

Escritos de Søren Kierkegaard

Volumen 4/1
La repetición
Temor y temblor

Edición y traducción del danés
de Darío González y Óscar Parceró

E D I T O R I A L T R O T T A

CONTENIDO

<i>Abreviaturas</i>	9
<i>Introducción: Darío González y Óscar Parcero</i>	11

LA REPETICIÓN

La repetición	60
<i>Notas</i>	97

TEMOR Y TEMBLOR

<i>Prólogo</i>	107
Entonación	111
Elogio de Abraham	115
<i>Problemata</i>	122
Expectoración preliminar	122
Problema I: ¿Existe una suspensión teleológica de lo ético?	143
Problema II: ¿Existe un deber absoluto para con Dios?	154
Problema III: ¿Era éticamente defendible que Abraham callase su propósito ante Sara, Eliezer e Isaac?	165
<i>Epílogo</i>	197
<i>Notas</i>	200
<i>Glosario</i>	209
<i>Índice onomástico</i>	213

INTRODUCCIÓN

Los dos escritos aquí presentados, *La repetición* y *Temor y temblor*, fueron originalmente publicados el mismo día, aunque con pseudónimos diferentes. La imprenta de Bianco Luno tenía ya listos los ejemplares el 7 de octubre de 1843, pero Kierkegaard decidió que se demorase su salida hasta que no se hubiera terminado de imprimir una tercera obra, los *Tres discursos edificantes*, que esta vez había firmado él mismo como autor. Los tres volúmenes fueron publicados a la vez el 16 de octubre del mismo año. Como en otros casos, Kierkegaard corrió con los gastos de edición, y el jurista J. F. Giødvad actuó de intermediario en las conversaciones con J. F. Reitzel, quien recibió las dos obras en depósito y fue responsable de su venta. También el número de ejemplares fue, según se cree, el mismo: en cada caso, unos 525. En 1847, el librero Reitzel contaba todavía con 38 ejemplares de *La repetición* y 13 de *Temor y temblor*. El impresor, por su parte, seguía disponiendo de 215 ejemplares de la primera de estas obras y de 191 de la segunda. Ninguno de los dos escritos fue traducido a otras lenguas en vida del autor. La traducción alemana de *Temor y temblor*, proyectada ya en 1855, no llegó a concretarse. La obra fue publicada por vez primera en esa lengua en 1885.

El relato *La repetición. Un ensayo de psicología experimental*, firmado por Constantino Constantius, parece haber sido escrito en un lapso de tiempo relativamente breve. Se dispone de un único manuscrito, si bien las numerosas correcciones indicadas en los márgenes del mismo permiten hacerse una idea de la evolución del trabajo. En la portadilla es posible observar que la indicación del género de la obra, el nombre del autor ficticio y los epígrafes fueron modificados. Antes

de recurrir al subtítulo *Un ensayo de psicología experimental*, Kierkegaard había proyectado y desechado una serie de variantes en las que el término *Forsøg* —ensayo, tentativa, intento— aparecía como el elemento común: «Un ensayo infructuoso», «Una tentativa de descubrimiento», «Un ensayo de filosofía experimental». Del mismo modo, la propuesta del pseudónimo «Constantin Constantius» había sido precedida por otras dos: «Victorinus Constantinus de bona speranza» y «Constantin Walter». Dos pasajes de la Biblia, citados en el manuscrito a modo de epígrafe, fueron igualmente suprimidos¹.

El título *La repetición*, en cambio, parece haber estado presente desde el comienzo. Kierkegaard había empleado anteriormente ese concepto en su relato inconcluso *Johannes Climacus, o de omnibus dubitandum est* [Johannes Climacus, o de todo hay que dudar], redactado entre 1842 y 1843². Tanto *Johannes Climacus* como *La repetición* presuponían, en mayor o menor medida, la necesidad de combinar la forma narrativa con la discusión conceptual. En el caso de *La repetición*, según leemos en los *Papeles* del autor, se trataba justamente de «hacer [...] que el concepto cobrara existencia» a partir de la relación entre un personaje («una individualidad») y una «situación»³.

