

# LUCES Y SOMBRAS KIERKEGAARDIANAS EN LA CULTURA LITERARIA CONTEMPORÁNEA. LECTURAS, RELECTURAS Y DESLECTURAS<sup>1</sup>

Elsa Torres Garza  
Universidad Nacional Autónoma de México

## *Resumen*

La obra de Kierkegaard, dentro de su contenido filosófico y de experimentación literaria, ha servido de influencia directa e indirecta a innumerables autores de siglos pasados y contemporáneos. La obra de Henrik Ibsen y de August Strindberg toca temas de índole kierkegaardiano como personajes representando el estadio estético, ético y religioso, la fuerza simbólica de la mujer, y el cristianismo como estado de angustia constante. Autores contemporáneos como David Lodge en *Terapia*, personificará a través de Lawrence Passmore, su personaje principal, la transformación radical de este a partir de la lectura de Kierkegaard, ya que decidirá arrasar con su precario equilibrio burgués, debido a “la aparición de la libertad ante sí misma como posibilidad”. Paul Auster en *La invención de la soledad* recurrirá a temas como la soledad, el silencio de la interioridad y el vínculo paterno para crear una lectura empática del autor. Finalmente, *Reanudación* de Alain Robbe-Grillet establece una relación directa con *Repetición* de Kierkegaard, a través de una compleja trama en la que los personajes, espacios y cosas se transforman desencadenando devenir, recordando que esta lectura, como la del escritor danés nos obliga a leer, releer y desleer sus signos *ad infinitum*.

*Palabras clave:* filosofía de la existencia, filosofía política, filosofía y literatura, teatro, novela, Kierkegaard en los siglos XIX, XX Y XXI.

## *Abstract*

The work of Kierkegaard, within its philosophical content and literary experimentation, has been a direct and indirect influence on several authors, from past centuries and present times as well. The work of Henrik Ibsen and August Strindberg portrays Kierkegaardian themes such as characters of theirs depicting the three stages of life, women as a symbolic strength, and Christianity as a constant state of anguish. Contemporary authors such as David Lodge in his novel *Therapy*, personifies through Lawrence Passmore, his main character, a radical transforma-

---

<sup>1</sup> Recibido: 15 de noviembre de 2016; Aceptado: 23 de enero de 2017.

tion of himself after reading Kierkegaard's *Either/Or*, because he will decide to abruptly end his precarious bourgeois equilibrium, in account of the apparition of freedom before itself as a possibility. Paul Auster in *The invention of solitude* will appeal to themes such as loneliness, the silence of interiority, and the paternal bond in order to create an empathic reading of the author. Finally, *La Reprise* (Repetition) by Alain Robbe-Grillet establishes a direct connection with Kierkegaard's *Repetition*, throughout a complex plot where the characters, sceneries and objects constantly change in order to unchain the becoming, reminding us that this process of reading, as well as for Kierkegaard, forces us to read, reread and unread his symbols *ad infinitum*.

*Keywords:* existentialism, political philosophy, philosophy and literature, theater, novel, Kierkegaard in the 19<sup>th</sup>, 20<sup>th</sup>, and 21<sup>st</sup> centuries.

La obra de Kierkegaard constituye la más extensa y variadísima demostración de experimentación literaria en la historia de la filosofía. La escritura como expresión plurívoca, como en el caso del danés, dio lugar a la incursión en todos los géneros, en todos los giros retóricos, en el más extremado impulso dramático narrativo.

De aquí la pseudonimia, esa disolvencia o disgregación de firmas autorales, genial y artificioosamente inventada para explorar los problemas de la existencia en la triada de los estadios estético, ético y religioso.

El uso de *dramatis personae* para poner en acción su dialéctica cualitativa y el salto de la decisión.

La riqueza de la literatura dramática que se desprende aquí y allá de entre las páginas de su obra procede de emanaciones aleccionadoras.

El carácter instrumental de la ironía y el humor, como contraseñas de una escritura pulsada por el *pathos* existencial. Una escritura que busca, seductoramente, una secreta complicidad con el lector, condición imprescindible para el prolífico desdoblamiento del autor. Cabe decir que solo deviene en lector de Kierkegaard aquel que queda adictivamente enganchado en la heterogeneidad de su escritura, escritura que no resulta fácil de agotar. Toda la construcción filosófica de su pensamiento debe extraerse siempre de este mapamundi de escrituras que desafían a cada paso al lector.

