



El esteta como religioso malogrado.

Notas sobre la concepción de la

existencia estética en O lo uno o lo otro I de Søren

Kierkegaard

Alejandro Peña Arroyave

Universidad del Salvador, Argentina

Recibido: 17 agosto 2025
Aceptado: 06 octubre 2025

Resumen

El artículo toma como punto de partida la afirmación de Sergio Givone según la cual el esteta es un hombre religioso malogrado. Siguiendo esta hipótesis, vemos que, frente a la experiencia del tedio como temple anímico fundamental de la obra, la concepción estética de la existencia conlleva a un método práctico de disciplina y alejamiento del mundo similar al de los ideales ascéticos. El esteta es un hombre religioso malogrado porque ha perdido el absoluto y porque al trasladar categorías estéticas hacia la existencia, lo que aparece en el fondo de su método es una secularización de categorías religiosas. La religiosidad de la que se aleja el esteta es una religión monástico-estética, es decir, una religión esteticizante. En ese sentido, la religión que aparece en el horizonte de *O lo uno o lo otro* y la posición estética que se expone en la obra son expresiones diversas del mismo fenómeno: la conciencia desdichada.

Palabras clave: Kierkegaard, tedio, vida estética, conciencia desdichada, religiosidad.

Abstract

The article takes as a starting point Sergio Givone's assertion that the aesthete is a religious man who has failed. Following this hypothesis, we see that, faced with the experience of boredom as the fundamental mood of the work, the aesthetic conception of existence leads to a practical method of discipline and detachment from the world similar to that of ascetic ideals. The Aesthete A is a failed religious man because he has lost the absolute and because, by transferring aesthetic categories to existence, what appears as the foundation of its method is a secularization of religious categories. The religiosity from which the aesthete distances himself is a monastic-aesthetic religion, that is to say, an aestheticizing religion. In this sense, the religion that appears on the horizon of *Either/Or* and the aesthetic position that is presented in the work are diverse expressions of the same phenomenon: the unhappy consciousness.

Keywords: Kierkegaard, boredom, aesthetic life, unhappy consciousness, religiosity.

Datos del autor

- Licenciado en Filosofía por la Universidad de Antioquía.
- Doctorando en Filosofía por la Universidad de Salvador.
- Miembro del Programa de Investigación en Filosofía Posthegeliana del Instituto de Ciencias de la UNGS.
- Es docente de la Universidad del Salvador, la Universidad de Morón, la Universidad Nacional de la Matanza y el CBC de la UBA.
- alejandro.penaarroyave@usal.edu.ar

1. El tedio en el esteta A

Me siento como debe de sentirse un peón sobre el tablero de ajedrez cuando el contrario dice de él: este peón no puede moverse.

Søren Kierkegaard

Lúcidamente, Sergio Givone ha señalado en su *Historia de la nada*, en una observación sobre la figura estética de Kierkegaard, que el esteta es un hombre religioso malogrado¹. Si bien Givone no ha hecho un desarrollo exhaustivo de tal idea, parece sin embargo un buen punto de partida para acercarse a la naturaleza e implicaciones de la concepción estética de la existencia en el pensamiento de Søren Kierkegaard, su relación con el espíritu del siglo XIX y, naturalmente, de nuestra propia época. Lo estético en Kierkegaard encuentra varios niveles y desarrollos. Uno puede ver, en el campo de lo estético, figuras que van desde el joven atormentado de *La repetición* o el *Quidam* de *Etapas en el camino de la vida*, en quienes resulta hasta cierto punto evidente una suerte de religiosidad, una suerte de disposición monástica, hasta figuras como Johannes el seductor de quien, al menos en primera instancia, no se sospecharía un vínculo con lo religioso. La afirmación de Givone resulta tanto más interesante porque está pensada desde el esteta A, que es una figura, en el breve esquema planteado, más cercana al seductor que al *Quidam*. En otras palabras, el esteta como hombre religioso malogrado es el que se describe y exhibe en la primera parte de *O lo uno o lo otro*. Por lo tanto, será clave recorrer algunos momentos de dicha obra para tratar de rastrear esta hipótesis.

En *Diapsálmata*, colección de aforismos que abre *O lo uno O lo otro*, el esteta A escribe:

Qué tremendo es el tedio; tremendamente tedioso; no conozco expresión más poderosa, más certera; pues sólo lo igual se reconoce en su igual. Ojalá hubiese otra expresión más sublime, más poderosa, ya que entonces cabría todavía un movimiento. Permanezco tendido, el inactivo; lo único que veo es el vacío; lo único de lo que me alimento es vacío; lo único en lo que me muevo es el vacío. Ya ni siquiera sufro dolor. Al menos, el buitre picoteaba sin cesar el hígado de Prometeo; al menos, sobre Loke goteaba veneno sin cesar, y esto ya constituía una interrupción, por muy monótona que fuese. Incluso el dolor ha dejado de parecerme reconfortante. Tanto si se me ofreciesen todas las magnificencias del mundo cuanto si se tratase de todos los apuros del mundo,

1. Sergio Givone, *Historia de la nada*, trad. Alejo González y Demian Orosz (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001), 153. También en el capítulo dedicado a Kierkegaard en su *Historia de la estética*, aparece dicha afirmación. Cfr. Sergio Givone, *Historia de la estética*, trad. Mar García Lozano (Madrid: Tecnos, 1999), 91.

pues me afectan en igual medida, no daría un paso ni para tomar ni para dar. Muero la muerte. ¿Y qué podría servirme de esparcimiento? En fin, si lograrse avistar una fidelidad que superase todas las pruebas, un entusiasmo que lo soportase todo, una fe que moviese montañas; si intuyese un pensamiento que ligase lo finito y lo infinito... Mas la venenosa duda de mi alma lo devora todo. Mi alma es como el mar Muerto, que ningún pájaro puede sobrevolar, pues a mitad de camino, abatido, cae en la muerte y la desolación².

