

Oscar PARCERO OUBIÑA

Universidad de Santiago de Compostela, España

oscar.parcero@usc.gal

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0694-6967>

Recibido: 24/10/2025 - Aceptado: 15/3/2026

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Parcero Oubiña, Oscar. "Ni lo uno ni lo otro. Engaño y secreto en *O lo uno o lo otro*". *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, n° 19, (2026): e1914. <https://doi.org/10.25185/19.14>

Ni lo uno ni lo otro. Engaño y secreto en *O lo uno o lo otro*

Resumen: En 1843 Kierkegaard publica *O lo uno o lo otro*, firmada por Victor Eremita, como editor. Años después, ya de manera autógrafa, esta obra será reclamada por Kierkegaard no solo como producción propia, sino como el inicio de lo que denominará su «actividad de escritor». En esta jugará un papel importante la doctrina de los estadios, prefigurada en la misma *O lo uno o lo otro* en tanto que aquí se contraponen lo estético y lo ético, en relación con una religiosidad que es reiteradamente referida y que abiertamente culmina el texto. No obstante, *O lo uno o lo otro* se abre con un prólogo donde se nos advierte de la presencia de un «engaño» que la determina enteramente. Por medio de este engaño se le oculta al lector un «secreto» que tiene que reconocerse como el objeto fundamental de la obra. Y este no es sino lo religioso, aunque en un sentido distinto al que se expresa en la propia obra. Todo ello da lugar una reformulación de la relación entre lo estético, lo ético y lo religioso, que será necesario desocultar en el juego literario llevado a cabo en esta primera obra de la producción kierkegaardiana.

Palabras clave: Kierkegaard; ironía; estadios de la existencia; religiosidad; secreto; engaño

Neither/Nor. Deception and Secrecy in *Either/Or*

Abstract: In 1843, Kierkegaard published *Either/Or*, under the pseudonym Victor Eremita, who is credited as the editor. Years later, Kierkegaard would claim this work, not only as his own creation but as the beginning of what he would later describe as his «work as an author.» Central to this activity is the doctrine of the stages, which is foreshadowed in *Either/Or*, where the aesthetic and the ethical are juxtaposed, both in relation to a religiosity that is repeatedly referenced and which openly concludes the text. However, *Either/Or* opens with a preface that warns us of a «deception» that fully shapes the work. Through this deception, the reader is kept in the dark about a «secret» that we must recognize as the fundamental subject of the work. This secret is none other than the religious, though in a sense distinct from how it is expressed in the text itself. This leads to a reformulation of the relationship between the aesthetic, the ethical, and the religious, which must be uncovered through the literary play carried out in this first work of Kierkegaard's production.

Keywords: Kierkegaard; irony; stages of existence; religiosity; secrecy; deception

Nem um nem outro. Engano e segredo em *Ou-ou*

Resumo: Em 1843, Kierkegaard publica *Ou-ou*, assinada por Victor Eremita, como editor. Anos depois, já de forma autógrafo, esta obra será reivindicada por Kierkegaard não apenas como sua produção própria, mas como o início do que ele denominará sua «atividade de escritor». Nessa atividade, desempenhará um papel importante a doutrina dos estádios, prefigurada na própria *Ou-ou*, na medida em que nela se contrapõem o estético e o ético, em relação a uma religiosidade que é reiteradamente mencionada e que abertamente culmina o texto. No entanto, *Ou-ou* começa com um prólogo onde se nos adverte sobre a presença de um «engano» que a determina inteiramente. Por meio desse engano, é ocultado ao leitor um «segredo» que teremos que reconhecer como o objeto fundamental da obra. E esse segredo nada mais é do que o religioso, embora em um sentido distinto daquele expresso na própria obra. Tudo isso dá lugar a uma reformulação da relação entre o estético, o ético e o religioso, que será necessário desocultar no jogo literário levado a cabo nesta primeira obra da produção kierkegaardiana.

Palavras chave: Kierkegaard; ironia; estádios da existência; religiosidade; segredo; engano

« Et acceptons de reconnaître toute l'étendue de l'exigence qui s'offre à nous par cette supposition et d'abord ceci : que parler, c'est certes ramener l'autre au même dans la recherche d'une parole médiatrice, mais c'est aussi d'abord chercher à accueillir l'autre comme autre et l'étranger comme étranger, autrui donc dans son irréductible différence, dans son étrangeté infinie, étrangeté (vide) telle que seule une discontinuité essentielle peut réserver l'affirmation qui lui est propre. »

M. Blanchot, « Une parole plurielle »

En 1843 se publica en Copenhague *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida* (*Enten – Eller. Et Livs-Fragment*); una obra en dos partes firmada por su editor, Victor Eremita, la cual Kierkegaard, más adelante en su producción, cuando se refiera a lo que él mismo denominará su «actividad de escritor» (*Forfatter-Virksomhed*), identificará como el inicio de esta. Las numerosas lecturas de *O lo uno o lo otro* han considerado esta obra desde perspectivas muy diversas, poniendo el acento en su dimensión literaria, en aspectos biográficos o de género, o en la cuestión de lo poético, entre muchas otras consideraciones,¹ si bien por lo general la aproximación a la obra ha venido marcada por la exigencia de comprender la relación entre lo estético y lo ético que en ella se articularía. Ya sea para reconocer en el texto las aporías de lo estético y, de ahí, la inevitable exigencia de lo ético,² incluso hasta identificar en ello una progresión que se culminaría en lo religioso,³ o bien para subsumir lo ético en un dispositivo esencialmente estético, como lo sería el propio texto kierkegaardiano,⁴ en cualquiera de los casos la alternativa sugerida en el propio título ha marcado la obra: para leerla como la confrontación de dos posiciones mutuamente excluyentes.

1 Para valorar las distintas aproximaciones a *O lo uno o lo otro* vale aún el trabajo de David Gouwens, introductorio al primer volumen de la colección *International Kierkegaard Commentary* dedicado a esta obra (David J. Gouwens, “Kierkegaard’s *Either/Or*, Part One: Patterns of Interpretation”, en *International Kierkegaard Commentary*, vol. 3, ed. Robert L. Perkins (Macon: Mercer University Press, 1995), 5-50). Si bien este trabajo tiene ya tres décadas, la vigencia de la panorámica que nos ofrece parece clara cuando, por ejemplo, comparamos lo que en él se expone con casos más recientes de abordajes a este mismo texto kierkegaardiano (cf. Ryan S. Kemp, Walter Wietzke, eds., *Kierkegaard’s Either/Or: A Critical Guide* (Cambridge: Cambridge University Press, 2023)).

2 Por ejemplo John E. Hare, “The Unhappiest One and the Structure of Kierkegaard’s *Either/Or*”, en *International Kierkegaard Commentary*, vol. 3, ed. Robert L. Perkins (Macon: Mercer University Press, 1995), 91-108.

3 C. Stephen Evans, *Kierkegaard: An Introduction* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009).

4 Roger Poole, “Reading *Either-Or* for the Very First Time”; Joakim Garff, “The Esthetic is Above All My Element”, en *The New Kierkegaard*, ed. Elsebet Jegstrup (Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2004), 42-58; 59-70.

En lo que sigue me propongo reconsiderar esta confrontación para proponer, en su lugar, una lectura de la obra en la que lo estético y lo ético se alternan continuamente, en un juego de hasta cierto punto falsa confrontación que sirve a su autor para insinuar lo religioso como aquello que, ante lo uno y lo otro, no es ni lo uno ni lo otro, si bien se oculta —o se muestra ocultándose, diríamos mejor— bajo la contraposición de un aparentemente excluyente “o – o”. Para ello, analizo los distintos engaños que en el texto se elaboran, así como las distintas pistas que nos llevan al reconocimiento último de ese secreto que la obra solo puede guardar.

1. *O lo uno o lo otro*: lo estético, lo ético y el inicio de la «actividad de escritor»

O lo uno o lo otro es una obra conformada por los escritos de, en principio, dos autorías diferentes: los de *A*, un desconocido esteta, y los del asesor Wilhelm,⁵ representante de la posición ética que, frente a lo estético, responde a su amigo *A* para con ello explicarnos la relación existente entre estos dos «estadios de la existencia». Con ello tenemos acceso a una extensa y detallada exposición de lo que caracteriza cada una de estas dos posiciones, que más adelante, junto a la religiosa, serán decisivas para comprender la compleja articulación de la obra kierkegaardiana en su conjunto. En el caso del esteta, se nos destaca de manera reiterada cómo su existencia se encuentra marcada por la discontinuidad: vive entregado a la ocasión, abierto arbitrariamente a la casualidad,⁶ cuestionando la continuidad del tiempo y de toda ley que pueda imprimir una necesidad sobre lo que él presenta y vivencia como pura

5 Si bien es frecuente referirse a este personaje como el «juez Wilhelm», seguramente por la influencia de la traducción inglesa de los Hong, quienes vuelcan el *Assessor* danés original por *Judge*, parece más acertada la traducción española, que opta por trasladarlo directamente a «asesor». Se podría objetar que «juez» sea una traducción en realidad más precisa: el diccionario histórico de la lengua danesa nos explica que *Assessor* sería en realidad un juez adjunto, un miembro de un tribunal colegiado, que desde 1919 habría que entender como sinónimo de juez (*Dommer*). A la lectura del texto que nos ocupa, no obstante, parece claro que el rol que asume Wilhelm es el de asesorar a *A*, más que el de juzgarlo, de ahí la pertinencia de la fórmula «asesor».