T. W. Adorno, en sus páginas doctorales sobre la construcción de lo estético en Kierkegaard, advertía no sin razón que la fascinación es la fuerza más terrible en la obra de Kierkegaard:

Quien sucumbe a ella, al aceptar alguna de las grandes y rígidas categorías que incesantemente pone ante los ojos; quien se incline ante su magnitud, sin cotejarlas nunca con sus casos concretos y sin investigar si se adecuan a ellos, habrá sucumbido a esa fascinación como si ingresara en un territorio mitológico<sup>2</sup>.

Cabe decir sin embargo que aun tomando las debidas precauciones como nos sugiere Adorno, ningún lector kierkegaardiano legítimo sale completamente ileso del *glamour* de esta escritura y hasta puede afirmarse que es esta perturbación la condición iniciática misma del vínculo autor-lector.

El carácter seductor de su escritura cumple una función comunicativa insoslayable, y si no fuese por el encanto de su rica estilización, los lectores de esta obra excéntrica, nada convencional, no podrían haber continuado la conversación más allá de sus libros, como ocurre hasta hoy en día en todas las culturas literarias y en los más insospechados rincones del arte, la filosofía y la religión. El hecho es que resulta innegable que el danés continúa siendo un autor insoslayable, aún por marginal, de la casa del pensamiento filosófico.

Muchas luces y sombras se proyectan en esta trayectoria, y se conjugan con ellas los claroscuros de las voces más diversas; las más inmediatas, provenientes de la dramaturgia nórdica hasta alcanzar la cinematografía y, más allá, las de los novelistas de otras latitudes. Aquí trataremos de pisar aunque sea brevemente la tierra firme de algunos de estos territorios.

Como señalábamos al inicio, el carácter experimental del *opus* kierkegaardiano es una *in promptu* vital que el danés selló para nuestra modernidad. Las variaciones estilísticas que utilizó para transmitir su pensamiento, si bien desempeñan una función filosófica en cada caso, deben añadirse como especificidades cruciales de su escritura: poesía, aforismos, ensoñaciones, diarios íntimos, esbozos teatrales, alocuciones iniciáticas, cartas, reseñas sobre música y drama, ensayos de distinta tonalidad, estudios psicológicos, fragmentos filosóficos, apostillas o comentarios críticos, “discursos edificantes” (a manera de sermones), alegatos sobre la política y el Estado, y apólogos.

Despuntando ora aquí ora allá, el teatro, la teatralidad, el drama y los dramaturgos inundarán las páginas de esta extensa obra: Overskou, Holberg, Scribe, Heiberg, o sus antecesores: los antiguos griegos, Shakespeare

---

<sup>2</sup> Theodor W. Adorno, *Kierkegaard*, Caracas: Monte Ávila, 1969, p. 22.

y Goethe. Todo el acervo teatral clásico se asoma en estas páginas, desde Sófocles, Longo, Molière, Lessing, hasta Tieck.

Sus frecuentes visitas al Teatro Real de Copenhague (simuladas o legítimas) son emblemáticas pues, al igual que Aristóteles, Kierkegaard trabaría relación con coregos, actores y actrices más allá de la luneta. Sus textos sobre Frau Louise Heiberg y Herr Hansen son pruebas elocuentes en este sentido. Fue sin duda un crítico literario de primer nivel y un hombre de teatro en toda la extensión de la palabra.

El espectáculo teatral, por medio de profundas conmociones y catarsis, invita a los individuos a encontrar, al menos en una cierta dosis, la cura a sus perturbaciones e inclinaciones. El *ethos* teatral permite accionar, mediante los caracteres, las pasiones humanas y sus consecuencias, los más insolubles problemas de la existencia. Así, los personajes estéticos, éticos y religiosos como creaturas de sus propios textos, emergen de entre las páginas kierkegaardianas para entablar con los lectores una comunicación indirecta, sustancialmente intersubjetiva. Son *personajes conceptuales*, tal como lo proponen Deleuze y Guattari:

El personaje conceptual no es el representante del filósofo, es incluso su contrario: el filósofo no es más que el envoltorio de su personaje principal y de todos los demás, que son sus intercesores, los sujetos verdaderos de su filosofía. Los personajes conceptuales son los ‘heterónimos’ del filósofo, y el nombre del filósofo, el mero seudónimo de sus personajes<sup>3</sup>.

El curioso Apéndice que Johannes Climacus inserta en su *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas filosóficas*, intitulado: “Un vistazo a un esfuerzo contemporáneo en la literatura danesa” y que a propósito de la obra *O lo uno o lo otro* aprovecha para comentar los escritos de otros pseudónimos, incluyendo al autor de *Dos discursos edificantes*, Magister Kierkegaard, es un claro ejemplo de la ingeniosidad de esta escritura enigmática, amante por excelencia de la autoría anómala.