Este fragmento es clave para comprender el temple de ánimo que recorre esta primera parte de la obra; es el tedio que todo lo cubre. El esteta A caracteriza aquí la experiencia del tedio como parálisis y estancamiento. El tiempo se detiene y con él la posibilidad de un devenir. Es decir, la queja del esteta A recae en la experiencia de la parálisis y la ausencia de devenir. No se trata de la experiencia banal del aburrimiento como un simple no saber qué hacer con el tiempo y por ello sentir que éste se estanca, sino que se trata de la experiencia de la parálisis espiritual. El esteta A anhela un objetivo para salir de dicho estado. Esa certeza de lo absoluto que le dé un horizonte a su existencia. Vislumbra como algo ya no posible la experiencia de la fe. En ese sentido, asiste al espectáculo de su estancamiento espiritual como la experiencia de un fracaso. Reconoce que puede haber algo infinito, pero no puede seguirlo. En esta experiencia del tedio encontramos entonces una voluntad quebrada, que ve, o más bien reconoce, la existencia de lo absoluto, de eso único que podría darle un horizonte existencial, pero no se tiene la fuerza para seguirlo.

Esta experiencia de la voluntad quebrada, del reconocer lo absoluto, pero no poder seguirlo, es similar a la experiencia de la acedia descrita por los padres del desierto, por ejemplo, Juan Casiano, Evagrio Póntico y Juan Clímaco. El mismo Kierkegaard subraya en una entrada del *Diario* que lo que nosotros los modernos denominamos *spleen* o tedio era lo que los padres del desierto describían como acedia, entendida como descuido espiritual, como la pereza del corazón en términos de Casiano³. Es por ello que Santo Tomás de Aquino ha señalado que la acedia es un peligroso vicio espiritual que engendra otros vicios, como la curiosidad y la dispersión de la mente. Es el peor de los vicios porque es la tristeza por el bien divino⁴. Es decir, reconocer lo absoluto pero no

2. SKS 2: 46 / OO 1: 51. Las obras de Kierkegaard se citan según las siglas indicadas en la lista de referencias al final del artículo.

3. SKS 18: 44; D: 73.

4. Cfr: Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, III, Parte II, II (a), C 35, a 2, 3 trad. Luis Lago Alba (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1950), 319.

querer recorrer el camino que conduce hacia él.⁵ La voluntad quebrada no sólo implica un desconsuelo frente a lo absoluto, una pesadumbre, es decir, un ánimo pesado –*Tungsind* o el término alemán *Schwermut*– que hace que la voluntad esté rota en la búsqueda de lo absoluto, sino que implica además lo que en la fenomenología kierkegaardiana podríamos denominar una relación inauténtica consigo mismo. En esta experiencia de estancamiento propia del tedio y bien descrita por el propio esteta A es crucial la relación con el tiempo. El ser humano es tiempo, porque es en el tiempo donde puede desplegar su espíritu, devenir. El tiempo es el escenario de la libertad y ésta se estanca si la relación con el tiempo es negativa. El hecho de que el tiempo no transcurra como lo experimenta el esteta A quiere decir que el yo está detenido. Remotamente el esteta A es consciente de ese drama y por ello se lamenta de tener una voluntad quebrada. En el aforismo citado anteriormente la voluntad quebrada se manifiesta como duda. Se esbozaba la reflexión como duda venenosa que impide el comienzo, la certeza. No se trata de una duda metódica, propia del sujeto cartesiano, es decir, una duda que espera ser superada para encontrar una certeza que será la piedra de una férrea construcción, sino de una duda que a todo lo envenena, que no permite la edificación⁶. Es una duda en la que el genio maligno no puede ser superado.

Ahora bien, ese estancamiento conduce al esteta A hacia un nuevo estadio, la infinita reflexión, descrito también en los *Diapsálmata*:

Me siento como una letra impresa al revés en la línea, y, sin embargo, descomedido como un magno pachá con el rango de tres colas de caballo, celoso de mí mismo y de mis pensamientos como el banco emisor de sus billetes, y por encima de todo tan reflexionado en mí mismo como un pronomen reflexivum cualquiera⁷.

Aquí aparece la ambigüedad propia del tedio moderno. El esteta A se muestra apesadumbrado por su desacomodo en el mundo. Ser como una letra impresa al revés en la línea de la existencia. En este punto ya no se anhela algo que

5. A este respecto, y en relación con la experiencia de la acedia en la modernidad, es muy sugestivo el poema *El mal monje* de Baudelaire en el que muy bien se ve la conexión entre acedia y tedio tal como lo ha planteado Kierkegaard en esa nota de su diario de 1839. Cfr. Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*, trad. Luis Martínez de Merlo (Madrid: Cátedra, 2006), 113. Para una lectura de la acedia en la literatura moderna y específicamente en Baudelaire. Cfr. Reinhard Kuhn, *The Demon of Noontide: Ennui in Western Literature* (Princeton and New Jersey: Princeton University Press, 2017).

