

EL ENIGMA DEL SER HUMANO
COMENTARIOS A *O LO UNO O LO OTRO*

ÁNGEL VIÑAS VERA
RAQUEL CARPINTERO
(EDITORES)

EL ENIGMA DEL SER HUMANO
COMENTARIOS A *O LO UNO O LO OTRO*

EDITORIAL SINDÉRESIS

2026

1ª edición, 2026

© Los autores

© 2026, Editorial Sindéresis
Calle Princesa, 31, planta 2, puerta 2 – 28008 Madrid, España
info@editorialsinderesis.com
www.editorialsinderesis.com

ISBN: 979-13-87929-53-4
Depósito legal: M-9148-2026
Produce: Óscar Alba Ramos

Portada: Artista: Luplau Janssen (1869–1927). Obra: Søren Kierkegaard at his High Desk.
The Museum of National History at Frederiksborg Castle

Impreso en España / Printed in Spain

Reservado todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

Índice

ALTERNATIVA Y ALTERNATIVAS: EXISTIR SE DICE EN PLURAL

Ángel Viñas Vera y Raquel Carpintero..... 7-19

I. LA CONQUISTA DEL MAYOR DON. COMENTARIO SUCINTO A LAS CARTAS DE WILHELM A A EN LA SEGUNDA PARTE DE *O LO UNO O LO OTRO*

Miguel García-Baró..... 21-30

II. LA ANTÍGONA MODERNA, O LA HETERONOMÍA DEL ARTE EN KIERKEGAARD

Leonardo Rodríguez Duplá..... 31-46

III. CORDELIA, MUJER DE LA PENA: SE VEN CARAS, NO CORAZONES

Anna Fioravanti 47-73

IV. SOBRE LA PENA

Ángel Viñas Vera 75-98

V. LA NOCIÓN DE TRANSPARENCIA. LA POSICIÓN ÉTICA DEL ASESOR
WILHELM ENTRE LA OPACIDAD ESTÉTICA DE JOHANNES, EL SEDUCTOR
Y LA CRÍTICA RELIGIOSA DE ANTI-CLIMACUS

María Cielo Aucar y Pablo Uriel Rodríguez 99-123

VI. ¿HAY ESPERANZA PARA EL DESDICHADO ESTETA? FRAGMENTA-
CIÓN Y DESEO EN EL JOVEN DE LOS “DIAPSÁLMATA”

Marta Peláez 125-150

VII. PALABRA Y ESPÍRITU: LA AMBIGÜEDAD DE LA ESTÉTICA KIERKE-
GAARDIANA

Raquel Carpintero 151-169

ALTERNATIVA Y ALTERNATIVAS: EXISTIR SE DICE EN PLURAL

RAQUEL CARPINTERO

ÁNGEL VIÑAS VERA

El libro que tiene entre sus manos, querido lector, está consagrado a analizar la obra escrita por S. Kierkegaard *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*, publicada el 20 de febrero de 1843. Hay dos acontecimientos personales que marcaron la redacción inmediata de este libro. Por un lado, Kierkegaard había recibido de parte de su universidad el día 26 de octubre de 1841 su aprobado como magíster en Filosofía. Pero cuando recibe esta comunicación él ya estaba en Berlín, en su primer viaje a la ciudad filosófica del momento donde Hegel y Schelling seguían desplegando sus sistemas. Sabemos, por sus escritos, que este viaje no produjo en él un entusiasmo con lo que Schelling transmitía en su filosofía de la revelación. Aunque al principio creyó ver en aquel un motivo de renovación frente al hegelianismo imperante en su querida Dinamarca, al final todo se reveló como un camino intransitable para él. En su estancia en Berlín empezó a escribir *O lo uno o lo otro*, como mostraba entre otros a su amigo Boesen. Los análisis de este libro son páginas y páginas extensas escritas de manera intensa, en poco tiempo. El otro acontecimiento que está en la base de su viaje a Berlín, o al menos uno de sus motivos centrales, es el enlace y la ruptura con su prometida Regine Olsen. Estos compromisos acabaron, después de algo más de un año, el 11 de octubre de 1841, pocos días antes de ir a Berlín y comenzar a escribir de manera compulsiva. No es temática de este libro indagar en los motivos personales que le llevaron a Kierkegaard a romper con Regine. Se han escrito muchas y (des)variadas interpretaciones de la decisión de Kierkegaard de romper la relación. Sólo añadiremos un dato significativo, al menos, para Kierkegaard. Cuando él muere después de caer derrumbado en la calle y ser llevado al Hospital Frederik, su hermano y el resto de familiares leen su testamento. En él, recoge que todo lo deja a la mujer con la que él, a los ojos de