La influencia de Kierkegaard en el desarrollo del drama moderno puede rastrearse a partir de la obra de Henrik Ibsen<sup>4</sup>, en donde los elementos de los estadios kierkegaardianos se desenvuelven en los personajes de sus dramas. Por ejemplo, *Peer Gynt* representa al hombre de la inmediatez que

<sup>3</sup> Gilles Deleuze y Felix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona: Anagrama, 1997, p. 65.

<sup>4</sup> Véase Henrik Ibsen, *Teatro completo*, trad. de Else Wasteson, Madrid: Aguilar, 1959.

caracteriza al estético. El impulso libidinal, la insensatez, la temeridad, incluso la irreverencia religiosa que roza con la tragedia fáustica, hace de este personaje una figura equiparable al Don Giovanni mozartiano de los “Estadios eróticos inmediatos”, y a Juan el Seductor de su célebre “Diario de un seductor”.

Si bien la tensión implícita entre los estadios existenciales parece ser menos distendida en los personajes estéticos kierkegaardianos que en Peer Gynt, este se delata más abiertamente como una fuerza casi irrefrenable, donde la reflexión no interviene para movilizar su interioridad profundamente de manera que esto lo decida a dar el salto cualitativo que implicaría un cambio de vida radical, una toma de conciencia comprometida “con el reclamo ético”. En realidad, el personaje parece ser, a todas luces, un anti-héroe, su superficialidad soñadora y la manera de figurar de pie en el lugar mismo de su mitomanía, lo tornan ridículo; este personaje sufre tal conflicto de identidad y resulta tan poco moral en todas sus acciones que pareciera estar parodiando la más alta autoconciencia en términos hegelianos<sup>5</sup>. Sin embargo, Peer Gynt, de cualquier modo es, en cierta forma, tocado por la reflexión constante, la que no logra ser la reflexión infinita planteada por Kierkegaard, cuya vía permitiría la *realización del yo*. La reflexión de Peer es impura, no lleva a la verdad ni a la conciencia, aunque sí la atisba y la reproduce en su autenticidad, pero miméticamente. Incidentalmente quisiéramos señalar que esta obra ha sido escrutada magistralmente por Otto Weininger y por Rollo May<sup>6</sup>.

*Brand*, otra de las obras de Ibsen es un ejemplo negativo del estadio religioso. Al parecer, Ibsen tomó de Kierkegaard la base estructural que conforma a este pastor –capellán comarcal– cuya actitud, vista desde nuestra modernidad, no dudaríamos en designar como “súper-ortodoxa” o “fundamentalista”, ya que se entrega a sus convicciones religiosas desde el precepto teológico de cumplir a la letra el primer mandamiento mosaico: “Amarás a Dios por sobre todas las cosas”, mandamiento que preside su prédica como guía religioso. Brand es sobre todo un voluntarista, y en esto se parece a Lutero, quien habría de hacer de la voluntad una mística. Aquel no soportaba la vida contemplativa, su resorte era la acción y por ello la

<sup>5</sup> Véase Bruce G. Shapiro, *Divine Madness and the Absurd Paradox. Ibsen's Peer Gynt and the Philosophy of Kierkegaard*, Nueva York: Greenwood Publishing Group, 1990.

<sup>6</sup> Véase Otto Weininger, “Peer Gynt e Ibsen”, en *Sobre las últimas cosas*, Madrid: Mínimo Tránsito-Machado Libros, 2008; Rollo May, “Peer Gynt: los problemas de un hombre en el amor”, en *La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales del mundo contemporáneo*, Barcelona: Paidós, 1991.

religión tendría que reflejarse solo mediante el servicio al prójimo. Sin duda es de este voluntarismo basado, no en realizar grandes obras, sino en el sencillo trabajo diario, hecho de fatigas y fincado en un sentido misionario de trabajo de donde abreva Brand.

La postura de Kierkegaard, en cambio, disiente del voluntarismo de predicadores y profetas, pues se apartan del sentido humano que debe implicar el vínculo religioso, el cual no es un vínculo solipsista, sino que involucra una comunicación, un entendimiento y un amor universales. Kierkegaard, como pensador religioso, habrá de efectuar una cruzada contra toda impostura espiritual que pretendiera exonerar a los individuos de un compromiso auténtico con la fe; su irónico y brutal enfrentamiento con las autoridades religiosas de Copenhague dan cuenta de su profundo interés en darle un sentido cabal, incorruptible, a la vida religiosa. De ahí que podamos afirmar que la obra de Ibsen, *Brand*, puede haber sido una interpretación negativa del punto de vista de Kierkegaard.