El «experimento» psicológico al que se alude en el subtítulo de *La repetición* cubre, a decir verdad, una diversidad de elementos narrativos entre los que se cuentan especialmente la observación del comportamiento de la «individualidad» en cuestión —un joven enamorado— y el viaje que el propio Constantius hace a Berlín, llevado por el recuerdo de un viaje anterior y por el propósito de determinar si la repetición es realmente posible. En este último caso vale la pena hacer notar, como un hecho relevante para la comprensión de la génesis de *La repetición*, que el contenido de esta obra de ficción se entreteteje de manera inequívoca con algunos de los testimonios autobiográficos que nos llegan a través de los *Papeles*. Sabemos, por ejemplo, que Kierkegaard había visitado Berlín dos veces, primero desde octubre de 1841 hasta marzo de 1842, y luego en mayo de 1843. En esta segunda oportunidad registra en su diario algunas de las impresiones que elaborará al redactar *La repetición*, como las relativas a su llegada al alojamiento berlinés y a determinadas situaciones callejeras que ocasionan la

1. Se trataba de las citas de Prov 5,15 («Bebe el agua de tu propia cisterna») y Gál 5,22 («Mas el fruto del espíritu es amor»).

2. Cf. SKS 15, pp. 15-59 / *Pap.* IV, B1, pp. 149 s.: «En la realidad no hay repetición alguna, porque aquella se encuentra en el momento. [...] En la sola idealidad no hay repetición alguna, pues la idea es y sigue siendo la misma y no puede, como tal, repetirse. Cuando la idealidad y la realidad entran en contacto, surge la repetición».

3. *Pap.* IV, B117, p. 293.

evocación de su primer viaje. Durante esta última estadía en Berlín, Kierkegaard escribe a su amigo Emil Boesen una carta en la que dice haber recuperado su ritmo de trabajo tras un período de malestar e inactividad. En la obra de ficción, las mismas palabras aparecen en una de las cartas que el joven envía a Constantius: «He vuelto a ser yo mismo; la maquinaria ha sido puesta en marcha»⁴.

Dada la estrecha relación que se establece entre las experiencias del autor y las que este atribuye a su narrador, es posible conjeturar que la redacción del texto comenzó en Berlín. En la primera página del manuscrito llega a distinguirse el encabezado «Berlín, mayo de 1843», si bien esta línea aparece tachada con un grueso trazo ondulado. Teniendo en cuenta que Kierkegaard, al menos en esta época, no acostumbraba a fechar sus manuscritos, la mencionada inscripción debió de formar parte de la obra de ficción. Otros indicios, sin embargo, confirman la hipótesis de que Kierkegaard se habría ocupado del texto de *La repetición* en ese período, es decir, durante el segundo de sus viajes a Berlín. En otra carta enviada a Emil Boesen el mismo mes de mayo, el autor anuncia su deseo de retornar a Copenhague: «Dentro de poco volveréis a verme. He terminado un trabajo que tiene para mí su importancia, estoy dedicado de lleno a uno nuevo y me es indispensable contar con mi biblioteca, así como también con una imprenta»⁵. Puede suponerse que el texto que Kierkegaard considera terminado en ese momento es el de *La repetición*, y que su «nuevo» proyecto es la redacción de *Temor y temblor*.

No obstante, cuando se examina con más atención la estructura de la primera de estas obras, cabe concluir que el escrito ya acabado que el autor trae consigo al retornar a Dinamarca es, en realidad, solo la primera parte de *La repetición*. La decisión de incluir una segunda parte —la que se inicia, a su vez, con la repetición del título «La repetición»— debió haber tenido lugar más tarde, y así parece indicarlo también el hecho de que se haya utilizado para su redacción un tipo de papel diferente del empleado para la primera parte del manuscrito. Junto a esta observación debe tenerse en cuenta una importante corrección del texto de la primera parte, efectuada seguramente como consecuencia de la incorporación de la segunda. En la frase en la que el narrador alude al momento en el que el joven enamorado viene a solicitar su ayuda, Kierkegaard elimina una observación que había sido puesta entre paréntesis: «Me confesó con una encantadora franqueza (de la que no abusaré, puesto que ha muerto) que venía a visi-

