

Los proyectos inconclusos de Søren Kierkegaard



The Incomplete Projects of Søren Kierkegaard

CATALINA ELENA DOBRE

Tecnológico de Monterrey, Escuela de Humanidades y Educación (México)

Fecha de envío: 01-09-2022

Fecha de aceptación: 30-09-2022

DOI: 10.24310/Claridadescrf.v15i2.15008

RESUMEN

En este artículo me propongo, reflexionar en torno a los proyectos inconclusos de Søren Kierkegaard, un filósofo sumamente prolífico que dedicó su vida a la escritura creando un ámbito lúdico de muchos estilos literarios que intrigan y hacen que su autoría sea todo un reto para los lectores. Aunque inconclusos, estos proyectos reflejan, en su totalidad (que sean lecciones, cuentos, diálogos, novela, obras filosóficas),

los intereses amplios de Kierkegaard y la increíble creatividad que tenía. El énfasis del artículo es sobre proyectos inconclusos como *De omnibus dubitandum est*, o el de la *comunicación ética y ético-religiosa*; así como sobre la reconstrucción de posibles escritos llamados *Philosophica* y *Aesthetica*.

PALABRAS CLAVES

Escritura; comunicación; *philosophica*; *aesthetica*.

Claridades. Revista de filosofía 15/2 (2023), pp. 209-233.

ISSN: 1889-6855 ISSN-e: 1989-3787 DL.: PM 1131-2009

Asociación para la promoción de la Filosofía y la Cultura en Málaga (FICUM)

ABSTRACT

In this article, my aim is to reflect on the unfinished projects of Søren Kierkegaard, an extremely prolific philosopher who dedicated his life to writing and creating a playful environment of many literary styles that intrigue and make his authorship to be a challenge for the readers. Although unfinished, these projects reflect, in their entirety (whether they be lectures, stories, dialogues, novels, philosophical works), Kierkegaard's

wide-ranging interests and incredible creativity. The emphasis of the article is on projects such as *De ómnibus dubitandum est*, on possible writings called *Philosophica* and *Aesthetica*, as well as another unfinished project is that of *ethical and ethical-religious communication*.

KEYWORDS

Writing; communication;
philosophica; aesthetica.

1. INTRODUCCIÓN

Sobre las dotes intelectuales y el talento de escritor de Søren Kierkegaard se ha escrito mucho y desde diversas perspectivas, considerando que se trata de uno de los más prolíficos filósofos. Hay en Kierkegaard una actividad camaleónica, una plasticidad cuando se trata de estilos de escritura y de modos de comunicarse; en otras palabras, un abanico de géneros y estilos que complican la tarea de comprensión de su obra. Para escribir así, se trata de una capacidad que fue ejercitada con el tiempo, pero también se trata de una vocación especial y mucho trabajo, que tuvo como resultado una fascinante creación literaria.

Kierkegaard estuvo atraído por la moda de su época influenciada, entre otras, por el romanticismo alemán. Fueron los románticos los que crearon el estilo de escritura llamado *Bidungsroman*, y traducido a novelas que reflejaban modos de vida. Este estilo se transformará en uno posromántico que se verá reflejado en la literatura del siglo XIX inclusive en la del siglo XX. El filósofo danés no pudo resistir a esta tentación de la escritura, a la seducción del estilo narrativo mediado

por la construcción imaginaria¹, que refleja claramente la influencia del romanticismo alemán: seudónimos, mitología, fantasía, teatro, poesía, narración, imágenes, crítica, filosofía. Así, su escritura —desde diarios, libros firmados con seudónimo, discursos, cuentos, aforismos (diapsálmata), papeles sueltos, cartas, artículos, ejercicios psicológicos, en fin una variedad de manifestaciones estilísticas—, muestra el hecho de que Kierkegaard buscaba generar vías para comunicarse con su lector y, a la vez, para encontrar su lugar en el escenario literario de Dinamarca de la «época de oro» que era dominado por figuras muy populares como Hans Christian Andersen, Heiberg, Paul Martin Møler, Martensen, el obispo Mynster, Ostermann o por Thomasine Gyllembourg, entre otros. La «competencia» era bastante estrecha. Sin embargo, Kierkegaard era una persona muy cultivada, con mucha lectura y una capacidad de imaginación creativa impresionante, a la cual se suma la vocación de escribir. Todo esto lo ayudó a crear un espacio en este escenario cultural, a través de una obra única que sobrepasó la escritura de todos sus contemporáneos y no solo.

Sus primeros «garabatos» empiezan con algunas reseñas y, después, en 1834 con su *Diario*; y, alrededor de 1840, planeaba escribir una novela; más bien un proyecto literario artístico llamado *La familia misteriosa*, con la idea de retratar algunos eventos de su niñez y la educación religiosa en su familia². No sabemos las razones por las cuales no ha finalizado este proyecto. Pero, a una mirada atenta, hay varias obras de su autoría que bien podrían ser leídas como unas novelas formativas, ya que se consideraba que uno va moldeando su carácter mediante la lectura. Entonces, desde Goethe en adelante, la literatura debería tener una implicación ética para los lectores.

Inspirado precisamente por Goethe, a partir de 1835, Kierkegaard empezó juntar material para escribir algo sobre Fausto, puesto que era una de las figuras que más le llamaba la atención, siendo esto uno de

1. Joakim Garff sostiene que más bien en el caso de Kierkegaard tenemos un *Billedannelsesroman* donde *billedannelse* puede ser traducido como «formación imaginaria» o «imagen formativa», traduciría yo. Garff elige lo que él llama una «*vizualizante Bidungsroman*» (Cfr: Garff, 2018: 89).

2. Cfr: (Kierkegaard 2017: IV A 144, nd. 1843).

los primeros proyectos que quedó inconcluso³, aunque todas las ideas juntadas para este proyecto se vieron plasmadas en el escrito *O lo uno o lo otro* (1843) que bien podría ser pensada como una obra compuesta por varios proyectos anteriores e inconclusos de Kierkegaard o como afirma en su *Diario* «una colección de papeles sueltos» (2018: 98 /IV A 215)⁴. Para varios especialistas, esta obra, con razón, es un «*masterpiece*», una obra de arte en donde se muestra su genio literario. Desde mi punto de vista, es en esta obra donde más se refleja el concepto de *Bildung/ Dannelse*⁵ (o *Billeddannelsesroman*) en especial en el *Equilibrio entre lo estético y lo ético en la formación de la personalidad*. El *Billeddannelse* se define como un evento interno de cada persona que se manifiesta tras la reflexión y que tiene un efecto en la vida diaria o la vida social, de tal manera que ayuda al hombre alcanzar la madurez. Se trata de una formación ética como resultado de una libre elección.

Es en esta época que Kierkegaard empezó también planear la escritura de una obra teatral⁶, si consideramos los diálogos imaginarios entre Hegel y Sócrates que aparecen en su *Diario*, o el escrito *La vieja y nueva jabonería*, por ejemplo. El proyecto de realizar una obra teatral en sí, no se llevó a cabo, pero el teatro fue una inspiración en su escritura. Recordamos que Kierkegaard pensaba a sus seudónimos como personajes en una obra teatral, él siendo el director de este escenario en el cual se manifiestan las distintas voces de estos seudónimos.

