



Debajo de la máscara, el vacío. Kierkegaard o la ironía como categoría estética

Raquel Mercado Salas
reichaletheia@hotmail.com
Maestría en Arte
Universidad Autónoma de Aguascalientes

Resumen

En el ámbito del pensamiento filosófico, el siglo XIX se distingue, entre otras cosas, por el nacimiento de la filosofía del arte. Así, esta gana autonomía del discurso tanto teórico como práctico y logra centrar su atención en los problemas que la constituyen, es decir, el acto creador y el sujeto que experimenta la producción artística en su sensibilidad. Una de las categorías resultantes de esta nueva conformación en el pensamiento es la ironía moderna. Sören Kierkegaard es el filósofo que analiza el fenómeno y revela su concepto. Él es quién especifica su relación con el Estado, la libertad, la poética y la implicación histórica.

Palabras clave: ironía, arte, sensibilidad, concepto, Kierkegaard

Abstract

The field of philosophical the XIX century stands out, among other things, by the birth of the philosophy of art. Thus, the philosophy of art wins autonomy of discourse, theoretical and practical, achieving the focusing of its attention on the problems that constituted it, that is to say, the act of creation act and the subject that experiences the artistic production of its sensibility. One of the resulting categories in this new conformation of thought is modern irony. Sören Kierkegaard is the philosopher that analyzes the phenomenon and reveals its concept, and specifies its relationship to the State, to freedom and poetics, as well as its historical implication.

Keywords: irony, art, sensibility, concept, Kierkegaard

*Precisamente en los momentos históricos de crisis, de cambio, de transición,
aparecen las tres figuras más complejas de la historia:
el profeta, el héroe trágico y el ironista.*

*El profeta mira hacia el futuro para prever lo nuevo que ha de advenir;
el héroe trágico lucha denodadamente para su implementación;
y el ironista mira al pasado para mostrar su contradicción interna,
su falta de vigencia y validez y su derrumbamiento.*

FERNANDO PÉREZ-BORBUJO

Des-Orientaciones

¿Cómo crear, inventar, configurar, dar forma, hacer pasar por la expresión algo que siempre había estado ahí, en una presencia muda, pero que había quedado inadvertida por su negatividad? La ironía, ya fuera vestida de *tropo*, método, guiño, proposición, aniquilación, bufón trascendental, había estado presente en los cambios, en las convulsiones históricas presta a mostrarse en las líneas de la escenificación del *logodrama* filosófico. Sin embargo, no es sino hasta que la propia filosofía del arte nace, en el siglo XIX, que la ironía puede presentarse en el escenario con nombre propio como categoría, como concepto. En esa presentación, a la hora del estreno, no hace sino mostrarse a partir de lo que no es; no es antagonista sino una extraña en el escenario. La expectativa del discurso artístico y filosófico, siguiendo adelante con el símil del teatro filosófico, se encuentra a la expectativa de su intervención; incluso, antes del comienzo había ya un debate tras bambalinas por su participación en la obra que no podía, por fin, comenzar. El filósofo del sistema no la había invitado a participar por débil, enferma y desorientada; nada tenía que hacer el escenario en donde el espíritu cabalgaría con el estruendo de una orquesta *in crescendo* en busca del concepto como la gran *epopeya* del pensamiento moderno. Por otro lado, los aplausos del grupo disidente de artistas, críticos y teóricos interrumpían la interrupción y cada uno preguntaba cómo había sido posible que alguien sin rostro hubiera sido llamada a la obra. Ya en sí misma, su presencia los maravillaba. En el fondo del teatro, un joven los contempla a todos. Ese joven es Sören Kierkegaard.

Para decirlo de manera directa y sin rodeos: Kierkegaard se encarga de darle trama, narrativa, posibilidad y concepto al problema de la ironía en el conflicto que tanto la filosofía y como el arte de inicios del siglo XIX habían instalado en su agenda. La forma, no menos interesante que el contenido, en el desarrollo de su investigación, *Sobre el concepto de ironía*,

muestra la estructura que lleva a cabo: el libro está dividido en dos grandes rubros, el primero llamado *de la concepción* y el segundo *del concepto*. Con ello, el filósofo plantea el debate entre los clásicos y los modernos. Los primeros conciben la ironía, los segundos la tratan —o evitan tratarla— en el ámbito del concepto. En los clásicos hay tres tentativas en la concepción: la posibilidad (lo que Aristófanes, Platón y Jenofonte escriben como fenómeno, existencia de Sócrates), la realidad (la muerte de Sócrates) y la necesidad (la validez universal de la ironía). En el concepto, Kierkegaard muestra las relaciones que convergen en ella para plantear la ironía como segunda potencia, entre la validez histórico universal (momento socrático) y el momento dominado de la ironía (moderno, y como máximo exponente, Shakespeare).