4. Véase *infra*, p. 90.

5. SKS 28, p. 172, *Brev* 89 (1843).

tarme porque necesitaba un confidente...»⁶. Poco más adelante, en la misma parte del manuscrito, la expresión «el recuerdo de su partida»⁷ ha sido añadida al margen del texto en sustitución de la frase «el recuerdo de su muerte». No deja de llamar la atención que la primera parte, incluso en la versión definitiva, concluya con una serie de exclamaciones relativas al poder persuasivo de la muerte y al hecho de que nadie jamás haya vuelto de ella⁸. La segunda parte contiene una velada alusión a ese mismo componente narrativo cuando, en la primera de las cartas que envía a Constantius, el joven da casi por descontado que este lo ha olvidado y «dado por muerto»⁹. Queda claro, en todo caso, que la decisión de hacer reaparecer al joven, aunque solo fuera a través de sus cartas, se produjo con posterioridad a la finalización del manuscrito correspondiente a lo que hoy conocemos como la primera parte de la obra. Esta fue también la alteración que exigió revisar la cronología interna del relato. Tras haber indicado que las cartas recibidas por Constantius fueron escritas entre los meses de agosto y mayo, y habiendo decidido que la carta de Constantius al lector estaría fechada en agosto de 1843, Kierkegaard se vio obligado a suprimir la indicación «Berlín, mayo de 1843», que hasta ese momento aparecía en la primera página del manuscrito. De esta manera puede inferirse que los encuentros de Constantius con el joven enamorado, tanto como su ulterior despedida, habían tenido lugar antes de su viaje a Berlín, y que él mismo evoca esos episodios con posterioridad. Después de su retorno a Copenhague, Constantius recibe las cartas que el joven envía desde Estocolmo y escribe, como conclusión, su carta al lector.

La estructura cronológica de la obra no nos ayuda a determinar con exactitud en qué momento fueron escritas las respectivas secciones de la misma, pero puede afirmarse que la revisión de la primera parte y la redacción de la segunda tuvieron lugar después del viaje a Berlín, entre junio y septiembre de 1843. Al parecer, la sección comprendida entre la introducción de la segunda parte y la penúltima carta del joven¹⁰ fue escrita sin mayores interrupciones. La breve sección siguiente, en la que Constantius expone su interpretación de la conducta del joven y de las posibles reacciones de la muchacha, presenta características especiales. En este caso el ritmo de las correcciones se intensifica, y ello hasta el punto de haber exigido la supresión total de

6. Véase *infra*, p. 24.

7. Véase *infra*, p. 33.

8. Véase *infra*, p. 58.

9. Véase *infra*, p. 67.

10. Véase *infra*, pp. 60-86.

unos cinco folios. Parte del material no utilizado en la edición muestra que el narrador recurría allí a expresiones mucho más duras en su enjuiciamiento de un cierto tipo de personalidad femenina: «Las muchachas de esa clase deberían [...] ser reconocibles no solo por tener un diente podrido sino por su rostro, que todo él debería ser de color verde»¹¹. El tono de estos exabruptos y el añadido de una última carta, en la que el joven dice haberse enterado de que su amada se ha casado con otro¹², hacen pensar en la figura de Regine Olsen. Tras la ruptura de su relación con Kierkegaard, en efecto, esta había contraído matrimonio con Fritz Schlegel.

Más allá de toda posible interpretación en clave biográfica, sin embargo, el conjunto del texto se presenta como el resultado de un trabajo literario en el que se integran elementos filosóficos, y en el que la experiencia del fracaso de la repetición en el plano del amor terrenal aparece vinculada a una reflexión en torno a la existencia religiosa.