6. Louis Mackey, *Kierkegaard: A Kind of Poet* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971), 274.

7. SKS 2: 30 / OO 1: 48.

ligue lo finito y lo infinito, ya no aspira ser corregido y enmendado. Afirma ser ese error en la escritura de la vida y sobre ello construirá un particular sentido de la existencia. Y, por tanto, como consecuencia de lo anterior, el esteta A se siente celoso de eso que es y de sus pensamientos. Dada su lejanía del mundo concreto, de la realidad a la que no puede acceder por su estancamiento, se refugia en la reflexión. Es el proceso de duda infinita que ya sabe que no llegará a ninguna certeza. Se trata por lo tanto de un juego de la reflexión consigo misma. El esteta A descubre una suerte de infinito en sí mismo. Y es sobre este infinito de la reflexión a partir de lo cual el esteta A edificará su método⁸. El esteta A traslada categorías de la estética a la existencia. Todo cuanto acontece sólo puede tener un interés estético. La historia misma queda relegada frente al arte. Es decir, sólo los personajes de la historia del arte tienen entidad. Por eso para el esteta A es más real y auténtico un personaje de Shakespeare o de una tragedia griega que cualquiera de sus contemporáneos. Naturalmente esto tiene que ver con una crítica a la época y su falta de pasión, pero también con la idea según la cual en el romanticismo se hace una suerte de reducción estética⁹. Esta reducción estética se presenta en el esteta A de dos maneras. Por un lado, en el sentido indicado según el cual la historia real es la historia del arte y, de ahí que todas las referencias del esteta A sean a figuras del arte. Y, por otro lado, en el sentido en que las categorías existenciales, que indicarán el camino de su existencia, son categorías estéticas. En otras palabras, el esteta A se aleja conscientemente de categorías éticas como el trabajo, el matrimonio y la amistad ya que son categorías que conllevan a una vida desprovista de pasión y de caída en el aburrimiento vulgar.¹⁰ El pseudónimo A toma las categorías que guían su existencia de la estética del romanticismo.

8. Este infinito de la reflexión es uno de los grandes descubrimientos de la estética del romanticismo que entiende el Yo de Fichte, no como principio de conocimiento, sino como la actividad del yo que se piensa a sí mismo. Para un desarrollo de esta cuestión véase Walter Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, trad. Y. F. Yvars y Vicente Jarque (Barcelona. Península: 1988), 54; Heinrich Heine, *La escuela romántica*. En *Ensayos*, trad. Sabine Ribka (Madrid. Akal, 2016), 168; Jon Stewart, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered* (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2003), 172. También Hegel entiende que la ironía romántica se fundamenta en una banalización de la filosofía de Fichte. Cfr. G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, trad. Alfredo Brotóns Muñoz (Madrid: Akal, 1989), 49ss. De igual modo lo entiende Kierkegaard en su tesis sobre la ironía. Cfr. SKS I: 311 / CI: 298.

9. Cfr. Andrew Bowie, *Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*, trad. Eleanor Leonetti (Madrid: Visor, 1999), 65. La reducción estética significa que el arte no puede reducirse a un fin fuera de sí mismo. Esto significa que no hay lectura de los fenómenos fuera de lo estético. Esta comprensión del arte está vinculada a la idea según la cual es necesaria una nueva mitología según la lectura que hace Bohrer de Friedrich Schlegel. Cfr. Karl Heinz Bohrer, *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983), 59.

10. Como lo precisa el esteta A, en *La rotación de los cultivos* hay un aburrimiento vulgar de quien no es consciente de llevar una vida aburrida, por ejemplo, quien está inmerso en su trabajo, mientras que el esteta es consciente y de ese modo busca los medios para entretenerse. Es decir, el esteta A sabe de su aburrimiento y encuentra en su método de diversión lo que podríamos denominar una manera elegante, estética de aburrirse.

La categoría fundamental es la de lo interesante. Este concepto aparece en Friedrich Schlegel definido como la fuerza estética de un individuo.¹¹ De esta fuerza estética se desprenden categorías claves como la ironía, el ingenio (*Witz*), la fragmentariedad y la crítica en tanto reflexión de la obra sobre sí. La elasticidad interpretativa que los románticos descubren en la obra es clave para la existencia estética ya que implica vivir de manera fragmentaria sin aspirar a o esperar una verdad absoluta. La poesía es concebida en Friedrich Schlegel como caos progresivo y asimismo será comprendida y asumida la existencia. Frente a la idea de una existencia con un principio, desarrollo y final en el que los opuestos se reconciliarían, como en la forma clásica de la novela de formación, en los románticos aparece una idea de novela de formación (*Bildungsroman*) abierta como lo es la realidad caótica. Esta idea del fragmento y lo abierto será clave para el esteta A, ya que ante la caída de lo absoluto será el fragmento y lo pasajero lo que aparece en el horizonte. En el esteta A se expresa una forma de la muerte de Dios. Lo que aparece como alterativa es el poder del yo que ha descubierto la reflexión infinita. Dios ante el yo deviene fantasma como bien lo ha predicho Jacobi¹². El yo moderno se convierte en su auto-fundamento pero también en su ángel exterminador como lo ha dicho Jean Paul.¹³ Esta oscilación es lo que resulta fascinante para el esteta A. Esta oscilación es la que va del sentirse desacomodado en la existencia, pero celoso de su capacidad de reflexión. La duda es fascinante, ya no como horizonte de fundamento, sino que lo es en y por sí misma.