«Comencemos por el fenómeno», escribe Kierkegaard, y con el problema de la existencia real, existencia con que nace el problema de la ironía. En este caso, el fenómeno es Sócrates, quien se nos presenta siempre a través de la escritura de otros, escritura diversa, nunca homogénea, en la que «la concepción se hace posible». En este énfasis en el que Sócrates no es el nominativo que indica la existencia particular de un individuo, sino la patria de un concepto tal como la ironía, se anida la primera complejidad de tratamiento. Se hace notar con ello que existe una distancia temporal, puesto que ninguno de los modernos experimenta a Sócrates como lo hicieron los clásicos: como su contemporáneo, como maestro, como personaje, como hombre libre en el horizonte que comparten. ¿Cómo se puede, entonces, dar cuenta de aquello a lo que se denomina ironía y de su *concepción*? Entramos aquí en el ámbito del discurso como aquello que da sentido en ese momento determinado y lo que a través de la escritura revela otros sentidos para los lectores modernos, plantea el filósofo danés. No obstante, la persecución de esta orientación, la ironía en su nomadismo se vuelve a mover porque no quiere ser entendida:

La figura de *discurso irónica*, sin embargo, *se suprime a sí misma* en cuanto el hablante presupone que los oyentes lo entienden, de modo que, pasando por la negación del fenómeno inmediato, la esencia sigue siendo idéntica al fenómeno [...] También se dice respecto de tal giro irónico en el discurso: no se toma la seriedad en serio. La frase es tan seria que asusta, pero el oyente consciente ha sido iniciado en el misterio que encierra. Y precisamente por eso la ironía vuelve a ser suprimida.¹

Es decir, que la relación de aquello de lo que se es consciente es una relación, de nuevo, doblemente negativa con lo que el discurso muestra. Kierkegaard indica que «la ironía se empeña en aislarse».² No obstante, aún con la huidiza posición del problema que tratamos de delimitar, el danés plantea orientaciones a través de la forma, de ahí que sea tan importante el vehículo de la expresión. Una es la de la identificación y otra es la de la oposición; ambas adoptan el discurso del saber a desenmascarar evidenciando la ignorancia y los prejuicios de los que se parte:

Frente a un saber totalmente engreído que está al tanto de todo, lo irónicamente correcto es *sumársele*, mostrarse fascinado ante tanta sabiduría, alentarle con un rotundo aplauso, hacer que se eleve más y más en una locura más y más elevada, si bien el ironista es en el fondo consciente de que todo eso es vacuidad e inconsistencia. [...] Por otro lado, sin embargo, es igualmente propio de la ironía presentarse bajo una relación de oposición. Ser tan ignorante, tan torpe, tan *completamente* Arv³ como sea posible con respecto a la superficialidad del saber, pero siempre y a la vez tan dócil y bonachón como para que los arrendatarios del saber se complazcan en permitirle entrar en su fértil dehesa.⁴

Esta figura del sabio ignorante, con la que se presenta a Sócrates por parte de sus contemporáneos —Aristófanes, Jenofonte y Platón— es uno de los rasgos más importantes en la identificación del ironista.⁵ Ya sea desde el aplauso o desde la torpeza, el ironista irrumpe. Puede y debe pasar desapercibido en el halago o en la ignorancia, es decir, se le cree en su investidura de sabio o ignorante. Si no se le cree y se le identifica en la simulación, entonces se ha encontrado con él en un no-lugar, en el vacío de la máscara. En el secreto que por ser tal no puede ser confesado, entendimiento con el cómplice en el sentido indirecto, desapercibido con el que se encuentra en la univocidad de las palabras. En ambos casos se mantiene el aislamiento y la distancia.

El talento para llevar a cabo la identificación o la oposición del ironista en el discurso tiene mucho de musical para el danés, puesto que presta atención en tocar la cuerda adecuada del carácter del otro(s) y perderse entre la multitud. El pensador danés nos advierte que el rasgo puesto a prueba por el ironista es la debilidad de los otros, una debilidad de carácter marcada por la ira, la tristeza, la soberbia, etcétera. El ironista, con su paciencia característica, observa los rasgos de los otros para hacer vibrar esa

cuerda y hacer resonar la existencia. En este sentido, la ironía es un trabajo de ocultamiento y revelación. El ironista se oculta siguiendo la corriente de la muchedumbre para mostrar ora esta, ora aquella voz, eligiendo con presteza al ignorante o al sabio según implique la discusión. He ahí, nos dice Kierkegaard, donde se encuentra el goce del ironista; recomienza una y otra vez, pues en la ironía siempre hay algo de seductor. Además de estas dos formas, existen otras dos orientaciones en el terreno de lo conceptual: la diferencia entre la ironía ejecutiva y la contemplativa. En la ironía *ejecutiva* nos encontramos con una de las discusiones que genera la propia actividad del ironista, su relación con la simulación.

El hipócrita se esfuerza siempre por parecer bueno pese a ser malo. La ironía en cambio está en un registro metafísico, y el ironista está siempre tratando de parecer alguien distinto de lo que es, de manera que, así como el ironista oculta su burla en seriedad y su seriedad en burla así también que se le ocurra hacerse el malo, pese a ser bueno.⁶

El ironista hace notar la diferencia del juicio moral, pues la ironía es sumamente egoísta, pero en su egoísmo se aniquila ella misma; su interés no es desenmascarar a *unos* sobre otros, sino poner en crítica la totalidad. La ironía contempla lo vano en su plenitud, no la juzga. Esta es la aparición del modo contemplativo. Con la ironía no se busca negar la vanidad, sino hacerla brillar, «porque así de vana es la existencia» para el ironista. Hacer que lo erróneo resulte aún más erróneo en una «locura superior». Entre la ejecutiva y la contemplativa, se impugna la realidad y la existencia para recomenzar la distancia de las identidades fijas. Todo vuelve a comenzar: «la nada irónica es, finalmente, la quietud de muerte bajo la cual la ironía retorna como un travieso espectro».⁷ Hegel ya lo había pronosticado: el autoaniquilamiento del sujeto irónico es la imagen viva de la decadencia. Hegel tiene razón para Kierkegaard, pero recordemos de nuevo la identificación y la oposición anteriormente expuestas. Hegel tiene razón en cuanto señala el camino que habrá de mostrar de manera exhaustiva, en configurar en qué consiste dicha decadencia si es el rasgo característico del ironista:

La ironía no se vuelve ya contra este o aquel fenómeno, contra algo existente en particular, sino que *toda la existencia* se ha vuelto extraña para el sujeto irónico, y éste a su vez extraño a la existencia, y que, habiendo *la realidad* perdido para él su validez, se ha vuelto él mismo en cierta medida irreal.⁸

Este sentimiento de extrañamiento no es el de una abstracción, ocurre en tiempo y circunstancias específicas y concretas. Hay individuos que nacen bajo el signo de Juno, por decirlo de alguna manera, y en su existencia efímera, individual e insulsa para un hipotético gran narrador se convierten en el signo extraño y anónimo del desconcierto del tiempo. La existencia se encuentra dividida entre unos valores que ya no funcionan y otros a los cuáles asirse que aún no han sido configurados. Aparecen, entonces, en el análisis universal de la validez histórica de la ironía, las tres figuras a las que hace referencia Kierkegaard: el profeta, el héroe trágico y el ironista. Las tres figuras comparten ser puntos de inflexión histórica, es decir, fundan una fisura entre formas de valorización dominantes y las que aún no han sido configuradas. Estas, para el pensador danés, son individuales y concretas, pero son también motores de discursos y modos de valoración. En el caso del profeta, aunque es incapaz de ver el contorno del porvenir lo presente, y en ese sentido su existencia no tiene una relación con las condiciones de su actualidad. Por su parte, el héroe trágico es completamente distinto:

Luego viene el héroe trágico propiamente dicho. Éste lucha por lo nuevo, se esfuerza por aniquilar aquello que considera caduco, si bien su tarea no es tanto la de aniquilar, sino de hacer valer lo nuevo, y de ese modo aniquilar indirectamente lo pasado. Pero, por otro lado, es preciso que lo antiguo sea desplazado, es preciso que lo antiguo se muestre en toda su imperfección. Aquí es donde nos encontramos con el sujeto irónico.⁹

Como se mencionó anteriormente, la autoaniquilación de la ironía se hace presente, la extrañeza frente al mundo y a la identidad, con una existencia extranjera, que no posee lo nuevo. Para ser precisa, ninguna de las tres figuras lo posee. El profeta lo presente, pero no sabe bien a qué hace referencia. El ironista, dice Kierkegaard, es un profeta que sabe de su ignorancia. La imagen que recupera es la de una figura que está parada de espaldas.¹⁰ Presente que algo está por venir, pero solo puede observar el derrumbe del pasado.

He ahí, pues, la ironía en tanto que *negatividad infinita y absoluta*. Es *negatividad*, puesto que sólo niega; es *infinita*, puesto que no niega éste o aquel fenómeno; es *absoluta*, pues aquello en virtud de lo que niega, es algo superior que, sin embargo, no es.¹¹

¿Cómo se da este aniquilamiento, en qué consiste este poder de la ironía, o mejor dicho, del ironista? En el hecho de que el acento se da en la repetición de la decadencia. La figura del ironista señala la fisura que les recuerda a los existentes el fracaso ineludible: la muerte y el devenir. La realidad asumida es abolida por la realidad misma que se muestra como otra. La pregunta de la belleza es explotada por la misma pregunta y la belleza se vuelve terrorífica, la justicia naufraga en las formas jurídicas. El ironista acentúa el veneno del cuerpo envenenado.

Ironía y modernidad: ironía como segunda potencia

Acudiendo a la imagen del ironista de espaldas, pero a sabiendas de que algo está por venir, partiremos de modo inverso a como está escrito el libro. Kierkegaard insiste en el desarrollo de la investigación que «Sócrates es la nada con la que, sin embargo, hay que comenzar»¹². Detengámonos en esta sentencia un momento. Sócrates, como se sabe, no escribió nada. Sócrates no es un autor, es un personaje escrito por múltiples plumas; está basado en una existencia real de la que se extrae por vez primera la figura del ironista. Por otro lado, Kierkegaard es el autor del concepto de ironía y quien además escribe haciendo de sí mismo una multiplicidad de personajes, de heterónimos. Digamos que, aprendida la lección, Kierkegaard es el anverso de Sócrates. El primero es la nada del comienzo, el segundo la nada del exceso. Kierkegaard encarna otra forma de «la nada» en heterónimos, en escritura, que no pueden comprender sus entrelíneas y, sin embargo, las contienen. Sócrates, como silencio existencial y exceso de modulaciones en la escritura que no alcanzan a conformarlo. Kierkegaard, la multitud autoinfringida, multiplicidad de puntos de vista, en la que el heterónimo del filósofo discute con el del editor y el del teólogo, la proliferación de la existencia que por exceso esconde su secreto. En el caso del danés, el antecedente de Hegel¹³ es muy importante, pues, aunque no logra por su rechazo de la ironía dar cuenta de la importancia de la inflexión histórica, acentuó su característica más importante:

Pero el hecho de que Hegel *fijase su mirada* de ese modo en la *forma de la ironía* que le fue más próxima, perjudicó, naturalmente, su percepción del concepto. A veces no se obtiene ninguna explicación; por el contrario, lo que Schlegel obtiene es una reprimenda [...] Hegel *ha pasado por alto la verdad de la ironía* al referirse de manera unilateral a la ironía post-fichteana, y que al identificar ésta con la ironía en general ha hecho que la ironía salga perjudicada.¹⁴

