

THE ROMANTIC CONCEPTION OF EXISTENCE. KIERKEGAARD'S CRITIQUE OF FRIEDRICH SCHLEGEL'S LUCINDE

LUIS GUERRERO M.

ORCID.ORG/0000-0002-6362-3040

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

luis.guerrero@ibero.mx

Abstract: *Under what categories should criticism be made of a literary work that at the same time is a complaint against ethics? This was the problem that provoked so many discussions after the publication of Friedrich Schlegel's novel, Lucinde, which became an important reference of the romantic movement. In this article, Kierkegaard's critique of Lucinde is presented from two perspectives: first, the ironic nature of the novel as a social criticism, especially referring to social customs around love and marriage; second, the reflections of the Danish philosopher on the aesthetic personality of Julius, the main protagonist of the novel, to address the existential identity that Schlegel gives him throughout the work.*

KEYWORDS: ETHIC; ROMANTICISM; IRONY; SUBJECTIVITY; SOCIAL CRITICISM

RECEPTION: 02/07/2019

ACCEPTANCE: 11/02/2020

LA CONCEPCIÓN ROMÁNTICA DE LA EXISTENCIA. LA CRÍTICA DE KIERKEGAARD A *LUCINDE* DE FRIEDRICH SCHLEGEL

LUIS GUERRERO M.

ORCID.ORG/0000-0002-6362-3040

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

luis.guerrero@ibero.mx

Resumen: ¿Bajo qué categorías debe hacerse la crítica de una obra literaria que al mismo tiempo es una querrela contra la ética? Éste fue el problema que suscitó tantas discusiones con la aparición de la novela *Lucinde* de Friedrich Schlegel, la cual se convirtió en un importante referente del movimiento romántico. En este artículo se presenta la crítica de Kierkegaard a *Lucinde* desde dos perspectivas: en primer lugar, a través del carácter irónico de la novela como crítica social, especialmente referida a las costumbres sociales en torno al amor y el matrimonio; en segundo lugar, las reflexiones del filósofo danés sobre la personalidad estética de Julius, el protagonista principal de la novela, lo que le permite analizar la identidad existencial que Schlegel le imprime a lo largo de la obra.

PALABRAS CLAVE: ÉTICA; ROMANTICISMO; IRONÍA; SUBJETIVIDAD; CRÍTICA SOCIAL

RECIBIDO: 02/07/2019

ACEPTANDO: 11/02/2020

INTRODUCCIÓN: EL INTERÉS ROMÁNTICO DE KIERKEGAARD

Durante la primera mitad del siglo XIX el ambiente cultural universitario de Copenhague, y en general de toda Europa, estuvo marcado por dos posturas en muchos aspectos antagónicas; por una parte, la tendencia ilustrada, racionalista e idealista, en la cual Kant, Fichte y Hegel ocupaban un lugar privilegiado y, por otra parte, el movimiento Romántico que, desde sus propios parámetros estéticos, no sólo confrontaba irónicamente lo que consideraban deshumanización del saber racional, sino que también promovía la libre manifestación de sentimientos y pasiones como la forma más idónea de recuperar un alma genuina y una auténtica comunidad de espíritus. Éste era el ambiente intelectual y cultural en el que se formó Kierkegaard como estudiante universitario,¹ su tesis *Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates* analizó directamente este problema.

Mucho se ha hablado de la crítica de Kierkegaard a Hegel en sus diversas obras, de la importancia de esa crítica para entender en toda su profundidad la propuesta y el pensamiento del filósofo danés, gracias a lo cual ha sido muy estudiado en el ámbito de la filosofía; sin embargo, igual de importante, y en algunos aspectos aún más, es su posición frente al Romanticismo. Su postura respecto a este movimiento es más compleja que con el pensamiento de Hegel y su escuela. Respecto al Romanticismo, por una parte, es un severo crítico de sus excesos en temas como la subjetividad, la crítica social, la forma de analizar la ironía, la construcción estética, etcétera. Aunque, por otra parte, tiene muchos puntos de encuentro y elementos en los cuales se percibe la influencia que recibió de ellos. Si consideramos su estilo literario, el recurso a los seudónimos, su temática más existencial, su continua referencia a motivos estéticos, su reformulación de la ironía como ironía dominada, su referencia explícita a muchas figuras y escritores románticos, puede afirmarse que una parte muy importante del diálogo kierkegaardiano en sus obras es con el Romanticismo, desde esta compleja relación en ambas direcciones.

1 Los profesores más destacados para entender este debate en la Universidad de Copenhague fueron Frederik Christian Sibbern, Poul Martin Møller, Johan Ludvig-Heiberg y Hans Lassen Martensen; también es importante señalar las célebres discusiones entre Adam Oehlenschläger y Jens Immanuel Baggesen de años anteriores (Söderquist, 2003).

Ya antes de concebir y escribir su tesis sobre la ironía socrática,² su diario de 1836 ofrece múltiples consideraciones acerca del Romanticismo. Algunas de esas reflexiones versan sobre las propiedades de lo romántico y su imposibilidad de ser conceptualizado, el quiebre establecido entre lo ideal y lo real, su evocación como necesidad insatisfecha, la constatación de realidades e ideas que están separadas, su contemplación anhelante de lo infinito y la eternidad. A pesar de estos rasgos familiares de lo romántico, Kierkegaard rechaza la opinión de que pueda comprenderse en un concepto, “porque lo romántico consiste precisamente en desbordar todos los límites” (SKS, 27: 162 / 2008a: 102).³ Por otra parte, considera los temas y motivos poéticos de la estética romántica, señalando diversos ejemplos literarios y resaltando las conclusiones vitales a las que llegan algunos escritores como Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottfried von Herder, Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, entre otros. Asimismo, escribe acerca de la vinculación de lo romántico con el medioevo y su cercanía con algunos rasgos del catolicismo. En algunas entradas de su diario de aquel año hay también una crítica comparativa entre su época y lo romántico: para él, su época está demasiado entusiasmada con lo útil, con una idea de unidad falsa, más cercana a un ficticio amalgamamiento de las personas, las ideas y las naciones, que con la búsqueda de una real unidad entre ellas. Concluye que, en su época, lo romántico ha claudicado al querer reconciliarse con el mundo.