Fuera de esto, Kierkegaard también fue atraído por los cuentos. Sus obras hacen referencia a cuentos, algunos citados de otros escritores y otros creados por el propio filósofo, de tal modo que podríamos suponer que, desde un punto de vista estilístico, estos representan lo que son para los diálogos platónicos los mitos; es decir, un tipo de apoyo

3. Esto porque a la vez, Martensen publicó un escrito sobre *Fausto* de Nikolaus Lenau. Esto desanimó a Kierkegaard y abandonó la idea de escribir específicamente sobre este personaje.

4. «Algunos piensan que *O lo uno o lo otro* es una colección de papeles sueltos que tenía guardados en mi escritorio. ¡Bravo! De hecho, es precisamente lo contrario» (Kierkegaard, 2017: 98 /IV A 215).

5. Rosatti sostiene que el concepto *Dannelse* aparece cuatro veces en el primer volumen y nueve veces en relación con el Juez Guillermo (Cfr. Rosatti, 2014: 116).

6. George Pattison afirma con razón que Kierkegaard era un aficionado al teatro al cual frecuentaba cada vez que había una representación. Además, la idea del teatro aparece frecuentemente en su escritura, sobre todo en la obra *La repetición*.

metodológico. No creo que Kierkegaard planeaba escribir cuentos, como su contemporáneo Hans Christian Andersen, pero las evidencias muestran que estuvo interesado en este estilo de escritura, que le gustaba leer cuentos y también crear algunos con la intención de ayudar al lector, mediante la imaginación, captar el sentido del mensaje. Como afirma Marcia C. Robinson, «Kierkegaard cuenta historias sobre la fe y la vida a través de la autoría desde múltiples perspectivas y, en particular, teniendo en cuenta la experiencia real en los discursos religiosos porque quiere ayudar a su lector a desarrollar una imaginación religiosa» (2018: 73).

Debido a la variedad estilística de su escritura, si bien algunos lo interpretan como filósofos, teólogo o psicólogo, otros lo analizan como un literato, un «*story teller*» (un cuentista), o un novelista. Por ejemplo, George Pattison habla sobre las «novelas» de Kierkegaard, refiriéndose a algunas obras del filósofo danés consideradas, con el paso del tiempo, verdaderas *obras de arte literario*, como *O lo uno o lo otro*, *La repetición*, *Etapas en el camino de la vida*, por ejemplificar algunas. Según Pattison, estos escritos en especial cumplen con todas las condiciones necesarias para ser consideradas «novelas», ya que, en la época de Kierkegaard, la idea de novela estaba en relación con la idea de *Roman* que desarrolló Friedrich Schlegel; es decir, «una novela era un libro romántico por excelencia» (Pattison, 1987: 211) y, según el filósofo alemán, debería incluir una variedad de estilos, formas, géneros. Afirma Pattison «la mejor novela era aquella en la cual la libertad y la creatividad del artista eran lo que más se mostraban» (1987: 211).

Apoyándose en esta idea de Schlegel, y tomando en cuenta el estilo peculiar de escritura del filósofo danés, para Pattison se puede hablar sobre las *novelas de Kierkegaard* caracterizadas por una variedad de estilos: «la narrativa es mínima, y lo que hay de ella es constantemente interrumpida por largas secciones de filosofía, crítica estética, análisis filosófico, e incluso un sermón» (1987: 210-211). Pattison quiere decir que en ciertas obras se ve esta continuidad de la tradición romántica, y sostiene con convicción que Kierkegaard podría ser entendido como un *novelista*, aunque no logró escribir una novela, pero sí logró una obra edificante que tiene una calidad literaria única en la escritura filosófica. Como afirma Joakim Garff, para Kierkegaard la persona es un ser que al encontrarse con diferentes historias (mitos, tragedia griega,

historias bíblicas) crea una *identidad narrativa*⁷ a través de la cual se va compendiando a sí mismo. Y a partir de esta idea, Kierkegaard ayuda formar a la persona no solo una identidad narrativa, sino también una identidad cristiana, ya que su escritura ayuda también al lector comprender el significado de lo que realmente es ser cristiano; una identidad que Kierkegaard mismo se esforzó formar en su personalidad a través de su escritura.

Todo esto da testimonio de que Kierkegaard fue un escritor con una extraordinaria imaginación que le permitió experimentar diferentes estilos de escritura para transmitir, de mejor manera, su filosofía. Si bien conocemos hoy la estructura de su obra, y si bien se han hecho varios ejercicios para entender cómo clasificar estos escritos, claro está que detrás de todo podemos identificar una *literatura estética* y una *literatura ético-religiosa* (cristiana) que junta miles de páginas que complican al estudioso de su autoría debido a la variedad de estilos que Kierkegaard adopta. A toda esta obra voluminosa, se añaden también *proyectos inconclusos* que reflejan el hecho de que tenía en mente desarrollar más escritos y más perspectivas de reflexión.

No cabe duda de que para Kierkegaard la escritura fue muy importante, no solo para desarrollar diferentes estilos, sino también para formar su personalidad y formarse como cristiano; fue su vocación, su propia educación. En estas páginas, el *objetivo* es tratar de rescatar estos proyectos inconclusos que son relevantes y, a la vez, representan, desde mi punto de vista: por un lado, una continuidad de las ideas de su obra; y, por otro, son proyectos que Kierkegaard planeaba y que quedaron sin acabar por distintas razones.

Aunque inconclusos, estos proyectos reflejan, en su totalidad (que sean lecciones, cuentos, diálogos, novela, obras filosóficas), los intereses amplios de Kierkegaard y la increíble creatividad que tenía. El énfasis del artículo es sobre proyectos como *De omnibus dubitandum est*, o el de la comunicación ética y ético-religiosa; así como se trata de un intento de reconstruir posibles proyectos como *Philosophica o Æsthetica*.

7. Cfr. (Garff, 2018: 90).

2. DE ÓMNIbus DUBITANDUM EST (1842-1843)

«El dudar de todas las cosas es un relato, una narración que intenta debatir la abominable mentira distintiva de la filosofía moderna que difiere justamente de la antigua por haber descubierto que idílico es hacer lo que uno mismo dijo que haría o había hecho» (Garff, 2018: 90). Empezado después de la lectura de *De Anima* de Aristóteles, el escrito representa una parte de un proyecto que Kierkegaard tenía *in mente*, tomando como eje central la crítica de la duda metódica. Afirma:

A quien suponga que la filosofía jamás ha estado tan cerca como ahora de cumplir su tarea: la de aclarar todos los enigmas, bien puede parecerle extraño, rebuscado y escandaloso que yo escoja la forma de relato en lugar de arrojar, según mis humildes posibilidades, la piedra que remate el sistema (Kierkegaard, 2007: 39; SKS 15 /30).