lo eterno, estuvo casado. No siempre lo que ocurre en la eternidad se manifiesta o se revela en la historia. Lo que sí queríamos constatar brevemente es este contexto biográfico de dos años en el que se escribe este libro que aquí analizamos, en un tiempo convulso que comenzó en 1841 y que concluirá con la publicación, como ya hemos indicado, el 20 de febrero de 1843 en Copenhague de su gran obra *O lo uno o lo otro*.

Esta obra tiene dos partes, publicadas el mismo día, que abordan muchos y diversos temas. La poesía, la música, el arte, la pena, el deseo, el matrimonio, la seriedad, la elección, lo ético, lo estético, lo edificante, son, entre otros, temas que aparecen en sus múltiples y variados capítulos. ¡*Menudo tocho!*, decían de él en *El Corsario*. Este libro tuvo cierto eco en la vida cultural danesa, reproches, críticas de inmoralidad. Heiberg, por ejemplo, fue demolidor con el “Diario del seductor” y Kierkegaard se lo tomó, obviamente, regular. La polémica sobre los temas que trataba y las acusaciones que le hacían fue la mejor campaña de marketing para que adquirieran su libro. Lo que está claro es que el año 1843 es el inicio de una vertiginosa escritura, miles de páginas en pocos años hasta que, en 1846, después del *Post Scriptum*, Kierkegaard repensara si seguir escribiendo o publicando, o retirarse de la vida pública y cultural. Porque si el 20 de febrero salió esta magna obra, el 16 de mayo del mismo año salieron *Dos discursos edificantes*, primera entrega de otras muchas que ocurrirán en estos años. Desde 1843 a 1846, publica cientos de páginas dedicadas al ansia y la angustia, la repetición, el sacrificio o ligadura de Isaac, unas migajas de filosofía, etapas en el camino de la vida, etc., y múltiples discursos edificantes. La escritura a dos manos -con los libros publicados con pseudónimos con una y con la otra los escritos con su propio nombre-, nos habla de una actividad fecunda y trepidante. Puede que la razón esté ya apuntada en una carta de juventud de su viaje a Gilleleje, datada el 1 de agosto de 1835. Allí dice: “Lo que importa es encontrar una verdad que sea verdad *para mí*, encontrar *esa idea por la cual querer vivir y morir.*”

Una de las desgracias de esta obra, en sus traducciones españolas y francesas al menos, es que no se la ha respetado tal como fue escrita. Se han traducido partes y se han convertido en libros independientes sacando conclusiones tergiversadas de alguno de sus capítulos. Así ha pasado con alguno de los capítulos de la primera parte como el “Diario del seductor” o los escri-

tos peculiares del capítulo “Diapsálmata” o “Antígona”. También ocurre con algunos de los textos de la segunda parte dedicados al matrimonio. El mismo Kierkegaard, ya en vida, tuvo que salir al frente de ciertos críticos que interpretaban y leían algunos capítulos del libro sacándolos del contexto general de la obra y acusándole de inmoral o depravado. Desgraciadamente, se sigue haciendo, y se siguen publicando capítulos del libro como si fueran libros completos. Esta recepción anómala de su obra por una deficiente edición y traducción no sólo ha ocurrido con este libro de Kierkegaard, sino con otros volúmenes que han sido traducidos no directamente desde el danés sino desde el alemán, y ello ha llevado a traducciones que no respetaban el título y sentido original. Así ha pasado con *La enfermedad mortal*, que ha sido traducido como “Tratado de la desesperación”, por ejemplo. La recepción de la obra kierkegaardiana ha sufrido múltiples desencuentros que han producido en el lector disonancias y malentendidos. Este libro recoge el análisis de varios investigadores de algunos de los temas de esta magna obra, tomada como un todo, no amputada en sus partes. Antes de comentar sucintamente el contenido de los capítulos y la estructura del libro, permítasenos hacer algunos comentarios introductorios a la obra en su conjunto.