El último de los aforismos de los *Diapsálmata* es clave para comprender el traslado de las categorías estéticas del romanticismo a la existencia. Allí el esteta A pide a los dioses que la risa esté siempre de su parte. La risa es aquí el ingenio (*Witz*), una categoría comprendida dentro de la constelación de la ironía. Con la risa de su parte el esteta A está en condiciones de jugar con la realidad sin caer en los peligros de la seriedad, es decir, del aburrimiento. Ya hemos dicho que el esteta A es un aburrido consciente de su aburrimiento. Como lo dice explícitamente en *La rotación de los cultivos*, el tedio es a raíz del mal, por tanto, lo que hay que enfrentar¹⁴. El grado de conciencia es clave en el esteta A. Y lo que se ve a lo largo de la primera parte de *O lo uno o lo otro* es que el esteta A

11. Cfr. Friedrich Schlegel, *Sobre el estudio de la poesía griega*, trad. Berta Raposo (Madrid: Akal, 1996), 81. Para profundizar en la cuestión de lo interesante en Schlegel, cfr. Karsten Harries, *Between Nihilism and Faith: A Commentary on Either/Or* (Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2010), 95-98.

12. Cfr. F. H. Jacobi, *Carta a Fichte*, en *Cartas a Mendelssohn. David Hume. Carta a Fichte*, trad. José Luis Villacañas (Barcelona: Círculo de Lectores, 1996), 508.

13. Cfr. Jean Paul, *Alba del nihilismo*, trad. Jorge Pérez de Tudela (Madrid: Istmo, 2005), 53.

14. SKS 2, 280 / OO1: 298.

va tomando mayor conciencia de su estado. Va pasando por diversas figuras. Como ocurre en la *Fenomenología del espíritu* de Hegel donde la conciencia va ganando claridad con respecto a sí misma a medida que se hace consciente de sus figuras, también en la fenomenología de Kierkegaard hay un progresivo hacerse consciente, es decir, cada figura de la conciencia corrige a la anterior y despliega nuevas posibilidades ante los mismos fenómenos¹⁵.

En relación con la progresiva conciencia que el esteta A toma de su estado, es crucial el ensayo *El más desdichado*. Allí el esteta A se reconoce como una conciencia desdichada. Toma la definición de Hegel y la expone ya no desde el desarrollo conceptual del filósofo alemán, sino desde una posición existencial. Desde un punto de vista existencial, cabe la posibilidad –y es lo que ocurre en *O lo uno o lo otro* y acaso en toda la obra de Kierkegaard– de que la conciencia desdichada no sea superada. Lo que expresa el esteta ante los *Συμπαρανεκρωμένοι* es la certeza de habitar en la desdicha y asumirse como conciencia desdichada¹⁶. Mientras todos quieren salir de la desdicha, superarla, él y sus cofrades, esas aves nocturnas que viven a contrapelo, la afirman y construyen su existencia en ella. La desdicha definida por Hegel y tomada por el esteta A consiste en que la conciencia tiene el fundamento fuera de sí¹⁷. Es la conciencia religiosa que ha encontrado un amo fuera del mundo. Ha encontrado el infinito, pero fuera de sí misma. Esta coincidencia de la conciencia desdichada identificada con la conciencia religiosa es sumamente reveladora con respecto al secreto de la vida estética. En efecto, el esteta es un religioso sin Dios. Es decir, ha encontrado el absoluto, pero ya no fuera de sí si no dentro de sí. Al igual que la conciencia religiosa su desdicha tiene que ver con la imposibilidad de acceder a la realidad. Una realidad a la que además desprecia. Para la conciencia religiosa la realidad resulta despreciable porque Dios está en el más allá¹⁸. El mundo

15. Esto puede verse desde la teoría de los estadios o esferas de la existencia, en el “paso” de una esfera a la otra, pero también al interior de cada momento hay diversas figuras.

16. Cuando se habla de la conciencia infeliz, se puede hablar del grado de conciencia del esteta A en relación con su propio estado. A veces, se trata de un autoengaño, pero otras veces es un distanciamiento consciente de las categorías de la ética. En el momento de la autoconciencia, la cuestión de la melancolía aparece como lo que impide su autoconciencia. En un pasaje revelador de su Diario, Kierkegaard escribe: “mi melancolía ha trabajado durante muchos años para impedir que yo pudiera tratarme de “tú” en el sentido más profundo. Entre mi melancolía y mi “tuteo” existía un mundo de fantasía. SKS 20, 97, NB 141 / D: 184.

17. Cfr. G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, trad. Wenceslao Roses (México: Fondo de Cultura Económica, 1973), 132; SKS 2: 216 / OO1: 234.