La redacción definitiva de *Temor y temblor. Lírica dialéctica*, firmado por Johannes de silentio, pudo haber tenido lugar entre los meses de junio y septiembre de 1843. Como se ha observado, es probable que este haya sido el trabajo al que Kierkegaard aludía en una de sus cartas a Emil Boesen, la misma en la que revelaba la repentina decisión de dar por terminada su segunda visita a Berlín y de retornar a Copenhague¹³. Pese a que, desde un punto de vista cronológico, la génesis del libro coincide parcialmente con la de *La repetición*, cada una de estas obras confiere un peso diferente al elemento religioso. La expresión «temor y temblor», que da título a la obra, es la utilizada por san Pablo en una frase de su *Carta a los filipenses*: «Por tanto, amados míos, como siempre habéis obedecido, no como en mi presencia solamente, sino mucho más ahora en mi ausencia, ocupaos en vuestra salvación con temor y temblor»¹⁴. Es importante advertir que Kierkegaard se vale de esa locución bíblica en numerosas ocasiones. Las mismas palabras aparecen, por ejemplo, en la misiva con la que concluye *La repetición*¹⁵. Las encontramos ya en una anotación temprana contenida en

11. La imagen de una muchacha con «un diente negro», tomada de las *Odas* de Horacio, había sido ya utilizada en la primera parte de *O lo uno o lo otro*. Cf. ESK 2, p. 418.

12. Véase *infra*, p. 89.

13. Véase *supra*, n. 5.

14. Flp 2,12.

15. Véase *infra*, *La repetición*, p. 95, donde se dice que el joven enamorado podría haber «comprendido con religioso temor y temblor, pero también con fe y con confianza, lo que ya había comprendido desde el principio».

los *Diarios* de 1839: «Temor y temblor (cf. Flp 2,12) no es el *primus motor* [primer motor] de la vida cristiana, pues lo es el amor; pero es lo que *el péndulo* es al reloj — es el *péndulo* de la vida cristiana»¹⁶. No sabemos en qué momento Kierkegaard decidió emplear esta expresión como título del libro que aquí nos ocupa, pero sí hallamos, entre sus manuscritos, un borrador en el que aparece junto a otros dos títulos alternativos: en un caso, «Diferendos / por Simón Stylita / Bailarán solista y hombre privado / Editado por S. Kierkegaard»; en el otro, «Movimientos y posturas».

Pese a que Kierkegaard había proyectado, en efecto, que figurara su propio nombre como el del «editor» de esta obra firmada por un autor ficticio, *Temor y temblor* sería publicada sin indicación de editor. El pseudónimo finalmente escogido, Johannes de silentio, nos pone inmediatamente sobre la pista de lo que constituye un nervio central de la obra, el silencio. La expresión *de silentio* tiene aquí el valor de un calificativo más bien que el de un supuesto apellido, dado que, significativamente, se evitan las mayúsculas al escribirlo. En un escrito póstumo, Kierkegaard vuelve a referirse a este pseudónimo y a su relación con el carácter específico de la obra: «Ya con *Temor y temblor*, el observador serio provisto de presupuestos religiosos, el observador serio con el que uno puede entenderse de lejos y al que puede uno hablar en silencio (el pseudónimo: Johannes – *de silentio*) debería advertir que, no obstante, se trataba de un género propio de producción estética»¹⁷. También la cita de J. G. Hamann, utilizada como epígrafe, remite al lector a una situación de comunicación sin palabras.

Por lo que hace a su contenido, el libro se centra en la exaltación de la figura bíblica de Abraham y en la discusión de una serie de problemas surgidos de la lectura del pasaje en el que se narra el ascenso del patriarca al monte Moriah, en cumplimiento del mandato divino de ofrecer a su hijo Isaac en sacrificio. En el desarrollo de dichos problemas, sin embargo, la interpretación del relato del Antiguo Testamento se entrelaza con otras líneas narrativas trazadas por el autor o inspiradas por la lectura de otras obras literarias. El común denominador de las mismas es la relación dialéctica que se establece entre el secreto y la necesidad de su manifestación. La caracterización de la obra en su conjunto como una pieza de «Lírica dialéctica» parece aludir, en ese sentido, al conflicto que se plantea entre la dificultad de hablar sobre Abraham —emparentada con la misma imposibilidad de este por expresarse— y la tentativa de describir su experiencia.