La expresión danesa que da título a esta obra es *Enten-Eller*, traducible al castellano como o...o, o bien ...o bien, o lo uno o lo otro. Es fundamental subrayar que lo que en danés es el guion, sería en español el vacío que queda entre o...o, o bien...o bien. Ese espacio vacío es inquietante y ha producido muchas y diversas teorías. ¿Cuál es pues el contenido que habría que poner y que indicaría la alternativa o disyuntiva? En el fondo, la primera parte del libro habla, pareciera, de una sola alternativa. Por eso, a veces se ha traducido esta obra como “La Alternativa”, aunque creemos que no es muy ajustada esta traducción al título completo y al sentido del libro. ¿Cómo entender, pues, el título de esta obra? Algunos piensan que aquel remite a elegir entre dos modos de vida, inconmensurables entre sí, es decir, una vida estética o una vida ética. El lector que así lo lee se vería abocado a tener que elegir entre una de las dos posibilidades expuestas. Pero el libro se resiste a una dicotomía tan fácil, ya que en él casi nada lo es. Descubrir la alternativa o las alternativas, en plural, que hay en el libro es tarea ardua y sesuda que impide reducirlo todo a una de las posibilidades enunciadas. El primer motivo que impide esa lectura es que no es fácil encuadrar todo lo estético en

un solo concepto, en una sola descripción y, menos aún, en un solo personaje. Tan estético es Johannes el seductor, como Don Giovanni, las damas de la pena, el poeta, el escritor de los “Diapsálmata” o los análisis comparativos de la tragedia antigua y moderna. El escritor de los papeles de A posee un espíritu reflexivo que no puede ser encuadrado en un autor antirracional, inmanentista o nihilista. Todo lo estético no cabe en una de esas categorías. La riqueza de los múltiples personajes, análisis, experiencias, sentimientos, emociones impiden el encuadre total de todos en una sola categorización. Por otro lado, afirmar que en la segunda parte -la que, según Víctor Eremita, escribió un magistrado- no hay nada de estético es no haber comprendido nada de lo que este escritor quiso decir. Esto nos lleva al segundo motivo que impide leer el título como *una y única* alternativa, y es que no son, las dos concepciones de la vida, inconmensurables hasta tal extremo que no pueda existir lo estético-ético, lo ético-religioso, lo estético-religioso. Esto lo vuelve todo más complejo, como no podría ser menos cuando se intenta describir lo maravilloso que es existir. El propio magistrado intenta decirle al escritor de los papeles de A que él es el verdadero esteta, porque el matrimonio recupera lo mejor de lo estético. Aunque solo fuera por estos dos motivos, se hace difícil sostener que el libro consagra la alternativa: o eres un esteta o eres un ético. Pero es que, además, hay una tercera parte que todo lo descabalga aún más: el “Ultimátum”.

Reconocer, como hace el supuesto escrito de un pastor de Jutlandia, amigo del magistrado, lo edificante que hay en el hecho de que en relación con Dios siempre estamos en el error o que sólo la verdad que edifica es verdad para ti, reconocer esto, insistimos, es poner en crisis el edificio montado por el ético en la segunda parte del libro. Tampoco puede leerse esta aparente tercera parte como una ampliación de la alternativa: o esteta o ético o religioso. Lo interesante, y lo que da qué pensar, es que, una vez que el magistrado nos ha intentado convencer de que la seriedad en la vida es esencial, que elegir elegir es central en toda existencia, que lo elegido transforma la personalidad, que casarse, tener amigos y trabajar no son condiciones ópticas irrelevantes para un análisis filosófico, ... una vez dicho todo esto, la tentación es creer que estás en lo cierto de la vida, en la verdad más profunda, en el último punto del camino o la meta del existir. El ultimátum recuerda al ético (por supuesto, también al esteta) que la inocencia, si fue