6 *ESK* 2/1, 254 / *SKS* 2, 237. «Con la arbitrariedad que está dentro de uno se corresponde la casualidad que está fuera de uno. Se debe mantener siempre un ojo abierto para lo casual» (*ESK* 2/1, 306 / *SKS* 2, 289) (Para las obras de Kierkegaard, citamos con el siguiente sistema de abreviaturas: cuando existe traducción en la colección *Escritos de Kierkegaard*, es la que empleamos, con la abreviatura *ESK*, seguida de número de volumen y página. Acompañamos siempre la referencia de la edición original danesa, *Søren Kierkegaards Skrifter*, con el mismo sistema de abreviatura, *SKS*, volumen y página. Para las citas de textos que no constan en la colección española de *Escritos* la traducción es nuestra).

accidentalidad. En este sentido, el esteta hace de su existencia un ejercicio de experimentación,⁷ sustentado sobre el dominio de la posibilidad.⁸ Frente a él, la posición ética de Wilhelm se nos ofrece como un correctivo que introduce en la existencia la necesidad, la ley, la continuidad, girando alrededor del centro del compromiso ético; lo que el propio Wilhelm expresará por medio de la imagen de parirse a uno mismo.⁹

Tal correctivo está además marcado por la exigencia de manifestación,¹⁰ que en los escritos de Wilhelm se encuentra expuesta en términos abiertamente hegelianos.¹¹ La huella de una conciliadora dialéctica superadora es reconocible en muchos momentos de la segunda parte de la obra. Así, por ejemplo, Wilhelm agradece la «polémica» que supone *A*, recibida como un necesario y productivo momento negativo que es por él «acogido en una concéntrica inmediatez superior»,¹² «la unidad superior [como] un retorno a lo inmediato (...) [que] además de contener algo adicional, contiene lo que había en el primero»;¹³ o sea, un inequívoco postulado hegeliano.

Más aún, Wilhelm lleva esta progresiva dialéctica integradora de cuño hegeliano hasta lo religioso, que será más tarde identificado por Kierkegaard como el tercero de los «estadios de la existencia», y que aquí es presentado por Wilhelm como una culminación de la misma progresión que introduce lo ético. Con ello se halla ya la totalidad de los tres estadios reconocidos como configurando una única secuencia lógica: la de «parirse a sí mismo». ¹⁴ Prueba de ello son las alusiones que Wilhelm hace a lo religioso, entendidas siempre en este mismo sentido de una progresión dialéctica en virtud de la cual el sujeto deviene sí mismo. Así, por ejemplo, leemos que «todo cuanto hubo de bello en el erotismo pagano tiene su validez en el cristianismo en la medida en que

7 Como le reprocha Wilhelm: «reniegas de todo lo que establecen las leyes divinas y humanas, y para liberarte de ello te aferras a lo accidental (...) lo que tú quieres no es obrar, sino experimentar» (*ESK* 3, 23 / *SKS* 3, 23-24).

8 De nuevo Wilhelm: «tú eres como la personificación de todas las posibilidades, y por eso hay que ver en ti tan pronto la posibilidad de tu perdición como la posibilidad de tu salvación» (*ESK* 3, 24-25; *SKS* 3, 25).

9 *ESK* 3, 188 / *SKS* 3, 198.

10 *ESK* 3, 108 / *SKS* 3, 117; expresada igualmente como transparencia (*ESK* 3, 231 / *SKS* 3, 246) o deber de revelación (*ESK* 3, 287 / *SKS* 3, 308-309).

11 Puede consultarse un detenido análisis de la influencia de Hegel en *O lo uno o lo otro* en: Jon Stewart, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 182ss.

12 *ESK* 3, 35 / *SKS* 3, 37.

13 *ESK* 3, 36 / *SKS* 3, 38. No es nada descabellado interpretar el siguiente pasaje como una alusión a los tres momentos de la dialéctica hegeliana, ignorados por *A* y reclamados por *B*: «Era tal tu odio por esas tres pequeñas habitaciones que, no pudiendo contar con algunas más, habrías preferido vivir a la intemperie como un vagabundo, algo que al fin y al cabo era tan poético, que se habría necesitado toda una hilera de habitaciones para reemplazarlo» (*ESK* 3, 99 / *SKS* 3, 107).

14 *ESK* 3, 188 / *SKS* 3, 198. O si queremos expresarlo con Hegel, poder lograr reconocerse a uno mismo como lo que uno mismo efectivamente (*wirklich*) es.

puede ponérselo en relación con el matrimonio»,¹⁵ o que «si los individuos en cuestión son religiosos, el poder que les sale al encuentro en el casamiento no es extraño, y si su amor los reúne en una unidad superior, lo religioso les arrebató a una aún más alta». ¹⁶ Y aun encontramos esta misma llamada a la integración dialéctica de lo religioso expresada por medio de una imagen que es de hecho reiterada en la obra y sobre la cual podrá volverse después: la de lo concéntrico frente a lo excéntrico: «Pero si lo religioso, así como es algo superior a todo lo terrenal, es además concéntrico al amor inmediato, y no algo excéntrico con respecto a él, la unidad puede ser instaurada sin que el dolor resulte necesario». ¹⁷ De este modo, lo ético, que se expresa como culminado en lo religioso, en una perfecta continuidad lógica que en ningún momento parece verse cuestionada —no, al menos, en los escritos de Wilhelm—, se nos ofrece como ese centro firme¹⁸ que resuelve la dispada existencia estética y, con ello, el problema de la dialéctica estética/ética, en la medida en que la segunda no es sino una asunción (*Aufhebung*) de la primera, orientada, a su vez, a su culminación en lo religioso.

Esta sería la lógica de la relación entre las posiciones estética y ética tal como en su discursividad la obra la va desarrollando. Incluso se nos hace explícito que Wilhelm tiene la última palabra, pues *A* «nunca responde»,¹⁹ a pesar de que entre ambos existe una relación personal, con frecuentes encuentros, de acuerdo con lo que se nos refiere en distintos momentos. Y *A* nunca responde porque en realidad *A* es un irresponsable; alguien a quien por ello Wilhelm reprochará diciéndole: «prefieres el desvío infinito que *quizás* nunca te llevará a la meta». ²⁰

Pero, ¿por qué «quizás»? Porque no todo es tan sencillo como podría parecer leyendo a Wilhelm. *O lo uno o lo otro* es una obra bastante más compleja de lo que cabría pensar si nos dejásemos llevar por la aparente continuidad de su discurso, tal como este transcurre de *A* a Wilhelm. Para empezar, el juego de autorías en la obra, con el que abríamos su presentación, va en realidad mucho más allá de la simple contraposición de estos dos personajes. Y en ello se halla el primero de los enredos por medio de los cuales la obra lleva a cabo su manifiesto propósito de «engaño», del que ahora nos ocuparemos.

15 *ESK* 3, 19 / *SKS* 3, 20.

16 *ESK* 3, 85 / *SKS* 3, 92.

17 *ESK* 3, 36 / *SKS* 3, 38.

18 *Cf.* *ESK* 3, 16 / *SKS* 3, 16.

19 *ESK* 3, 265 / *SKS* 3, 283.

20 *ESK* 3, 22 / *SKS* 3, 23 (énfasis añadido).

A y Wilhelm están lejos de ser los únicos autores de los escritos que contiene *O lo uno o lo otro*. Pueden contabilizarse hasta 7, si se atiende a la propia exposición del texto. Estos serían:

1. S. Kierkegaard: si bien no figura en el propio texto, sí que aparecerá más tarde, cuando este sea reconocido por él.²¹
2. Victor Eremita: editor de la obra y firmante del prólogo.
3. *A*: escribe «*Διαψαλματα*», «Los estadios eróticos inmediatos, o el erotismo musical», «El reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno», «Siluetas», «El más desgraciado», «El primer amor, comedia en un acto de Scribe, traducida por J. L. Heiberg» y «La rotación de cultivos»; y presenta el «Diario del seductor».
4. Johannes: escribe el «Diario del seductor».
5. Wilhelm: escribe «La validez estética del matrimonio» y «El equilibrio entre lo estético y lo ético en la formación de la personalidad»; y presenta el «Ultimátum».
6. *B*: nombre que Victor Eremita da a Wilhelm para identificar el conjunto de sus papeles (incluyendo el «Ultimátum») en relación a los de *A*.
7. Pastor jutlandés: escribe el sermón que Wilhelm presenta como «Ultimátum».

Nótese que diferenciamos a Wilhelm de *B*. La razón es que retóricamente son dos autores diferentes: mientras que Wilhelm es autor y editor de unos textos dirigidos a *A*, en el sentido en que ya lo he presentado, *B* se nos introduce por parte de Victor Eremita como una figura que solo cabe leer en la medida en que se contrapone, dialógicamente, a *A*. *B* es, por tanto, el par complementario de *A*, con el que conforma un todo,²² y solo así es *B*; Wilhelm, por su parte, es un autor que tiene hacia ese mismo *A* una relación diferente. La identidad de Wilhelm es la que venimos de señalar: él es quien asume lo estético como un momento necesario del desarrollo ético, y en este sentido cabe interpretar que él sea, en sí mismo, el todo. La identidad de *B*,

21 Por vez primera en 1846, en la *Apostilla concluyente no científica* de Johannes Climacus, en la cual Kierkegaard, que se presenta como editor de la obra, introduce el texto «Una primera y última explicación», firmado con su propio nombre, y en el que reconoce la responsabilidad «jurídica y literaria» de esta y otras obras pseudónimas (*vid. SKS* 7, 570).

22 Victor Eremita lo enfatiza cuando nos sugiere, hacia el final del prólogo, considerar ambos grupos de papeles —que, insistamos, contienen más que los escritos de *A* y Wilhelm— «como pertenecientes a una sola persona» (*ESK* 2/1, 38 / *SKS* 2, 21).

y aun siendo los textos los mismos, es la de contrapuesto a *A*, y así *B* es solo parte del todo, y con este se introduce la alternativa sobre la que el lector estaría llamado a posicionarse.