Existen numerosas referencias y estudios de las obras estéticas de Kierkegaard sobre aspectos específicos de autores, obras y figuras románticas. En este artículo analizo la conexión entre *Lucinde*, la polémica obra de Schlegel de 1799, con las obras de Kierkegaard. La novela del escritor alemán fue retomada con interés a partir del movimiento político-cultural “La Joven Alemania”, que veía en *Lucinde* los antecedentes de su postura acerca de la recuperación de lo estético por medio de la sensualidad.⁴ Por otra parte, Kierkegaard se había interesado en la polémica

- 2 Las primeras notas sobre su proyecto de tesis sobre la ironía datan de los meses de marzo y mayo de 1837.
- 3 Para referirme a las obras de Kierkegaard usaré la referencia de la última edición de las obras completas en danés: SKS, tomo: página; así como año y página cuando exista una traducción al español.
- 4 El apartado dedicado a Friedrich Schlegel en *Sobre el concepto de la ironía* comienza de la siguiente forma: “Comentaremos aquí la suficientemente conocida novela *Lucinde* de Friedrich

acerca del carácter moral de la novela⁵ y leyó la defensa que Schleiermacher había realizado de la novela en sus *Cartas confidenciales sobre Lucinde de Schlegel* (*Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde*), las cuales se habían reeditado por el poeta y escritor Karl Gutzkow en 1835, como celebración del primer aniversario de la muerte de Schleiermacher.⁶ Alastair Hannay considera que para la elección del tema de su tesis universitaria *Sobre el concepto de ironía* influyó mucho la renovada actualidad de *Lucinde* y algunos comentarios que sobre esa novela expresó su profesor Martin Møller (Hannay, 2001: 139).

Lucinde tiene al menos tres lecturas que permiten comprender su importancia para la propuesta estética del Romanticismo. Por una parte, se trata de una novela que pretende ser un ejemplo del nuevo concepto de creación literaria, especialmente orientada a transgredir los cánones tradicionales de la escritura, sin un aparente orden temático o cronológico, con un tono, como lo llama Roger Poole, semi-intelectual, semi-erótico (1993: 49), incorporando diversos estilos en una forma discontinua, lo que el protagonista nombra como caos organizado:

Si me atuviera a las formas, entonces esta carta —única en su género— mantendría una insoportable unidad, se volvería monótona y no podría alcanzar ni su deseo ni su deber: reproducir y expandir el más bello caos de sublimes armonías y apasionantes gozos. (Schlegel, 2007: 8)⁷

En segundo lugar, la obra es una crítica llena de ingenio e ironía a la concepción tradicional de la moral sobre el amor y el matrimonio. Julius —el personaje principal— se autonombra sacerdote de la nueva religión del amor, y no duda en

Schlegel, que fue para la Joven Alemania un evangelio, el sistema de su *Rehabilitation des Fleisches* [rehabilitación de la carne], y que para Hegel fue algo abominable” (SKS, 1: 321 / 2000: 307).

5 Para conocer los detalles históricos del escándalo que provocó la novela puede consultarse: “The scandal of *Lucinde*” (Paulin, 2016: 132 y ss.).

6 En una nota del diario de octubre de 1835, Kierkegaard se refiere a esa carta (SKS, 19: 99).

7 Respecto de la importancia de *Lucinde* en la novela romántica y su contraposición con el idealismo hegeliano, véase Parlej, 1997: 30 y ss.

emprender una nueva evangelización del amor liberal, para ello recurre frecuentemente a un nuevo lenguaje lleno de ingenio (*Witz*) elevando el placer a un orden superior del espíritu: “sensual beatitud”, “la voluptuosidad del espíritu”, “el fuego sagrado de la divina pasión”, “el divino arte de la pereza”, “la mística bacanal”, “la sacerdotisa del gozo”, “jugar con el amor y amar ese juego”, etcétera. Sus consejos están impregnados de esta liberalidad del amor: “Libérate también, querida amiga, de todo resto de falso pudor, así como a menudo yo te he arrancado los molestos vestidos para después esparcirlos alrededor, en bella anarquía” (Schlegel, 2007: 17).

En tercer lugar, la novela nos introduce, en su capítulo más extenso: “Los años de aprendizaje de la masculinidad”, en el desarrollo espiritual-estético de Julius, mostrando un elenco de experiencias amorosas marcadas por la decepción, la inmadurez y la desesperación, todo esto antes de su aparente plenitud amorosa lograda gracias a su relación con Lucinde (Izenberg, 1992: 123).

La novela no solamente provocó reacciones de escándalo, sino también una discusión en torno a temas más allá de lo estético; por ejemplo, el fundamento de las diferencias sexuales, la legitimidad del concepto ético del matrimonio, el papel sexual de la mujer. Gonzalo Portales (2016: 141) afirma que el debate no se redujo sólo a una cuestión conceptual o disciplinaria, sino que además implicaba un cariz claramente sociopolítico entre el Idealismo y el Romanticismo. Teniendo en cuenta estas discusiones, otro importante interlocutor que Kierkegaard considera para su análisis crítico del concepto romántico de la ironía es Hegel, por lo cual es importante detenerse en ello. Aunque el filósofo de Stuttgart no hizo referencias explícitas a *Lucinde* en sus obras, hay abundantes pasajes referentes al Romanticismo, a la ironía y a Schlegel, además de otros comentarios sobre estética o ética, donde pueden verse alusiones indirectas o, al menos, elementos para discutir en torno a la novela de Schlegel.⁸ Dos décadas después de la primera edición de *Lucinde*, en sus *Fundamentos de filosofía del derecho*, antes de analizar la relevancia de la familia y el matrimonio dentro de la eticidad y el Estado, como sustancialidad inmediata del Espíritu, Hegel realiza una severa

8 Iván Trujillo (2008) analiza distintos aspectos de *Lucinde* dentro del concepto hegeliano de la novela, y hace referencia a diversos pasajes de Hegel en los que hay, a su entender, alusiones a *Lucinde*.

crítica a la subjetividad romántica, como la forma más elevada en la que el mal ha prosperado en nuestros tiempos, para quienes:

[...] lo superior no es otra cosa sino yo. Yo soy el amo de la ley y de la cosa por igual, y juego con ellas a mi capricho; y en esta conciencia irónica dejo que las cosas más altas perezcan, sólo me divierto a mí mismo. [Esta forma de subjetividad] vacía de todo contenido ético al derecho, a los deberes y las leyes, por medio de la vanidad subjetiva, la de reconocerse a sí misma como la vacuidad de todo contenido y, así, saberse lo absoluto. (Hegel, 2008: § 140, 149)⁹

En contraposición, el mismo Hegel hace, desde las categorías de su sistema, una defensa y exposición de los conceptos tradicionales de la familia, los hijos y la propiedad, desde los cuales debe entenderse la subjetividad y la libertad. En esta concepción, lo ético se refleja en la individualidad, pues las leyes éticas no son algo ajeno al individuo, sino que son su propia esencia, como un elemento no-distinto de sí mismo, son un testimonio implícito del Espíritu. Por eso, dentro de una comunidad ética, el individuo puede saber con facilidad qué debe hacer y cuáles son sus deberes.

El derecho de los individuos para su determinación subjetiva como seres libres se cumple cuando pertenecen a un orden ético real, porque la certeza de su libertad encuentra su verdad en ese orden objetivo, y es en un orden ético donde realmente están en posesión de su esencia particular y su interna universalidad. (Hegel, 2008: § 153, 160)

En la identidad de la voluntad universal con la particular también se identifican el deber y el derecho; de forma que, mediante lo ético, el hombre tiene deberes en tanto tiene derechos y viceversa.

Esta identidad de la voluntad universal con la particular se manifiesta socialmente, en primer lugar, en la familia, como el Espíritu ético inmediato o natural.