alguna vez nuestra patria, ya no es donde vivimos, que la verdad no es siempre el suelo que pisamos porque hay un espacio tremendo entre saber y vivir, entre una verdad que se sabe y una verdad que te edifica por dentro. La alternativa, si se quiere seguir por ese camino, ya no es tan clara porque pareciera que, leído el texto desde el final al comienzo, todo fuera refutado desde una mirada más amplia. Lejos de leer el ultimátum así los que suscriben estas letras. Pero tampoco podemos considerar que el diálogo asimétrico entre el magistrado y el escritor de los papeles de A, según el cual el magistrado le enseña y corrige al esteta y le dice cuál es el camino de la vida, sea el único y definitivo diálogo.

El tema central, según el ultimátum, es la relación del hombre con la verdad o, dicho de otra manera, cuáles son los caminos para acercarnos a ella, cuál es el talante o estado de ánimo con el que recorrer la existencia. En este sentido, si la verdad fuera el tema central de la obra, como apunta la frase última y enigmática de este libro, tanto el esteta como el ético pueden enseñar y mucho, a partir de sus experiencias. Que lo estético nos puede llevar a verdad es una intuición central en la primera parte de esta obra, así como lo ético es verdad radicalmente humana en la segunda. La cuestión decisiva es qué relación guarda el ser humano con aquella, tema central en la producción kierkegaardiana tanto pseudónima como firmada con su propio nombre. Lo estético es un rasgo esencial del ser humano y no un subproducto a superar gracias a la razón. Lo ético no habla de una normatividad concreta o un conjunto de preceptos morales que deben cumplirse, sino de una estructura humana que considera la propia existencia como la tarea esencial que puede lograrse o malograrse. Lo edificante es descubrir que hay tiempo, don y tarea, que permite que la verdad sea verdad en mí, y no sólo pensada o enseñada o sentida o disfrutada.

Las diversas dimensiones de la vida humana -lo estético, ético y religioso, así como sus cruces- estimulan el pensamiento, provocan paradojas, desasosiego, gozo, placer, pena, angustia, seriedad. Los diversos capítulos que componen este libro están transidos de humanidad tanto en el fondo como en la forma. Los diversos autores y autoras de estas investigaciones, nos atrevemos a consignar, se han acercado a elementos de la obra kierkegaardiana con dos ímpetus y un talante. En primer lugar, el ímpetu de querer pensar de nuevo el texto de Kierkegaard. Sabemos que hay muchos

estudios sobre esta obra, pero tenemos el convencimiento de que debemos seguir pensándola juntos, en diálogo. Por eso hemos de indicar que este libro es fruto de las conversaciones que hemos tenido en nuestro grupo de investigación “La condición espiritual del ser humano en Søren Kierkegaard”, dentro del Centro de Investigación en Humanidades Hápax. En nuestras reuniones mensuales, que todavía continúan con otras obras kierkegaardianas, vamos compartiendo análisis, búsquedas, palabras, dialogando y contrastando pareceres y caminos. Todos y todas teníamos el convencimiento de que esta obra hay y había que seguir pensándola. Nuestro libro quiere ser fruto de este camino y estímulo para otros trabajos. El segundo ímpetu nace del contenido de la misma obra que nos estimulaba, nos cuestionaba, nos zarandeaba y mantenía viva nuestra inquietud. Siempre considerábamos que teníamos que seguir pensando los diversos temas que Kierkegaard va analizando y vertiendo en su obra. La obra misma nos impele a pensarla más y más. Ojalá este libro pueda ayudar a otros colegas a verse impulsados a volver a la obra de Kierkegaard y no darla ya por amortizada, analizada y exprimida. Y, por último, el talante. Como usted podrá ver por los participantes, hay varios investigadores muy consagrados, investigadores noveles, doctorandos. Pero en todos hay un cariño especial a Kierkegaard y su obra. El talante desde el que nos acercamos a ella no es desinteresado porque su lectura, de alguna u otra forma, ha transformado nuestras vidas. Esto puede que no sea muy relevante para los indicadores objetivos de investigación o los rankings de no sé qué universidad o revista o índices de impactos. Pero debe ser consignado porque es verdad que sigue edificándonos.