En *Casa de muñecas* quisiéramos mostrar su preocupación por otro tema que también desveló a Kierkegaard, y es el de la situación de la mujer en el siglo XIX, tema en el que ambos autores estuvieron profundamente interesados. Esta obra constituye la piedra angular de la reivindicación femenina en el drama moderno. Los personajes femeninos en la obra kierkegaardiana poseen una fuerza simbólica análoga a los de Ibsen. Para no ir más lejos, el ciclo *O lo uno o lo otro* fue como sabemos dedicado a una mujer: Regina Olsen. Esta sería el motivo indirecto de toda una reflexión sobre los vínculos hombre-mujer, una reflexión sumamente polémica ya que Kierkegaard albergaba un dolor irrenunciable acendrado por la ruptura de su compromiso matrimonial. Cordelia Wahl, la seducida de Juan el Seductor será el personaje femenino más significativo y cercano a su propia experiencia amorosa. Nora Helmer, el personaje de Ibsen trasciende el ámbito de la creación artística para trasladarse, en términos sociales, hacia un destino más completo y legítimo de la mujer. Es quizá el primer espejo en el que se reconocieron y se siguen reconociendo muchas mujeres. Y es también Nora la ejemplificación del estadio ético.

August Strindberg continúa en la línea de los dramaturgos de la existencia subjetiva. Es preciso señalar el lugar de encuentro del dramaturgo sueco con el filósofo danés, este se encuentra en la referencia en la segunda obra autobiográfica de Strindberg, *Fermentación*<sup>7</sup>. En ella se afirma que

---

<sup>7</sup> August Strindberg, *Fermentación*, Barcelona: Montesinos, 1981, pp. 197-198.

después de haber leído *O lo uno o lo otro* se sintió invadido por el pecado. El imperativo categórico se insinuaba tras un nombre latino, sin ninguna cruz sobre los hombros, y él se dejó engañar. No se dio cuenta de que allí estaban disfrazados dos mil años de cristianismo. “Kierkegaard no le hubiera calado tan hondo si no hubiera sido por una serie de circunstancias que le ocurrieron al mismo tiempo. Kierkegaard predicaba el goce y el sufrimiento en las *Cartas de un Esteta*<sup>8</sup>.

Es evidente que la lectura de Kierkegaard tuvo un efecto perturbador en Strindberg y, del mismo modo, resulta clave enterarnos que los efectos de esta lectura lo acompañaron varios años en su trayectoria. Lo dice así:

La verdadera importancia de Kierkegaard no la supo hasta años más tarde, cuando descubrió que no era más que un pietista, un ultracristiano que quería realizar un antiguo ideal oriental de hacía dos mil años en una sociedad moderna. Pero Kierkegaard tenía razón en un punto. Si debía existir un cristianismo, tenía que ser un verdadero cristianismo”<sup>9</sup>.

La similitud de Strindberg con la visión kierkegaardiana aparece muy clara si se atiende al fondo existencial de la materia prima de la cual parten ambos: el cristianismo y su estado psicológico concomitante: la angustia y el sentimiento profundo y enquistado de la culpabilidad. La condición humana es la condición de la caída sin redención antes de Cristo; el hombre debe saber vivir con su fragilidad, que es la de saberse escindido, jaloneado por las contradicciones y los opuestos; solo de esa conciencia puede surgir el valor de la vida, es la asunción de un estado defectuoso originario que no admite reparación posible, la culpa es la del pecado original. Ante todo eso se revela violentamente Strindberg pero, sin poder trasponerlo, asume, fatalmente, su impotencia.

El movimiento de Strindberg es descendente, oscuro, negativo. El de Kierkegaard contempla la observación de una saga caballeresca que va del Caballero de la resignación infinita al Caballero de la fe que representa Abraham de modo arquetípico. Aunque el propio danés no alcance a obtener las preesas (por lo demás intangibles) del Caballero de la fe, como lo reconoce el pseudónimo Johannes de Silentio en *Temor y temblor*, lo apunta como un ideal y una salvación paradójica; pero desde la resignación que va de lo infinito a lo finito, se concilia con la condición humana finita y desde ahí pondera las obras del amor cristiano: el arrepentimiento, la compasión,

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 197.

