con algunas notas, hizo acopio de algunos libros que le pudieran ayudar con sus ideas, incluso había preparado en su estudio los folios, la pluma y los demás enceres. Así transcurría su tiempo libre, especialmente en las noches.

Sin embargo, no pasó mucho tiempo antes de que su esposa externara su inquietud por el comportamiento de Nicolaus. Pasó de mostrar su preocupación por medio de algunas indirectas a declararle la guerra. Su argumento era claro. El tiempo compartido en el hogar debe ser un tiempo siempre abierto y bien dispuesto a la convivencia, y encerrarse para escribir rompe ese deber. Ella no duda en sus premisas y, ante un posible contraargumento de Nicolaus, ella recurre a uno mucho más fino y que ha aplicado a otros aspectos de su relación, ella simplemente dice: “debes estar bromeando”.

En una ocasión, Nicolaus utilizó una nueva táctica para tratar de convencer a su mujer. Había escrito una página que consideró representativa de la calidad y del posible futuro que les podría esperar: él un escritor famoso y ella compartiendo esa gloria. Entre nervioso y emocionado Nicolaus leyó a su mujer aquella página, por unos instantes creyó que el éxito estaba asegurado, pues ella le pidió que volviera a leer un fragmento. Cuando volvió a leer no se percató que su mujer había acercado la vela para quemar aquel papel. Ella no tenía interés en la fama o la gloria. Su interés era no

perder a su esposo, pues incluso pensaba que la actividad de escritor era un acto de infidelidad peor que el de un marido que se va de juerga, pues este último sabe que ha hecho algo malo y tiene que pedir el perdón a su mujer; en cambio, el escritor puede sentirse permanente exonerado pues piensa que no está haciendo nada malo<sup>93</sup>.

Este es el cuadro angustioso del pobre Nicolaus respecto a su deseo frustrado de convertirse en escritor. Todo parecía perdido para su causa y, sin embargo, logró encontrar algo en apariencia *insignificante* a su favor. Aceptaba renunciar a sus pretensiones como escritor, dejaría de lado los libros que le hubiera gustado escribir, pero..., tal vez..., ¿por qué no?, podía obtener el permiso para escribir solamente los prólogos de aquellos libros que ya nunca escribiría. Es en esta última posible solución que Nicolaus Notabene vuelve a usar la expresión: “insignificante”, pues dice que aconteció algo similar a lo que solía acontecer en las discusiones medievales, cuando uno de los oponentes se sentía perdido en su argumentación,

---

<sup>93</sup> Aunque la esposa de Notabene no considera que su esposo pudiera llegar a ser famoso por medio de la escritura, sus quejas de posible infidelidad a la vida matrimonial, si él se convirtiera en autor, pueden evocar el poema de Schiller *Die berühmte Frau* (*La esposa célebre*) escrito en 1778. En este caso, Schiller se refiere a un marido que le dirige una carta a un amigo para quejarse de los muchos inconvenientes de estar casado con una mujer escritora y famosa, algunos de los versos dicen:

Sólo me conocen como el marido de Ninon (...)  
 Ningún ojo me nota y todas las miradas son  
 Sólo para mi orgullosa mitad.  
 Tan pronto como comienza el día (...),  
 Aparecen cartas, fardos, paquetes sin franquear,  
 Con la indicación: A la famosa (...)  
 Lo primero que mira son las reseñas (...)  
 Me mantengo al margen y, si quiero ser cortés,  
 ¿Tengo que pedirle que coma conmigo?  
 En la mesa, amigo, mis problemas recién comienzan,  
 Se trata de mis botellas,  
 Con vinos de Borgoña que el médico me prohibió,  
 Debo lavarles la garganta a sus elogiadores.  
 Mi bocado de pan, ganado con tanto esfuerzo  
 Se convierte en presa de parásitos hambrientos (...)  
 ¡Oh primera luna de miel de mi amor!  
 ¡Qué rápido, oh, qué rápido te fuiste volando! (...)  
 ¿Qué queda de este ángel para mí?  
 Un espíritu fuerte en un cuerpo tierno,  
 Igual de torpe para gobernar que para amar.