La clave crítica que hace Kierkegaard a Hegel es que no trató la ironía de manera conceptual y no fue capaz de ver la *validez histórica universal de la ironía*.¹⁵ La disociación moderna con la clásica se muestra claramente cuando en el mismo *corpus* del sistema hegeliano el tratamiento de esta no alcanza su consciencia histórica; en la filosofía del arte no engarza la actualización de lo que ella significa en el pensamiento clásico y su diferencia. En primer lugar, es preciso tratar con la concepción hegeliana de Sócrates y lo que inquieta al filósofo danés es «la dificultad inherente a la provisión de un *saber* acerca de lo fenoménico en la existencia de Sócrates *no* es algo que inquiete a Hegel». ¹⁶ Justamente, el hecho de que no se detenga en las minucias y en la concepción que tenemos de Sócrates como algo que pasa en la escritura es una falta de sagacidad en Hegel. El filósofo del saber absoluto no se detiene a preguntar qué es Sócrates, a qué nos referimos con ironía, a analizar las plumas de contemporáneos que tratan con la construcción de la ironía como aspecto fundamental del método desarrollado. Kierkegaard reprocha que el análisis del método platónico¹⁷ se centra mayoritariamente en un diálogo y no precisa por qué lo elige entre todos los demás. Todo esto aunado a no mencionar ni por asomo el ejercicio de Schleiermacher de ordenar los diálogos de Platón en aspectos sistemáticos de la filosofía:

Todos esos esfuerzos son vanos para Hegel, y una vez que los fenómenos están listos para el desfile, tanta es su prisa y tanta la importancia que da a su puesto de comandante general de la historia universal, que no tiene tiempo más que para deslizar sobre ellos su monárquica mirada.¹⁸

Esta prisa por tratar con el problema de la existencia de Sócrates, pasada por alto por Hegel, implica que el concepto de ironía se puede considerar de manera personalizada como un rasgo del habitante de Atenas en un momento determinado. El riesgo de no ver en la ironía una constante, en los rasgos que desarrollan tanto Jenofonte, Aristófanes, Platón y los textos doxásticos de Diógenes o las recopilaciones hechas por las plumas romanas, implica un tratamiento superficial del problema. Todavía más allá, Kierkegaard plantea otra pregunta que se desprende de la revisión del enfoque socrático de Hegel:

¿En qué sentido es Sócrates el *fundador de la moral*? ¿Es la moralización a cargo de Sócrates aquella en la que hace pensar a los habitantes de la *Polis* sus prácticas o deberes cotidianos con una orientación universal a preguntarse

por lo Justo, lo Bueno y lo Bello? ¿Hasta qué punto dicha práctica se encuentra acompañada por el aspecto de la *ironía* que implica el carácter de extrañamiento frente a aquello que está siendo cuestionado? De esta manera, lo que Hegel observa, según el danés, es la figura de Sócrates como negatividad que opera vinculando el campo de acción de los individuos con orientaciones generales. Este proceder respecto a la figura de Sócrates es en donde se comienza a vislumbrar la contradicción en el tratamiento hegeliano, por un lado es llamado fundador de la moral por su relación con la Polis, por otro la ironía es la representación de la *enfermedad y decadencia* de la polis en su lejanía de lo que un alma bella aporta.¹⁹ / Sócrates negó al Estado, pero no retornó al Estado bajo la forma superior de aquello en lo que se afirmaría la infinitud que él mismo negativamente exigía. Vemos que Sócrates, entonces, bien puede ser llamado el *fundador de la moral* en el sentido en que Hegel lo toma, y que aun así *su posición* puede haber sido la de la *ironía*. Al sujeto moral i.e., negativamente libre, le corresponde el bien en tanto que tarea cuando éste es concebido como lo infinitamente negativo. El sujeto moral no puede jamás realizar el bien; sólo el sujeto moral positivamente libre puede alcanzar el bien como lo infinitamente positivo, como su tarea y realizarlo. Si se retiene la *determinación*, tan a menudo enfatizada por Hegel, según la cual la ironía no toma *nada en serio*, ésta puede aplicarse también al sujeto negativamente libre; de hecho, éste no toma en serio las virtudes que practica [...] Éste es el punto en el que Hegel *unilateralmente* concentra su concepción de Sócrates: mostrar a Sócrates como el fundador de una moral. Lo que quiere asignarle es la *idea de bien*, pero entonces se pone en un aprieto al tener que mostrar *cómo* Sócrates concibió el bien.²⁰

Sócrates, como existencia inefable, como fenómeno o personaje conceptual de sus contemporáneos, o como metonimia platónica es escurridizo, poniendo con ello de relieve que la no escritura propia y la configuración de sentido de sus contemporáneos forman parte de la negatividad propia de la ironía. Existe una relación crítica entre el individuo y el Estado en la que la vida particular se resiste a su dominación y la intercambia por otra, a la que llamará *ironía dominada*; pocas veces este dominio es posible. Esta es señalada por Hegel, pero llevada al extremo del límite por Kierkegaard. En todo caso, esa contradicción vislumbrada a través de la ironía en la figura de Sócrates no es trágica. Esta muerte implica la *ironía del mundo*,²¹ pero el pensador danés insistirá en plantear la relación del ironista con la muerte y acentuar que no es la misma que tiene el héroe trágico. La muerte tiene

otro sentido para el héroe trágico: logra su validez en la existencia finita y en la contradicción con algo más que la sobrepasa, las leyes de los hombres, el Estado y algo sin ley, donde no hay dominio de formas de gobierno, el destino o la providencia antigua. En el caso de Sócrates no hay sentido en la muerte porque la ironía ya lo ha instalado fuera de las leyes y resoluciones antes del juicio al que es sometido. Es justo recordar las últimas palabras de la *Apología de Sócrates*, de Platón, al plantearse que no se sabe qué es la muerte y que en dado caso de que no sea nada, o un sueño o un viaje de diálogos con los que ya han muerto, no es un mal que se le pueda imponer: «ya es hora de marcharnos, yo a morir y vosotros a vivir. Quién de nosotros se dirige a una situación mejor es oculto para todos, excepto para el dios». ²² Aquí no hay tragedia, sino alguien que es capaz de ver de frente al vacío, de lo que no sabe cosa alguna, como el propio oráculo había pronunciado sobre el destino del filósofo griego.