Al parecer, el escrito tiene raíces en los años 1830 o 1838, marcados desde un punto de vista académico por una influencia hegeliana muy fuerte, además determinada por las lecturas que Martensen hace de Hegel⁸. Martensen sostenía la idea de que la filosofía empieza con la duda, sin embargo, se trata de una duda especulativa. *De omnibus dubitandum est* pertenece, por lo tanto, a esta época de inicio, cuando Kierkegaard trataba de buscar el auténtico sentido de la filosofía, tarea que no se acaba con este escrito inconcluso, al contrario, la trabaja en toda su obra, con la intención de rescatar la filosofía del ámbito de la especulación. Michael Strawser lo comprende como un texto propedéutico que debería ser incluido en el contexto de los primeros escritos kierkegaardianos (*De los papeles de alguien que todavía vive* o *El concepto de ironía*⁹). Lo interesante es el hecho de que, aunque tiene un sentido autobiográfico, no está escrito en primera persona;

8. «De todos modos, *De omnibus dubitandum est* tiene sus raíces en la década de 1830 o, más de cerca, en la situación intelectual en Copenhague en 1838 después de las conferencias hegelianas de Martensen y la consiguiente conmoción en el estanque de los patos académicos» (“At any rate, *De omnibus dubitandum est* has roots back in the 1830s, or, more closely designated, to the intellectual situation in Copenhagen in 1838 after Martensen’s Hegelian lectures and the ensuing commotion in the academic duck pond» (Fenger, 1976: 116).

9. *Cf.*: (Strawser, 1997: 64-65).

hay *alguien* quien relata sobre Johannes Climacus, pero no sabemos quién es este enigmático narrador¹⁰.

Johannes Climacus es el personaje principal. Nos enteramos de que es un joven estudiante, de veinte y un año, quien adora pasar su tiempo en silencio, ocultándose del mundo y preocupado por entender el problema del pensamiento partiendo de la duda. Está enamorado del pensamiento y del pensar, y disfruta de la vida a través de un solo placer: «escuchar el susurro secreto de los pensamientos» (Kierkegaard, 2007: 40; SKS 4/ 233); es quien se toma el tiempo para seguir, con paciencia, los pasos uno a tras del otro en el camino del razonamiento porque «para él razonar era una escalera al paraíso y su beatitud le parecía todavía más espléndida que los ángeles¹¹» (Kierkegaard, 2007: 41; SKS 4/ 233). En el mundo se sentía como un extranjero, ya que su única pasión era el pensamiento; y no se trata de cualquier forma de pensar, sino se trata de la coherencia del pensamiento, del movimiento de este mismo, de alcanzar el pensamiento más elevado...

Lo más insignificante y lo más importante lo tentaba de igual manera como para comenzar sus operaciones a partir de allí. No le importaba mucho el resultado; solo le interesaban los movimientos. A veces permanecía muy atento observando cómo a partir de puntos de vista completamente distintos llegaba a uno y el mismo resultado, aunque esto no llamara su atención en el sentido más profundo. Su deseo consistía únicamente en abrirse paso; sobre todo donde divisaba un laberinto, allí debía encontrar el camino (Kierkegaard, 2007: 44-45; SKS 4/ 234).

Esta aventura del pensamiento es la única a la cual se entrega; no necesita nada más que «una pequeña habitación con una ventana» (Kierkegaard, 2007: 45; SKS 4/ 234). Podemos pensar en Johannes Climacus como un *alter-ego* de Sócrates, quien partiendo de la evidencia, de una verdad dada,

10. También Stephen N. Dunning afirma: «Kierkegaard nunca publicó esta obra —*De ómnibus dubitandum est*— ni se la atribuyó a sí mismo ni a un seudónimo, por lo que habita, por así decirlo, en un limbo de anonimato». («Kierkegaard never publish this work —*De ómnibus dubitandum est*— nor did he attribute it either to himself or to a pseudonym, so it inhabits, as it were, a limbo of anonymity») (Dunning, 1994: 209).

11. Es aquí donde hay que especificar que el mismo nombre de seudónimo significa escalera al paraíso (*Scala paradisi* o *Kilmak tou paradeisou*, título de la obra del monje bizantino Juan Clímaco que vivió entre 580-650). Parece que Kierkegaard conoce el libro que Juan Clímaco y lo menciona por primera vez en su *Diario* cuando compara a Hegel con Climacus (*Diario*, 1839).

en este caso: que la filosofía empieza con la duda, trata de comprender, con sutileza irónica, qué significa la duda y si esta duda puede representar el punto de partida para toda la filosofía, de todos los tiempos. Johannes Climacus puede aceptar que en la duda se encuentra la raíz de la filosofía moderna, pero ¿debe ser la duda el punto de partida para toda filosofía? Considerando que los libros escritos más tarde como *Migajas filosóficas* y *Postscriptum* están firmados por el mismo Climacus, entonces podemos sospechar el hecho de que su proyecto es demostrar qué significa un «pensador subjetivo» y, en este sentido, comprender cuál debería ser la tarea de la filosofía. Desde el inicio, Johannes Climacus quiere ascender en la escalera del pensamiento, como su nombre nos indica, sugiriendo la idea que el hombre puede ascender por sí solo a la verdad¹², tratando de demostrar que la filosofía moderna debe aceptar su límite marcado por la abstracción.

En una entrada de su *Diario* de 1844 afirma: «El principio de Descartes: *pienso, luego existo* es, a la luz de la lógica, un juego de palabras, puesto que ese *existo*, lógicamente, solo significa *soy un ser pensante* o bien, *pienso*» (Kierkegaard, 1994: 108). Lo que hace Climacus es dudar de la duda misma, ya que la duda de Descartes es una duda metódica, abstracta, que no tiene ninguna relación con la existencia. Se obsesiona con la duda, puesto que, si para algunos filósofos es algo común, para él representaba un papel decisivo en su vida, debe comprender si, a través de la duda, podemos establecer un compromiso real con la existencia. En otras palabras, la duda no puede ser una característica intrínseca de nuestro pensamiento que determina nuestra existencia como individuos, como seres singulares. La acepta como un ejercicio del pensamiento¹³, como un juego, pero que no tiene nada que ver con la existencia concreta del individuo y con su existencia que exige un compromiso ético. Es decir, la duda tiene sentido solo en la medida en la cual implica un acto de voluntad, y no una pretensión de certeza. Es por

12. *Cfr.* (Howland 2008: 34).

13. Más adelante, en el escrito *O lo uno o lo otro II*, Kierkegaard, a través del Juez, hablará sobre una duda subjetiva; más concretamente de la «desesperación como duda de la personalidad». Es decir, aclara que la duda tiene sentido solo en la medida en la cual implica un acto de voluntad, y no una pretensión de certeza; en otras palabras, cuando hablamos de un dudar subjetivo, la duda subjetiva está en relación con la conciencia subjetiva, que es el espíritu, es el yo que desespera.

eso por lo que acepta con más facilidad el escepticismo griego¹⁴, ya que la duda escéptica representaba un acto de voluntad y un compromiso con la existencia.

El escrito en sí tiene una estructura original: parte de un relato, luego en la introducción se presenta la vida de Johannes Climacus, para que luego el escrito sea dividido en dos partes: la primera, gira en torno al debate sobre si es necesario que la filosofía empiece con la duda y qué significa esto. Después del análisis de cada una de las tres proposiciones, que representan el punto de partida de su reflexión, llega a la conclusión de que no ha logrado avanzar, dar un paso adelante, cayendo en una tautología; es decir, repetir sin sentido el hecho de que: 1. La filosofía comienza con la duda; 2. Uno debe haber dudado para llegar a filosofar; 3. La filosofía moderna empieza con la duda.