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 198.

la caridad, el perdón, el culto a la memoria de los muertos y la ejemplaridad de las acciones y el sacrificio personal. Hay un arte de vivir después de todo.

Si bien los afluentes anímicos de estos autores nórdicos son similares, podemos destacar las diferencias radicales que los apartan conduciéndolos a distintos planos y derroteros. Kierkegaard extiende el territorio donde el individuo se resuelve a través de acciones y tomas de posición que lo comprometen electivamente, utiliza la ironía y los recursos de la farsa –categoría teatral–, para contrastar los equívocos humanos. Strindberg se introduce de lleno en el señalamiento de las carencias ahí donde las halla, incide directamente en la conciencia del espectador espetándole las fallas que le son inherentes. No hay valores que puedan vindicar y limpiar de sus culpas a la empresa humana. Estamos condenados a seguir cayendo.

Con Ibsen y con Strindberg podemos constatar que la relación interhumana dentro del drama, la tensión dramática en la que se encuentran las *dramatis personae*, acrecienta los conflictos interpersonales, pero siempre con el afán de superarlos. El pensamiento subjetivo de Kierkegaard les abrió las puertas, y muchos han entrado por ellas desde entonces.

El universo literario de Kierkegaard, tan inundado de recursos dramáticos, también incluye entre sus páginas un material crítico en el sentido cultural y político. Aunque oculto en un título principal: “Una reseña literaria” dedicada a una novela de Thomasine Gyllembourg (la madre de Johan Ludwig Heiberg), Kierkegaard, en *La época presente*, expresa una visión del mundo contemporáneo que pasa por raseros que siguen vigentes. Kierkegaard denunció por este medio (y no es gratuito que el reseñar una novela fuera la ocasión perfecta), la base del concepto de “nivelación”, la “unidimensionalidad” humana, ese vaciamiento de sentido de la vida de los individuos producto de los aparatos de comunicación masiva y publicitaria que permite que todo permanezca en pie, mientras vacía todo de significado mediante circunloquios reiterativos.

De acuerdo con Karl Löwith<sup>10</sup>, junto a la crítica económico-política de Marx al orden burgués en defensa del proletariado, Kierkegaard realiza una crítica a la burguesía cristiana de la molición y la indolencia, en donde el cristianismo ha quedado rebajado a una mera fórmula sin contenido. La sociedad que describe Kierkegaard con despiadada ironía es una sociedad desapasionada en donde priman (y privan) los mezquinos intereses de clase y se exhorta a los individuos al ahorro como práctica virtuosa en lugar de

---

<sup>10</sup> Véase Karl Löwith, *De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX. Marx y Kierkegaard*, Buenos Aires: Sudamericana, 1968.

ser exhortados a la acción y a la vida. La inanidad y la inercia dominan, el suicida no se suicida por impulso sino después de una meditación. Todo esto lo critica Kierkegaard acerbamente. Toda esta acidia es señalada por el danés como “nivelación”, una consecuencia del orden establecido con la que se rasa a los individuos bajo la misma enajenación. “La nivelación –escribe– no es la obra de un individuo, sino un juego de reflexión en manos de un poder abstracto”<sup>11</sup>.

Y este es precisamente el drama de nuestro tiempo, el individuo alienado de la existencia comunitaria frente al que Kierkegaard protestó con insidiosa insistencia. De aquí los ejemplos extremos de Kafka y de Beckett, donde el mundo de la justicia divina y el de la ética colisionan entre sí: Gregorio Samsa, el juez de *El proceso*, el amo de *El Castillo*, Godot, Mercier y Camier, Malonne todos sumidos en el paisaje sombrío de la nivelación. Lo cierto es que toda la literatura desde Joyce hasta Bernhard son críticas concomitantes. Löwith lo ha señalado como el “aplanamiento de la disyuntiva apasionada entre el hablar y el callar”, que Kierkegaard veía nivelarse

en la habladuría irresponsable, entre lo privado y lo público, en la publicidad privada-pública; entre la forma y el contenido, en una uniformidad insustancial; entre la reserva y la notoriedad, en actos de representar papeles; entre el amor esencial y el libertinaje, en amoríos desapasionados; entre el saber objetivo y la convicción subjetiva, en un razonar no comprometido<sup>12</sup>.

El drama histórico que le tocó en suerte a Kierkegaard no ha dejado de ser el nuestro, un reino del absurdo.