Ironía después del efecto *Fichte*

A medida que con el criticismo, el Yo fue sumiéndose en la contemplación del Yo, este Yo adelgazó más y más hasta terminar convirtiéndose en un espectro, inmortal como el esposo de Aurora / Mientras que la reflexión reflexionaba constantemente sobre la reflexión, el pensamiento perdía su ruta, y cada paso que daba hacia adelante lo llevaba, naturalmente, más y más lejos de todo contenido.

SÖREN KIERKEGAARD

Das Ding an sich (la cosa en sí) es la debilidad del sistema kantiano, escribe Kierkegaard, y todavía más lejos, llega a plantear si el Yo no era también una *Ding an sich*. Entre toda la generación que se plantea el problema kantiano del Yo se encuentra Fichte como aquel que se hace cargo del análisis. El Yo es el productor del Yo, con ello coloca la *cosa en sí* dentro del mismo pensamiento haciendo de este la *identidad abstracta*, de esa manera se libera el pensamiento: «su *Wissenschaftslehre* infinitizó el saber. Pero lo infinitizó de manera negativa, y lo que obtuvo entonces fue sabiduría en lugar de verdad, no una infinitud positiva, sino una infinitud negativa en la infinita identidad del Yo consigo mismo». ²³ El Yo se convierte, de esta manera, en el *productor* de lo real, que necesita de lo concreto para poder ser. Esta posición del «Yo constitutivo» del primer Fichte es a lo que se refieren Kierkegaard y Hegel cuando lo relacionan con sus interlocutores: Schlegel,

Tieck y Solger. En estas relaciones es donde se entrecruza, alimenta y emerge el problema de la *ironía moderna*. Este entrecruce no puede estar más lleno de contradicciones y de apropiaciones al mismo tiempo; con ello queremos decir que más que la exposición de la filosofía, en el caso de Fichte, fue un motivo de discusión en las esferas del arte y en las de la filosofía y sus interpretaciones son disímiles y variadas. La distinción es importante: «Fichte quería construir el mundo, pero con ello se refería a una construcción sistemática. Schlegel y Tieck querían instaurar un mundo».²⁴ Kierkegaard nota la diferencia y a partir de ella analiza los caminos que la ironía transitaría, porque en ese trayecto de cuarenta y tres años, desde la aparición de los *Fragmentos* (1798) de Schlegel hasta la publicación del *Concepto de ironía* (1841) se fraguaron las líneas principales de lectura y los recursos que tanto a la filosofía como al arte les serían heredados. Este énfasis es importante porque en él se distingue el primer germen de la *ironía moderna*, que es una «subjetividad a la segunda potencia»:

La ironía²⁴ se presentaba entonces como aquella ante la cual nada subsistía y que, habiendo roto con todo, tenía además pleno poder para hacer cualquier cosa. Si dejaba que algo subsistiese, sabía que tenía el poder de anularlo, y esto lo sabía en el mismo instante en que lo dejaba subsistir. Si afirmaba algo, sabía que tenía autoridad para superarlo y esto lo sabía en el mismo instante en que lo afirmaba. [...] La realidad (la realidad histórica) entra *en relación* con el sujeto de *dos maneras*: por un lado, como un *don* que no admite rechazo, y por otro lado, como una *tarea* que se ha de realizar. La disrelación que la ironía entabla con la realidad ha sido ya suficientemente indicada en el hecho de que la *orientación irónica es esencialmente crítica*.²⁶

El camino que la crítica filosófica comenzó con Kant tiene una relación directa con la crítica en la obra de arte en el anverso al idealismo alemán: el romanticismo. Esta lectura sutil y precisa de Kierkegaard nos hace ver que, frente a los dos caminos para relacionarnos con la realidad histórica, el *don* y la *tarea*, hay una tercera opción que no es una relación, sino una disrelación: la crítica. Así, frente al nacimiento de la estética (o filosofía del arte) en la filosofía, gracias a la crítica kantiana y las discusiones de la generación del idealismo alemán, también hay otro nacimiento: la crítica *de y en* la obra de arte. Una de las formas, y quizá la más potente, es la ironía.

Tanto su filósofo (Schlegel) como su poeta (Tieck) son críticos. O sea que el séptimo día, al que nuestra época pretende haber llegado de un modo u otro, no se utilizaba de la obra de la historia para descansar sino para criticar. Pero la crítica, por lo general, excluye la simpatía, y hay una crítica a la que le cuesta dejar que algo subsista como a la policía dejar a alguien libre de sospechas. No se criticaba, sin embargo a los clásicos de la antigüedad, ni se criticaba la consciencia de manera kantiana sino que se criticaba la realidad misma.²⁷

Frente a la realidad histórica que se ofrece como un *don*, la potencia de la ironía la cuestiona. En este caso, la realidad histórica es un fenómeno que busca concretarse para construir sentido; es ahí donde la ironía en su función de extranjera observa la relatividad que subsiste en la validez de la realidad histórica. La subjetividad en segunda potencia que se desprende del discurso filosófico y es adoptado por la producción artística implica una exigencia, la de «vivir de manera poética», esto quiere decir que ni el concepto de arte, ni el de realidad tal y como están dados en el momento histórico bastan. La existencia del ironista está vinculada con la mera posibilidad, por lo que puede buscar todas las experiencias posibles, ¿no es eso lo que quiere Fausto? ¿No es eso lo que el joven Rimbaud denomina la alteración de todos los sentidos? Vivir de manera poética significa que se establece una disrelación con el mundo y con el yo: ni en sí, ni para sí. En principio la nada de la indistinción y el *caos*.