9 En una nota de ese mismo párrafo, Hegel se refiere a Schlegel como representante de la ironía exagerada que transforma la subjetividad para “saberse a sí misma como algo supremo” (Hegel, 2008: § 140, 147).

Por su parte, el matrimonio encierra el momento de la vivencia natural, en su relación sustancial con la vida en su totalidad, como realidad de la especie y su proceso. Esta relación inmediata se transforma en amor espiritual, autoconsciente de sí. Hegel concluye que “nuestra determinación objetiva y, por tanto, nuestro deber ético es ingresar al estado matrimonial” (2008: § 162, 164). En el matrimonio, el instinto natural está destinado a extinguirse en su satisfacción, mientras que el vínculo espiritual se destaca como lo indisoluble, “elevado a un plano por encima de la contingencia de las pasiones y la fugacidad de un capricho particular” (Hegel, 2008: § 163, 165). Más adelante, el filósofo de Stuttgart estudia las formas tradicionales de cómo se inicia la relación de una pareja encaminada al matrimonio: considera dos extremos, el primero a través de la intervención de los padres, bien intencionados; así, de la relación inducida de esta forma surgirá después la inclinación amorosa, sintiéndose ambos destinados a ella. Para Hegel, este extremo es la vía más ética en el inicio de la relación. El otro extremo consiste en dar primacía, como inicio de la relación, a la inclinación amorosa, como una forma previa al compromiso. Esta forma de inclinación amorosa se concreta en la resolución de entrega infinita entre ambos. En la valoración de este extremo, Hegel considera que es el principio subjetivo del mundo moderno, el cual puede observarse en los dramas modernos y en otras manifestaciones artísticas, en cuyas obras el amor sexual constituye el interés principal, elevándolo al entusiasmo de la pasión, gracias a lo cual todas las circunstancias accidentales son magnificadas.

Como puede observarse, la postura conservadora de Hegel es muy opuesta a la propuesta romántica del sentimiento amoroso expresado en *Lucinde*, ambos extremos fomentaron la discusión sobre el fundamento filosófico de la moral, en la que Kierkegaard participó en la mayoría de sus obras.

LA CRÍTICA DE KIERKEGAARD A *LUCINDE*

El debate en torno a la libertad en la sensualidad, en el amor y en el matrimonio no solamente está representado por las dos posturas opuestas; de una parte, un liberalismo sexual exacerbado o, por la otra, una actitud conservadora como Hegel y muchos pensadores la entienden. Existe en la práctica una tercera forma distorsionada de la posición conservadora, aquella que exagera los usos y costumbres de la relación amorosa, como lo describe el seductor Juan en el *Diario de un seductor*, pues, en aras de las buenas costumbres y el resguardo de la inocencia femenina,

se termina en una acartonada relación, en reuniones organizadas por alguna tía, cuyo deseo es proteger las normas de la decencia, convirtiendo la relación en algo ridículo y grotesco. Lo mismo sucede con los numerosos errores, como los llama Kierkegaard, en los cuales se quiere “hacer del amor algo tan doméstico, tan bien adiestrado, tan rastrero, tan indolente, tan provechoso y utilizable como cualquier otra mascota, en suma, algo tan desprovisto de erotismo en la medida de lo posible” (SKS, 1: 322). Janne Kylliäinen sostiene que esta es la forma de entender *Lucinde*, como una queja contra la abstracción del amor, donde la mujer es solamente una representante de su género dentro de la especie, o la elección matrimonial está supeditada a la posición social y los hijos son considerados como un elemento más de la propiedad (2009: 60). Estas costumbres terminan en una estrechez moral, en una camisa de fuerza donde el amor no puede moverse. Por consiguiente, estas distorsiones en las relaciones amorosas justifican su tratamiento irónico, como lo dice enfáticamente Kierkegaard: “¡Que la ironía acometa contra todo eso!” (SKS, 1: 322).

Sin embargo, el mismo Kierkegaard considera que el esfuerzo irónico de Schlegel en *Lucinde* se extravió en un callejón sin salida, pues la novela no sólo es una divertida ironía ni se trata de poner graciosamente todo boca arriba y sentar en el banquillo cómico de los acusados esas relaciones insulsas. La novela de Schlegel encalla en su pretensión doctrinaria, en su objetivo reformista, en el pretendido carácter sacerdotal de los protagonistas, ya que la obra buscaba convertirse en un catecismo del amor, en un credo combativo contra todo tipo de moralidad más que en una fina ironía.¹⁰

Analicemos el conjunto de las críticas que Kierkegaard hace de *Lucinde*. En primer lugar, un aspecto medular es lo que el filósofo danés llama vivir poéticamente (*leve poetisk*), una recreación de los conceptos desde la idealidad y fantasía poética. En *Lucinde* hay muchos ejemplos, sobresaliendo la idealidad femenina. El lenguaje del Julius se torna en un panegírico a la naturaleza de la mujer y a las cualidades de Lucinde: como la más tierna de las amantes, la mejor de las compañías, una perfecta amiga, aquella que recorre con él todos los niveles de lo

10 Para una valoración de los aportes del Romanticismo y *Lucinde* al desarrollo de la sexualidad véase, Thielicke y Doberstein, 2016: 295. Por su parte, Adrian Daub estudia el contexto y significado de *Lucinde* en la evolución del concepto de amor y matrimonio (2012: 148 y ss.).

humano, desde lo más gozosamente sensual, hasta la más honda espiritualidad. Así lo manifiesta en diversas ocasiones:

La feminidad de tu alma consiste simplemente en que, para ti, amar y vivir son una misma cosa. Todo lo percibes eterno y por completo, no sabes de fragmentación y tu ser es uno, indivisible. Es ésta la razón de tu seriedad y tu alegría, de que todo lo tomes con nobleza y despreocupación. (Schlegel, 2007: 10)¹¹

Es verdad que, desde esta idealidad, la poesía romántica permite acceder a un mundo nuevo, a través del cual, el carácter imperfecto de la realidad es confrontado por una fuerza superior; sin embargo, no logra establecerse una reconciliación con la realidad, pues no hay ninguna transformación efectiva de ésta, sino una simple contraposición y enemistad. Uno de los problemas que surgen como consecuencia de esta tensión es la pretensión de querer vivir poéticamente, y no sólo recrearse por las tardes leyendo o escribiendo un libro poético con carácter romántico. Lo poético se convierte entonces en una forma de enajenación. Esta crítica no significa la necesidad de claudicar ante las imperfecciones del mundo, como si solamente existiera la disyunción entre el mundo real y el mundo poético; por el contrario, toda la propuesta existencial de Kierkegaard, de la *verdad subjetiva* o *verdad como apropiación*, permite entender las tareas del yo más allá de una existencia poética. La conexión entre realidad e idealidad debe suponer una tarea a realizar, y no una simple ensoñación, donde la melancolía de la vida puede encontrar refugio. Kierkegaard concluye que *Lucinde* es una caracterización de cómo vivir de manera poética; en ella, la arbitrariedad de la imaginación poética, en este caso por medio de la sensualidad y el amor, adormecen la relación del yo con la realidad. Por eso no duda en calificar la obra como un aturdimiento estético, y a su forma poética como *impoética (upoetiske)*, pues en él se da “libre curso a la irónica autocomplacencia del yo arbitrario, mientras el yo profundo se adormece en un estado de sonambulismo” (SKS, 1: 330 / 2000: 315).¹²

11 Karl Barth tiene una interesante crítica a la elevación dialéctica de lo sensual-espiritual de *Lucinde* y el papel que desempeña en esa dialéctica lo femenino y lo masculino (Barth, 2004: 122).