El paso de Wilhelm a *B* es por lo tanto el paso de la integración hegeliana a la contraposición dialéctica, o si podemos expresarlo así, un retroyección al momento previo a la superación, y por lo tanto un cuestionamiento de esta; es decir, la irrupción de la alternativa con la que se da título a la obra:²³ *O lo uno o lo otro*, o en su original danés, *Enten – Eller*. Debo llamar la atención sobre la inexactitud de esta traducción, por otro lado inevitable, en la medida en que el juego presente en el danés es imposible de trasladar al castellano. *Enten – Eller* son las partículas con las que se forma una disyuntiva; como nuestro «o – o», con la diferencia de que en el caso del danés, al igual que sucede en el alemán (*entweder – oder*) o en el inglés (*either – or*), una y otra partícula son diferentes, con lo cual se manifiesta ya en ellas la contraposición excluyente que en el castellano solo acaba de hacer manifiesta la introducción de *lo uno y lo otro*. La relevancia del juego intraducible consistiría en que Kierkegaard elige para el título una fórmula en la que expresamente se omiten los elementos de la alternativa. Hay disyuntiva pero no hay —digámoslo así— *nada* que disyuntar. Se verá también la importancia de este elemento retórico.

Por lo demás, *O lo uno o lo otro* nos ofrecería entonces la contraposición de las dos posiciones existenciales, como habitualmente se consideran,²⁴ o más bien, como el propio Eremita lo expresa, «concepciones de la vida»,²⁵ la estética y la ética. En este sentido, el título se nos insinúa como la exigencia que Victor Eremita nos lanza a los lectores de escoger entre una de ellas. Así, de hecho, él mismo nos lo dice de manera abierta cuando, hacia el final del prólogo, escribe lo siguiente: «Una vez leído el libro *A* y *B* se olvidan, solo las concepciones se encuentran cara a cara a la espera de una decisión final en personalidades determinadas»,²⁶ en referencia al lector, que es inmediatamente aludido para, con ello, concluir el prefacio.

Ahora bien, en el mismo prólogo encontramos dos observaciones que serán decisivas para valorar adecuadamente sus contenidos y articulación, y con ellos la obra en su conjunto. En primer lugar, Eremita nos advierte, con

23 *La alternativa* fue de hecho la traducción escogida para el título de la obra en algunos trabajos publicados en el ámbito hispano en los años 80 y 90.

24 También hay quien ha querido ver en los estadios de la existencia posiciones retóricas, más que psicológicas-existenciales; es el caso de: George Pattison, *Kierkegaard. The Aesthetic and the Religious* (Londres: SCM Press, 1999).

25 *ESK* 2/1, 38 / *SKS* 2, 21.

26 *Id.*

toda honestidad, que a la hora de dar un título a la compilación de escritos de *A* y *B* se permitió «un engaño»,²⁷ a saber, considerar la posibilidad, que sin embargo él mismo califica de «absurda», de que unos y otros papeles perteneciesen en realidad a una misma persona «que en su vida habría realizado ambos *movimientos* o sopesado ambos *movimientos*».²⁸ Lo curioso de este «engaño» es que en realidad no lo es; *O lo uno o lo otro* es en verdad obra de una misma persona. Y antes aún de saberlo por medio de la confesión introducida por Kierkegaard en la *Apostilla concluyente no científica*, y reiterada más tarde en otros escritos, el propio prólogo de Eremita nos advierte ya de este mismo movimiento. Lo hace a propósito de la presentación de uno de sus textos, del cual se nos dice:

El último de los papeles de *A* es un relato titulado «Diario del seductor». Aquí se dan cita nuevas dificultades, puesto que *A* no declara ser su autor, sino sólo su editor. Se trata de una vieja artimaña de narrador, contra la cual yo nada tendría que objetar, si no contribuyera a complicar tanto mi posición, puesto que un escritor acaba residiendo dentro de otro como cajitas en un juego de cajas chinas. No es éste el lugar para desarrollar en detalle lo que me confirma en mi opinión; sólo quería señalar que la atmósfera que reina en el prefacio de *A* delata en cierto modo al poeta. Es realmente como si el mismo *A* hubiese tenido miedo de su fábula [*Digt*], como si un inquietante sueño lo angustiara persistentemente, también mientras está siendo narrado.²⁹

No es difícil ver que la posición que Eremita describe respecto de sí es la misma que cabe reconocer en Kierkegaard a partir del momento en que lo podemos identificar como ese «narrador» (poeta: *Digter*) que echa mano de una «vieja artimaña» para elaborar su fábula (*Digt*), *O lo uno o lo otro*.³⁰ Con lo que el engaño está servido, pero también advertido. Además, este engaño es especialmente relevante si se tiene en cuenta lo ya mencionado: que con *O lo uno o lo otro* Kierkegaard considerará iniciada su «Actividad de escritor», en la cual ocuparán un papel central tanto los estadios de la existencia como el juego de falsas autorías y contraposiciones dialógicas, ambos prefigurados en esta misma obra. Por ello debe anticiparse que lo que se pueda concluir al

27 ESK 2/1, 37 / SKS 2, 20.

28 ESK 2/1, 38 / SKS 2, 20-21 (énfasis añadido).

29 ESK 2/1, 34 / SKS 2, 16.

30 Poole nos recuerda que este, como otros recursos retóricos empleados en la obra, los toma Kierkegaard de la tradición romántica, por su parte heredera de las convenciones literarias establecidas por Goethe en el *Wilhelm Meister* (Roger Poole, «Reading *Either-Or* for the Very First Time», en Elsebet Jegstrup ed., *The New Kierkegaard* (Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2004), 48s).

respecto de *O lo uno o lo otro* será, si no determinante, sí al menos muy a tener en cuenta de cara a valorar lo que tiene lugar en el conjunto de la producción kierkegaardiana.

Por otro lado, hay una segunda observación en el prólogo quizás aún más importante. Se trata de la presencia continuada del secreto. Continuada, porque la totalidad del prólogo se ve marcada por una insistente remisión a él. Ya el mismo inicio nos orienta en este sentido, al llamarnos la atención sobre la sospecha respecto de la validez de la «conocida proposición filosófica: lo exterior es lo interior, lo interior, lo exterior»,³¹ para seguidamente apelar de manera directa al lector: «Quizás hayas tú mismo guardado un secreto»;³² y de ahí a lo que constituye la materia de la obra, a saber, los papeles —secretos, por tanto— guardados en un compartimento secreto de un *secreter*.³³ Es evidente que el secreto que oculta *O lo uno o lo otro* está relacionado con el juego de engaños por medio del que se nos presenta la obra. Cabe, pues, sospechar de la existencia de un secreto en la obra y ocuparnos de esos engaños antes de precipitarnos a decidir si la debemos interpretar desde Wilhelm (lo ético recoge, corrige y asume lo estético)³⁴ o desde *B* (lo ético se contrapone a lo estético, y solo el lector decidirá en cuál de los dos se resuelve la contraposición); o quién sabe si desde alguna otra posición que se nos oculte.

2. Nada es lo que parece: los engaños de *O lo uno o lo otro*

La advertencia de Victor Eremita respecto del engaño que encierra el texto nos lleva a reproducir, como lectores, la sospecha con la que el mismo Eremita abría su prólogo: que lo exterior, a saber, el texto en la forma en que se nos presenta, pueda no corresponderse con lo interior, a saber, lo que este

31 *ESK* 2/1, 29 / *SKS* 2, 11. Se trata, por supuesto, de una proposición característicamente hegeliana, que en la obra se nos mostrará después no menos característica de Wilhelm y su concepción de lo ético, en el sentido que ya hemos expuesto.

32 *Id.*

33 Kierkegaard emplea la palabra *Secretair*, insistiendo en el secreto de una manera que para nosotros resulta evidente, aunque no lo sea en danés, pues la palabra para «secreto», *Hemmelighed*, no remite automáticamente a ella, como sí sucede en el caso de por ejemplo el castellano. Por otro lado, el carácter secreto del secreto se nos refuerza aún más en el prólogo al describirnos cómo solo la violencia de un hachazo permite revelar los contenidos ocultos tras la «puerta secreta». Pues el secreto es celoso de sí y por su propia naturaleza resiste la manifestación (*ESK* 2/1, 31 / *SKS* 2, 13-14).

34 Es evidente que estas tres fórmulas equivalen al único movimiento de la *Aufhebung* hegeliana.

realmente contiene; y así sospechar que, siguiendo siempre al propio Eremita, el texto encierre un secreto que deba ser desvelado. Con otras palabras, Eremita nos fuerza a sospechar de los engaños que pone en juego su obra. Y si ejercitamos la sospecha, digamos que atizando nosotros mismos pavorosos hachazos sobre el texto, descubriremos cómo, efectivamente, este nos engaña una y otra vez; e incluso podremos descubrir para qué.

Otra manera de entender esto mismo es pensar que el texto nos seduce, nos tienta, para que actuemos sobre él como lectores productivos; que abandonemos una impropia actitud de pasividad hacia la obra, como si esta simplemente nos ofreciese *un* determinado contenido, para en su lugar convertirnos en lectores activos, o lo que es lo mismo, escritores, forzando sobre el texto esa «decisión final» que, no obstante, quizás no se reduzca a ponerse del lado de *A* o de *B*. Y esta posibilidad no solo se corresponde con lo que Eremita nos desafía a hacer en el prólogo, sino también con lo que los propios *A* y *B* nos dicen al respecto, casi al unísono. *B*, afirmando directamente lo que acabamos de señalar: que el lector es productivo,³⁵ que es de hecho lo mismo que ya afirmaba *A*,³⁶ por su parte en línea con lo que más tarde leeremos en Johannes al inicio de su «Diario», al señalar este la lectura como el resultado de una tentación.³⁷ De ahí igualmente el sentido de que *B* nos advierta que *A* no es de fiar,³⁸ pues siempre se mueve en la ambigüedad, con la que acaba ganando, *engañando* a la gente.³⁹ Lo cual explica que *B* reconozca: «estoy convencido de que nada puede lograr destruir lo que hay de estético en un hombre»;⁴⁰ o que al mismo *A* el lector le inspire desconfianza.⁴¹

Véanse entonces algunos de los engaños que lleva a cabo el texto para conformarse como ambigua tentación llamada a generar una respuesta activa por parte de un lector-escritor.⁴²

35 «La lectura más interesante es aquella en la que el lector mismo es en alguna medida productivo» (*ESK* 3, 102 / *SKS* 3, 111).