Friedrich Schiller, *Schillers Werke*, Tomo 1,  
 ed. por Arthur Kutcher, Leipzig: Bong & Co., (S/A), pp. 56-59.

aún quedaba una posibilidad, la de apelar a alguna insignificancia que le permitiera echar por tierra el argumento de su oponente. Algo así había pasado con Notabene, encontró en los insignificantes prólogos el terreno propicio para convertirse en escritor. Su esposa aceptó y él pudo convertirse en escritor. El libro que el lector tiene entre manos *Prólogos* se publicó a escondidas de su mujer y pide a la crítica ser indulgente con él para no caer en una nueva vergüenza con su mujer.

La historia de Nicolaus Notabene tiene un paralelismo inverso respecto a la forma como Kierkegaard se volvió escritor. En ambas historias los elementos son los mismos, el compromiso con una mujer, el deseo de convertirse en escritor y las circunstancias que hacen incompatibles ambas partes. Notabene renunció a ser autor de libros por fidelidad a su mujer. Kierkegaard tomó la dura decisión de romper su compromiso con Regine debido a su vocación de escritor. En el relato de Nicolaus la esposa esgrime los argumentos para hacerle ver que hay ciertos aspectos en la relación matrimonial que hacen que la escritura suponga un rompimiento, un acto de infidelidad y una perturbación para la felicidad. Aunque estas historias puedan parecer exageradas, pues en la vida ordinaria no parece haber tanta oposición, nos encontramos con al menos algunas excepciones. Kierkegaard comprendía que su vocación de escritor, el proyecto socrático-literario que había germinado en los años recientes, traía consigo una exigencia que era incompatible con los compromisos y la vida ordinaria de un hombre casado, por eso, para poder llevar a cabo su vocación y no dañar a Regine, decidió romper el compromiso que había contraído con ella un año antes. Tal vez la historia de Nicolaus era una confesión del propio Kierkegaard, un tipo de mensaje encubierto sobre el dilema interior por el que había pasado.

Hay otro interesante aspecto en el relato personal de Nicolaus Notabene que vale la pena considerar, la contraposición que hace entre los argumentos racionales y los argumentos del corazón. Lo que puede pasar desapercibido al lector o ser visto como un simple juego retórico entre dos tipos de lenguaje, es en realidad un ejercicio pascaliano entre ambas categorías del conocimiento.

En sus *Pensamientos*, Blaise Pascal dedica muchos pasajes a la importancia del corazón y a la distinción entre dos tipos de conocimiento, el de la razón y el del corazón. “El corazón tiene sus razones que la razón no conoce; se sabe esto en mil cosas...”<sup>94</sup> Esta famosa sentencia se complementa muy bien con esta otra: “Y es tan inútil y tan ridículo que la razón pida

---

<sup>94</sup> Blaise Pascal, *Pensamientos*, trad. de Mario Parajón, Madrid: Cátedra, 1998, Pensamiento n. 277.

al corazón pruebas de sus primeros principios, para querer consentir en ellos, como sería ridículo que el corazón pidiese a la razón un sentimiento de todas las proposiciones que ella demuestra, para querer aceptarlas”<sup>95</sup>. Desde el punto de vista religioso y de la fe, Pascal aplica este principio al afirmar: “Es el corazón quien siente a Dios, y no la razón. Esto es lo que es la fe: Dios sensible al corazón y no a la razón”<sup>96</sup>.

Regresemos al prólogo de Nicolaus Notabene. Su relato autobiográfico está dedicado en buena parte al conflicto que tuvo con su esposa, quien terminó por “declarar de forma abierta la guerra” contra su intención de convertirse en escritor. Esas páginas están claramente redactadas en dos estilos distintos: por un lado, el intento de defensa y las observaciones de Nicolaus están dichas en un lenguaje racional y lógico; en cambio, al referirse al poder de convencimiento de su esposa se refiere al corazón, a su fuerza afectiva con la que acompaña sus motivos para impedir a su esposo que se vuelva escritor.