Por otra parte, este impulso por seguir pensando la obra de Kierkegaard, sin darla por terminada, es lo que nos ha llevado a los distintos autores de este libro a buscar una respuesta en primera persona a los textos, tratando de evitar lugares comunes e interpretaciones unívocas. Este hecho se muestra en el modo en que cada uno de los textos pone en relación lo estético con lo ético o con lo ético-religioso. A pesar de que los títulos remiten, en su mayoría, a la primera parte de *O lo uno o lo otro*, siempre recogen ese diálogo y mutua imbricación entre ambas partes de la obra, tratando de no caer en una lectura sesgada de esta.

El libro se divide en siete capítulos, con grandes conexiones y afinidades entre ellos. El lector escuchará la tranquila voz del juez Wilhelm, la angustia de la nueva Antígona, el sufrimiento de las damas de la pena, el tedio del joven de los diapsálmata, el inquietante vacío en la tumba del más desdichado, la inmediatez de la música de Mozart. Los distintos protagonistas de los capítulos dialogarán entre sí y con otros personajes y temas de la obra kierkegaardiana, en una conversación que esperamos siga dando frutos en otros escenarios y publicaciones.

El primer texto nos introduce de lleno en la seriedad de la existencia y nos pone ante la exigencia de pensarla. Un requerimiento absoluto se hace sentir en cada individuo, que no es una elección entre otras, sino la definitiva alternativa entre el bien y el mal. La acción que nace con esa elección es más un pathos o seriedad en el elegir que una deliberación particular sobre qué se debe o no hacer en una determinada ocasión, sobre qué es o no es lo correcto. Y esta esforzada acción es, precisamente, aquello que A no alcanza. García-Baró trae a colación a otros filósofos -Marcel, Rosenzweig- que también nos han ayudado a reparar en una sabiduría que Wilhelm recoge en sus cartas: sólo el amor, sólo la vida que se comparte y se abre al prójimo nos conduce a existir de veras. Y ese nacimiento tiene tanto de activo como de pasivo, tanto de voluntad y libertad como de afección. Es en el amor en donde la inmediatez y lo eterno se encuentran, pues el amor es propiamente eternidad en la obra de Kierkegaard. El amor inmediato no tiene en sí el poder de salir de sí mismo y abandonar el desapego que lo caracteriza; es necesaria la determinación de la voluntad, que lo depura y le concede una historia. Por ello, el amor inmediato se vincula con lo religioso, precisamente, a través de la decisión ética, incluyéndose en el más amplio terreno del amor eterno. Pero esto tiene una consecuencia fundamental, y es que la decisión no es nunca entre lo ético o lo estético. Quien elige está eligiendo el bien y el mal, está eligiendo vivir en esa diatriba fundamental que le otorga gravedad al existir y conforma la propia personalidad. La elección consiste así en elegir elegir, bautizando nuestra voluntad y llegando así a ser nosotros mismos. García-Baró dirá que el bien es, precisamente, la libertad misma, puesto que sólo de su mano, sólo a partir del nacimiento de la libertad en el individuo puede comparecer la diferencia entre el bien y el mal. Y esa libertad es todo menos pura referencia a sí misma: el deber que

esta instaura nos hace tan libres como completamente dependientes respecto de las exigencias que nos vinculan con lo real y, especialmente, con los demás seres humanos. Así, pues, el nacimiento de uno mismo se halla estrechamente vinculado a la intersubjetividad y, también, a aquellas primeras experiencias inmediatas que ya son en sí promesa de lo eterno.