36 «Cuando uno pertenece a “la secta de los lectores”, cuando uno, sea en el modo que sea, se distingue como lector aplicado y atento, crece la probabilidad en los otros de que uno acabe por dar un poco de sí como escritor, pues sucede como dice Hamann: *aus Kindern werden Leute, aus Jungfern werden Bräute, aus Lesern werden Schriftsteller* [“de los niños se hace gente, de las vírgenes se hacen novias, de los lectores se hacen escritores”]» (*ESK* 2/1, 255-256 / *SKS* 2, 238).

37 *ESK* 2/1, 311 / *SKS* 2, 293.

38 *ESK* 3, 110 / *SKS* 3, 120.

39 *ESK* 3, 136 / *SKS* 3, 148-149.

40 *ESK* 3, 113 / *SKS* 3, 123.

41 *ESK* 2/1, 270 / *SKS* 2, 255.

42 En este sentido recordemos que el propio Victor Eremita apelaba abiertamente al lector como parte determinante de la propia obra (*vid.* *ESK* 2/1, 38 / *SKS* 2, 21). Por lo dicho en el prólogo y lo visto ahora, sería entonces legítimo añadir al lector como un octavo autor en la relación que recogíamos al inicio del trabajo.

El primero de ellos es que *O lo uno o lo otro* no es el encuentro dialéctico de la posición estética frente a la ética, por mucho que nos diga Eremita; no puede serlo, al menos en el sentido en el que estas dos categorías correspondan a dos «estadios de la existencia» que se presentarían al lector para que «escoja» uno de ellos. Y no lo es, ante todo, porque la elección que se nos sugiere por medio de una aparente alternativa ya está resuelta de antemano, dado que la alternativa, «o lo uno – o lo otro», es ya en sí misma lo ético. Elegir implica considerar opciones, sopesarlas y decidirse por una de ellas. Y esto no es sino un movimiento ético. Porque el esteta no decide, y no reflexiona sobre opciones para elegir (*se en*)⁴³ una; él vive en la inmediatez, rehúye todo compromiso, y es por eso que su actitud es estética: porque lleva la marca de la discontinuidad, de un aquí y ahora que absorbe al sujeto para sustraerlo de cualquier elección, que es lo que por su parte, éticamente, introduce en la existencia la continuidad.⁴⁴ Ya que lo ético consiste exactamente en eso: en elegir; entre alternativas, por supuesto, pero de tal manera que estas dejan de ser lo que eran para el esteta; o mejor dicho, alternativas que solo lo son porque éticamente se conforman como tales. Para el esteta no hay alternativas, sino, como se nos describe en los papeles de *A*, «ocasiones» accidentales,⁴⁵ que funcionan como lo que vulgarmente (¡y éticamente!) denominaríamos «vías de escape» a la exigencia del compromiso y la responsabilidad, que se adquieren en la elección; o sea, son pura discontinuidad. Mientras que éticamente tales ocasiones se ven reconfiguradas como alternativas, opciones sobre las que calcular una decisión, y así lo ético transforma la azarosa accidentalidad de hechos discontinuos en momentos necesarios de una continuidad desplegada que los asume (la expresión es intencionalmente hegeliana). De hecho, ¿con qué, si no, comienzan los escritos de *B*,⁴⁶ sin ir más lejos? Con «La validez estética del matrimonio», o sea, con un texto en el que muy abiertamente Wilhelm explica a *A* cómo el matrimonio, expresión ética del amor, asume (de

43 Piénsese en la imagen de Wilhelm, ya referida, de «parirse a sí mismo».

44 *A* lo expresa en relación a la posibilidad: «De tener que pedir algo para mí, no pediría ni riqueza ni poder, sino la pasión de la posibilidad, el ojo que aquí y allá, eternamente joven, eternamente ardiente ve la posibilidad» (*ESK* 2/1, 64 / *SKS* 2, 50). Sobre la exigencia ética en su relación a la posibilidad y la realidad puede consultarse: Darío González, «El concepto kierkegaardiano de “realidad” y la evolución de la interpretación ética de la existencia», *Discipline Filosofice* 34, n°1 (2024): pp. 113-130. Remitimos en su conjunto a este número monográfico para una lectura reciente de distintos aspectos relacionados con las categorías kierkegaardinas de posibilidad, necesidad y realidad: Ingrid Basso, ed., «“Possibility is the Heaviest of All Categories.” On Kierkegaard’s Reading of Modal Categories», *Discipline Filosofice*, XXXIV I (2024).

45 *Vid.* *ESK* 2/1, 247; 254 / *SKS* 2, 229-230; 237.

46 Escritos que, por otra parte, tienen una perfecta lógica de continuidad, al contrario de los de *A*, que llevan la marca de la discontinuidad, y así Eremita nos lo explica cuando nos confiesa que, como editor, ordenó los papeles de *A* dejando «que la casualidad determinase el orden», mientras que «con los papeles de *B* resultó bastante fácil hacerlo. Una carta presupone la otra» (*ESK* 2/1, 33 / *SKS* 2, 15).

nuevo Hegel) la dimensión estética del amor que obsesiona, o «pierde», a *A*. Y continúan con «El equilibrio entre lo estético y lo ético en la formación de la personalidad». En otras palabras, asumiendo a *A*, *B* conforma la alternativa como lo ético, de manera que el «o lo uno o lo otro», visto en relación a *A* o *B*, es algo que pone *B*, o sea, una disyuntiva viciada, ya resuelta de antemano, en tanto que lo ético no se substancia en elegir *B* sino simplemente en *elegir*. O si se prefiere, la elección *A* o *B* es en realidad una trampa: pensar que hay que elegir entre *A* y *B* es ya estar con *B*.⁴⁷ Con lo que estaríamos necesariamente de vuelta en Wilhelm y la asunción de lo estético, con lo que comenzábamos.

¿O tal vez no? Porque ya se había anticipado que el propio título señala que la alternativa no es realmente entre *A* y *B*, dado que no se trata de «o *A* o *B*», sino de un simple y *vacío* «o – o». Es este un engaño en el que solo caeremos si no atendemos a lo que la obra realmente nos está presentando; si no tenemos la mínima prudencia de avanzar en ella alertados por la honesta advertencia de Eremita respecto de los engaños. Si por el contrario lo hacemos, estaremos en condiciones de desvelar uno de sus secretos, que consiste en que realmente sí hay una (otra) alternativa: la que existe entre el contenido de la obra y su forma, o retórica.

El contenido es enteramente de *B*, de Wilhelm:⁴⁸ por lo que hemos dicho, que se muestra además en que él posee los papeles de *A*,⁴⁹ y responde con sus propios escritos a lo que ellos contienen, pero sin que *A* tenga la oportunidad de dar su réplica. Si en verdad se tratase de la alternativa de un diálogo de dos posiciones que se nos quisiesen enfrentar, sería un diálogo muy tendenciosamente moderado por parte de Eremita, en tanto que *B* se guarda la última palabra y Eremita no hace nada para evitarlo, aun cuando podría hacerlo, por ejemplo en la ordenación de los papeles; pero para el conjunto de papeles decide asumir la misma lógica que él mismo reconoce que opera en los de *B*: que unos (en este caso el conjunto de los de *B*) presuponen otros (los de *A*). De manera que la totalidad del discurso que Eremita nos presenta lleva la marca de *B*.

47 «Tú eres tú, yo soy yo: ¿quién es más tonto de los dos?», reza un viejo y conocido juego de engaño infantil, en el que se responde lo que se responde, uno siempre acaba siendo el tonto: por entrar en un juego preparado para que gane el que lo formula. Cabría decir que esto mismo es lo que puede celebrar Wilhelm cuando caemos en el error de entender que la exigencia de elección es entre *A* y *B*, como si se le diera realmente una opción a lo estético al reformularlo en lo ético.

48 Por lo que al contenido respecta podemos identificar a Wilhelm con *B*; es formalmente que debemos diferenciarlos, como dos funciones distintas en el juego retórico de la obra.

49 Sería este otro secreto, el relativo al propietario del secreter. Aunque Eremita no parezca querer verlo (*ESK* 2/1, 36 / *SKS* 2, 19), resulta fácil de desvelar, si atendemos a la propia obra, ya que *B* responde a un *A* cuyos papeles él posee, porque los recibió de él, como así mismo nos dice; y también nos dice que lo que él le escribe a *A* finalmente no se lo entrega (*ESK* 3, 291 / *SKS* 3, 314), por lo cual es fácil deducir que el secreter solo puede ser de *B*.

Pero la forma, la dimensión retórica del texto, es enteramente del dominio de *A*: se trata de un juego estético, sostenido sobre la ambigüedad (característicamente estética), que toma como punto de partida y sostén de todo su desarrollo el conocido recurso literario de la «ficción del manuscrito encontrado»; un recurso muy del gusto romántico, por cierto,⁵⁰ que desatiende por completo la exigencia de manifestación y transparencia que constantemente expresa *B* como característica de lo ético⁵¹ para, en su lugar, adoptar las engañadoras formas estéticas propias de *A*, en quien la necesidad de evitar todo compromiso lo lleva una y otra vez al mismo ocultamiento e indeterminación que en su conjunto *O lo uno o lo otro*, como dispositivo literario, pone en juego.

Es por ello que debemos reconocer que, al sostenerse el contenido decididamente ético sobre una forma inequívocamente estética, la obra deja de ser lo uno o lo otro, y así la disyuntiva sugerida en el título es recuperada, si bien ahora no como el enfrentamiento de dos «concepciones de la vida» entre las que el lector deba elegir, sino como un juego dialéctico que hace las veces de *secreter* en el que se oculta lo que en tal caso se puede identificar como el secreto de la obra. Se nos manifiesta lo ético, en una discursividad progresiva que de hecho apunta a su culminación final en lo religioso, pero esta manifestación oculta algo.