Nicolaus introduce su estilo racional afirmando que sus contemporáneos lo consideran un polemista competente, un dialéctico experimentado, capaz de abogar con solvencia por sí mismo, sin problemas para debatir con el demonio mismo. Habla entonces de razonamientos, debates, oponentes; de disputas académicas y exámenes doctorales; de argumentos, silogismos y explicaciones; de respuestas, objeciones y réplicas; de disyunciones lógicas, analogías y exégesis; de errores lingüísticos, fallas gramaticales y sofistería. Todos sus intentos de defensa estaban cubiertos de este manto dialéctico-lógico que, sin embargo, no tuvo el resultado esperado.

Por el contrario, Nicolaus describe la actitud y las razones de su esposa siempre acompañados de “los motivos del corazón”. Ya se había mencionado el recurso de ella por medio de la frase “debes estar bromeando”, en el texto completo pueden apreciarse los dos tipos de lenguaje:

Siempre que digo algo que no le gusta, sin importar si tiene o no la forma de silogismo, o si es un largo discurso o una breve observación –la forma es irrelevante–, cuando no le agrada lo que ha escuchado, me mira con un rostro adorable, encantador, amistoso y cautivador, pero al mismo tiempo victorioso y terrible; y dice: debes estar bromeando. La consecuencia de ello es que todas mis habilidades de polemista se convierten en un artículo de lujo para el que no hay demanda alguna en mi vida doméstica<sup>97</sup>.

<sup>95</sup> *Ibíd.*, n. 282.

<sup>96</sup> *Ibíd.*, n. 278.

<sup>97</sup> Kierkegaard, *Prólogos*, SKS 4, 471.

Cuando Nicolaus estaba leyendo a su esposa lo que había escrito y ella le prendía fuego a aquella hoja, ella tenía una actitud de regocijo general, “dio palmadas como una niña alborozada y entonces se arrojó a mi cuello con una pasión como si yo hubiera estado separado de ella, como si me hubiera perdido. Yo me quedé sin habla. Ella suplicó mi perdón por haber luchado de esta manera por su amor, imploró con una emoción que casi me hizo creer que había estado a punto de convertirme en el esposo pródigo.” Más adelante le increpa que Nicolaus ha cambiado, que se había encerrado en sus pensamientos todo el día, que durante la cena su cabeza está ausente. Ante eso ella le revela que siente angustia y que pierde su jovialidad y alegría.

Tu pensamiento me pertenece –me dijo ella– debe pertenecerme. Tu atención es mi pan de cada día. Tu aprobación, tu sonrisa, tus bromas son mi vida, mi inspiración. Concédeme eso, ¡oh!, no me niegues lo que con justicia es mío, por mi bien, por el bien de mi felicidad, y a fin de que pueda hacer felizmente eso que es mi única felicidad: pensar en ti y hallar toda mi alegría en poder seguir cortejándote día tras día, así como alguna vez me cortejaste tú<sup>98</sup>.

Cuando Pascal distinguía los principios del corazón de los principios de la razón desprendía la necesidad de poseer dos capacidades receptoras distintas. Algo similar aconteció en la guerra narrada por Nicolaus. El triunfo de los motivos del corazón estuvo asociado a que el propio Nicolaus era muy receptivo a estos motivos, sin importar la habilidad que tenía para la dialéctica. Así lo manifiesta en repetidas ocasiones: “Estoy felizmente casado como pocos lo están, y me siento agradecido por mi felicidad como probablemente pocos se sienten agradecidos.” “Mi esposa es adorable no sólo a los ojos de todos los que la conocen, sino que, ante todo, es adorable a mis ojos, que es tan encantadora como largo es el día.” “Con mi esposa ocurre algo distinto. Su argumentación le sale directo de la boca y lo apunta al corazón, que es de donde en realidad viene. (...) ella siempre me edifica, me conmueve y me emociona.” “Yo vivo y muero, prevalezco y me derrumbo, al lado de mi esposa.”

Todo este divertimento que marca la distinción entre los motivos del corazón de la forma racional de los argumentos está muy emparentado con el pensamiento de Kierkegaard, de su crítica a una excesiva racionalización de la existencia y de la búsqueda de la verdad interior, de la pureza del corazón, pues sólo desde ahí es posible comprender lo que permanece oculto para la razón.

<sup>98</sup> Kierkegaard, *Prólogos*, SKS 4, 472.