La segunda parte está abruptamente interrumpida y el escrito abandonado. No conocemos la razón por la cual Kierkegaard abandona este escrito, en parte autobiográfico, pero, sin duda, es uno de los escritos muy poco mencionados cuando se trata del seudónimo Johannes Climacus, «el único entre los autores seudónimos del cual poseemos una biografía intelectual» (Howland, 2008: 12).

Este escrito, aunque inconcluso, es importante porque Kierkegaard siembra ideas que desarrollará más tarde para recuperar el sentido de la filosofía del dominio de la racionalidad moderna.

3. *PHILOSOPHICA I* (TEMAS FILOSÓFICOS)

Entre 1842 y 1843, Kierkegaard empieza trabajar en otro proyecto inacabado, que probablemente se iba a llamar *Philosophica*, un trabajo formado por fragmentos aislados, anotaciones que hacía para poder después construir un discurso más elaborado. Si en el caso de la obra *De ómnibus dubitandum est* podemos, hasta un punto, disfrutar de una narración

14. «Lo que aquellos antiguos griegos consideraban como tarea de toda una vida, pues comprendieron que la destreza en el dudar no se adquiere en cuestión de días o semanas, el punto al que había llegado el viejo luchador, ya retirado, que en medio de las tentaciones había sabido preservar el equilibrio de la duda, el que negado denodadamente la certeza de la percepción sensible y la certeza del pensamiento, el que no ha cedido ante los celos de la egolatría y las insinuaciones de la compasión simpática, es en nuestra época el punto de partida» (Kierkegaard, 1998: 5; SKS 4/ 107).

coherente, en el caso de la *Philosophica* es difícil porque no hay un discurso sino una colección de ideas para un posible discurso. Se observa, en primer lugar, un intento de comprender la filosofía griega presocrática a través de la lectura del libro de Wilhelm Gottlieb Tennemann (1761-1819), llamado *La filosofía de los griegos*, y del escrito de Johan Edward Erdman, llamado *Historia de la filosofía*. Todo esto indica que Kierkegaard fue un estudioso de la filosofía griega, desde los presocráticos hasta las escuelas helenísticas, existiendo en su filosofía un diálogo permanente con estas fuentes antiguas.

Los apuntes del proyecto *Philosophica I*, empiezan con la escuela de Mileto, después existen algunas reflexiones en torno a la escuela pitagórica y su teoría de los números y de la unidad como principio de las cosas; sobre los estoicos, los eleatas, etcétera, muestran un interés específico para comprender las categorías griegas. Hay reflexiones también en torno a Platón, a Aristóteles con relación a su poética, la ética y la política.

La incursión sobre Leibniz también es interesante; y su polémica con Descartes, sigue también en algunos fragmentos sueltos de este escrito. Pero llama la atención la lectura atenta de *Geschichte der Philosophie* vol III, del mismo Tennemann y, en especial, al modo como esté filósofo interpreta a Aristóteles, en especial el problema del movimiento, *kinésis* sobre el cual Kierkegaard apunta:

El paso de la potencia al acto es un cambio. Así como Tennemann traduce el término *kinésis*. Si esto es correcto, entonces la tesis adquiere una gran importancia. La *kinésis* es una categoría difícil de determinar, pues no corresponde ni a la posibilidad ni a al acto; es más que la posibilidad y menos que el acto (2018: 399 / IV c 47. Not 13:27).

Insisto: no tenemos un discurso elaborado, sino solo anotaciones de ideas aisladas con relación a varias categorías que son relevantes en la filosofía kierkegaardiana. Una de ellas es la categoría de movimiento que estudia en Aristóteles, Tennemann y Hegel. Lo que está apuntado en las páginas de este borrador muestra como Kierkegaard se apoya en los primeros dos para criticar la postura de Hegel. Además, al mismo tiempo en sus *Diarios* de estos años, apuntaba:

La categoría con la cual yo pretendo trazar todo, y que es también la categoría que se encuentra latente en la sofistería griega (...) es el movimiento (*kinésis*), que es a la vez uno de los problemas más difíciles de la filosofía. En la filosofía moderna se le ha dado otra expresión —a saber, transición y mediación— (2018: 415-416 / IV c 97).

Este interés por comprender el sentido del movimiento está plasmado en el *Interludio de Migajas filosóficas*, escrito en el cual enfrenta el idealismo con el cristianismo, partiendo de la categoría aristotélica de *kinésis* que la traduce como la *transición* de potencia a acto, pero no necesaria. Es decir, para Kierkegaard el cambio, la *transición*, no está en la naturaleza y tampoco está implícito en el sistema, como pensaba Hegel. Tampoco está de acuerdo con Tennemann al traducir el *kinésis* como cambio; al contrario, para él es el movimiento que surge en la historia del individuo; es un *salto cualitativo* y no un movimiento cuantitativo y necesario, como la mediación hegeliana; y tampoco es un desarrollo de algo que está en potencia; es el movimiento de venir (devenir) en la existencia y no depende de ninguna razón o necesidad, sino que es un acto de libertad definido por la elección singular de cada individuo.

Estos apuntes de *Philosophica* reflejan el interés profundo de Kierkegaard para comprender realmente el concepto de movimiento que define lo que es la singularidad, por un lado; y por otro, reflejan el hecho que el filósofo danés nunca dejó de pensar sus categorías (del inicio al final de su autoría). Lo que quiero enfatizar es que Kierkegaard no agota la reflexión y la aclaración de una categoría; sino que desarrollo un pensar constante que lo ayuda hilar su pensamiento de un modo único. Lo que quiero decir es que todas las categorías de su filosofía no pueden ser entendidas la una sin las otras; y esto se debe a esta labor constante de Kierkegaard de profundizar más y más cada categoría filosófica en un *crescendo*.

«¿Qué es lo universalmente humano? ¿Existe algo universalmente humano? Cada hombre es un individuo y, en este sentido, no hay dos iguales» (Kierkegaard, 2018: 410 / IV c 76. Not. 13-47), marcando que la individualidad no se puede restringir a una generalización, ya que se trata de una diferencia de grado, es decir, cualitativa.

Considerando que unos años más tarde, Kierkegaard continúa con esta idea de *Philosophica*, podríamos pensar que tenía *in mente* probablemente una obra con este título. Es difícil imaginar a Kierkegaard como autor de

un «tratado» filosófico en estilo clásico, pero el hecho de que tenía muy pensadas y trabajadas todas las categorías filosóficas de su autoría, esto lo comprueba las anotaciones que tenía, las lecturas y conocimientos de tantas obras filosóficas.

4. *ÆSTHETICA* (TEMAS ESTÉTICOS) 1842-184

En estos años, Kierkegaard proyectaba la idea de unas lecciones sobre estética (que nunca impartió): «Ideas para mis lecciones: 1. Sobre el concepto de poesía; 2. El movimiento a través de la estética; 3. Lo cómico. La anulación de lo cómico (*Cultus des Genius* – El culto al genio)» (2018: 427 /IV c 127 Not. 12:18).