18. Esta dualidad de la conciencia infeliz puede verse en la crítica de B al esteta y al místico: “Es como si descubrieran un mundo totalmente distinto, como si su ser en sí mismo fuese doble. Quien no quiere luchar con la realidad, tiene que pelear con fantasmas” SKS 3: 304-305; OO2: 283. También en *Etapas en el camino de la vida* aparece esta crítica al místico: “La abstracción religiosa solo desea pertenecer a Dios. Por este amor [*Kærlighed*] es capaz de rehusar, renunciar, sacrificarlo todo”. SKS 6: 162 / ECV: 173.

se hace tortuoso lugar de tránsito que resulta amenazante para quien busca la salvación. El esteta desprecia el mundo porque es también la tentación no ya de la perdición del alma sino de la caída en el aburrimiento. En otras palabras, el esteta es un monje que quiere alejarse del mundo, pero sin monasterio al cual poder acudir porque Dios ha muerto. El único monasterio posible es el de la ironía. Es el de la estetización de la existencia. Y las bases de sus ejercicios espirituales aparecen detalladamente expuestas en *La rotación de los cultivos*.

2. El método del esteta A: ¿principios religiosos?

El primer deber en la vida es ser tan artificial como sea posible.

En cuanto al segundo, aún no ha sido descubierto.

Oscar Wilde.

En *La rotación de los cultivos* el esteta A –teniendo en cuenta el desarrollo de su consciencia– ha identificado al tedio como la raíz del mal. Es el enemigo a derrotar. El tedio es elevado a mito. El mundo mismo ha surgido del tedio de Dios¹⁹. La humanidad le ha opuesto principios insuficientes al tedio y por ello no logra erradicarlo. En realidad, no se erradica. Pero hay métodos que sólo consiguen expandirlo. En este ensayo el esteta es más plenamente consciente de las categorías éticas que quiere evitar. La amistad, el matrimonio y la profesión son el blanco de sus ataques. Todas conllevan continuidad y por tanto conducen a una repetición vacía que, desde su punto de vista, deriva inevitablemente en el aburrimiento. El esteta A plantea que es el entretenimiento el verdadero opuesto al tedio. Para divertirse es fundamental lo intensivo más que lo extensivo. Es decir, una disposición del yo para dominar la realidad más que una dependencia de la realidad para gozar. En una particular reelaboración de los principios lógicos de la ética aristotélica, e incluso estoica, el esteta A plantea que es el yo el que domina la realidad y que uno no puede estar a merced del azar y dejar su felicidad en los caprichos de la fortuna. Naturalmente el esteta A no habla de felicidad en los términos de una vida lograda con la constancia del comportamiento virtuoso convertido en hábito, pero toma estos principios racionalistas para su método de vida estética. En otras palabras, hay una racionalidad práctica que el esteta A pone al servicio de la diversión como ideal de existencia. Esta racionalidad práctica implica ver el mundo como ocasión para gozar. La realidad es la realidad, pero depende de nosotros cómo la vemos, cómo jugamos con ella ya que, según el esteta A, “el ojo con el que se ve la

19. SKS 2: 276 / OO1: 294.

realidad debe modificarse sin cesar²⁰. Esta variación es la que se pierde si se entra en una forma de vida llena de monotonía como la que exige los ideales de la época moderna.²¹ La racionalidad práctica que conduce a una moderación del goce. Por ello el principio de limitación y arbitrariedad es crucial. De nuevo aquí es clave el concepto de lo interesante. Quien posee lo interesante tiene la fuerza para prever y calcular el efecto de sus actos. Pero sobre todo conocerse a sí mismo, pues vivir estéticamente, “se trata sobre todo de poder hacer uso de los estados de ánimo; si uno es capaz de ello, puede procurar una inagotable variedad de combinaciones”²². Lo interesante es la potencia de limitación ya que quien no se limita es limitado por lo exterior. Pero lo interesante es también lo que podríamos denominar una voluntad de artificio. En esta voluntad de artificio se da un proceso en el cual la relación consigo mismo es de experimentación. Aquí cabe recordar la idea de Lessing según la cual quien vive estéticamente termina por tratarse a sí mismo como cosa²³. Este tratarse a sí mismo como cosa implica lógicamente tratar al mundo y a los otros de igual modo. Lo que aparece en el horizonte del esteta A es la cosificación de los otros a manos del poder de un yo fascinado con su poder

La autolimitación es arbitrariedad. Es tomar el control sobre la realidad. El yo se hace superior y la realidad es sólo la ocasión para gozar. Ya en los *Diapsálmata* el esteta A habla de descender a la realidad y atrapar una presa para llevarla a su castillo. Su castillo es la pena, es decir, la melancolía que como temple de ánimo fundamental lo mantiene apartado de la realidad concreta²⁴. La me-

20. SKS 2: 288 / OO 1: 306.

21. Sin duda, en el esteta A aparece una crítica a la sociedad y a las costumbres de la época como una suerte de alienación y extravío de la esencia humana. Los ideales de la época se hacen deshumanizantes. La repetición de las costumbres y el énfasis en la productividad y la constitución de la familia, el matrimonio como única instancia válida del amor serían las principales fuentes de la alienación moderna. Un importante antecedente de esta crítica a la época lo encontramos en Friedrich Schlegel, en su ensayo *Sobre la filosofía*. Cfr. Friedrich Schlegel, *Poesía y filosofía*, trad. Diego Sánchez Meca (Madrid: Alianza Editorial, 1994), 80.

22. SKS 2: 287 / OO 1: 304.

23. Cfr. G. E. Lessing, *Escritos teológicos y filosóficos*, trad. Agustín Andreu Rodrigo (Madrid: Editora Nacional, 1982), 284.