En el segundo capítulo, Leonardo Rodríguez Duplá nos sitúa ante la ironía de que, precisamente en los papeles de A -el esteta- se nos hable de que el arte verdadero comunica ni más ni menos que con la esfera religiosa. Para mostrar esta tesis, el texto de Rodríguez Duplá analiza el relato de la nueva Antígona que se hace en *El reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno*, poniéndolo asimismo en relación con la crítica social que aparecerá más tarde en *Una recensión literaria*. En *El reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno*, Kierkegaard afronta la pregunta por la posibilidad de la tragedia en el mundo moderno. Si para Hegel la tragedia antigua era ya un género agotado y el arte en su conjunto había quedado superado por la filosofía, Kierkegaard acoge esa diferencia tajante entre lo antiguo y lo moderno pero, a diferencia de Hegel, no se resigna a decretar la muerte de lo trágico. Su propósito es pensar un renacimiento de la tragedia, incorporando a la modernidad la peculiaridad de lo antiguo, algo que sólo es posible si la esfera estética se abre a la religiosa. Mientras que en la tragedia griega la acción no se desprende sin resto del individuo, sino que aparece sostenida por determinaciones sustanciales como la familia, el Estado o el destino, en la tragedia moderna domina la subjetividad reflexiva, que hace al héroe plenamente responsable de sus actos. Por eso, si en lo antiguo se daba una ambigua inocencia que provocaba pena y compasión, en lo moderno lo que queda es la pura culpa ética, cuyo efecto ya no es estético sino moral. Nuestro tiempo, incapaz de suscitar compasión, se muestra así inhábil para la verdadera tragedia. Y, sin embargo, es precisamente esa imposibilidad la que retrata de manera crítica la condición de la época moderna, una época que “brega por lo cómico”, donde la reflexión corroe los vínculos sustanciales y las instituciones se mantienen como un decorado vacío. De ahí que, privado del consuelo de la tragedia antigua y de la misericordia religiosa, nuestro tiempo quede reducido a un estado de pesadumbre y desesperación. Sin embargo, Rodríguez Duplá nos muestra que Kierkegaard propone una salida: la recuperación de lo trágico antiguo por medio de la introducción del

elemento religioso en el arte. A ello responde el experimento de imaginar una nueva Antígona, que combina lo trágico antiguo con lo moderno y que, descrita en términos mariológicos como “virgo mater”, testimonia cómo lo estético puede comunicarse con lo religioso, devolviendo al hombre moderno el consuelo que la pura subjetividad le había negado. El capítulo concluye con lo que Rodríguez Duplá llama el principio de la heteronomía del arte: frente a la autonomía proclamada por el Romanticismo, Kierkegaard sostiene que el arte verdadero remite siempre más allá de sí mismo, y sólo al abrirse a esa trascendencia el arte puede seguir siendo portador de verdad y consuelo en el presente.

El texto de Anna Fioravanti propone leer el *Diario del seductor* desde la figura de Cordelia, más que desde la de Johannes, y mostrar cómo también ella pertenece a la galería de las damas de la pena que atraviesa la primera parte de *O lo uno o lo otro*. La autora recuerda el entramado de la obra y señala cómo lo estético se articula en torno a las categorías de la inmediatez, la reflexión y la posibilidad. Así, distingue el deseo indeterminado de Querubino, el deseo disperso de Papageno y el deseo absoluto de Don Juan, para llegar al contraste decisivo con Johannes: este ya no es un seductor inmediato, sino un seductor reflexivo, que convierte la seducción en cálculo, pues se vale del lenguaje y de un plan minucioso que atrapa a la joven. Johannes se presenta como alguien que conoce cada detalle del alma de Cordelia, que sabe esperar y que conduce a la muchacha hasta el punto de entregarse sin haber recibido de él ni una palabra de amor. En este juego se cruzan la angustia y la pena: la posibilidad infinita en la que vive el esteta se transforma en angustia, y la reflexión no libera a la mujer de la pena, sino que la hunde más en ella, convirtiéndola en dolor. Cordelia, como las demás mujeres de la pena, se encuentra atrapada en esa oscilación: al mismo tiempo que se sabe engañada, se proclama suya en sus cartas. Fioravanti hace dialogar la voz de Cordelia con la de María Beaumarchais, doña Elvira y Margarita, mostrando cómo todas comparten la misma vorágine de pensamientos, de acusaciones y justificaciones, de amor y odio, de entrega y maldición. Cordelia, sin embargo, se presenta como más real que esas siluetas: huérfana, sin vínculos sólidos, expuesta al poder de Johannes. El final del capítulo subraya que lo estético, cuando se vive en el terreno de lo interesante, conduce a un sufrimiento estéril tanto para el seductor como

para la seducida. Johannes queda atrapado en una agitación sin reposo, anticipando la desesperación del esteta; Cordelia, en cambio, queda fijada en su pena, sin poder salir de ella. Como en *Siluetas*, lo que se revela aquí es la advertencia de que sólo quien ha sido mordido por serpientes conoce de verdad ese sufrimiento. Y, en definitiva, Fioravanti recuerda que nuestro tiempo, extraviado en lo interesante, debería aprender a volver a lo sencillo.