12 Para esta relación entre la infinitud como vida poética, véase Ferreira, 2015: 75-83.

En *In vino veritas* contenido en *Etapas en el camino de la vida*, concretamente en el discurso que Víctor Eremita dirige a sus amigos durante el banquete, se hace nuevamente una crítica a la idealización de la mujer. Su argumento está encaminado a mostrar cómo *la mujer*, en cuanto *mujer idealizada* es una invención fantasmagórica, en cuya ficción todos terminan perdiendo, especialmente ellas, todos embaucados por esa ilusión.

Aunque de forma irónica y, por eso, literalmente chocante, Víctor Eremita no duda en afirmar:

Prefero ser hombre, muy poquita cosa, pero serlo realmente, y no mujer, es decir, un personaje de una grandeza indefinida y que sólo es dichosa en el mundo de la ilusión. Sí, siempre preferiré ser una concreción que signifique algo, antes que una abstracción que lo signifique todo. (sks, 6: 59 / 2009: 117)

En la novela de Schlegel, la pretensión de Julius es convertir a Lucinde, y con ella a todas las mujeres, en una idealización al servicio de la sensualidad. En esta comparación entre *In vino veritas* y *Lucinde* es importante observar cómo la literalidad del lenguaje puede seducir y engañar, ya que, por una parte, se puede hablar bien de la mujer, elevarla idealmente y, sin embargo, esa elevación constituye su perdición; en cambio, puede hablarse mal de la mujer (ideal) y, gracias a ello, rescatar su identidad.

En otro aspecto de su crítica, Kierkegaard reflexiona acerca de la pretensión de retornar a una inocencia sensual del espíritu, caracterizada especialmente en *Lucinde* a través Wilhelmine, una niña de dos años a la que Julius dedica el apartado: “Alegoría de la pequeña Wilhelmine”. A su corta edad —la describe Julius—, ella da muestras de la perfección interior en su satisfacción por sí misma, en la viva expresión irónica cuando percibe su propia lucidez, en su inclinación poética para nombrar objetos y acontecimientos, uno detrás de otro, en romántica confusión, “todo ello sin reglas de conjunción ni artificiales transiciones que, después de todo, sólo sirven en el entendimiento, y limitan en cambio todo atrevido vuelo de la fantasía” (Schlegel, 2007: 15). En su inocencia, al llevarse las cosas a la boca, manifiesta el deseo profundo de la naturaleza humana de devorar todo aquello que ama, el aprehender plenamente cada cosa, hasta penetrarla y llevarla a la boca. La adorable niña juega placenteramente recostándose con sus piernas al aire, sin la menor vergüenza ante la mirada de los demás, “¡Qué envidiable ausencia

de prejuicios!” (Schlegel, 2007: 17). Esta inocencia infantil es el parámetro que Julius quiere usar para la sensualidad que propone: “¿Acaso me equivoco al buscar la moral en los niños, y la sensibilidad y la finura —tanto en las palabras como en el pensamiento— ante todo en el sexo femenino?” (Schlegel, 2007: 16). Bajo esta sabiduría infantil de la vida, Julius se refiere a sus propias confesiones, pidiéndole a Lucinde que sepa pasar por alto todas las libertades e imprudencias que encontrará, “y si la pequeña novela de mi vida te parece demasiado salvaje, piensa entonces que este libro es un niño, soporta sus inocentes travesuras con maternal indulgencia y déjate acariciar por él” (Schlegel, 2007: 95).

Independientemente de la belleza literaria que puede tener el breve relato sobre Wilhelmine, Kierkegaard considera que la intención de colocar la inocencia en el parámetro poético de la sensualidad se convierte, a lo largo de la obra, en una contradicción. Por un lado, la inocencia descrita en Wilhelmine es real, pues, por su edad, no tiene criterios morales o sociales que rijan su comportamiento. Ella no rechaza la moral, en ella no hay una reflexión que le justifique rechazarla; simplemente no existe la consideración moral, en ella “la sensualidad no implica la negación del espíritu, ya que el espíritu no se ha hecho presente todavía” (sks, 1: 326 / 2000: 311), ésta es la esencia *sine qua non* de la verdadera inocencia.¹³ Sin embargo, y en esto radica la contradicción, la novela en su conjunto es un rechazo discursivo a la moral, busca cambiar los parámetros sobre la sensualidad y el amor, pero lo hace desde el rechazo a unos usos y costumbres, desde una forma de pensar y expresarse, desde una moral establecida. Pretender construir una nueva inocencia sensual basándose en el rechazo a la moral es, paradójicamente, cancelar la posibilidad de la inocencia. Este intento termina siendo un desafío a la moral, muy semejante a lo que el seudónimo Anti-Climacus, en *La enfermedad mortal*, denomina como conciencia demoniaca, situada en la esfera más elevada de la conciencia desesperada (sks, 11: 186 / 2008a: 97).

Kierkegaard tiene especial interés en la parte más extensa de *Lucinde*, titulada “Los años de aprendizaje de la masculinidad”, se trata de una réplica a la famosa obra de Goethe *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1795-1796), que ha servido como paradigma de la *bildungsroman*, o novela de formación, en su

¹³ Acerca de la inocencia pueden consultarse las reflexiones de Kierkegaard en el *Concepto de la angustia* (sks, 4: 341 / 2007: 153).

sentido más estético y romántico del término. En ese apartado se narra la historia de la juventud de Julius, centrada en el desarrollo de sus emociones, en sus experiencias amorosas y sociales. Schlegel presenta una personalidad muy contraria a un Don Juan maestro en la seducción y en el enamoramiento; por el contrario, la historia de Julius es errática e insegura, va de un deseo frustrado a otro, del entusiasmo ante una nueva oportunidad al desencanto y la desesperación. Sus aparentes convicciones cambian ante las nuevas circunstancias; tiene ideas suicidas, pero no tiene el coraje para llevarlas a cabo; ama el arte, pero la musa es caprichosa con él. En el fondo su historia narrada muestra una personalidad sin carácter y sin fortuna, atrapado en la reflexión de sus deseos y experiencias; la novela señala repetidamente su situación anímica:

[...] volvió a sus sueños solitarios, tejiendo nuevamente la tela de sus deseos insatisfechos. Derramó una lágrima de compasión por sí mismo al ver en un espejo cuán sombrío y doloroso ardía en sus ojos oscuros el fuego del amor insatisfecho. (Schlegel, 2007: 53)