Se conoce a Kierkegaard por el autor de los estadios de la vida (estético, ético y religioso), adaptando la idea de estética a un ámbito existencial, describiéndose a la vez como un cristiano enamorado de lo estético; o como un poeta del cristianismo teniendo in mente la idea de los románticos (en especial Friedrich Schlegel) de una religión como arte.

El siglo XVIII se define, entre otras, como la época que marca el inicio de la estética como teoría del arte, que se proponía cuestionar la relación entre lo natural y lo humano. En un contexto en el cual se plantea el problema de la utilidad, el arte es aquel que tiene sus propias reglas y estas son el producto de la libertad humana y no el resultado de unas necesidades; o al menos estas eran las ideas de Alexander Baumgarten y J. George Hamann, los fundadores de la estética. En 1750 Baumgarten escribe su *Aestetica*; y en 1762 Hamann escribe *Aestetica in nuce*; los dos, a pesar de evidentes diferencias, manifiestan la preocupación ante la incapacidad del racionalismo de explicar la inmediatez de la relación sensorial del individuo con el mundo y que se traduce en el «placer estético».

A partir de allí, el romanticismo alemán se define como una filosofía del arte, o un arte como religión (*Kunstreligion*), elevada a rango de metafísica, como fue por ejemplo el caso de Friedrich Schlegel, como mencionaba, o de Schelling. Se consideraba que el modo de acceder al Ser ya no era la filosofía sistemática, sino la poesía que ofrecía una intuición estética del Absoluto. Entonces, ante estas limitaciones filosóficas, los románticos apuestan por la poesía considerada por Novalis una vía estética superadora.

Así, la única manera de que la filosofía tuviera continuidad era entenderla como poesía. Y esto hizo Friedrich Schlegel, al considerar que la filosofía debe transformarse en una poética; es decir, una filosofía que está en un continuo devenir. Es decir, la preocupación de los románticos, en especial de Schlegel, fue el crear otro tipo de filosofía, que él llama *poesía*, en la que el pensamiento no es algo reconfortante que nos lleva directo al entendimiento de lo absoluto, ya que la razón no se puede equivocar; sino que el absoluto se revela en los ojos de los románticos como lejanía, por lo cual la forma de acercarse a él es solo mediante la creación. Es así como los románticos generan un nuevo arte, crean un lenguaje peculiar para poder expresar el dolor de esta lejanía. El nuevo arte llamado la poesía (*poesis*)¹⁵ es el nuevo ideal en el que la literatura y el arte se mezclan de manera armónica en el discurso reflexivo que es filosófico. Poesía y filosofía son así sinónimos, para Schlegel, ya que la poesía era la única capaz de curar las heridas dejadas por la razón.

Kierkegaard fue un lector aficionado de los pensadores del romanticismo y sabemos lo mucho que marcaron su propia filosofía; pero también se observa en sus apuntes, un conocimiento de las obras de los importantes teóricos de la estética: Baumgarten (*Meditaciones filosóficas sobre algunas condiciones de la poesía*); Hamann o Kant¹⁶. Al parecer, el contacto con la estética de Baumgarten surgió al asistir a las clases de Martensen, por un lado y, por otro, leyendo autores como Jean Paul, así como las lecciones de estética de Solger, escritos en los cuales se mencionaba a Baumgarten, así como hay varios apuntes que muestran que fue lector también de la estética de Hegel.

Esto muestra que estaba atraído por la idea de arte y estética que será una tendencia de su escritura «desde el inicio hasta el final». Sin embargo, si bien Kierkegaard fue tentado a escribir una *Bildungsroman*, proyecto

15. Término que Schlegel toma de Aristóteles, ya que es conocido el hecho de que los románticos regresan a los griegos. Para Aristóteles la poética estaba relacionada con el concepto de *mimesis* (imitación) y Schlegel no está lejos de esta idea ya que para él la «poesía está definiendo el arte como la naturaleza que se contempla a sí misma, que se imita y se configura a sí misma» Sánchez D. M., «Estudio preliminar» *Cfr.* (Schlegel, 1994: 15).

16. Como afirma Ziolkovski «tanto Baumgarten como los románticos jugar un papel crucial en preparar el terreno para la existencialización de la estética en la obra seudónima de Kierkegaard» (Ziolkowski, 2011: 17).

que no realizó realmente, tampoco hay en toda su autoría un clásico tratado de estética; pero si existen varias categorías estéticas que aparecen en toda su autoría, como la tragedia, la ironía, la belleza, la sátira, lo cómico, el humor.

Visto con atención, probablemente la estética le interesaba en relación con la literatura y con poesía. Nunca escribió un poema, pero su estilo es poético, creando una escritura única, una *prosa poética*, considerándose a sí mismo un poeta (del cristianismo). Afirmaba:

¿Cómo se presenta la idealidad para el poeta lírico? El poeta épico tiene su tema y su musa; para el poeta lírico, la musa misma es su tema. El poeta épico invoca a la musa; el poeta lírico está enamorado de su musa, sin importar si este amor es feliz o desdichado (Kierkegaard, 2018: 421 / IV c 106. Not. 12)¹⁷.

Se podría desprender de su obra escrita toda una teoría sobre el significado del poeta y la poesía diferente a las reflexiones de Friedrich Schlegel. Para este último, la poesía es el medio mediante el cual la subjetividad se manifiesta; es decir, mediante la poesía el hombre debe reencontrar el ideal de la humanidad, pero no se trata de poesía como composición poética (*Dichtung*), sino la fuerza poética que compone y crea (*Poesie*)¹⁸, por lo cual, la humanidad se crea debido a esta fuerza que es la poesía. Como afirma Eric Zilokowski, «al construir al poeta o al artista como un *homo religiosus*, un tipo que siempre representa al hombre total, los románticos habían transformado un dominio cognitivo particular, es decir, la ciencia de la estética fundada por Baumgarten, en una forma de vivir o existir» (Zilokowski, 2011: 17).

Si bien Kierkegaard no podía ignorar esta genuina interpretación de la estética y de la poesía, decide generar un proyecto único que reflejaba la idea de pensar el cristianismo desde la poética. Es más, como lo afirma en su *Diario* de 1854,

Dios es como un poeta. Por eso soporta la maldad y todas las tonterías y las miserias; todas las mediocridades y las trivialidades. El poeta se relaciona de igual forma con su producción poética (también llamada su creación). Pero, así como es un error pensar que lo que dice o hace un determinado personaje de un poema representa la postura personal

17. La musa de Kierkegaard fue, sin duda, Regina.

18. Sánchez, M. D., «Estudio preliminar» *Cfr.* (Schlegel 1994: 26).

del poeta, también es un error suponer que Dios consiente que todo eso suceda (Kierkegaard, Pap. XI A 98 n.d 1854).