Y si se trata de desvelar un secreto que se nos oculta, no nos queda otra que entrar en el juego estético de las apariencias y los engaños; lo cual equivale a volver sobre el mismo *A*, al que el desarrollo discursivo del contenido de la obra parecía haber superado (asumido); romper la continuidad de la obra para *de nuevo* darle la palabra a *A* y ver qué nos puede decir ahora respecto de este juego de secretos y ocultamientos por medio del cual se nos estaría presentando lo ético. Porque tiene mucho que decirnos.

Considérense por ejemplo a los *sympanekromenoi*, a quien *A* dirige varios de sus textos.⁵² Al comienzo de «Siluetas» se nos dice que para esa «comunidad

50 Con todo lo que esto conlleva, lo cual no solo es manifiesto en *O lo uno o lo otro* sino que había sido objeto de comentario por parte de Kierkegaard en *Sobre el concepto de ironía*, obra en la que se ocupa de criticar la ironía, y la escritura, románticas. Vid. *ESK 1*, 301ss / *SKS 1*, 314ss.

51 «Todo hombre tiene el deber de revelarse» (*ESK 3*, 283 / *SKS 3*, 304).

52 No es una elección cualquiera: en otro lugar señala Kierkegaard esta comunidad de difuntos como el lector modélico. Como se recoge en el aparato crítico de los *SKS* y *ESK*: «En una entrada del 9 de enero de 1838 en la sección *FF* de sus *Diarios*, Kierkegaard anota: “Justamente estaba buscando una expresión para designar a esa clase de personas para las cuales me gustaría escribir, con la convicción de que compartirían mi concepción, y ahora la he encontrado en Luciano: *παρσνέκροισι* (uno que, como yo, está muerto), y me apetecería publicar un escrito para *παρσνέκροισι*” (*Pap. II A 690*)» (*ESK 2/1*, 181).

de difuntos» no poder acceder a la interioridad constituye un estímulo, y no simplemente un límite en el que haya que detenerse.⁵³ Por lo demás, esto es coherente con lo que antes nos decía el propio *A* respecto de los límites y la posibilidad de explorar los dominios más allá de ellos sin por eso traspasarlos.⁵⁴ Diremos entonces que el secreto nos incita a convertirnos en esa figura activa ya mencionada, y con ello a reconocer «la impotencia del lenguaje como una potencia superior»⁵⁵ que nos permitirá «escuchar señales»,⁵⁶ de algo que, claro está, solo por medio de señales se nos insinúa: solo como secreto, solo en la interioridad oculta del texto.

De muchas otras maneras nos conduce *A* a esta misma idea. Lo hace, por ejemplo, insistiendo una y otra vez en la importancia de la escucha, que por supuesto en su caso se hace valer ante aquello que no se deja ver;⁵⁷ ante aquello que, como leemos de nuevo en «Siluetas», y que podemos afirmar que valdría para aplicar a la totalidad de *O lo uno o lo otro*, «cuanto más mirase, menos veía».⁵⁸ O también, en la recensión crítica que *A* hace de la obra *El primer amor*, cuando nos dice de ella que es una pieza literaria que muestra su falta de firmeza en el momento en que acaba.⁵⁹

O por último —para no extendernos innecesariamente en la relación de insinuaciones que *A*, el esteta, nos deja sobre como enfrentarnos a lo

53 Vid. *ESK* 2/1, 193 / *SKS* 2, 173. Leemos también antes en «Los estadios eróticos inmediatos»: «Si el pensamiento se detiene alguna vez en el obstáculo, éste tiene el sentido de avivar la pasión más bien que el de oponérsele realmente, el goce se acrecienta, la victoria es segura y el obstáculo no es sino un incentivo» (*ESK* 2/1, 125 / *SKS* 2, 110).

54 Veamos el texto, sin duda ilustrativo para lo que nos ocupa: «Si, dados dos países limítrofes, yo conociera uno de ellos con bastante exactitud y desconociera totalmente el otro, sería capaz de hacerme una idea de éste último aun si, pese a todos mis deseos, no me estuviera permitido ingresar en él. Viajaría a la frontera del reino que conozco, la recorrería sin interrupción y, al hacerlo, describiría con mi movimiento el contorno de aquel reino desconocido, formándome de ese modo una idea general del mismo por más que nunca hubiese puesto un pie en él. Y si me empeñara mucho en ese trabajo, si mi minuciosidad fuese incansable, también podría suceder que, estando en la frontera de mi reino, desazonado, mirando con anhelo hacia ese país desconocido que me es tan próximo y tan lejano a la vez, se me concediera a menudo alguna pequeña revelación» (*ESK* 2/1, 89 / *SKS* 2, 72).

55 *ESK* 2/1, 106 / *SKS* 2, 91.

56 *ESK* 2/1, 97 / *SKS* 2, 81. El secreto sería en tal caso como el oráculo del que habla Heráclito, que «no dice ni oculta, sino da señales» (Alberto Bernabé, ed. y trad., *De Tales a Demócrito. Fragmentos presocráticos* (Madrid: Alianza, 1988), 134).

57 Vid. *ESK* 2/1, 120; 121; 136; 143 / *SKS* 2, 105; 106; 122; 131. Lo mismo se nos dice de Johannes, el seductor, quien no por acaso tiene «un oído finísimo» (*ESK* 2/1, 340 / *SKS* 2, 325) y se hace invisible en la voz (*ESK* 2/1, 364 / *SKS* 2, 352).

58 *ESK* 2/1, 205 / *SKS* 2, 186.

59 *ESK* 2/1, 267 / *SKS* 2, 251. Repárese en que este texto es una recensión crítica, o sea un ejemplo de escritura llevada a cabo por un lector; de un lector que, como lector, deviene escritor. Por lo demás, y en relación a lo que no se deja ver y la flaqueza de los resultados, vale la pena tener también bien presente la advertencia escogida por *A* para este texto: «Se había determinado que este artículo aparecería impreso en una revista científica que *Frederik Usmann* había determinado publicar en determinado momento. ¡Ay! ¡Cómo son las determinaciones humanas!» (*ESK* 2/1, 244 / *SKS* 2, 226).

estético— podemos atender a Johannes, el seductor, que no por casualidad «entiende de literatura»⁶⁰ y «sabe narrar historias»,⁶¹ y por eso sabe que un libro puede ser interpretado de cualquier manera;⁶² y además sabe de engaños, cómo no, y de hecho reclama la necesidad del engaño para el amor —que en su caso es la seducción—, de manera que este se mantenga como un secreto.⁶³ Pues bien, Johannes, en perfecta continuidad con *A*,⁶⁴ y de hecho volviendo sobre las primerísimas palabras de Eremita en el prólogo,⁶⁵ nos recuerda que el desajuste entre lo interior y lo exterior es «lo interesante».⁶⁶

Por eso el «mejor alimento» son siempre los cuentos,⁶⁷ y por eso también la lectura es más influyente que la palabra.⁶⁸ Vemos así cómo lo estético juega con lo ético no para que lo uno se imponga sobre lo otro, o a la inversa, sino para forzar una experiencia límite,⁶⁹ que no será otra que la de aquel secreto que la obra nos oculta al tiempo que nos seduce a él.⁷⁰

60 *ESK* 2/1, 365 / *SKS* 2, 353. Entiende de literatura porque entiende de seducción.

61 *ESK* 2/1, 370 / *SKS* 2, 358.

62 *ESK* 2/1, 373-4 / *SKS* 2, 262.

63 *ESK* 2/1, 382; 385; 387 / *SKS* 2, 373; 376; 379.

64 Recordemos que Eremita nos lanza la sospecha de que en realidad Johannes sea el mismo *A* (*ESK* 2/1, 34 / *SKS* 2, 16); una sospecha con la que no solo se abunda en el juego de confundir autorías, sino que con ella se nos apunta a la unidad de lo estético en el conjunto de escritos de la primera parte.

65 «Quizás te haya venido alguna vez a las mientes, querido lector, dudar un poco de la exactitud de la conocida proposición filosófica: lo exterior es lo interior, lo interior, lo exterior» (*ESK* 2/1, 29 / *SKS* 2, 11. Énfasis añadido).

66 *ESK* 2/1, 427 / *SKS* 2, 424. Como bien se nos señala en el aparato crítico a la edición danesa y a la traducción española, la categoría de lo interesante, muy presente en los papeles de *A*, nos remite a F. Schlegel, para quien es central en su análisis de la poesía moderna llevado a cabo en *Sobre el estudio de la poesía griega*. Schlegel distingue entre la poesía griega, «bella» y «objetiva», relacionada con el ideal clásico de armonía, y la poesía moderna, «interesante» y «subjetiva», relacionada con el acento en la libertad individual moderna. Por esta razón la poesía griega lleva la marca de la unidad, mientras que la moderna se distingue por su fragmentación. En este sentido, Schlegel caracteriza lo interesante como «lo que tiene valor estético provisional» (Friedrich Schlegel, *Sobre el estudio de la poesía* (Madrid: Akal, 1996), 57). Si bien Schlegel orientará este valor estético provisional en una dirección distinta a la de *A*, esta consideración nos resulta de gran ayuda para entender el juego estético emprendido en *O lo uno o lo otro*.

67 *ESK* 2/1, 405 / *SKS* 2, 400.