De aquí entonces que Kierkegaard siga estrechamente vinculado a nosotros. Su pensamiento nos incumbe porque se ocupó de la interioridad subjetiva y de esta forma donó a la experiencia de la existencia algunas llaves maestras. No nos parece una exageración que Ernst Becker, en su libro *El eclipse de la muerte*, haya considerado el pensamiento kierkegaardiano “por encima del psicoanálisis”, todo el desarrollo de la psicología profunda le debe al danés un enorme empréstito<sup>13</sup>.

En la literatura contemporánea, una prueba sensible de esta influencia la constituyen las tres novelas que, brevemente, comentaré a continuación.

<sup>11</sup> S. Kierkegaard, *La época presente*, trad. de Manfred Svensson, Santiago de Chile: Universitaria, 2001, p. 66.

<sup>12</sup> Löwith, *De Hegel a Nietzsche*, p. 228.

<sup>13</sup> Véase Ernest Becker, *El eclipse de la muerte*, México: FCE, 1977.

La primera de ellas es *Terapia*, de David Lodge<sup>14</sup>, novelista británico. Se trata de una acrobacia humorística que pone de manifiesto cómo la obra kierkegaardiana todavía incide en la clase intelectual contemporánea, espoliando sus valores y sus simulacros.

Lawrence Passmore (Tubby, de cariño) es un cincuentón y rubicundo guionista de una comedia televisiva: “Los vecinos de enfrente”, que le ha redituado posición y fama. Debido a un intenso dolor en la rodilla se ve impelido a someterse a una microcirugía seguida de innumerables terapias como: quiropráctica, aromaterapia, yoga y otras filosofías *underground*. En ese trayecto desesperado, que hunde a Tubby en profundas meditaciones, aparecen un buen día, a sus ojos de lector avezado, las magistrales *O lo uno o lo otro*, con su “Diario de un seductor” y *El concepto de la angustia*, entre otras obras que facturara nuestro filósofo.

Cual una especie de lobo estepario, Passmore irá adoptando excéntricas actitudes que lo pondrán en el linde de perder el reconocimiento de la realidad y sus propios límites, de perder su posición social por más de dos envidiable. Pero a él no le parece importar, está decidido a arrasar con su precario equilibrio burgués.

La urdimbre de sus dudas existenciales –lectura de Kierkegaard en mano–, y las experiencias a las que se arrojará para reafirmar su virilidad, para desquistarse el hábito de la fidelidad que le dieran en rédito largos años de matrimonio, habrán de llevar a Passmore a la obtención de una cura definitiva, lo que no quiere decir que ganará con ello el cielo de la seguridad. Esta cura consistirá, por el contrario, en “la aparición de la libertad ante sí misma como posibilidad”. Frase extraída de *El concepto de la angustia* de la que el propio Passmore declara no captar “ni jota”.

Ya que no es posible pormenorizar demasiado en la trama de esta divertidísima novela por razones de espacio, sirva al menos subrayar que Lawrence Passmore encarna esa personalidad que Kierkegaard llamó poseída por una “ira demoniaca”. Él desafía su debilidad sumergiéndose en la vida y entregándose a sus experiencias y sensaciones inmediatas, mas no a la manera irreflexiva del “héroe de la inmediatez”, quien desea olvidar o buscar el olvido en la sensualidad, “quizá en el libertinaje”, a la manera de Don Giovanni o Juan, el Seductor. No, Passmore lo hace consciente de la angustia, la única educación definitiva. Aun amando, el sujeto del anhelo, es decir, el sujeto angustiado que se edifica en la nada, en la entropía, ese sujeto que no pretende trascender o ligarse a logias y que no da con un sentido

<sup>14</sup> Véase David Lodge, *Terapia*, Barcelona: Anagrama, 1996.

lógico y definido que le dé cumplimiento a sus deseos, se basta a sí mismo. De modo que ya podemos sospechar a dónde puede ir a parar Lawrence Passmore, Tubby, para nosotros que somos sus amigos.

Otra novela contemporánea en cuyos flujos se pasea el pensamiento kierkegaardiano es *La invención de la soledad* del célebre novelista norteamericano Paul Auster<sup>15</sup>. Si bien Kierkegaard no está presente de forma explícita podemos conjeturar a través de la lectura de esta novela intimista, muchos niveles de reflexión que dialogan con el danés. Dividida en dos partes: “Retrato de un hombre invisible” y “El libro de la memoria”, esta novela permite una lectura empática con el autor, ya que en ella se borda fino sobre temas como la soledad, el silencio de la interioridad, la memoria y el recuerdo, la vocación de escritor y el vínculo paterno, temas por lo demás tan caros a Kierkegaard.