El siguiente capítulo, escrito por Ángel Viñas, continúa la reflexión sobre la pena y la presenta como una categoría esencial en la obra de Kierkegaard, decisiva para comprender lo estético, pero también presente en lo ético y lo edificante. No es angustia ni desesperación, aunque pueda rozarlas: es una realidad propiamente humana que marca nuestra vinculación con el tiempo, y que es reflejo de la fundamental relación entre lo interior y lo exterior, que atraviesa toda la obra kierkegaardiana. En *O lo uno o lo otro*, la pena aparece ya en los *Diapsálmata* y alcanza relieve en la diferencia entre la tragedia antigua y la moderna: en la primera la pena es más honda y el dolor menor; en la segunda, el dolor crece y la pena disminuye. Para explicarlo, Kierkegaard recurre a la infancia: el niño, incapaz de atribuir culpabilidades, siente una pena infinitamente profunda. El autor prosigue con un análisis de Antígona, que carga sola con el secreto de Edipo y se convierte en “esposa de la pena”, y la pone en relación con la Virgen María, también portadora de un secreto interior que no se exterioriza. La pena, en ambas, es su amor. En las *Siluetas*, la comunidad de los difuntos describe la pena reflexiva, nacida del engaño amoroso: un movimiento interior sin sosiego, difícil de representar y sólo perceptible a través de la empatía y la mirada fina y atenta. María Beaumarchais, doña Elvira y Margarita encarnan distintas formas de esta pena, marcada siempre por la imposibilidad de resolver la paradoja del amor engañado. El capítulo concluye mostrando que la pena funda una fraternidad secreta, pues quienes han sido mordidos por serpientes pueden comprenderse entre sí. Más allá de lo estético, la pena revela la hondura del ser humano, su condición de secreto habitado por tesoros y dolores, y nos abre a aquellas alteridades que habitan en lo escondido y que, a su vez, hacen posible el acogimiento de la irreductible singularidad de los demás. La pena nos muestra que nunca partimos de una total transparencia: que el ser humano es un secreto, aunque el deseo de unidad nos atravesase, y

que la tarea de llegar a existir sólo puede darse en la libre y sincera apertura al tiempo y al otro.

Tras estos capítulos centrados en la categoría de la pena, aparece de nuevo la voz del juez Wilhelm, que reanuda la reflexión acerca de la posibilidad de transparencia en el ser humano. Así, el capítulo de María Cielo Aucar y Pablo Uriel Rodríguez toma como hilo conductor la noción de transparencia y la examina en el cruce entre la voz del magistrado Wilhelm y la de Anti-Climacus. Para Wilhelm, en *O lo uno o lo otro*, la transparencia es el fruto de la auto-elección: al elegirse a sí mismo con seriedad, el individuo disuelve la opacidad en la que vive el esteta y se vuelve transparente tanto para sí como para los demás. Transparentarse significa abandonar las máscaras y asumir la tarea de ser uno mismo de manera abierta y responsable. El análisis se detiene primero en la esfera estética. En el ensayo sobre Antígona, A muestra cómo la culpa antigua está atravesada por la inocencia y por cierta pasividad, mientras que la culpa moderna es plenamente consciente y transparente. Por su parte, el *Diario del seductor* revela que, aunque Johannes presume de un dominio absoluto de sí, su vida se esconde tras las máscaras que se ha forjado. Frente a esa opacidad, Wilhelm propone la elección absoluta, un gesto que inaugura una interioridad sin repliegues y una transparencia que se comparte también con los demás. Sin embargo, los autores subrayan que falta aquí un elemento importante que puede encontrarse en *La enfermedad mortal*: Anti-Climacus subraya que el sí mismo no se constituye en soledad, sino que siempre está en relación. En este marco, la transparencia no puede entenderse como un logro estrictamente individual, sino que se alcanza a través de la relación con un Otro. El planteamiento de Wilhelm, por tanto, muestra toda su fuerza al describir la seriedad ética de la elección, pero también deja ver su límite en el modo en que calla esta dimensión relacional de la existencia.