De ahí el ironista conserva siempre su libertad poética y también poetiza el hecho de no llegar a nada tan pronto como se da cuenta de ello; este no llegar a nada en absoluto, como se sabe, es uno de los puestos y cargos poéticos que la ironía instaura en la vida, e incluso el más distinguido de todos ellos. De ahí que el *Taugenichts* [bueno para nada] sea siempre el más poético de los personajes en la poesía de la escuela romántica, y aquello de lo que hablan a menudo los cristianos, especialmente en épocas de agitación, llegar a ser un necio en el mundo [...] el individuo irónico ha *recorrido* una multiplicidad de determinaciones *bajo la forma de posibilidad*, ha llevado una vida poéticamente conforme a ellas antes de acabar en nada.²⁸

Esa multiplicidad de determinaciones, como lo delinea Pérez-Borbujo, es el uso que Kierkegaard hace de la ironía como medio de expresión. En esa posibilidad poética de autodeterminación que pone en cuestión tanto el

mundo como al Yo constituyente, la prerrogativa es encontrar el vestido adecuado, la máscara exacta. Pero esta forma de disrelación con el mundo no busca adaptarse a él, sino que el entorno será puesto a crítica, será poetizado, que es la forma de seguir constituyendo la existencia a sabiendas de que no está buscando la validez. En esta particularidad encontramos ese punto de inflexión inaugurado por la filosofía de Kierkegaard en el ámbito estético y muy particularmente, en el concepto de ironía. Al dejar de ser tomada como concepto absoluto, su validez universal se hace explícita como *figura*, como ya lo hemos mencionado anteriormente, respecto de los otros, la del profeta y el héroe trágico. Si la figura del ironista usa la multiplicidad de determinaciones para darse un rostro a través de la máscara, esas máscaras como modos de existencia están hechas de *estados de ánimo*:

el ironista se poetiza a sí mismo y al mundo circundante con la mayor licencia poética posible, puesto que vive de manera totalmente hipotética y subjuntiva, su vida *pierde toda continuidad*. Por eso sucumbe totalmente al estado de ánimo. *Su vida es puro estado de ánimo*.²⁹

Esa falta de continuidad en el malabar de los estados de ánimo, ese trastocamiento del Yo constitutivo y aniquilado una y otra vez, solo puede ser producida por el extrañamiento hacia el mundo y hacia sí mismo. «Así el ironista sucumbe ante su propia ironía»,³⁰ La forma en la que Kierkegaard se hace cargo de tal revelación de la ironía es a través de los medios de expresión, al usar los heterónimos como máscaras. Al devenir escritura en una diversidad de facetas autorales, la ironía viró hacia el plano de composición combinándose con el plano de inmanencia.³¹ Sin embargo, él mismo nos advierte, detrás de toda esa disonancia de estados de ánimo hay una continuidad que amenaza al ironista y esta es el aburrimiento. Ese estado en el que no hay goce es la clave para encontrar el vértigo al vacío que engendró entre Alemania y Francia a tantos hijos del *spleen*. En cualquiera de sus presentaciones, la ironía continúa siendo negativa: «Instaura en el plano teórico una disrelación entre idea y realidad y entre realidad e idea, y, en el plano práctico entre posibilidad y realidad y entre realidad y posibilidad».³²

En Alemania, la doble dialéctica en el plano teórico y práctico es la que se pone de manifiesto en algunos de sus representantes más emblemáticos. Kierkegaard hace referencia a la novela *Lucinde* de Friedrich Schlegel, a los poemas de Tieck, a Solger³³ en los escritos póstumos en los que aparece su *Estética* para puntualizar una lectura diferente respecto de Hegel. Así

como las concepciones clásica y moderna de la ironía no se encuentran tratadas conceptualmente en la obra de este último, tampoco está analizada puntualmente la diferencia entre los referentes artísticos. El conflicto que se observa entre los distintos representantes aludidos se encuentra justamente en que, por ejemplo, en *Lucinde* (o la *Rehabilitación de la carne*) los personajes son completamente extraños a sí mismos, pues actúan de tal manera que un *ideal* romántico los convoca y la realidad en la que se desenvuelven frustra las tentativas ante las cuales dictan la existencia, de tal manera que bajo la prerrogativa del goce al que constantemente anhelan tanto Julius como Lisette, buscan repetir una y otra vez la reconciliación en el goce a sabiendas de la inutilidad de sus esfuerzos por efímeros. En el caso de Tieck, Kierkegaard observa la oposición que aporta el romanticismo a las relaciones sociales *fossilizadas* de una sociedad:

Todo sucedía a su debido tiempo. Había que ir de paseo el día de San Juan, permanecer compungido el Gran día de las Plegarias, enamorarse al cumplir los 20 años, irse a la cama a las diez en punto. Había que casarse, consagrarse a las cosas del hogar y a su puesto en el Estado, dar acogida a los hijos y a las preocupaciones de la familia; ejercer pleno dominio de la adultez, desempeñar funciones en obras de caridad, hacerse amigo del pastor [...].³⁴