24. Como lo ha dicho Johannes Climacus, la melancolía es el temple anímico fundamental en *O lo uno o lo otro*, es omnipresente. Cfr. SKS 7: 229 / PS: 252.

lancolía del esteta es puerta y es clausura al mismo tiempo²⁵. El poder de la limitación y de la arbitrariedad muestra la potencia de lo interesante. Pero muestra además que el esteta A tiene disciplina. La disciplina que aparece aquí es clave para comprender en qué sentido es un hombre religioso malogrado. Lo es porque tiene el método, pero ha perdido la certeza de la existencia de algo absoluto. El tipo de religiosidad al que aspiraba el esteta A es sin embargo una religión estética, es decir, una religión basada en el sentimiento de lo absoluto, pero sin un componente ético como aparecerá en obras posteriores de Kierkegaard²⁶. En ese sentido, es una faceta de la misma cuestión que aparece de fondo; el esteta A es una figura de la conciencia desdichada lo mismo que el tipo de religiosidad a la que aspiraba y en la que él mismo cree fracasar. En realidad, alcanza una forma de vida religiosa de un modo diverso. Este modo diverso es la estetización de la existencia. En ese sentido, podemos hablar ya no de una religión estética sino de una estética religiosa, es decir, una existencia consagrada a lo estético con rigurosidad monástica. El esteta A es un religioso malogrado no sólo porque vive la muerte de Dios, es decir, la pérdida de

25. Sobre la relación de la melancolía con lo religioso es interesante el análisis de McCarthy quien a partir de la distinción de los distintos términos empleados por Kierkegaard para melancolía plantea un enfoque estético, religioso o estético-religioso. Tomando la melancolía como uno de los templos anímicos fundamentales para el desarrollo y metamorfosis de la existencia, McCarthy plantea que los escritos estéticos se resisten al movimiento centripeto y por ello mismo expresan una no resolución de la melancolía. A este respecto, el mismo McCarthy agrega posteriormente que la vida estética es sufrimiento y desesperación, “precisamente porque se niega al nacimiento de lo eterno en la personalidad.” Vincent McCarthy, *The Phenomenology of Moods in Kierkegaard*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1978), 81. Y por ello el esteta A se sabe estancado porque él “quiere no querer.” *Ibíd.*, p. 119. En ese sentido *Tingsind* es comprendida como el desarrollo natural en la evolución espiritual y paradójicamente, la melancolía romántica (estética) pasa a convertirse en obstáculo para la melancolía auténticamente religiosa, constitutiva. Según McCarthy la completa restauración del Yo se da cuando se reconoce y se desea la necesidad de Dios: sólo entonces se da la verdadera repetición en el sentido en que todo se hace nuevo: lo que se tenía cobra su verdadero valor al relacionarse con un fundamento superior al sí mismo, o más exacto, por relacionarlo con el sí mismo auténtico. Por esta razón, concluye McCarthy, “la esencia de la melancolía es el anhelo por restaurar la relación con Dios. En la melancolía, el deseo y la necesidad por una dimensión y un fundamento religioso del Yo es experimentada en dos fases: primero en el anhelo inconsciente y en el sufrimiento de la *Melancholi*, y luego en el reflexivo y exigente anhelo de la *Tingsind*.” Vincent McCarthy, “Melancholy and Religious Melancholy in Kierkegaard,” *Kierkegaardiana*, 10 (1977): 164. En un análisis más amplio de lo estético, que excede lo expuesto en *O lo uno o lo otro*, se puede ver una estrecha relación entre la melancolía y lo religioso como ocurre por ejemplo con el *Quidam de Etapas en el camino de la vida*. Sobre la ambigüedad de los términos empleados por Kierkegaard y el ambiguo tratamiento del fenómeno es clave el trabajo de Theunissen. Cfr. Michael Theunissen, *Anteproyectos de modernidad: antigua melancolía y acedia de la Edad Media*, trad. Antonio de la Cruz Vallés y Naomi Kubota (Valencia: Náyade, 2005), 68-69. Por otro lado, para Ferguson la melancolía anticipa lo religioso ya que pone en relación al ser humano con el fundamento oscuro de la existencia. Cfr. Harvie Ferguson, *Sören Kierkegaard's religious psychology of melancholy* (Glasgow: Department of Theology and Church History University of Glasgow, 1994), 254.

26. Según Colette, al esteta le falta conciencia del pecado y por tanto la seriedad para asumir una verdadera metamorfosis. Y es por ello se queda en la risa y el juego. Cfr. Jacques Colette, *Kierkegaard et la non-philosophie* (Paris: Éditions Gallimard, 1994), 73. En este mismo sentido, para George Pattison, el esteta A presiente lo religioso, pero su conciencia aún no accede a la noción clave para comprender y determinar el paso a lo religioso: el pecado. Cfr. George Pattison, *Kierkegaard's Theory and Critique of Art: Its Theological Significance*. (Durham: Durham University. 1983), 313.

valores absolutos, sino porque seculariza categorías religiosas. Las categorías estéticas que se trasladan a la existencia serán vividas religiosamente. El esteta vive ascéticamente²⁷. De ese modo busca vivir alejado de los peligros del mundo. Como ocurre con el monje medieval –también una figura de la conciencia desdichada– el esteta siente que el sentido de su vida está amenazado por el mundo. Para salvar la pureza de su interioridad, de su yo, entonces absolutiza lo casual, lo fragmentario²⁸. Para no caer en la peligrosa seriedad del mundo, en la locura humana, juega y se ríe. Como el dandi y el *flâneur*, sus hermanos de siglo, el esteta A entiende que el único absoluto que se puede salvar es el de lo casual, lo pasajero y azaroso, lo fragmentario²⁹.