68 «La letra muerta tiene a menudo mucha más influencia que la palabra viva» (*ESK* 2/1, 408 / *SKS* 2, 403). Compárese con la confesión que hará *B*: no haberle presentado sus escritos a *A* (*ESK* 3, 291 / *SKS* 3, 314). Porque, como nos dice *A*, «quien escribe no habla» (*ESK* 2/1, 256 / *SKS* 2, 239), y *B* en realidad quiere hablarle a *A*; de hecho nos deja claro que solo escribe para *A* (*ESK* 3, 174 / *SKS* 3, 183), o sea, que renuncia a la escritura como «cuento», «literatura», como espacio para una experimentación que, ya se sabe, no es nada ética (*vid.* *ESK* 3, 227 / *SKS* 3, 231).

69 *Vid.* *ESK* 2/1, 367 / *SKS* 2, 356.

70 En este sentido cabría interpretar que, de igual modo que Johannes acaba siendo víctima de su propia seducción (*vid.* *ESK* 2/1, 397 / *SKS* 2, 389), también Víctor Eremita se entregue a dejarse desbordar por su propia fábula, como de hecho ya él mismo nos insinúa (*vid.* *ESK* 2/1, 34 / *SKS* 2, 16).

3. El secreto: ni lo uno ni lo otro, o la ironía de la obra

Llegados a este punto, puede ya afirmarse que lo que la obra pone en juego, o aquello hacia lo que nos conduce, no es ni lo uno ni lo otro; ni lo ético ni lo estético. La alternativa, presentada como contraposición de ambos, es en realidad un engaño, elaborado en favor de un secreto. Al igual que el noviazgo del que nos habla Johannes, que no es ni la libertad de la posibilidad de la soltería ni la necesidad del compromiso del matrimonio, sino una situación límite,⁷¹ también así la alternativa vacía, «o – o», se nos presenta como una situación límite en la que se aniquila por igual el valor de lo estético y el de lo ético. En el mismo «Diario del seductor» esta situación liminar se nos describe a un mismo tiempo como algo bello⁷² y como algo irritante.⁷³ Y la categoría que unifica ambas cosas, la que nos permite comprender esa dialéctica, es la de la seducción. De igual modo que hace Johannes,⁷⁴ buscando que Cordelia rompa sus límites,⁷⁵ la «fábula» de Victor Eremita/Kierkegaard también seduce al lector hacia una posición que, no siendo ni lo uno ni lo otro, es no obstante insinuada en la propia obra, por ejemplo en relación a ese mismo juego de seducción llevado a cabo por Johannes. A esta posición podemos ponerle nombre: por ejemplo, un extravío.⁷⁶ Nótese que el mismo extravío del que se nos habla desde la estética es el que se reitera más tarde desde la posición de *B* al hablar de una excentricidad (otro modo de nombrarlo) que rompe lo concéntrico propio de la existencia ética. Lo que sucede es que ahora ya no podemos reconocer esa excentricidad como algo que deba ser reducido o neutralizado desde la reafirmación ética de un centro,⁷⁷ sino como aquello que lo niega, reduciéndolo a nada. Lo que lo estético aún tiene que decir, *después de todo*, es que lo ético, que nos pone ante la exigencia de la elección, no es la última respuesta a esta; que lo ético (Wilhelm) no es la verdadera respuesta a la pregunta por lo ético que la propia obra, estéticamente, nos formula.

71 *ESK* 2/1, 375 / *SKS* 2, 365.

72 *ESK* 2/1, 339 / *SKS* 2, 324.

73 *ESK* 2/1, 353 / *SKS* 2, 340.

74 De Johannes se nos dice además que «viene de otro mundo» (*ESK* 2/1, 325 / *SKS* 2, 309), lo cual es una manera bastante explícita de apuntar a la conexión de la seducción estética con esa otra seducción del secreto que la obra muestra ocultándolo.

75 *Vid. ESK* 2/1, 363 / *SKS* 2, 350.

76 *Vid. ESK* 2/1, 315 / *SKS* 2, 297.

77 Recordemos lo dicho arriba: tanto si interpretamos la obra desde Wilhelm, como una progresión hegeliana, como si la interpretamos desde Eremita, como una alternativa para elegir entre lo estético o lo ético, en ambos casos estamos en una posición ética que *centra* la totalidad de contenidos de la obra.

Y más aún: decíamos al inicio que el esteta hace de su existencia un ejercicio de experimentación. *O lo uno o lo otro*, en virtud de su trabajada dimensión estética, es ella misma un ejercicio de experimentación que conduce al lector a un extravío, el de lo excéntrico,⁷⁸ lo que queda fuera del centro de la obra, o sea, fuera de la alternativa estético/ético. La experimentación nos conduce (o nos seduce, si se prefiere) a «otra cosa».

Otra manera de decir esto mismo es decir que el resultado de la obra es nada; el mismo nada que se nos sugería ya desde el título, de hecho. Un nada que nos lleva necesariamente a la ironía. Y no ya porque la propia obra nos sugiera en varios momentos esta conexión,⁷⁹ sino porque previamente, en el trabajo *Sobre el concepto de ironía*, se nos había explicado de manera detallada cómo esta equivale a abismar al sujeto en la nada (su *propia* nada) para posibilitar, con ello, «*el comienzo absoluto de la vida personal*»,⁸⁰ o lo que es lo mismo, lo ético, el «parirse a sí mismo» de Wilhelm.

Antes de continuar con esta relación con la ironía, conviene volver de nuevo por un momento al prólogo de Eremita, ahora que estamos sobre aviso y conocemos algo mejor como opera la naturaleza engañosa de toda la obra. En el momento en que él mismo decía tomarse una libertad y permitirse un engaño, recordaremos que nos indicaba que los papeles «ganarían un nuevo aspecto al considerarlos como pertenecientes a una persona»,⁸¹ para después acabar diciendo que «una vez leído el libro, *A* y *B* se olvidan, sólo las concepciones se encuentran cara a cara a la espera de una decisión final en personalidades determinadas». ⁸² El caso es que más adelante *A*, en «La rotación de cultivos», vuelve sobre esta misma idea del olvido para afirmar, en línea con Eremita, que «el olvido es precisamente la expresión perfecta de la asimilación en sentido propio, la cual reduce lo experimentado a caja de

78 Es evidente la continuidad del prefijo *ex-* y lo que este implica aquí. Por expresarlo con Blanchot, «la fuente del sentido en el prefijo que las palabras exilio, éxodo, existencia, exterioridad, extrañeza están encargadas de desplegar en diversos modos de experiencias, prefijo que designa el aparte y la separación como origen de todo “valor positivo”» (Maurice Blanchot, *La conversación infinita* (Madrid: Arena libros, 2008), 163). Debemos aclarar, no obstante, que en el original esta continuidad se da entre lo excéntrico (*excentrisk*) y el experimento (*Experiment*), pero no así el extravío, que traduce la expresión *ledet nogen Vild*, aunque lo hace en este caso con la fortuna de reforzar la potencia expresiva de este prefijo. Tampoco valdría para el original llevar esta misma continuidad al momento en que *B* dice de *A* que es «un extraño [*Fremmed*] y un extranjero [*Udlanding*] en el mundo» (*ESK* 3, 80 / *SKS* 3, 87), si bien nos podemos tomar la licencia de hacerlo con la traducción.

79 *Id.* *ESK* 2/1, 280 / *SKS* 2, 265; *cf.* *ESK* 2/1, 282-283 / *SKS* 2, 268. También en la segunda parte, en palabras de *B* (*id.* *ESK* 3, 150 / *SKS* 3, 156).

80 *ESK* 1, 339 / *SKS* 1, 355. Un poco más adelante, en la forma de una alusión evangélica muy evidente, añadirá Kierkegaard que «como lo negativo, la ironía es el camino; no la verdad, sino el camino» (*ESK* 1, 340 / *SKS* 1, 356).

81 *ESK* 2/1, 38 / *SKS* 2, 20.

82 *ESK* 2/1, 38 / *SKS* 2, 21.

resonancia»,⁸³ y solo un poco más adelante añadir: «El olvido es la tijera con la que uno corta para siempre lo que no puede usar, aunque, desde luego, bajo la más estricta vigilancia del recuerdo. Olvido y recuerdo son, entonces, idénticos, y esta identidad artísticamente procurada es el punto arquimédico gracias al cual uno levanta el mundo entero (...) El arte de recordar y de olvidar ha de prevenir también que uno no se encalle en unas circunstancias de vida concretas asegurándole el perfecto vaivén».⁸⁴

Estas palabras de *A*, leídas en relación a las de Eremita, nos valen para volverlas sobre *O lo uno o lo otro* y dar con ellas el «hachazo» que rompa su secreto: el no encallarse en unas circunstancias de vida concretas podemos leerlo en tal caso como no conceder *ni a A ni a B* la validez de su posición,⁸⁵ para en lugar de ello mantenerse en «el perfecto vaivén» del vacío «o – o». Claro que esto nos lleva a reconocer *O lo uno o lo otro* como un gran ejercicio de negatividad irónica, en virtud del cual habría que reconocer también que en rigor la obra (no) nos dice nada, o lo que es lo mismo, que todo lo que nos dice es reducido a nada⁸⁶ por medio de los juegos estéticos de engaños con los que se nos presenta. Y si bien es cierto que por medio de estos juegos la obra *pone* lo ético, no menos cierto es que lo pone *en cuestión*.

De ello hay ya alguna indicación en el «Diario del seductor», que por medio de la seducción erótica nos anticipa algunas pistas de la peculiar seducción que lleva a cabo la obra. Así por ejemplo cuando se nos habla de la capacidad de Johannes para extraviar a otros y a sí mismo se nos dice que «sus pies estaban dispuestos de tal modo que conservaban su rastro consigo»,⁸⁷ o sea, que no deja huella en la realidad, porque no pertenece a ella. Es lo mismo que solo unas líneas más abajo se nos reitera a propósito de la errancia y la idea de una persona «errar en sí misma».⁸⁸

Pues bien, esta misma idea será la que vuelve a encontrarse, pero ahora ya en la parte correspondiente a los papeles de *B*, y de hecho culminando la obra, curiosamente por medio de una reiteración de lo ya anticipado por *A*. Esta es, claro está, el «Ultimátum» que *B* incorpora a su respuesta a *A* para

83 *ESK* 2/1, 301 / *SKS* 2, 283.