Si bien Julius aprendió de esas experiencias frustradas, la novela presenta dos personalidades que, analizadas con más detenimiento, resultan antagónicas: por una parte, se describe el Julius inseguro y frustrado, aquel que incluso fue el hazmerreír de los demás, “dándose cuenta que había hecho el ridículo públicamente” (Schlegel, 2007: 55); pero, por otra parte, está el Julius ya relacionado con Lucinde, seguro de sí mismo, entronizado por él mismo como sacerdote y fundador de la nueva religión del amor, cuyas palabras parecieran constituir el nuevo dogma del credo femenino y de la sensualidad.¹⁴ Gracias a la fantasía poética es posible esta ruptura radical entre el antes y el después, es la ilusión de que el amor todo lo transforma. Sin embargo, en el fondo de su personalidad hay un aspecto que, sin explicar la posibilidad de ese cambio radical, muestra una continuidad en su historia: el carácter narcisista de su personalidad, aquella subjetividad que tanto molestó a Hegel. Julius todo lo juzga según su experiencia, de acuerdo con los

14 Es importante notar que la estructura del libro permite diluir este contraste, pues el relato “Los años de aprendizaje de la masculinidad” está a la mitad de la novela, los relatos anteriores y posteriores muestran al Julius seguro de sí mismo.

estados de ánimo. Así como habla bien de los amigos, las mujeres y la sociedad cuando las circunstancias le son favorables, arremete contra ellos cuando le son contrarias. Por ejemplo, ante una desilusión amorosa el narrador dice:

Las ideas iban y venían por su mente, y ya sólo una le iba pareciendo cada vez más clara y definida: la constatación de que, si bien la completa locura y la total estupidez son prerrogativa de los hombres; la malicia, en cambio, así como la ingenua frialdad y la risueña indiferencia, son artes innatas en las mujeres. (Schlegel, 2007: 55)

Estos juicios agrios y sombríos vuelven a cambiar ante la primera mirada de lo que él considera una mujer única, con todas las noblezas y gracias de la naturaleza femenina, ya que,

[...] libre y enérgica, en ella cada cualidad se desarrollaba y manifestaba de manera independiente, aun así, la exuberante y audaz mixtura de tan diversas características no llegaba a ser confusa, porque un espíritu, un vivo soplo de amor y de armonía, las animaba. (Schlegel, 2007: 66)¹⁵

Aunque en el libro abundan las sentencias y reflexiones en las que se sublima el amor, lo femenino, la sensualidad, sin embargo, el temperamento de Julius sigue centrado en sí mismo, como ocurrió frecuentemente en sus años de aprendizaje. Hay ejemplos que muestran este comportamiento: cuando narra con naturalidad su apertura afectiva en las relaciones sociales, recrimina a Lucinde sus excesivos celos motivados por su cercanía con Amalien,

15 Esta ilusión poética, tan común en las novelas donde el amor se hace presente, nos recuerda, por ejemplo, a otra Luscinda,* la descrita en la escena de Sierra Morena en *Don Quijote de la Mancha*, cuando el Caballero del Bosque la describe en su gran hermosura, donaire, discreción y nobleza, “¡Cuántas canciones compuse y cuántos enamorados versos, donde el alma declaraba y trasladaba sus sentimientos, pintaba sus encendidos deseos, entretenía sus memorias y recreaba su voluntad!” (Cervantes, 1994: 310).

* Luscinda y no Lucinde es el nombre propio que Cervantes emplea en *Don Quijote de la Mancha*.

Perdóname, querida, no quiero parecer irascible, pero simplemente no entiendo cómo alguien puede ser celoso porque, entre amantes, no hay insultos posibles, de la misma forma en que tampoco hay buenas obras. [Más adelante afirma,] se puede esperar que tus celos se vayan acercando al punto de destruirse solos a causa de su propio exceso. (Schlegel, 2007: 44 y 89)

Otro ejemplo de su temperamento impositivo respecto a Lucinde aparece en las indicaciones que le da con ocasión de su embarazo: “A menudo me preocupa tu salud. ¡Te vistes con ropa demasiado ligera y amas el aire nocturno! Éstas son costumbres peligrosas que debes desechar junto con algunas otras...” (Schlegel, 2007: 91). Un ejemplo más de su carácter se hace presente cuando, estando él lejos, recibe la noticia de la enfermedad de Lucinde, acontecimiento que le permite construir una imagen poética e idealizada de su posible muerte: “Todo estaba consumado: por largo tiempo habías estado cubierta en el seno de la helada tierra; las flores brotaban lentamente de la amada tumba, y mis lágrimas ya fluían con menos desesperación” (Schlegel, 2007: 95). Julius vive en un estado emocional confuso donde solamente la fantasía prevalece (Walsh, 1994: 63), en el fondo, su actitud se reduce a una visión poética de la existencia: la idealidad de la mujer, del amor, del arte, de la infancia, del ocio, de la muerte. Este apego a la fantasía, afirma Catalina Dobre, “corre el riesgo de hacer de la realidad una mera fantasía que en el fondo es una abstracción” (2016: 147).¹⁶

De los años de aprendizaje de Julius, Kierkegaard destaca la historia de Lisette, una mujer que, a pesar de su oficio de meretriz, poseía una genuina sensualidad. Afirma que su historia es una de las más logradas de la novela, rodeada de una luz poética. Su refinamiento erótico le permitía distinguir entre los hombres

16 María J. Binetti tiene una lectura distinta de *Lucinde*, como una reconstrucción de la subjetividad por medio del otro. “El amor —principio romántico por excelencia— transforma a Julio, recrea su subjetividad y restituye su poder infinito por la mediación del otro, a saber, Lucinde. El vínculo de Julio con Lucinde es productor tanto de él como de ella, porque ambos se sostienen en un mismo *ente* amoroso que los crea. La relación entre ambos es su propia obra, a la vez que son ellos mismos el resultado de ese amor los desborda” (2010: 93). Desde esta lectura, Binetti critica la interpretación de *Lucinde* realizada por Kierkegaard.