De tal forma que era necesario volver a la infancia. La poesía de Tieck, en concreto, recurre al sueño en donde este rejuvenecimiento tiene lugar, pero la amenaza constante es la de despertar en la madurez cuando ahí en los sueños se recorre. Entre la *realidad dada* que el filósofo danés nombra «miserable filisteísmo» y la *realidad ideal* de sueño ocurre una persecución que disloca la realidad. Se sueña para crear otro mundo y se vive en la vigilia con otros valores, entre la adultez y el goce; el sujeto romántico se encuentra atravesado por distintas vidas, comienza a sentirse cansado de la doble vida y ahí comienzan a yuxtaponerse realidad *dada* y realidad *ideal*. Lo siniestro y la angustia comienzan a presentársele bajo la figura de lo cotidiano como alguien que por falta de sueño comienza a vivir en una alucinación por cansancio. Estos ejemplos, en los que la ironía tiene funciones distintas en la obra de arte, llevan a Kierkegaard a plantear el cuestionamiento de si en la modernidad hay ironía como momento dominado, es decir, que esta revele a través de la forma el contenido de un vacío saturado de verdad, de máscaras que desestabilicen la idea de mundo y que muestren las relaciones de contradicción entre Estado e individuo, a través

del carácter más concreto de la existencia. La respuesta es sí: Shakespeare. Esta búsqueda de la ironía dominada, en la modernidad, corresponde a encontrar un bastión a la altura de la figura socrática–platónica en el momento clásico. No porque tengan circunstancias parecidas, sino porque la ironía en la obra corresponde a una *totalidad*:

Muchas veces se ha ensalzado a Shakespeare como el gran maestro de la ironía y no cabe duda alguna de que esto es cierto. Shakespeare, sin embargo, jamás permite que el contenido sustancial se desvanezca en un sublimado cada vez más volátil y si su lírica culmina a menudo en locura, en esa locura hay, a su vez, un extraordinario grado de objetividad [...] Cuanto mayores son los contrastes en juego tanto más ironía se requiere para controlar y dominar los espíritus en pertinaz afluencia. Cuanta más ironía hay, tanto más libre y poéticamente flota el poeta por encima de su poesía. No es que la ironía esté presente en un punto particular del poema sino que es omnipresente en él, de manera que la ironía que se ve en el poema es también ironía dominada. Así la ironía libera al poema y libera al poeta.³⁵

Este dominio del que habla Kierkegaard, y que también se encuentra en Goethe, es en el que la obra crea un dominio de la existencia y ese no se funda por supuesto en una certeza positiva, sino que se hace a través de su parte negativa. El fondo oscuro de la existencia, en su vacío, se experimenta en la pérdida del mundo y del propio nombre. Esta ironía dominada proporciona realidad solo en el sentido en que la realidad es cuestionada, cuando esto es observado en la construcción de la totalidad de la obra. Lo que aparecía ante ojos de otros como debilidad se vuelve algo sólido y consistente. La última tesis de la investigación de Kierkegaard expresa puntualmente lo siguiente: «Así como la filosofía comienza con la duda, la vida digna de ser llamada humana comienza con la ironía».³⁶

El análisis que hace Kierkegaard de la figura de Sócrates implica no solamente una investigación de las fuentes de los contemporáneos del ateniense para rastrear el fenómeno Sócrates como escritura o como real, como juicio con la condena de exilio o muerte, sino como una inflexión histórica. Un acontecimiento que no puede ser entendido como la suma de todas las perspectivas, pues ni lo historiográfico, ni el fenómeno Sócrates, ni la diferencia en el tratamiento de su figura por sus contemporáneos lo gran dar cuenta de lo que ahí se inaugura. Precisamente, a través de esta indagación cuestiona a sus contemporáneos para poner de relieve cómo

se había tratado con el problema del ironista. La discusión moderna de la *ironía* hace necesario replantearse esa condición de totalidad irónica: *todo* está puesto bajo la lupa del ironista, pues es un problema de existencia, no solo de conocimiento o verdad. Sócrates es un extraño en su tiempo, su existencia es una doble navaja pues es al mismo tiempo el último de los clásicos y el primero de la decadencia. Finalmente, a propósito de la *Apología* (platónica y jenofónica) y de la ironía dominada en la obra de Shakespeare, de esta figura universal del ironista, escribe Kierkegaard:

Se requiere coraje para no dejarse fascinar por la pena, para no dejar que ésta le enseñe a uno a transformar toda alegría en tristeza, todo anhelo en nostalgia, toda esperanza en recuerdo; se requiere coraje para mantener la alegría; pero eso no implica que cualquier párvulo mal envejecido, con su insulsa sonrisa y sus ojos ebrios de alegría, tenga más coraje que aquel que se rinde a la pena y olvida casi sonreír. Así también ocurre con la ironía. Si es preciso alertar contra la ironía como se alerta contra un seductor, también es preciso *ensalzarla en tanto que guía*. Y justamente en nuestros días es preciso ensalzarla.³⁷