84 *ESK* 2/1, 301 / *SKS* 2, 284.

85 *Cf.* supra nota 28.

86 Habría que recordar que ya Eremita nos confesaba que «para estos papeles vale en sentido estricto lo que suele decirse de todos los asuntos impresos: callan» (*ESK* 2/1, 37 / *SKS* 2, 20). Podemos relacionar esto con la siguiente cita tomada de un borrador de la obra, tal como recogen los comentarios críticos a la edición y a la traducción: «o..., o... es un talismán con el que uno puede aniquilar el mundo entero» (*ESK* 2/1, 69).

87 *ESK* 2/1, 315 / *SKS* 2, 297.

88 *Id.*

decirle, por medio de *otro*,⁸⁹ «lo que [le] gustaría haber dicho» *pero no fue capaz*. Lo que el mismo representante de la posición ética reconoce como la más acabada expresión de esta es, en realidad, una interrupción de ella. Porque, como de hecho ya anticipaba Johannes, el «Ultimátum»⁹⁰ culmina el discurso de *B* anulándolo, en la exigencia de reconocer el error, en favor de un *otro* que, como mimetizando el gesto del esteta, también no pertenece a la realidad ética (la de Wilhelm), porque también rompe la continuidad de esta con una discontinuidad que es ahora la de «lo otro».

Esto «otro» es lo religioso, sin duda; pero también sin duda es una religiosidad que nada tiene que ver con la proyectada por Wilhelm al apuntar a ella como culminación de lo ético. Por algo Wilhelm no puede decir lo que deja en manos de su amigo el pastor: porque cuando, en lugar de considerar lo religioso desde lo ético, como hace Wilhelm, se considera lo ético desde lo religioso, como hace el pastor, lo ético queda cuestionado, en suspenso, o —si pensamos en la ironía— reducido a nada. Así nos lo presenta el «Ultimátum» del pastor: con respecto a Dios —eso *Otro*, lo religioso en sí mismo considerado⁹¹— «siempre estamos en el error».⁹² Y nos habla entonces el pastor de Cristo, para preguntarse retóricamente si «¿no tiene la fuerza suficiente para hacer que todo lo demás resulte inexplicable, incluso lo explicable?»,⁹³ y así, como si se dirigiese tanto a *A* como a *B*, o si se prefiere, como si se dirigiese al Wilhelm que integra en lo ético lo estético, afirmar «que no debes pretender estar en lo cierto frente a Dios, que sólo debes contender con él para llegar a saber que estás en el error».⁹⁴ De este modo continúa el sermón, hasta finalmente introducir el elemento conclusivo: lo edificante, y retomar una duda,⁹⁵ una inquietud, que solo se aliviará «meditando acerca de: LO QUE HAY DE *EDIFICANTE* EN EL PENSAMIENTO DE QUE, CON RESPECTO A

89 «Un viejo amigo que es pastor en Jutlandia» (*ESK* 3, 301 / *SKS* 3, 317), con quien se completa la confusión de autorías, repitiendo el mismo recurso de «cajas chinas» que también reproducía *A* respecto a Johannes y Eremita respecto a *A* y *B*.

90 Nótese que un ultimátum es en realidad en sí mismo un «o – o» llevado hasta sus últimas consecuencias. La obra concluye reproduciendo el movimiento inicial de la alternativa, redoblando lo que el mismo título anticipaba.

91 Esta otredad radical será abordada por Johannes Climacus en las *Migajas filosóficas*, quien la presentará como «lo absolutamente diferente», «para lo cual no hay indicio alguno» (*ESK* 4/2, 61 / *SKS* 4, 249), no muy lejos del secreto y lo que no se deja decir que irrumpe ya en *O lo uno o lo otro*.

92 *ESK* 3, 304 / *SKS* 3, 320.

93 *ESK* 3, 306-307 / *SKS* 3, 323.

94 *ESK* 3, 308 / *SKS* 3, 324.

95 No olvidemos que la duda había sido previamente asociada a *A* (*ESK* 3, 90 / *SKS* 3, 97-98) y, aún antes, invocada por Eremita como arranque de la obra (*ESK* 2/1, 29 / *SKS* 2, 11). La duda pertenece a un dominio de lo estético que lo ético hace entrar en razón y en consecuencia supera. Y sin embargo reaparece al final de la obra para subsumir a ella lo ético, en una especie de *da capo* musical que nos lleva de vuelta al inicio para verlo todo de otro modo.

DIOS, SIEMPRE ESTAMOS EN EL ERROR». ⁹⁶ Y ¿qué es lo que medita el pastor a respecto de esto? Nada menos que «tu vida te pone en relaciones diversas con otros hombres» ⁹⁷ y en relación a esto «¡Desear estar en el error, entonces, es expresión de una relación infinita; querer estar en lo cierto, o considerar que es doloroso estar en el error, es expresión de una relación finita! ¡Es edificante, entonces, estar siempre en el error, pues sólo lo infinito edifica, no lo finito!». ⁹⁸

No es necesario aclarar que esas relaciones con otros hombres en el caso de *B* se corresponden con su relación con *A*. Y saber que uno está en el error, más aún, que debe desearlo, es lo que constituye «la alegría de triunfar sobre ti mismo y sobre el mundo», ⁹⁹ o sea, lo que se expresa en la idea conclusiva de lo edificante, que como vemos aniquila por completo lo ético de Wilhelm, y lo hace retomando elementos que habían caracterizado lo estético, ¹⁰⁰ para ponernos ante lo religioso: como «eso otro» oculto en el texto.

Y aún más. En lo que puede reconocerse como un redoblamiento del juego irónico de lo estético frente a lo ético, si volvemos unas 600 páginas atrás en la obra desde el «Ultimátum», que la cierra con su sentencia más conclusiva, encontraremos anticipada la misma inevitabilidad del error, en este caso en palabras de *A*; y curiosamente, además, en una pequeña sección de los «Διαψαλματα» que lleva por título nada menos que «*O lo uno o lo otro*. Un discurso extático [*exstatiske*]». ¹⁰¹ Como si quisiese referirse al conjunto de una obra que en realidad desconoce, *A* nos advierte que hagas lo que hagas, te arrepentirás, o sea, harás mal. «Esto, señores míos, es la quintaesencia de toda sabiduría». ¹⁰² No cabe duda de que se trata de la misma sabiduría del pastor, solo que en este caso impropia en boca del esteta. Por algo ambos se muestran en la obra como interrupción y discontinuidad de lo ético. La diferencia es que mientras que *A* se sitúa antes, como la dispersión e irreponsabilidad que hace posible manifestarse la exigencia de unidad y responsabilidad, de lo ético, el pastor se sitúa después para abismar esto mismo, lo ético, *de nuevo*, ¹⁰³ a su propia exigencia.

96 ESK 3, 309 / SKS 3, 326 (énfasis en el original).

97 ESK 3, 310 / SKS 3, 326-327.

98 ESK 3, 311 / SKS 3, 327.

99 ESK 3, 313 / SKS 3, 330.

100 Recordemos que una de las notas distintivas más señaladas del esteta es la discontinuidad, como también lo religioso introduce una discontinuidad que rompe la continuidad de lo ético. Por otro lado, podemos retomar aquí las palabras que, acusadoramente, *B* dirigía a *A*, tal como anteriormente ya las citábamos: «prefieres el desvío infinito que quizás nunca te llevará a la meta» (ESK 3, 23 / SKS 3, 23), solo que ahora ese *quizás* adquiere ya otro sentido.

101 Cf. *supra* nota 78.

102 ESK 2/1, 62 / SKS 2, 47-48.

103 Cf. 2 Cor 5:17.

Podría entonces reconsiderarse la inevitable imprecisión del título en castellano para, a pesar de lo dicho, intentar hacerlo valer. Porque tal vez el *error* del título tenga la virtud de generar un título alternativo que sea, después de todo, también un buen título. Y lo será si lo interpretamos ahora como la alternativa entre «lo uno», a saber, la contraposición de lo estético y lo ético, y «lo otro», a saber, lo religioso como una otredad; no como lo que la posición ética asimila (proyectivamente, de igual modo que retroyectivamente asimila lo estético) sino como *eso otro* a lo que la misma posición ética se abisma. Lo que expresado en relación al secreto equivaldría a decir que lo religioso es el secreto de la alternativa que la obra guarda; y lo guarda sencillamente porque no lo puede decir.

Preguntémonos, para finalizar, por qué no lo puede decir. Al menos dos son las razones. La primera, porque lo ético consiste en el compromiso, la responsabilidad que el individuo adquiere respecto de su propia existencia para, como dice Wilhelm, «parirse a sí mismo». Pero esto es algo que debe ser realizado, y no algo sobre lo que se deba hablar.¹⁰⁴ Lo ético, propiamente considerado, es la acción del individuo, no un objeto del discurso;¹⁰⁵ lo que, dicho de otra manera, equivale a reconocer lo ético, en el discurso, como un error; a no ser que invirtamos los términos y se vea no lo ético en el discurso sino el discurso en lo ético, en cuyo caso debe reconocerse como un experimento, una excentricidad, en el sentido en que nos saca del centro del discurso para llevarnos fuera de él, a la acción ética.

La segunda razón es la que ocupa la totalidad del «Ultimátum», y que se prefigura en el «Discurso extático». El secreto no se puede decir porque uno siempre está en el error. Cuando lo ético se confronta a su más íntima exigencia, a lo que solo hegelianamente (especulativamente) se presentaba

104 Y por esta razón Wilhelm nos explica que no envía sus escritos, como antes ya dijimos.

105 Véase lo que Kierkegaard escribirá a este respecto en el opúsculo inédito «La dialéctica de la comunicación ética y ética-religiosa»:

«Pero, esto de lo que hablamos aquí, ¿es realmente lo ético?»