ordinarios que acudían a ella, a quienes sabía complacer adecuadamente, aunque con una profunda frialdad interior; pero también estaban sus preferidos, aquellos por los que sentía un especial afecto. A ellos los conducía a su santuario, una habitación decorada muy en consonancia con su personalidad, “se comportaba entonces con una hermosa furia báquica: salvaje, licenciosa e insaciable, casi al punto de olvidar su ocupación, caía en una fascinante veneración de la masculinidad” (Schlegel, 2007: 59). La novela describe un rasgo de su personalidad, en apariencia insignificante, pero psicológicamente profundo, solía hablar de sí misma en tercera persona, refiriéndose a ella misma como Lisette, afirmaba que si pudiera escribir la historia de su vida lo haría como si le perteneciera a otra persona; en su trágico y desesperado final, antes de suicidarse, afirmó: “Lisette debe perecer, perecer de inmediato: así lo exige el destino, con voluntad de hierro [*Lisette soll zu Grunde gehen, zu Grunde jetzt gleich: so will es das Schicksal, das eiserne.*]” (Schlegel, 2007: 60). En esta forma de hablar, Lisette mostraba la pérdida de su yo, el deseo de que su vida miserable se diluyera en otra persona, como alguien ajena a ella misma, y así poder sentir pena por esa infeliz y extraviada mujer, “dedicarle tal vez una lágrima, pero también olvidar que esa muchacha era ella misma” (SKS, 1: 329 / 2000: 315). Este desdoblamiento del yo, como pérdida de identidad, muestra una desesperación más genuina en comparación con la personalidad de Julius. Su relación con Lisette es prueba de ello: primero “luchó con todos los medios posibles para tenerla sólo para él” (Schlegel, 2007: 56); después, en parte, su actitud motivó la desesperación y suicidio de Lisette, al rechazar violentamente la posible paternidad del hijo que ella estaba esperando; al final, su deseo y determinación de “honrar su memoria con la más fanática idolatría” (Schlegel, 2007: 60) no se volvió a manifestar en el transcurso de la novela, pareciera que en él no hay memoria de su propio yo, sino que su identidad está a merced de las circunstancias externas que motivan sus emociones. Kierkegaard concluye que, incluso en el caso de Lisette, aunque pueda tratarse de una genuina desesperación, no puede justificarse la falta de coraje interior para recuperar su propio yo; querer olvidarse de sí mismo a través de una furtiva complicidad poética, sin dejar lugar para el arrepentimiento, “es una terrible y blanda cobardía” (SKS, 1: 329 / 2000: 315).

Aunque en algunos aspectos de la ironía las posturas de Kierkegaard y Hegel son muy distantes, la crítica a la subjetividad irónica del Romanticismo es muy cercana en ambos autores. Además de las críticas de Hegel en sus *Fundamentos de filosofía del derecho*, que ya se han mencionado, en sus *Lecciones de historia de la*

filosofía, dedica un apartado a la ironía de Schlegel,¹⁷ sin hacer una mención directa a *Lucinde*, su fuerte crítica parece ser un importante antecedente a la postura de Kierkegaard que he analizado. Refiriéndose a la ironía de Schlegel, el filósofo alemán afirma que:

El sujeto se sabe dentro de sí como lo absoluto, y todo lo demás es vano para él; todas las determinaciones que se forma acerca de lo recto y de lo bueno, las destruye de nuevo. Puede fingirlo todo; pero da pruebas solamente de vanidad, de hipocresía y de insolencia. La ironía conoce su maestría sobre todo contenido; no toma en serio nada y juega con todas las formas. (Hegel, 1985: 482)

Es de suponer que esta toma de postura contra el Romanticismo no sea siempre y del todo bien vista. Por ejemplo, apelando al libre juego de las formas en la literatura, Lorena Ventura Ramos considera que,

[...] tanto Hegel como Kierkegaard realizan una interpretación nihilista de la ironía romántica que no encontramos en Schlegel. En la constante relativización de la ilusión narrativa no hay, como estos filósofos han postulado, una pura negación y aniquilación del sentido. (Ventura, 2015: 103)

Para ella, lo que realmente hace la ironía romántica, en especial la referida a Schlegel, es destruir la ilusión de un sentido cerrado, unívoco o estable; esta destrucción es en aras de afirmar un sentido ambivalente y paradójico, lo que permite “que tanto autor como lector se ven constantemente involucrados y obligados a modificar su posición para poder acceder —y contribuir— a su comprensión” (Ventura, 2015: 103). Por eso, concluye, no rompe la ilusión narrativa, sino que atenúa la frontera entre ficción y realidad, permitiendo que el autor, libremente, tome distancia frente al mundo narrado.

Esta objeción puede tomarse en dos direcciones, una estrictamente literaria, en la cual nadie debería pretender limitar el libre juego en la creación de las formas

17 Puede observarse el paralelismo en la estructura de la obra de Hegel y la de Kierkegaard cuando el filósofo de Stuttgart se refiere a los románticos en sus *Lecciones de historia de la filosofía*, y cuando Kierkegaard lo hace en *Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates*.

poéticas. En este sentido, como ya se mencionó, al menos Kierkegaard no estaría en desacuerdo con esta postura, su estilo como escritor así lo demuestra. Sin embargo, el problema comienza cuando la literatura tiene una mayor pretensión que lo puramente estético y, además del libre juego de formas, se postula como formadora de sentido en la dirección que el propio Schlegel daba a la literatura: “Las novelas son los diálogos socráticos de nuestros tiempos. En esta forma liberal la sabiduría de la vida se ha puesto a salvo de la sabiduría académica” (Schlegel, 2009: 7). La pretensión Romántica y su importante influencia cultural no solamente se reducía al juego de formas, sino también a un modo de entender la vida y, así, al rompimiento de diversos parámetros filosóficos, sociales y morales. El problema consiste en una especie de ley del péndulo, por la cual para remediar un extremo se termina en el otro extremo, de la falta de libertad a la pura libertad, no sólo en el ámbito de la creación artística, sino también en el de la vida individual y social.

La otra dirección de la objeción de Ventura Ramos es más ontológica, la consideración de la realidad como siempre abierta, ambivalente, paradójica, sin la posibilidad de un criterio objetivo que permita establecer, al menos, un mínimo de referentes estables o, por el contrario, la posibilidad de un criterio objetivo, que permita evitar la ley del péndulo a la que me he referido. Kierkegaard dedicó el último apartado de su trabajo *Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates* a lo que denominó *La ironía dominada*, por medio de la cual establece un puente entre lo poético y la necesidad de combatir irónicamente una realidad determinada. La ironía debe hacerse presente cuando una realidad histórica y social ha perdido su legítima autoridad para ser un referente en la existencia. *La ironía dominada* no tiene reparo en conseguir que esa realidad se muestre en toda su imperfección, pero al mismo tiempo y a diferencia de Schlegel en *Lucinde*, no se queda sin un apoyo, a merced de los vientos de la subjetividad, sino que la ironía está siempre al servicio de la Idea.¹⁸ Piénsese, por ejemplo, en la ironía que puede realizarse contra un gobierno que ha perdido sus raíces democráticas, hundiéndose en la corrupción; en este caso, el ironista puede favorecer la caída de esa realidad que ha desvirtuado su compromiso democrático. El ironista está al servicio de la democracia, como un ideal por el que vale la pena luchar. Así,

18 Kierkegaard dice textualmente “La liberación de la subjetividad es emprendida al servicio de la Idea [*saa er Subjectivitetsens Frigjørelse foretaget i Ideens Tjeneste*]” (SKS, 1: 301 / 2000: 289).

un artista, un literato, pueden crear nuevas formas estéticas que pongan de manifiesto la incongruencia y vacío de una realidad cultural; sin embargo, esta crítica no debe entenderse como un rompimiento anárquico de la moral. Algo similar puede acontecer con otras realidades: la filosofía, la religión, la pasión amorosa, etcétera; todas estas manifestaciones humanas pueden desvirtuarse y, entonces, la ironía tendrá su papel correctivo. Por eso, no es lo mismo criticar un determinado uso moral que ha perdido su legitimidad a criticar la idea misma de moralidad. Las realidades humanas requieren rectificación de manera continua, para eso es necesario en muchas ocasiones desmentir, dejar al descubierto la impostura; no obstante, esa imperfección no debe significar necesariamente que deba romperse con las ideas más originales, las cuales permitan volver a aquello que puede ser un fundamento real. Kierkegaard ofrece como ejemplo de *la ironía dominada* a Shakespeare, ya que en sus obras está en todas partes, destruye las determinaciones falaces de la realidad sin destruir el carácter objetivo de la idea (SKS, 1: 353). En *Hamlet*, por ejemplo, el propio Hamlet, desde su aparente locura, logra ironizar magistralmente toda la impostura de las personas que lo rodean.