De los pasos de Sócrates, de esa nada de la que nada sabemos, comienza Kierkegaard a construir la diferencia. La ironía usada como *tropo*, aisladamente en la expresión, no hace al ironista. La valorización de la obra de los clásicos, por parte de Kierkegaard, tiene ese sentido de totalidad. Definitivamente, tanto Platón como Aristófanes son quienes muestran esa fuerza constante de la figura socrática. Jenofonte no logra mostrar más que lo provechoso haciendo de Sócrates un inocente incapaz de hacer daño, escribe el danés. Por su parte, los modernos, al enfrentarse con esta categoría, promueven una discusión que mostrará de nuevo la fuerza de lo negativo y el trasfondo que implica pensarla con el fundamento del mundo que es el *Yo* como efecto fichteano. Como totalidad en Shakespeare. Y como otra totalidad en la obra de Kierkegaard, formulación que realiza Pérez-Borbujo a partir de *Ironía y Destino, la filosofía secreta de Kierkegaard*. La importancia del *concepto de ironía* de Kierkegaard, entre muchos más que podemos enunciar, radica, en que la figura del ironista al tiempo que muestra el derrumbe de fundamentos también es el germen de algo nuevo para el pensamiento. La escritura filosófica y sus posibilidades de expresión y, por lo tanto, de pensamiento se ensanchan y expanden de una forma nueva con Kierkegaard, por decir lo menos.

Notas

1. S. Kierkegaard: *Sobre el concepto de ironía*, p. 276.
2. *Ib. Cf.*, p. 277.
3. Referencia del Kierkegaard a las comedias de Holberg, quien según la nota era un mozo cuya simpleza le precedía.
4. *Ib.*, p. 277.
5. La tradición hace referencia a las figuras del *eiron* y el *alazon*. Entre el sabio ignorante y el que finge saber, combinándose ambas en las intervenciones socráticas a través de distintos expositores.
6. *Ib.*, p. 283.
7. *Ib.*, p. 285.
8. *Id.*
9. *Ib.*, p. 286.
10. Figura que ya había sido configurada de la misma forma por F. Schlegel en los *Fragmentos*.
11. *Ib.*, p. 287.
12. *Id.*
13. Recordemos como lo mencionamos con Fernando Pérez–Borbujo, en *Destino e Ironía*, que cuando Kierkegaard está discutiendo asuntos particulares de su época, no solo hace referencia a los pensadores de orden universal como Hegel en las Historias de la Filosofía, sino a una escuela muy específica de estudiosos hegelianos en Dinamarca y Alemania, en el caso de la Ironía son Baur, Ast, Röttscher y Schleiermacher.
14. *Ib.*, p. 290.
15. Así es como titula este apartado Kierkegaard en la segunda parte de *Sobre el concepto de ironía*.
16. *Ib.*, p. 255.
17. Entre los ejemplos que aparecen mencionados son los *Memorabilia* y la *Apología* de Jenofonte y la *Apología* de Platón. En otros ejemplos que no son respecto de la ironía se encuentra otros diálogos, es ello justamente lo que Kierkegaard plantea como la falta del concepto en el tratamiento del tema y que finalmente es a este al que dedica su investigación el filósofo danés. Por su parte Nietzsche hará otra aportación respecto de la figura de Sócrates, pero es innegable que la segunda mitad hace una crítica y una revisión al problema del historicismo de las ideas a través de figuras clave, en este caso, Sócrates.
18. *Ib.*, p. 256.
19. Uso *Polis* al hablar de la Grecia clásica, pero conservo en las citas las referencias al Estado que se encuentran tanto en Hegel como en Kierkegaard.
20. *Ib.*, p. 266.
21. Ironía del mundo, ironía dominada, negativamente libre, son tres de los aspectos que toma Kierkegaard de la postura hegeliana para llevarlos a las últimas consecuencias del concepto.
22. Platón: *Apología*, p. 51.
23. *Ib.*, p. 297.
24. *Ib.*, p. 298.
25. Kierkegaard advierte que cuando comienza a hablar de ironía en este apartado se refiere a «la ironía» y el «ironista» aunque podría decir «el romanticismo» y «el romántico». También recordemos lo que en otro avance mencionamos al respecto y que coincide y da nombre a la tesis doctoral de Walter Benjamin: «El concepto de crítica en el idealismo alemán».
26. *Ib.*, p. 299.
27. *Ib.*, p. 229.

28. *Ib.*, p. 303.
29. *Ib.*, p. 305.
20. Como la imagen de la Pantera Rosa cuando aspira todo el escenario animado y termina aspirándose a sí misma dejando la pantalla en negro, ejemplo, por cierto, recurrido por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Rizoma*.
31. Hago referencia al plano de inmanencia y al plano de composición en relación con lo que se ha planteado con las diferencias y coincidencias en la creación desde la filosofía y el arte por parte de Deleuze y Guattari.
32. *Ib.*, p. 307.
33. De Solger no haré referencia general ya que la idea de *ironía* como contemplación y la existencia de Dios como ironía no me queda aún clara, además de que tanto Kierkegaard como Hegel hacen alusión a la muerte temprana del autor de la *Estética* y por lo tanto tampoco proponen una idea finalizada de la misma.
34. *Ib.*, p. 321.
35. *Ib.*, p. 337.
37. *Ib.*, p. 77.
38. *Ib.*, p. 340.

Referencias

- Kierkegaard, Sören: *Sobre el concepto de ironía, en constante referencia a Sócrates* (Traducción de Jorck's Fond y del Danks Litteraturinformationscenter) Madrid, Ed. Trotta, 2006
- Pérez-Borbujo, Fernando: *Ironía y destino, la filosofía secreta de Sören Kierkegaard*, Barcelona, Ed. Herder, 2013
- Platón: *Apología* (Tr. J. Calonge Ruiz), Barcelona, Ed. Gredos, 2003.
- Schlegel, Friedrich: *Fragmentos* (Traducción y notas de Emilio Uranga), México, UNAM, 1958