En el antepenúltimo capítulo, Marta Peláez se detiene en la figura del joven de los *Diapsálmata*, que encarna el retrato del esteta en su estado más desolador. En él se advierte la paradoja de quien vive en la exaltación lírica y, al mismo tiempo, en una ironía punzante; de quien posee una imaginación desbordante que abre infinitas posibilidades, pero nunca logra realizarse; de quien se sabe singular y ansía la plenitud, pero queda reducido a la fragmentación y al vacío. Su pena es su fortaleza, su ironía su refugio, y la

vida común le parece siempre demasiado vulgar. A la luz de *La enfermedad para la muerte*, esta figura muestra los rasgos de la desesperación consciente: la de quien no quiere ser sí mismo, la de quien se obstina en afirmarse en soledad, oscilando sin descanso entre la infinitud de lo posible y la impotencia de lo necesario. Todo parece augurar para él un destino fatal: quedar encerrado como “el más desdichado”, refugiado en la pena y en la fantasía, o devenir Johannes, el seductor que convierte su vida en una máscara. Sin embargo, Peláez señala que no todo está perdido. En la célebre escena de los dos toques de violín, la música irrumpe como instante que rompe la clausura y despierta al joven, poniéndolo en contacto con los otros, con la pobreza y la inocencia de quienes le rodean. Allí lo estético mismo se vuelve ocasión de apertura: la música, el color y el silencio aparecen como mediaciones capaces de interrumpir la desesperación y de abrirlo a la relación con los demás. De este modo, incluso en la desdicha del esteta, se dibuja todavía una posibilidad de esperanza.

Finalmente, el último de los capítulos de este libro, a cargo de Raquel Carpintero, comienza cuestionando la interpretación habitual de lo estético como un estadio puramente negativo destinado a ser superado. Frente a esta lectura, se muestra que en *O lo uno o lo otro* lo estético encierra una ambigüedad constitutiva que atraviesa todas las formas de existencia. Así, Wilhelm mismo reconoce que la ética no anula lo estético, sino que lo transforma, y que la transparencia nunca puede darse de manera plena. A continuación, se examina la estructura del espíritu en su tensión constante entre finitud e infinitud, tiempo y eternidad. La existencia es puro devenir y, por tanto, no puede ser nunca comprendida de modo estático o cerrado: su movimiento propio, que es aquél de la repetición, está marcado por la negatividad de ese “aguijón en la carne” que es el sello del espíritu, y que impide reposo alguno. La categoría de la ocasión —esa nada que lo hace todo posible— refleja esta condición, pues lo decisivo irrumpe siempre como instante inesperado, sin poder ser asegurado de antemano. Finalmente, el capítulo se detiene en la palabra como lugar privilegiado de esa apertura constitutiva del espíritu. El lenguaje, siempre transido por la ambigüedad de lo estético —por la inmediatez y la reflexión— no logra encerrar definitivamente la existencia, pero es el lugar en el que puede llegar a darse su repetición incesante. De este modo, lo estético no queda relegado a un primer estadio en la

existencia del individuo, sino que se revela como una dimensión irreductible del espíritu que nos recuerda permanentemente su fundamental carácter inacabado, que lo erige como tarea infinita.

Como usted podrá ver, los distintos capítulos de este libro tratan de balbucear junto a Kierkegaard los entresijos de la existencia en la que estamos ya siempre inmersos, en las distintas dimensiones que la atraviesan, y tomando como punto de partida *O lo uno o lo otro*. Y si algo puede desprenderse de este esfuerzo es que, en definitiva, la existencia no puede capturarse en un solo sentido o dirección, sino que se dice siempre en plural.