LUCINDE Y LOS SEUDÓNIMOS KIERKEGAARDIANOS

Por medio de los seudónimos, Kierkegaard analiza con su estilo existencial este debate entre el amor liberal y el amor ético. Esta temática es la base de *O lo uno o lo otro*, *La repetición*, *Etapas en el camino de la vida*, y también se estudia en otras obras como *Temor y temblor*, *Prefacios*, *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas filosóficas*. Por esto, muchos comentaristas han establecido la relación entre *Lucinde* y las obras del filósofo danés, señalando a Julius como uno de los prototipos de la existencia estética; su historia es una recreación de etapas, personalidades y puntos de vista de un individuo que no logra construir una identidad acabada, lo que para Kierkegaard representaba el núcleo de la desesperación estética. Por otra parte, el estilo literario de Schlegel en *Lucinde* puede verse como un antecedente importante del estilo de Kierkegaard, como lo indica Westfall:

Las facetas en el estilo literario de Kierkegaard no tienen su origen en Dinamarca, o exclusivamente en él, sino que parecen retomar aspectos clave del romanticismo alemán temprano, aunque en una forma transfigurada. Uno podría mirar muchas de esas fuentes, incluyendo (quizás la más importante) *Lucinde* de Friedrich Schlegel,

aunque las huellas de Novalis y Schleiermacher sin duda también se pueden encontrar en todo el corpus kierkegaardiano. (Westfall, 2007: 12)

Desde el criterio de *ironía dominada* es posible comparar y distinguir entre *Lucinde* y las obras seudónimas de Kierkegaard, en especial la primera parte de *O lo uno o lo otro* y la mencionada primera parte de *Etapas en el camino de la vida*, titulada *In vino veritas*. En estas dos obras seudónimas del filósofo danés hay una cercanía literaria y temática con *Lucinde*, en la primera se explora la concepción estética de la seducción y la sensualidad, específicamente en los ensayos: “Los estadios eróticos inmediatos, o el erotismo musical”, donde realizó su famosa reflexión sobre el *Don Giovanni* de Mozart, o su propia creación en el *Diario de un seductor*; por su parte, los discursos de *In vino veritas* reflexionan desde distintos ángulos estéticos acerca de la mujer, lo femenino, el amor. En estas obras, con múltiples seudónimos, parecen encontrarse otros personajes similares a Julius, pendientes exclusivamente de rendir culto a la sensualidad y al erotismo. Esta similitud justifica la pregunta acerca de sus diferencias, ¿por qué no aplicar, por ejemplo, la misma severidad para su *Diario de un seductor* que aquella con la que juzgó a *Lucinde*? Incluso podría parecer menos radical la novela de Schlegel, si se quisiera ver en ella una aportación a la liberación sexual de la mujer, respecto a la seducción y abandono a la que es sometida Cordelia, la joven protagonista en el *Diario de un seductor*. Aunque el propósito de este estudio no es responder detalladamente a estas preguntas, pueden anotarse algunas diferencias importantes.

La finalidad de Kierkegaard, a través de sus seudónimos, es presentar dos concepciones de vida que tienen mucho de antagónico, como lo afirma Johannes Climacus en el *Postscriptum*: “*O lo uno o lo otro*, cuyo título es ya de por sí indicativo, logra que la existencial relación entre lo estético y lo ético se materialice en la existencia del individuo existente” (sks, 7: 229 / 2008b: 254). Para la concepción estética, recreada en la primera parte de la obra, su autor tiene en mente la concepción romántica, es por esto que hay una cercanía con *Lucinde*: “Muchos de los problemas esbozados a lo largo de *Sobre el concepto de ironía* relacionados con la discusión de la *Lucinde*, de Schlegel, también son incorporados a *O lo uno/O lo otro*” (Stewart, 2017: 135). Sin embargo, su énfasis no está solamente en el aparente gozo de la existencia estética, *Carpe diem carpe horam*, sino también en la melancolía y desesperación propios de esa forma de existencia, como lo expresa Johannes Climacus:

La Parte I es una posibilidad de existencia que no puede alcanzar la existencia, una melancolía que debe ser trabajada éticamente. Esencialmente es melancolía, y una tan profunda que, si bien es auto-infligida, se ocupa engañosamente con los sufrimientos ajenos (“Siluetas”), y por otro lado engaña bajo el disfraz del deseo, el sentido común y la corrupción, pero el engaño y el disfraz son simultáneamente su fuerza y su debilidad, su fuerza en la imaginación y su debilidad para alcanzar la existencia. Es una existencia de fantasía en la pasión estética, y por tanto paradójica y encallada en el tiempo. En su punto máximo, es la desesperación. (sks, 7: 230 / 2008b: 255).

La melancolía estética está presente en los diversos ensayos que componen la primera parte, especialmente desarrollada en los *Diapsalmata* con los que comienzan los escritos del «esteta A». En esas cortas confesiones se puede percibir una atmósfera de sinsentido y desesperación en la existencia del poeta estético, por ejemplo:

Mi alma es tan pesada que ya no hay pensamiento que pueda soportarla, ni que pueda elevarla hasta el éter. Si se mueve, consigue sólo arrastrarse, como los pájaros que vuelan raso cuando el viento amenaza tormenta. Sobre mí ser más íntimo incubaba una congoja, una angustia que presiente un terremoto. (sks, 2: 38 / 2006: 54)

Por su parte, los discursos *In vino veritas* representan una forma más reflexiva del estadio estético, cada uno de los cuatro comensales pretende dar cuenta de su propia existencia, pero ninguno de ellos quiere abrir una puerta a lo ético, prefieren renunciar al amor que verse envueltos en una concepción superior de su existencia. A ellos podría aplicarse lo que afirma Anti-Climacus en *La enfermedad mortal*, que en su interior se esconde, como una enfermedad sorda, la desesperación de no poseer un yo (sks, 11: 138 / 2008a: 43).

Lucinde ha perdido gran parte de la fuerza que tuvo en su momento, hoy en día muy pocos leen esta novela con el fervor romántico y con la fuerza irónica que la caracterizaron. Tal vez, y gracias a esa pérdida, el lector puede adentrarse en su riqueza y complejidad literaria, además de contemplar, desde otra perspectiva, el ingenio y la crítica social que encierra. Sin embargo, estas nuevas lecturas no implican el abandono de una discusión en las líneas ética y estética que Kierkegaard propuso, no solamente para entender la significación histórica de la novela

o el pensamiento del filósofo danés, sino también para debatir temas tan actuales como el problema de género y la construcción de la feminidad, la relación y separación entre literatura y ética, la estetización de la cultura contemporánea, la ideología como idealización abstracta o la ironía como crítica social.