El filósofo danés propone una vivencia poética en relación con lo ético y lo religioso; en otras palabras, reconstruye lo estético desde la perspectiva de lo ético-religioso. Así, vivir poéticamente es no solo vivir desde la posibilidad, sino asumir la realidad, la situación concreta de la existencia; vivir desde lo que el hombre tiene más cercano y suyo: la libertad. Afirma:

Lo que hace que el poeta viva de manera poética, en efecto, no es el hecho de crear una obra poética (...), sino que solo vive de manera poética cuando él mismo está orientado y situado en relación con la época en la que vive, cuando es positivamente libre en relación con la realidad a la que le pertenece (Kierkegaard, 2000: 338-339 /SKS 1 / 354).

En este sentido, vivir poéticamente se traduce en Kierkegaard en lograr realizar estos ideales éticos o religiosos, y no solo pensar en ellos de manera ideática. Sylvia Walsh en su escrito *Living Poetically*, afirma que en Kierkegaard tenemos una pasión poética y que lo poético debe ser entendido, en su obra, como la vía mediante la cual nos relacionamos con los ideales éticos y religiosos¹⁹.

«Una cosa es poetizarse a uno mismo y otra es dejarse poetizar. El cristiano se deja poetizar» (Kierkegaard, 2000: 302-303 /SKS 1 /316). Dejarse poetizar es equivalente al dejarse formar, educar; es decir, educarse por el Otro que es el fundamento de ser sí mismo; El Otro es el que sostiene al yo. La enseñanza viene desde arriba, consideraba y, por eso, para poder edificarse uno debe *estar abierto hacia arriba; crecer hacia arriba*. Dejarse poetizar representa la vida cristiana a la que Kierkegaard presenta de manera poética. Por lo mismo, como mencionaba antes, los *Discursos* son, desde mi punto de vista, una prosa poética lírica y aluden a la idea de que la verdadera vida poética es la vida cristiana en la que uno se deja formar por Dios, es la vida donde uno crece, se edifica, se forma hacia arriba recibiendo la Gracia.

Kierkegaard posee una sensibilidad poética a través de la cual se propone integrar el cristianismo. Considerando lo antes mencionado, podríamos pensar que la estética de Kierkegaard es una *Poética cristiana*; es decir, la tarea, asumida por el mismo filósofo, de pensar el cristianismo

19. «Es en este sentido que Kierkegaard debería ser recordado como un poeta» (Walsh, 1994: 1).

poéticamente, de tal modo que los discursos edificantes no son más que la muestra de que lo religioso puede ser transmitido a través de un *poema lírico cristiano*.

5. *PHILOSOPHICA II* (1845)

En 1845, Kierkegaard esboza otros apuntes en relación con una *Philosophica*, esta vez restringida a muy pocas páginas, con anotaciones con relación a la retórica. Este apartado, podría ser entendido como una continuación de su *Aesthética*, en la cual, Kierkegaard, apuntando ideas para la creación de una posible retórica propia, subraya el hecho de que Aristóteles en su escrito *Retórica* no toca el tema del *oyente*.

En su escritura y en su método de comunicación, el tema del *oyente* representa un punto central. Desde el escrito *O lo uno o lo otro*, Kierkegaard valoriza este sentido a veces descuidado: el oído, afirmando que, «así como la voz es la revelación de la interioridad inconmensurable para el fuero externo, así también el oído es el instrumento mediante el cual se capta la interioridad» (2006: 29/ SKS 3/ 10). El escuchar es tan importante que el hablar (comunicar); el escuchar es también recrear; es decir, el que escucha está recreando. Por ejemplo, en los *Discursos edificantes en diversos estados de ánimo*, afirma lo siguiente:

El discurso no es dicho para el bien del orador, para ser alabado o criticado, sino que el objetivo es la interpretación del oyente. Si el que está hablando tiene una responsabilidad por lo que susurra, entonces el oyente también tiene una gran responsabilidad de no entender mal su tarea (Kierkegaard, 2018: 129).

En diferentes partes de su escritura, Kierkegaard resalta esta tarea relevante del *oyente*, del que escucha, el lector, convirtiéndose así en este oyente que debe asumir la responsabilidad de entender el mensaje. El *oyente* no es un extraño, sino que es el que se implica de manera activa con el texto. Cada libro fue escrito como si dialogará con un oyente, con alguien que sabe escuchar, porque él mismo se consideraba un oyente porque de otra manera no podría haber sido un buen orador. Para poder escuchar el silencio es una condición *sine qua non*. Afirmaba, en 1847, en una carta enviada a su hermano: «El silencio es necesario para mi vida y, precisamente, a través del silencio mi vida gana su poder» (1978: 167).

Al *oyente* hay que imaginarlo como un acompañante silencioso, discreto, que vive una transformación con relación a aquello que se le comunica. Esto viene relacionado con el futuro proyecto de Kierkegaard en relación con la idea de qué significa la comunicación; qué se comunica, quién comunica y quién recibe el mensaje. Para Kierkegaard la comunicación es un proceso esencialmente dialógico que fundamenta una comunicación genuina en la cual la verdad no es una impostura, sino que se revela y se descubre a través de esta reciprocidad activa, de esta comunión (relación personal) entre el comunicador y el oyente. Así, el *oyente* se transforma en un participante independiente y mimético en el juego de la comunicación, en el cual nunca escuchará la voz autoritaria de Kierkegaard, sino que se escuchará a sí mismo. Mientras el autor es silencioso, invisible e indirecto, el oyente es participativo y auto-educativo. Todo esto para hacernos entender que la comunicación de la interioridad necesita de una «estrategia» que viene acompañada por el silencio, por la palabra que viene de este silencio y que debe ser escuchada no por cualquiera, sino por el que sabe escuchar, por el *oyente*.

Toda su vida Kierkegaard estuvo preocupado por cómo comunicar su interioridad; cómo transmitir la verdad. Hemos visto que para solucionar esto, fue creando todo un juego literario (una impresionante variedad estilística) que muestra su interés peculiar sobre el tema de la comunicación, así como muestra su obra, sus *Diarios* y también su proyecto inacabado que analizaremos a continuación.

6. LA DIALÉCTICA DE LA COMUNICACIÓN ÉTICA Y RELIGIOSA (1847)

Las preguntas anteriores con relación a qué significa comunicar, quién comunica y qué se comunica, están presentes en otro proyecto inacabado de Kierkegaard, cuyas raíces se encuentra en su *Diario* de 1847, en el cual apuntaba la intención «de escribir un curso de doce lecciones sobre la dialéctica de la comunicación. Después doce lecciones sobre el eros, la amistad y el amor» (2017: 16), idea que le surge a la vez que escribe *Las obras del amor*. Es por lo mismo que, probablemente, este proyecto quedó inconcluso.

Los dos escritos en los cuales Kierkegaard habla sobre su estrategia de la comunicación, *La neutralidad armada* (1849) y *Mi punto de vista* (1848), ambas publicadas póstumas. No son los únicos escritos sobre el tema de la comunicación. Desde muy joven Kierkegaard estaba preocupado por cómo comunicar la verdad en una época inauténtica. Y las entradas de sus *Diarios* muestran esta problemática.