### Bibliografía

#### *Obras de Kierkegaard*

Kierkegaard, Søren, *Søren Kierkegaards Skrifter (SKS)*, ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Johnny Kondrup, Alastair McKinnon y Fin Hauberg Mortensen, 55 vols., Copenhagen: Gads Publishers, 1997-2013. <https://teol.ku.dk/skc/sks/>

— *Søren Kierkegaards Papirer (Pap)*, ed. por P.A. Heiberg, V. Kuhr y E. Torsting, Copenhagen: Gyldendal, 1909-1938.

— *Escritos Søren Kierkegaard* (varios volúmenes), trad. de Larrañeta, Saez, Gutiérrez, González y otros, Madrid: Trotta, 2000 y siguientes.

— *Escritos Søren Kierkegaard* (varios volúmenes), trad. de Bravo Jordán, Valadez, y otros, México: Universidad Iberoamericana, 2008 y siguientes.

— *Diarios y papeles de Kierkegaard*, trad. de María J. Binetti, Nassim Bravo Jordán y otros, México: Universidad Iberoamericana, 2011 en adelante.

— *The book on Adler*, trad. de Howard V. Hong y Edna H. Hong, Princeton: Princeton University Press, 1998.

#### *Otras obras consultadas*

Aristóteles, *Retórica*, trad. de Quintín Racionero, Madrid: Gredos, 1990.

Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*, trad. de C. Fernández Medrano, Barcelona: Paidós, 1994.

Cuéllar Valencia, Ricardo, “Consideraciones en torno a los prólogos de Miguel de Cervantes”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 7 (2005), 159- 186.

Derrida, Jacques, *La diseminación*, trad. de José M. Arancibia, Madrid: Espiral, 1997.

Fichte, *Johann Gottlieb Fichte's sämtliche Werke*, VIII (1845-46), ed. de Immanuel Hermann. Berlin.

Garff, Joakim, *Søren Kierkegaard a Biography*, trad. de Bruce H. Kirmmse. New Jersey: Princeton University Press, 2005.

Genette, Gerard, *Umbrales*, trad. de Susana Lage, México: Siglo XXI, 2001.

Guerrero, Luis, *¿Qué significa existir? Ensayos sobre la filosofía de Søren Kierkegaard*, Roma: IF Press, 2017.

Hegel, *Ciencia de la lógica*, trad. Felix Duque. Madrid: Abada editores, 2011.

— *Lecciones sobre la historia de la filosofía* v. II, trad. de Wenceslao Roces, México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

— *Fenomenología del espíritu*, trad. de Joaquín Chamorro, Madrid: Gredos, 2010.

Heine, Heinrich, *Libro de las canciones*, trad. de Francisco López y Sabine Ribka. Madrid: Akal. Edición de Kindle, 2015.

— *Poems and Ballads*, trad. de Emma Lazarus. Montana: Kessinger Publishing, 2008.

Pascal, Blaise, *Pensamientos*, trad. de Mario Parajón, Madrid: Cátedra, 1998.

Platón, *Diálogos, Apología...*, trad. de Ruiz, Lledo y García, Madrid: Gredos, 1997.

Shakespeare, William, *Twelfth Night*, ed. de Elizabeth Story Donno. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003.

Schiller, Friedrich, *Schillers Werke*, Tomo 1, ed. por Arthur Kutcher, Leipzig: Bong & Co., (S/A).

Schlegel, Friedrich, *Lucinda*, trad. de María Josefina Pacheco. México: Siglo XXI editores, 2007.

Schelling, Friedrich, *Sistema del idealismo transcendental*, trad. de José Luis Villacañas, Madrid: Gredos, 2012.

Schopenhauer, Arthur, *Parerga y Paralipómena. Escritos filosóficos menores*, trad. de Pilar López de Santa María. Madrid: Trotta, 2006.

Stewart, Jon, *Søren Kierkegaard: Subjetividad, Ironía y la Crisis de la modernidad*, trad. de Azucena Palavicini. México: Universidad Iberoamericana, 2017.

Unamuno, Miguel de, *Niebla*, Madrid: Círculo de amigos de la Historia, 1914.

Valadez, Leticia, “Los discursos religiosos de Søren Kierkegaard”, *Estudios kierkegaardianos. Revista de filosofía* 7 (2021), pp. 189-214.