BIBLIOGRAFÍA

- Barth, Karl (2004), *Church Dogmatics*, vol. III, parte 4, *The Doctrine of Creation*, Londres, T & T Clark International.
- Binetti, María J. (2010), “Schlegel, Kierkegaard y *Lucinda*: de la crítica al acercamiento”, *Convivium. Revista de Filosofía*, núm. 23, pp. 91-109.
- Cervantes, Miguel de (1994), *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, RBA Editores.
- Daub, Adrian (2012), *Uncivil Unions: The Metaphysics of Marriage in German Idealism and Romanticism*, Chicago, University of Chicago Press.
- Dobre, Catalina (2016), “Søren Kierkegaard y Friedrich Schlegel: vivir poéticamente. Un diálogo crítico en torno a la novela *Lucinde*”, *Metafísica y Persona*, año 8, núm. 15, pp. 139-152.
- Ferreira da Silva, Fernando Manuel (2015), “Lucinde: ‘to live poetically is to live infinitely’, or Kierkegaard’s concept of irony as portrayed in his analysis of Friedrich Schlegel’s work”, en Katalin Nun y Jon Stewart (eds.), *Kierkegaard’s Literary Figures and Motifs*, tomo 16, vol. II: *Gulliver to Zerlina*, Burlington, Ashgate, pp. 75-83.
- Hannay, Alastair (2001), *Kierkegaard. A Biography*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Hegel, Georg Friedrich (2008), *Outlines of the Philosophy of Right*, Oxford, Oxford University Press.
- Hegel, Georg Friedrich (1985), *Lecciones sobre historia de la filosofía*, vol. III, México, Fondo de Cultura Económica.
- Izenberg, Gerald N. (1992), *Impossible Individuality: Romanticism, Revolution, and the Origins of Modern Selfhood, 1787-1802*, Princeton, Princeton University Press.
- Kierkegaards Skrifter* (sks) (1997-2013), Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Johnny Kondrup, Alastair McKinnon y Fin Hauberg Mortensen (eds.), Copenhagen, Søren Kierkegaard Forskningscenteret ved Københavns Universitet, Gad Publishers, 55 vols.

LUIS GUERRERO M.

- Kierkegaard, Søren (2011), *Los primeros diarios, volumen I, 1834-1837*, traducción de María J. Binetti, México, Universidad Iberoamericana.
- Kierkegaard, Søren (2009), *In vino veritas*, traducción de Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid, Alianza Editorial.
- Kierkegaard, Søren (2008a), *La enfermedad mortal*, traducción de Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid, Trotta.
- Kierkegaard, Søren (2008b), *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas filosóficas*, traducción de Nassim Bravo Jordan, México, Universidad Iberoamericana.
- Kierkegaard, Søren (2007), *El concepto de la angustia*, traducción de Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid, Alianza Editorial.
- Kierkegaard, Søren (2006), *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, traducción de Begonya Saez Tajafuerce y Darío González, Madrid, Trotta.
- Kierkegaard, Søren (2000), *De los papeles de alguien que todavía vive / Sobre el concepto de la ironía*, traducción de Begonya Saez Tajafuerce y Darío González, Madrid, Trotta.
- Kylliäinen, Janne (2009), *Living Poetically in the Modern Age. The Situational Aspects of Kierkegaard's Thought*, Helsinki, Philosophical Studies from the University of Helsinki.
- Nun, Katalin (ed.) (2015), *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs*, tomo II, Burlington, Ashgate Publishing Company.
- Parlej, Piotr (1997), *The Romantic Theory of the Novel*, Louisiana, Louisiana State University Press.
- Paulin, Roger (2016), *The Life of August Wilhelm Schlegel: Cosmopolitan of Art and Poetry*, Londres, Open Book Publishers.
- Poole, Roger (1993), *Kierkegaard: The Indirect Communication*, Londres, University of Virginia Press.
- Portales, Gonzalo (2016), "Lucinde de Friedrich Schlegel o la novela *experimental* del romanticismo temprano", *Estudios Filológicos*, núm. 57, pp. 139-147.
- Schlegel, Friedrich (2009), *Fragmentos*, traducción de Pere Pajeros, Barcelona, Marbot Ediciones.
- Schlegel, Friedrich (2007), *Lucinda*, traducción de María J. Pacheco, México, Siglo Veintiuno Editores.
- Söderquist, Brian (2003), "Kierkegaard's contribution to the Danish discussion of 'irony'", en Jon Stewart (ed.), *The Culture of Goolden Age Denmark*, Berlín, Walter De Gruyter, pp. 78-105.

- Stewart, Jon (2017), *Søren Kierkegaard: subjetividad, ironía y la crisis de la Modernidad*, traducción de Azucena Palavicini, México, Universidad Iberoamericana.
- Thielicke, Helmut y John W. Doberstein (2016), *The Ethics of Sex*, Cambridge, The Lutterworth Press.
- Trujillo, Iván (2008), “Hegel y la novela. Discusión en torno a Hegel y el arte moderno”, *Persona y Sociedad*, vol. 22, núm. 3, pp. 93-110.
- Ventura Ramos, Lorena (2015), “Ironía romántica: un principio paradójico de representación literaria”, *Tópicos del Seminario. Revista de Semiótica*, núm. 34, pp. 83-106.
- Walsh, Sylvia (1994), *Living Poetically: Kierkegaard's Existential Aesthetics*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press.
- Westfall, Joseph (2007), *The Kierkegaardian Author: Authorship and Performance in Kierkegaard's Literary and Dramatic Criticism*, Berlín, Walter De Gruyter.

LUIS GUERRERO M.: miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel II. Reconocido especialista en el pensamiento del filósofo danés Søren Kierkegaard y presidente de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos. Ha sido huésped de los centros de investigación sobre Kierkegaard en Copenhague y en St. Olaf Collage en Minnesota. Asimismo, coordina el proyecto de traducción de las obras y diarios de Kierkegaard de la Universidad Iberoamericana. Entre sus publicaciones se encuentran los libros: *¿Qué significa existir? Ensayos sobre la filosofía de Søren Kierkegaard* (2017); *La filosofía del siglo XX: un mapa bibliográfico* (2010 en coautoría con A. Cavallazi); *¿Quién decide lo que está bien y lo que está mal? Ética y racionalidad* (2008); *La verdad subjetiva. Kierkegaard como escritor* (2004); *Kierkegaard: Los límites de la razón en la existencia humana* (1993); *Lógica: El razonamiento deductivo formal* (1992). Ha sido editor y coautor de diversos libros colectivos, tiene también publicados más de 50 artículos en revistas especializadas.

D. R. © Luis Guerrero M., Ciudad de México, julio-diciembre, 2020.