Cabe decir de entrada que, aunque Kierkegaard tenía planeada doce lecciones, en realidad tenemos solo dos lecciones y una introducción. Si bien la introducción parecería una continuidad de su escrito *La época presente*, las dos lecciones están escritas como si Kierkegaard estuviera frente a un auditorio, a un público que lo escucha, asumiendo a la vez que este público conoce su autoría. La intención es hacer este público partícipe. Afirma:

La lección tratará de ofrecer al mismo tiempo el máximo número de pensamientos contrarios entre sí. Asimismo, no será presentada siguiendo las normas regulares de un curso clásico en el cual cada parte trata de un tema que no se discute antes ni después. No. Estará constantemente referida a aquello que se ha dicho anteriormente; estará repleta de reflexiones, recordando a cada momento el camino recorrido y el trayecto que falta por realizar (Kierkegaard, 2017: 77).

Ahora bien, en la introducción encontramos la mirada crítica del filósofo danés con relación a su época y a la filosofía moderna. Esto no es nada nuevo, ya que este diálogo crítico subyace en toda su escritura. Sin embargo, a través de este texto se entiende que quiere partir de esta mirada crítica para así proponer una nueva perspectiva con relación a lo que él pensaba como la dialéctica de la comunicación, ética y ético-religiosa.

Al pensamiento moderno lo califica como deshonesto, puesto que provoca confusión, autoengaño, hipocresía, características que anulan el valor de la individualidad. Afirma: «Desde Hegel, la situación ha empeorado considerablemente a causa del descubrimiento del método historicista que suprime toda autenticidad²⁰ y no hace otra cosa que organizar» (Kierkegaard, 2017: 51). El filósofo danés sugiere un modo de sobrellevar este problema de la época que ha determinado a los seres humanos vivir inauténticamente, ya que se consideraba que el individuo,

20. Aunque el traductor a utilizado el termino *primitividad* del danés *Primitive Indtryk*, *Primitivitet* que igual puede ser traducido como «original» , «auténtica» ; yo prefiero el término *auténticidad*.

al ser subordinado a la historia, su vida seguía un tipo de subordinación a la necesidad histórica. El peligro de una mirada historicista del individuo es la inautenticidad que se refleja en la cristiandad que toma el lugar del estado hegeliano. Kierkegaard, al contrario, trata de rescatar lo individual, lo personal y lo singular de la persona humana y con esto hace esfuerzos para recordarnos la esencia del verdadero cristianismo. Para esto, «cada individuo singular debería tener su impresión auténtica sobre la existencia para ser persona» (Kierkegaard, 2017: 50).

La primera lección parte de la tesis: «saber que, para reconocer la verdad, sobre todo en el dominio ético y ético-religioso, se precisa una determinada situación» (Kierkegaard, 2017: 67). Es decir, esta verdad no se comunica como sea, y menos con autoridad. Kierkegaard habla, y no es la primera vez en su obra, sobre la reduplicación, afirmando que «el reconocimiento de la verdad ética y ético-religiosa se caracteriza por la reduplicación (*Fordoblelse*)» (2017: 68). Se trata de un movimiento dialéctico, de una doble reflexión, que implica que el pensamiento, o lo que se comunica, no es algo abstracto, sino que implica una realización efectiva. En otras palabras, la verdad se comunica cuando el individuo reduplica su pensamiento en su existencia, lo pone en práctica, hace de él una acción y se compromete con él.

Para esto es necesario recuperar el significado de la comunicación, ya que «la comunicación en términos vagos» (Kierkegaard, 2017: 55), aumenta todavía más la confusión. Kierkegaard se refería, de manera específica, a la prensa, a los falsos literatos, a las «revistas eruditas»²¹ (2017: 57). El peligro de todo esto, dentro de una sociedad, es que la multitud empieza a tener autoridad y cree que tiene la verdad, difundiéndose así una cultura superficial. Afirma:

En efecto, en qué consiste la confusión fundamental de la vida moderna, sino en erigir al hombre en la instancia suprema de toda comunicación de la verdad, cuando es Dios esta instancia y la comunicación de dicha verdad recae sobre la comunicación ético-religiosa (Kierkegaard, 2017: 75).

La comunicación ética y ético-religiosa tiene que ver con la personalidad y se dirige a otra personalidad. Es una comunicación de un «Yo» a otro

21. «Al mismo tiempo que las revistas eruditas han aparecido este cuerpo intermedio de autores, es decir, de no-autores; gente que lo comprende todo hasta cierto punto, pero nada en profundidad» (Kierkegaard, 2017: 58)..

«Yo», como dice Kierkegaard. En otras palabras, la comunicación es un hilo que une dos subjetividades; se trata de un yo personal y no un yo puro, abstracto, volátil; «en la medida que la comunicación se convierte en objetiva, la verdad se transforma en no-verdad» (Kierkegaard, 2017: 83).

Desde sus escritos como *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas filosóficas*²², *Mi punto de vista*, o *La neutralidad armada*, sabemos que Kierkegaard confiesa su estrategia de comunicación, al hacer la diferencia entre una comunicación objetiva (directa) y una comunicación subjetiva (indirecta). En estas obras explica la intención de su escritura tanto seudónima como los *Discursos* y algunos otros artículos firmados con su nombre.

En la segunda lección, el filósofo parte de una observación pertinente: es decir, que ningún tratado moderno de filosofía habla sobre qué significa la comunicación. Desde la antigüedad el tema fue completamente abandonado, los modernos mostrándose totalmente desinteresados sobre un tema así; además de suprimir la personalidad y convertirla en un objeto²³. Afirma Kierkegaard: «de lo que significa comunicar no se ha escrito ningún libro» (Kierkegaard, 2017: 91), subrayando que en la comunicación trivial se ignoran los asuntos más importantes que tiene que ver con el desarrollo de la personalidad, de lo que es realmente un ser humano. Se propone reflexionar en el significado de la comunicación, partiendo de una distinción simple.

Tan pronto como pienso en el hecho de comunicar, pienso en cuatro aspectos:

1. El objeto; 2. El emisor; 3. El receptor (*oyente*); 4. La comunicación. (...) Si se reflexiona sobre el objeto, tenemos una comunicación del saber. (...) Si se reflexiona sobre la comunicación, entonces tenemos lo contrario a una comunicación del saber: una comunicación de poder (Kierkegaard 2017: 98).

La comunicación del saber es directa, teórica y refiere a un contenido específico, a la enseñanza de este; mientras que la comunicación de poder (deber) es indirecta, es una comunicación ética en la cual el emisor desaparece y se convierte «en un servidor para ayudar a otro a realizarse» (Kierkegaard, 2017: 99), para despertar en el otro un *pathos* para entenderse en su propia existencia. Y esta fue la posición que Kierkegaard

22. Me refiero a la carta final de esta obra.

23. *Cf.*: (Kierkegaard, 2017: 90).

mismo eligió para transmitir la verdad, al ponerse como un servidor, al servicio de sus lectores, para que estos puedan realizar sus vidas.

Este opúsculo acaba en este punto. Podemos considerar que, en los escritos previos como *Mi punto de vista* y *La neutralidad armada*, Kierkegaard dio continuidad a estas ideas esbozadas en el año 1847; en esta obra previa decide aclarar el «misterio» de la comunicación, explicando esta simultaneidad entre la comunicación directa y la comunicación indirecta. Es decir, Kierkegaard no fue un autor estético que después decide transformarse en un autor religioso. Al contrario, como lo he mencionado anteriormente, lo estético o más bien está poética religiosa lo acompañó toda su vida, lo estético y lo religioso estando presentes desde el inicio hasta el final.