En “Retrato de un hombre invisible” el autor ahonda en la memoria familiar impulsado por la muerte de su padre (acontecida una mañana de enero de 1979). Sobrecogido por la pérdida y cumpliendo su deber de hijo, Auster acude a la casa paterna para dismantelarla y ultimar los preparativos del funeral. Entonces, más que abocarse al recuerdo exterior de una vida, el autor se adentra en los extraños intersticios de la vida interior del padre, quien había sido siempre una figura distante y fría. Entonces descubre que el padre había guardado durante sesenta años un terrible secreto de familia: un asesinato. Auster, a través de la escritura, tratará de acercarse a su padre para descubrir que aquél fatídico secreto había trastocado la vida entera de su padre, no sin dejarlo a él, como hijo, inmune.

*Mutatis mutandis*, recordemos que el padre de Kierkegaard albergaba un patético secreto que si bien resolvió confesárselo al pequeño Kierkegaard, no por ello dejó de erigirse ante este como una figura enigmática y atormentada, produciéndole un sentimiento de culpabilidad, un “temblor de tierra”, como solía denominar su efecto y que, a la postre, determinaría sus más dolorosas decisiones.

Me permito extraer una cita del texto de Auster que nos recordaría a su vez de los efectos que la fuerza de la contradicción producía en Kierkegaard: “Ahora entiendo que cada hecho es invalidado por el siguiente, que cada idea engendra una idea equivalente y opuesta. Es imposible decir algo sin reservas: era bueno o malo, era esto o aquello. Todas las contradicciones son ciertas”<sup>16</sup>. Pero no acabaríamos aquí de encontrar componentes de

<sup>15</sup> Véase Paul Auster, *La invención de la soledad*, Barcelona: Anagrama, 1994.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 91.

analogía con la interioridad kierkegaardiana, lo importante es que de un escritor contemporáneo ha surgido la verdad del individuo singular.

En la segunda parte de esta novela, “El libro de la memoria”, Auster nos entrega una mixtura de estilos muy hermosa: poesía, diario, memoria, referencias de toda índole: Pascal, Descartes, Bruno, Leibniz, Hölderlin, Rimbaud, Mallarmé, Ana Frank, y un largo etcétera. La voz masculina narrativa, llamada A (otra casualidad si recordamos al autor seudónimo A de *O lo uno o lo otro*), es quien ahora encarna la paternidad en sí mismo y reflexiona profundamente sobre ella. Pero también se trama en la soledad del escritor y del silencio que ronda la escritura. Una frase de Pascal aparece como un insistente *leitmotiv*: “La infelicidad del hombre se basa en una sola cosa: que es incapaz de quedarse quieto en su habitación”. *Horror vacui* que aun siendo advertido por nosotros nos es difícil domeñar. El escritor, quizá más que ninguno, sabe y aprende a lidiar con este vacío.

Quisiera terminar mi comentario con esta cita del narrador A. que me parece central:

Cada libro es una imagen de la soledad. Es un objeto tangible que uno puede levantar, apoyar, abrir y cerrar, y sus palabras representan muchos meses, cuando no muchos años de soledad de un hombre, de modo que con cada libro que uno lee puede decirse a sí mismo que está enfrentándose a una partícula de esa soledad<sup>17</sup>.

Kierkegaard, como Auster, claman cada uno por ese espacio de libertad que consta de silencio, un silencio poblado de escrituras.

Existe otra novela, escrita y publicada hace quince años por el octogenario escritor y cineasta de gran talla, Alain Robbe-Grillet, esta sí abiertamente inspirada en Kierkegaard: *Reanudación (La reprise, 2001)*<sup>18</sup>. Ya desde el título podemos advertir su parentesco con *Repetición* de Constantín Constantius, el “pseudónimo estético” elegido por Kierkegaard para la ocasión, y quien escribió que repetición y recuerdo constituyen el mismo movimiento, pero en sentido contrario. Es de esta idea de donde partirá Robbe-Grillet para ofrecernos una trasposición propia del concepto de repetición kierkegaardiano, pasado por el crisol todavía más temperado de su característica escritura, tan experimental como pocas.

Si bien las similitudes con *Repetición* no son evidentes, puesto que Robbe-Grillet pergeña una trama pródiga y complejísima, aprovecha los

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 193.