16. SKS 18, p. 14, *Journalen* EE: 25 (1839).

17. SKS 16, p. 22.

Sabemos que la historia de Abraham ya había ocupado a Kierkegaard con anterioridad. En el invierno de 1840-1841, con ocasión de su participación en el seminario pastoral, había esbozado una serie de sermones sobre episodios bíblicos, entre ellos uno sobre el sacrificio de Isaac¹⁸. En él encontramos parte de lo que luego pasará a la obra como el «Elogio de Abraham», si bien cabe reconocer alguna diferencia entre el borrador del sermón, nunca pronunciado, y la obra publicada unos tres años más tarde. En primer lugar, el escrito inicial incluye la figura de Job, que será reutilizada en *La repetición*, mas no en *Temor y temblor*. En segundo lugar, mientras que en las anotaciones preparatorias para el sermón se acentúa la impresión producida por el relato bíblico, esta aparece relativamente neutralizada en el texto publicado, tan pronto como la sobria observación «Lo sabemos — solo fue una prueba», hace que la atención se desplace en buena medida hacia el «silencio» de Abraham, el cual pasa a adquirir así una importancia temática que no poseía el texto anterior.

De manera análoga, otros manuscritos contienen un esbozo de algunos de los problemas tratados en la obra, permitiéndonos reconocer el proceso de elaboración del texto. El mismo año en que vería la luz *Temor y temblor*, Kierkegaard había planteado la posibilidad de elaborar poéticamente el supuesto de que Isaac hubiese estado al tanto del propósito de su padre, sugiriendo, además, que «nuestra época» debería contar con «un poeta capaz de barruntar ese tipo de conflictos»¹⁹. En la obra publicada, la primera de las variaciones interpretativas recogidas bajo el título «Entonación» reproduce en buena medida el contenido de ese fragmento. No es menor la atención que merece otro manuscrito en el que se anticipa, en parte, la sección final de *Temor y temblor*. Se trata de una breve anotación en la que se sugiere reconsiderar la leyenda de Agnes, utilizada luego en el desarrollo del tercer «Problema»²⁰. Todo parece indicar que el poema dramático de Hans Christian Andersen *Agnes y el tritón*, que fuera representado en el Teatro Real de Copenhague a partir del 20 de abril de 1843, habría motivado la respuesta de Kierkegaard ante lo que, a su modo de ver, constituía una trivialización de la historia, incitándolo a explorar más a fondo sus distintas implicaciones.

Un pasaje de los *Diarios*, escrito unos seis años después de la publicación de *Temor y temblor*, permite constatar que Kierkegaard no dejó de asignar a este texto un lugar de privilegio entre sus obras:

18. SKS 18, pp. 129-130, *Journalen* HH: 8-9 (1840-1841).

19. SKS 18, pp. 166-168, *Journalen* JJ: 87 (1843).

20. Cf. SKS 18, p. 180, *Journalen* JJ: 120 (1843).

«¡Ah, cuando yo haya muerto — bastará *Temor y temblor* para inmortalizarme como escritor! Entonces será leído e incluso traducido a lenguas extranjeras. El temible *pathos* que contiene el libro resultará casi estremecedor»²¹. Cualquiera que sea el tipo de interpretación del que pueda ser objeto la obra, dada su complejidad y su riqueza temática, sigue siendo cierto que la comprensión del *pathos* que la atraviesa es la tarea fundamental que el autor nos plantea.

Berlín y Compostela, junio de 2018

DARÍO GONZÁLEZ Y ÓSCAR PARCERO

21. SKS 22, p. 235, *Journalen* NB12: 147 (1849).