7. CONCLUSIONES

Al final podemos preguntar: ¿Cuál es el carácter de estos proyectos inconclusos? Y ¿por qué hay que tenerlos presentes también en la autoría kierkegaardiana?

Como hemos mencionado desde el inicio, estos proyectos, aunque inacabados, vienen y complementan el panorama de su autoría, dejándonos entender, por un lado, que fue un pensador muy prolífico y, por otro, que su pensamiento estaba en una continua creatividad con relación a problemáticas muy originales para la época: el cuestionamiento de la duda, del significado de la estética; la planeación de una retórica que gira alrededor del concepto de oyente relacionado con el cuestionamiento en torno al significado de la comunicación, entre otros aspectos.

Hay varios investigadores que hablan de una metodología kierkegaardiana con relación a la comunicación, y a la variedad estilística de su escritura con el objetivo de analizar, revisar, buscar el sentido del verdadero cristianismo en comparación con la cristiandad.

Estos proyectos inconclusos no hacen más que sostener la idea de que hay toda una visión que el filósofo tenía para transmitir su mensaje, los seudónimos siendo, como afirma Roger Poole, solo una parte de su amplio proyecto estético a través del cual crea la idea de comunicación indirecta²⁴.

24. Cfr. Poole, R., *Kierkegaard. The Indirect Communication*. (USA: University Press of Virginia, 1993), 4.

Para Kierkegaard, lo importante no es solo lo que quiere transmitir, sino *cómo* quiere transmitir. Por eso *toda su obra está en un proceso de continuo desarrollo*, desde el inicio hasta el final; a cada obra, añade y añade: una carta, una explicación detallada en sus *Diarios*, sea un «últimátum», sea unas «lecciones extra», un cuento o artículos. Por lo mismo, sostengo que, a lo mejor, toda su obra (autoría) puede que sea un proyecto inconcluso, si consideramos que muere a una edad muy joven, 42 años.

En los últimos años de su vida se ha dedicado a responder a través de la publicación de artículos publicados en el periódico *Øieblikket* (el *Instante*) a los ataques que ha recibido de algunos contemporáneos suyos. Su lucha contra la cristiandad no era solamente mediante las ideas filosóficas, sino también exigía una implicación directa en la acción. Kierkegaard se vuelve todavía más incisivo en su mensaje porque ya sabía que debería defender una vida dedicada a «su tarea» una socrática puesta al servicio de la verdad y del cristianismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dunning, S. N. (1994): «The Illusory Grandeur of Doubt: The Dialectic of Subjectivity in Johannes Climacus», en *International Kierkegaard Commentary: Philosophical Fragments and Johannes Climacus*, vol. 7, Edited by Robert L. Perkins. Macon: Mercer University Press.

Fenger, H. (1997): *Kierkegaard-Myter og Kierkegaard-Kilder* (*Kierkegaard Myths and Kierkegaard Sources*), Universitetsforlag, Odense, 1976, p. 116, en Strawser M., *Both/And. Reading Kierkegaard from Irony to Edification*. New York: Fordham University Press.

Garff, J. (2018): «Kierkegaard's Christian Bildungsroman», en *Kierkegaard, Literature, and the Arts*, (ed) Eric Ziolkowski. USA: Northwestern University Press, 2018.

González, D. (2010): «Introducción» en Kierkegaard S., *Discursos edificantes. Tres discursos para ocasiones supuestas*. Madrid: Ed. Trotta.

Howland, J. (2008): *Kierkegaard and Socrates. A Study in Philosophy and Faith*. London: Cambridge University Press.

Kierkegaard, S. (2017): *Diario V (1842-1844)*. México: Universidad Iberoamericana.

Kierkegaard, S. (2007): *Johannes Climacus o el dudar de todas las cosas*. Buenos Aires: Gorla.

Kierkegaard, S. (2007): *Migajas filosóficas*. Madrid: Trotta.

Kierkegaard, S. (1994): *Diario íntimo*. Barcelona: Planeta.

Kierkegaard, S. (1998): *Temor y temblor*. Madrid: Técnos.

Kierkegaard, S. (2000): *De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía*. Madrid: Ed. Trotta.

Kierkegaard, S. (2018): *Discursos edificantes para diversos estados de ánimo* ("Con ocasión de una confesión /La pureza del corazón"). México: Universidad Iberoamericana.

Kierkegaard, S. (2017): *La dialéctica de la comunicación ética y ético-religiosa*. trad. José García Martín. Barcelona: Herder.

Kierkegaard, S. (2006): *O lo uno o lo otro I*. Madrid: Trotta.

Kierkegaard, S. (2007): *O lo uno o lo otro II*. Madrid: Trotta.

Kierkegaard, S. (1978): *Letters and Documents*, Princeton: Princeton University Press.

Pattison, G. (2018): «The Bonfire of the Genres: Kierkegaard's Literary Kaleidoscope», en *Kierkegaard, Literature, and the Arts*. (ed) Eric Ziolkowski. USA: Northwestern University Press, 2018.

Pattison, G. (1987): «Kierkegaard as Novelist», *Journal of Literature and Theology*, Vol. 1, No. 2, September. Oxford: Oxford University Press.

Poole, R. (1993): *Kierkegaard. The Indirect Communication*. USA: University Press of Virginia.

Robinson, M. C. (2018): «Kierkegaard's Existential Play. Story Telling and the Development of the Religious Imagination in the Authorship», pp. 71-84; en *Kierkegaard, Literature and Arts*, ed Eric Ziolkovski. USA: Northwestern University Press, <https://www.jstor.org/stable/j.ctv3zxnrg.9?seq=1> (consultado 21 de marzo de 2022).

Rosatti, G. G. (2014): «Culture/Education», *Kierkegaard's Concepts*, (ed). Steven Emmanuel, William McDonald and Jon Stewart. USA: Ashgate Publishing,

Sánchez, D. M (1994): «Estudio preliminar» en Schlegel F., *Poesía y filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.

Strawser, Mi. (1997): *Both/And. Reading Kierkegaard from Irony to Edification*. New York: Fordham University Press.

Walsh, S. (1994): *Living Poetically. Kierkegaard's Existential Aesthetics*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

Ziolkowski, E. (2011): *The Literary Kierkegaard*. Illinois: Northwestern University Press.

CATALINA ELENA DOBRE es doctora en filosofía, profesora e investigadora, parte del Sistema Nacional de Investigación, SNI, nivel II, México.

Líneas de investigación:

Filosofía de Søren Kierkegaard, temas de antropología filosófica, ética, personalismo y temas culturales.

Publicaciones recientes:

- *Lev Shestov: El hereje de la razón*» (Thémata, España, 2022).

-«La belleza ética como realización del telos interior en Kierkegaard” en *Revista Portuguesa de Filosofía*, (Portugal, no. 4, 2022).

Correo: dobre@tec.mx; katalina.elena@yahoo.com.mx