En uno de los *Diapsálmata*, el esteta A realiza una afirmación en la cual de nuevo vislumbra los principios de una vida religiosa que para él está perdida: “Si algo me falta es paciencia para vivir. No soy capaz de ver cómo crece la hierba, y, no pudiendo hacerlo, no me apetece en absoluto mirarlo”³⁰. La paciencia para ver crecer la hierba aparece en el horizonte del tipo de religiosidad que se expone en *Ultimátum*, el discurso que compone la tercera parte de *O lo uno o lo otro*. En *Ultimátum* el pastor que lo escribe plantea que ante Dios siempre estamos en el error. El ser humano es finito e imperfecto, no es fundamento ni de sí mismo ni del mundo. El yo entendido como sujeto ha tomado sobre sí el enorme peso del mundo y este ha terminado aplastándole en la desdicha. Soltar el

27. Pero el esteta A no es un poeta de lo religioso. Esto lo llevaría a reconocer abiertamente que es un hombre religioso malogrado como sí lo hacen, por ejemplo, Climacus y Johannes de silentio. Cfr. Vincent McCarthy, “The Case of Aesthete A in Either/Or”. En *Kierkegaard Studies. Yearbook 2008*, editado por Cappelørn, N., Deuser, H. & Söderquist, B., 53-75. (Berlín: Walter de Gruyter, 2008), 73.

28. El esteta A, como el alma bella que describe Hegel, se resguarda de la realidad de su interior. Cfr. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, 383-384. Como señala Adorno, se resguarda en una isla romántica del diluvio histórico. Cfr. Adorno. Theodor, *Kierkegaard. Construcción de lo estético*, trad. Joaquín Chamorro Mielke (Madrid, Akal: 2006), 50. Lukács ha ido más allá y sostiene que esta religión estetizante es aplicable al pensamiento de Kierkegaard en su conjunto, ya que, según Lukács, “su religión no era otra cosa que un asilo para estetas decadentes”. Georg Lukács, *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*, trad. Wencseslao Roses (Barcelona: Grijalbo, 1968), 234.

29. Estas figuras que comportan un alto grado de nihilismo (cfr. Givone, *Historia de la nada*, 151ss) son expresiones del *spleen* moderno como lo ha dicho el mismo Kierkegaard. Representan la vivencia moderna de la acedia. Charles Baudelaire afirma categóricamente que el dandismo es una forma de religión. Cfr. Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*, trad. Alcira Saavedra (Murcia: Cajamurcia, 1995), 115. Para Agamben, siguiendo a Baudelaire, el artista se sacrifica como un hombre religioso. Cfr. Giorgio Agamben, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, trad. Tomás Segovia, Valencia: Pretextos, 2006), 97-98. También podemos encontrar un paradigma de lo que es una vida estética basada en los principios del dandismo en la célebre novela *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde. La afirmación de lo pasajero, de lo mínimo, el escepticismo frente a todo tipo de valores absolutos, se puede ver desplegada a lo largo de la literatura del siglo XIX y XX en obras como las de Walsler, Musil, Melville incluso Kafka y Beckett. Obras en las que aparece la figura del antihéroe, es decir, héroes que no representa la encarnación de ningún tipo de absoluto y que encarnan en sí mismos la caída de los ideales que sostenían la tradición occidental.

30. SKS 2: 33: OO 1: 50.

peso del mundo es reconocer que hay una potencia infinita sobre nosotros y alegrarse de su existencia. Alegrarse que ante Dios siempre estamos en el error es el lema del discurso escrito por el pastor de Jutlandia. Ante la certeza de nuestra imperfección ante Dios tenemos dos opciones; o bien desesperar y vivir esa certeza con amargura, o bien aceptar con alegría nuestra imperfección. De un lado tenemos la rebeldía del yo que busca oponerse a ese estado de cosas y del otro lado tenemos la paciencia, la resignación y la confianza que configuran la fe. Sabemos bien que el esteta A, como buen moderno, elige la primera opción y busca oponer el poder del yo al orden, o más bien, al desorden del mundo. El esteta A prefiere vivir en la desdicha con la certeza de ser un desdichado. Sin embargo, la posición religiosa a la que aspiraría el esteta A, es decir, la que aparece en el horizonte de *O lo uno O lo otro* es en realidad la otra cara de la conciencia desdichada. Se trata de una religiosidad basada en la resignación y en la pasividad del yo frente a un orden extraño a sí mismo. Es decir, la estetización y la resignación son la doble cara del mismo fenómeno: la conciencia desdichada. En efecto, mientras la posición religiosa que se esboza en *Ultimátum* encuentra un orden fuera de sí ante el cual el yo se mantiene pasivo por imperfecto, en la estetización encontramos un yo activo que renuncia al mundo y que por ello mismo está escindido. Depende de aquello que desprecia y encuentra imperfecto pero que no tiene la fuerza, la enjundia, para cambiarlo, sólo para jugar con él. Estas dos expresiones de la conciencia se oponen al mundo y en esa oposición se extravían. Resignación e ironía son entonces los dos caminos que se abren como el reverso y el anverso de la conciencia desdichada.