<sup>18</sup> Véase Alain Robbe-Grillet, *Reanudación*, Barcelona: Anagrama, 2003.

personajes kierkegaardianos para espejearlos con sus propios personajes. Así el viaje de Kierkegaard a Berlín de 1843, hospedado en un hotel con vista a la Gendarmenplat, y el agente secreto Henri Robin, quien irá cambiando de nombres –HR, Ascher, Boris Wallon, Wall, Mathias Franck– y quien viajará al derruido Berlín de 1949. (No se olvide la secreta vocación de espía que acariciaba el propio filósofo danés.) Bien, Henri Robin tiene una enigmática misión de la que ignora los objetivos. Durante el trayecto en tren se cruza con su doble, un personaje que lo sigue desde la infancia al que llama “el viajero”. El lector también encontrará una trasposición de Regina Olsen, y de la Antígona-Kierkegaard en Gigi que es a la vez Dolores Haze.

Espionaje, asesinatos, prostitución y otras raras perversiones se entrelazarán en un ritmo hipnótico de escenas repetidas una y otra vez con el objeto de aniquilar todo sentido unívoco. No olvidemos que Robbe-Grillet fue el Padrino del movimiento llamado *nouveau roman* en cuyos manifiestos se pronunciara a favor de la realidad confusa, apelando no a la imagen de un universo estable, coherente y continuo como el sostenido por el estilo novelesco tradicional, sino a la ininteligibilidad del mundo. Después de Kafka y de Beckett el mundo ya no puede contarse. Y de nuevo Kierkegaard, si a este le parecía mejor evidenciarse –como afirma Peter Szondi– no como teórico de lo trágico, sino de los conceptos antagónicos: la ironía, el humor y la comicidad<sup>19</sup>, esto sería porque pudo percibir los nuevos vientos que corrían arrasando los conceptos de profundidad, naturaleza y tragedia que habían reinado hasta entonces hasta desgastarse definitivamente. Y él fue un claro instrumento de esta transformación.

Como no es mi intención hacer aquí una reseña detallada de *Reanudación*, cuya trama es además casi imposible de referir, solo agregaré que la novela es un juego de traslapamientos de toda índole: el de los personajes vueltos otros y otros y otros, en un desencadenado devenir, o el de las voces narrativas que se desmienten entre sí de sus relatos, trastocando el orden de las cosas, los espacios y las casualidades que dan lugar a los hechos. De ese modo la escritura se tacha para reescribirse de nuevo o, dicho de otra forma, de su borradura surge otra cara de la realidad descrita, otra escritura renovada, reanudada.

Respondiendo quizá al aliento irónico kierkegaardiano que empuja a sus lectores a realizar un denodado esfuerzo de desciframiento de sus charadas, Robbe-Grillet nos obliga también como lectores a resolver las claves

---

<sup>19</sup> Véase Peter Szondi, *Teoría del drama moderno. Tentativa sobre lo trágico*, Barcelona: Destino, 1994.

intertextuales de una escritura que, como la del escritor danés, nos obliga a leer, releer y desleer sus signos *ad infinitum*.

### Bibliografía

- Auster, Paul, *La invención de la soledad*, Barcelona: Anagrama, 1994.
- Adorno, Theodor W., *Kierkegaard*, Caracas: Monte Ávila, 1969.
- Becker, Ernest, *El eclipse de la muerte*, México: FCE, 1977.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona: Anagrama, 1977.
- Ibsen, Henrik, *Teatro completo*, tr. Else Wasteson, Madrid: Aguilar, 1959.
- Kierkegaard, S., *La época presente*, tr. Manfred Svensson, Santiago de Chile: Universitaria, 2001.
- Lodge, David, *Terapia*, Barcelona: Anagrama, 1996.
- Löwith, Karl, *De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX. Marx y Kierkegaard*, Buenos Aires: Sudamericana, 1968.
- May, Rollo, “Peer Gynt: los problemas de un hombre en el amor”, en: *La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales del mundo contemporáneo*, Barcelona: Paidós, 1991.
- Robbe-Grillet, Alain, *Reanudación*, Barcelona: Anagrama, 2003.
- Shapiro, Bruce G., *Divine Madness and the Absurd Paradox. Ibsen’s Peer Gynt and the Philosophy of Kierkegaard*, Westport, CT: Greenwood Publishing Group, 1990.
- Strindberg, August, *Fermentación*, Barcelona: Montesinos, 1981.
- Szondi, Peter, *Teoría del drama moderno. Tentativa sobre lo trágico*, Barcelona: Destino, 1994.
- Weininger, Otto, “Peer Gynt e Ibsen, en *Sobre las últimas cosas*, Madrid: Mínimo Tránsito-Machado Libros, 2008.