Bibliografía

- Adorno, Theodor. *Kierkegaard. La construcción de lo estético*. Traducido por Mielke. Madrid: Akal, 2006.
- Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Traducido por Tomás Segovia. Valencia: Pretextos, 2006.
- Baudelaire, Charles. *El pintor de la vida moderna*. Traducido por Alcira Saavedra. Murcia: Cajamurcia, 1995.
- Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Traducido por Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra, 2006.
- Benjamin, Walter. *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Traducido por Y. F. Yvars y Vicente Jarque. Barcelona: Península, 1988.
- Bohrer, Karl Heinz. *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.
- Bowie, Andrew. *Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*. Traducido por Eleanor Leonetti. Madrid: Visor, 1999.

- Colette, Jacques. *Kierkegaard et la non-philosophie*. Paris: Éditions Gallimard, 1994.
- Ferguson, Harvie. *Søren Kierkegaard's Religious Psychology of Melancholy*. Glasgow: Department of Theology and Church History University of Glasgow, 1994.
- Givone, Sergio. *Historia de la nada*. Traducido por González y Orosz. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001.
- Givone, Sergio. *Historia de la estética*. Traducido por Mar García Lozano. Madrid: Tecnos, 1999.
- Harries, Karsten. *Between Nihilism and Faith: A Commentary on Either/Or*. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2010.
- Hegel, G. W. F. *Fenomenología del espíritu*. Traducido por Wenceslao Roses. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Hegel, G. W. F. *Lecciones sobre la estética*. Traducido por Alfredo Brotóns Muñoz. Madrid: Akal, 1989.
- Heine, Heinrich. *La escuela romántica*. En *Ensayos*. Traducido por Sabine Ribka. Madrid: Akal, 2016.
- Jacobi, F. H. *Carta a Fichte*. En *Cartas a Mendelssohn. David Hume. Carta a Fichte*. Traducido por José Luis Villacañas. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996.
- Jean Paul. *Alba del nihilismo*. Traducido por Jorge Pérez de Tudela. Madrid: Istmo, 2005.
- Kierkegaard, Søren. *Søren Kierkegaard Skrifter*. Editado por Cappelørn, N.; Garff, J.; Kondrup, J.; McKinnon, A.; Hauberg Mortensen, F. *et alia*. København: Søren Kierkegaard Forskningscenteret, 1997-2012. Abreviado aquí como SKS.
- Kierkegaard, Søren. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*. Traducido por Sàez Tajafuerce & González. Madrid: Trotta, 2006. Abreviado aquí como OO I.
- Kierkegaard, Søren. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II*. Traducido por González. Madrid: Trotta, 2007. Abreviado aquí como OO I.
- Kierkegaard, Søren. *Diario íntimo*. Traducido por Juana Castro. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1955. Abreviado aquí como D.
- Kierkegaard, Søren. *Etapas en el camino de la vida*. Traducido por Eivor Jordá Mathiasen. Madrid: Trotta, 2023. Abreviado aquí como ECV.
- Kierkegaard, Søren. *Sobre el concepto de ironía*. Traducido por Sàez Tajafuerce & González. Madrid: Trotta, 2000. Abreviado aquí como CI.
- Kierkegaard, Søren. *Post Scriptum no científico y definitivo a Migajas filosóficas*. Traducido por Javier Teira y Nekane Legarreta. Salamanca: Sígueme, 2010. Abreviado aquí como PS.
- Kuhn, Reinhard. *The Demon of Noontide: Ennui in Western Literature*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2017.
- Lessing, G. E. *Escritos teológicos y filosóficos*. Traducido por Agustín Andreu Rodrigo. Madrid: Editora Nacional, 1982.
- Lukács, Georg. *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*. Traducido por Wenceslao Roses. Barcelona: Grijalbo, 1968.

- Mackey, Louis. *Kierkegaard: A Kind of Poet*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971.
- McCarthy, Vincent. (1977): "Melancholy and Religious Melancholy in Kierkegaard." *Kierkegaardiana*, 10 (1977): 152-165.
- McCarthy, Vincent. *The Phenomenology of Moods in Kierkegaard*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1978.
- McCarthy, Vincent. "The Case of Aesthete A in Either/Or". En *Kierkegaard Studies. Yearbook 2008*, editado por Cappelørn, N., Deuser, H. & Söderquist, B., 53-75. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.
- Pattison, George. *Kierkegaard's Theory and Critique of Art: Its Theological Significance*. Durham: Durham University, 1983.
- Schlegel, Friedrich. *Poesía y filosofía*. Traducido por Diego Sánchez Meca. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- Schlegel, Friedrich. *Sobre el estudio de la poesía griega*. Traducido por Berta Raposo. Madrid: Akal, 1996.
- Stewart, Jon. *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2003.
- Theunissen, Michael. *Anteproyectos de modernidad: antigua melancolía y acedia de la Edad Media*. Traducido por Antonio de la Cruz Vallés y Naomi Kubota. Valencia: Náyade, 2005.
- Wilde, Oscar. "Frasas y filosofías para uso de la juventud". En *Obras completas*. Traducido por Julio Gómez de la Serna. Madrid. Aguilar, 1961.