¿Qué es realmente lo ético? — Sí, si pregunto así, entonces pregunto de manera nada ética [*u-ethisk*] sobre lo ético, entonces pregunto como lo hace toda la confusión de la época moderna y entonces no puedo detenerla. Lo ético presupone que cada ser humano sabe lo que es lo ético, y ¿por qué? Porque lo ético exige que cada ser humano lo realice a cada momento, pero entonces, claro, tiene que saberlo. Lo ético no comienza con la ignorancia, que debe transformarse en conocimiento, sino que comienza con un conocimiento, y exige una realización. Se trata aquí de ser incondicionalmente consecuente, una sola inseguridad en la actitud y la confusión moderna nos habrá atrapado. Si alguien dijera: es que primero tengo que saber qué es lo ético. Muy probable, sobre todo cuando desde niños estamos acostumbrados a razonar así. Pero lo ético responde de manera muy consecuente: caradura, pretendes escabullirte y buscar escapatoria. Si alguien dijera: hay concepciones muy diferentes en diferentes países y en diferentes épocas sobre lo ético. ¿Cómo se detiene esta duda? Científicamente, daría lugar a páginas y páginas y aun así no se detendría, pero lo ético se apodera del que duda, de manera éticamente consecuente, y le dice: ¿qué te incumbe a ti? Debes hacer lo ético a cada momento, y eres éticamente responsable de cada momento que desperdicias» (SKS 27, 394).

como su culminación, a saber, lo religioso, entonces lo ético queda aniquilado ante ella; aniquilado ante una eticidad transfigurada religiosamente que exige el silencio, el secreto, en virtud del cual el individuo pueda «preguntarse y seguir preguntándose»¹⁰⁶ en pos de una verdad que edifique, «pues sólo la verdad que edifica es verdad *para tí*».¹⁰⁷

Conclusión

O lo uno o lo otro inaugura lo que Kierkegaard denominará más tarde su «actividad de escritor», y lo hace prefigurando el complejo juego de enredos literarios, falsas autorías y fórmulas de comunicación indirecta que caracterizarán el conjunto de su producción. Si bien en esta obra se nos presenta la contraposición de lo estético y lo ético, en realidad todo el entramado de engaños y desvíos que el texto pone en juego conduce secretamente al reconocimiento de lo religioso como el verdadero punto de fuga ya no solo de esta obra en particular, sino del conjunto de la «actividad de escritor» con ella iniciada, en general.¹⁰⁸

Entrando en la complejidad del juego literario kierkegaardiano, y procurando evitar caer en sus múltiples trampas, debemos reconocer *O lo uno o lo otro* como un ejercicio de ironía, en el sentido en que Kierkegaard la entiende a partir de *Sobre el concepto de ironía*, en virtud del cual el individuo es conducido a su propia *nada*; al abismo de su *propia* exigencia ética, la cual, tal como ya *O lo uno o lo otro* veladamente nos anticipa, solo cabe realmente considerar a la luz de lo religioso.

No obstante, lo que esta obra nos muestra también es que lo religioso no puede ser comprendido como un horizonte de culminación de alguna especie de progresión ética del individuo en virtud de la cual se reafirmaría tanto la propia posición ética como, en tal caso, la estética que la precedería. Por el contrario, lo religioso es eso otro que no podemos considerar desde la estructura de estadios, como un tercero en relación a lo estético y lo ético; ya

106 Vid. *ESK* 3, 316 / *SKS* 3, 332. O lo que sería lo mismo, «el perfecto vaivén» que uno se asegura (*ESK* 2/1, 301 / *SKS* 2, 284).

107 *ESK* 3, 316 / *SKS* 3, 332 (énfasis añadido).

108 Valdría entonces decir para Kierkegaard lo que Barthes afirma de Proust, que «hizo de su propia vida una obra cuyo modelo fue su propio libro» (Roland Barthes, “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura* (Barcelona: Paidós, 2015), 78).

que no los sanciona, sino que los reconfigura, desbaratando toda continuidad. Porque lo religioso se nos insinúa como lo verdaderamente ético, que deja en cuestión («en suspenso», dirá más tarde Johannes de silentio)¹⁰⁹ la posición ética, al tiempo que se nos presenta en complicidad con lo estético. Lo religioso adquiere así *en la obra* la forma de un movimiento irónico que lo aniquila todo para abrir, verdaderamente, la posibilidad de lo ético, pero también de algún modo la de lo estético. Y esto lleva a reconocer la ironía de la ironía: que esta no puede dejarse atrás como lo que nos da acceso a lo ético,¹¹⁰ a una «posición correcta», porque esta solo puede ser la de lo religioso, pero lo religioso es esa otredad que no confirma la progresividad de los estadios, sino que cortocircuita toda pretensión de hacer manifiesto en el discurso lo que en realidad constituye la verdadera exigencia ética.

Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland. “La muerte del autor”. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, traducido por C. Fernández Medrano, 75-84. Barcelona: Paidós, 2015.
- Bernabé, Alberto, ed. y trad. *De Tales a Demócrito. Fragmentos presocráticos*. Madrid: Alianza, 1988.
- Blanchot, Maurice. *La conversación infinita*. Traducido por Isidro Herrera. Madrid: Arena libros, 2008.
- Evans, C. Stephen. *Kierkegaard: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Garff, Joakim. “The Esthetic is Above All My Element”. En *The New Kierkegaard*, editado por Elsebet Jegstrup, 59-70. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2004.
- González, Darío. “El concepto kierkegaardiano de “realidad” y la evolución de la interpretación ética de la existencia”. *Discipline Filosofiche* 34, nº1 (2024): pp. 113-130.

109 ESK 4/1, 143ss / SKS 4, 148ss.

110 De acuerdo con lo que afirmaría la doctrina de los estadios de la existencia, siguiendo a Johannes Climacus: «Hay tres esferas de la existencia: la estética, la ética, la religiosa. A estas corresponden dos confines [Confinier]: ironía es el confín entre lo estético y lo ético; humor, el confín entre lo ético y lo religioso» (SKS 7, 455).

- Gouwens, David J. “Kierkegaard’s Either/Or, Part One: Patterns of Interpretation”. En *International Kierkegaard Commentary*, vol. 3, editado por Robert L. Perkins, 5-50. Macon: Mercer University Press, 1995.
- Hare, John E. “The Unhappiest One and the Structure of Kierkegaard’s Either/Or”. En *International Kierkegaard Commentary*, vol. 3, editado por Robert L. Perkins, 91-108. Macon: Mercer University Press, 1995.
- Kemp, Ryan S., y Wietzke, Walter, eds. *Kierkegaard’s Either/Or: A Critical Guide*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.
- Kierkegaard, Søren. *Af en endnu Levendes Papirer. Om Begrebet Ironi*. (Søren Kierkegaards Skrifter, vol. 1). Editado por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Johnny Kondrup y Finn Hauberg Mortensen. Copenhagen: GAD y Søren Kierkegaard Forskningscenteret, 1997.
- Kierkegaard, Søren. *Enten – Eller. Første del*. (Søren Kierkegaards Skrifter, vol. 2). Editado por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Johnny Kondrup, Alastair McKinnon, Finn Hauberg Mortensen. Copenhagen: GAD y Søren Kierkegaard Forskningscenteret, 1997.
- Kierkegaard, Søren. *Enten – Eller. Anden del*. (Søren Kierkegaards Skrifter, vol. 3). Editado por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Johnny Kondrup, Alastair McKinnon y Finn Hauberg Mortensen. Copenhagen: GAD y Søren Kierkegaard Forskningscenteret, 1997.
- Kierkegaard, Søren. *Kommentarer til Enten – Eller*. (Søren Kierkegaards Skrifter, vol. K 2-3). Editado por Jette Knudsen, Johnny Kondrup, Niels Jørgen Cappelørn, Carl Henrik Koch, Finn Hauberg Mortensen, Nils Holger Petersen y Wilfred Greve. Copenhagen: GAD y Søren Kierkegaard Forskningscenteret, 1997.
- Kierkegaard, Søren. *Gjentagelsen. Frygt of Bæven. Philosophiske Smuler. Begrebet Angest. Forord*. (Søren Kierkegaards Skrifter, vol. 4). Editado por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Johnny Kondrup, Alastair McKinnon y Finn Hauberg Mortensen. Copenhagen: GAD y Søren Kierkegaard Forskningscenteret, 1997.
- Kierkegaard, Søren. *De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía*. (Escritos, vol. 1). Traducido por Darío González y Begonya Sáez. Madrid: Trotta, 2000.
- Kierkegaard, Søren. *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*. (Søren Kierkegaards Skrifter, vol. 7). Editado por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Jette

Knudsen, Johnny Kondrup y Alastair McKinnon. Copenhague: GAD y Søren Kierkegaard Forskningscenteret, 2002.

Kierkegaard, Søren. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I. (Escritos, vol. 2/1)*. Traducido por Darío González y Begonya Sáez. Madrid: Trotta, 2006.

Kierkegaard, Søren. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II. (Escritos, vol. 3)*. Traducido por Darío González. Madrid: Trotta, 2007.

Kierkegaard, Søren. *Løse papirer. (Søren Kierkegaards Skrifter, vol. 27)*. Editado por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Johnny Kondrup, Tonny Aagaard Olesen y Steen Tullberg. Copenhague: GAD y Søren Kierkegaard Forskningscenteret, 2011.

Kierkegaard, Søren. *Migajas filosóficas. El concepto de angustia. Prólogos. (Escritos, vol. 4/2)*. Traducido por Darío González y Oscar Parceró. Madrid: Trotta, 2016.

Kierkegaard, Søren. *La repetición. Temor y temblor. (Escritos, vol. 4/1)*. Traducido por Darío González y Oscar Parceró. Madrid: Trotta, 2019.

Ordbog over det danske Sprog. Historisk Ordbog 1700-1950. Edición on-line: <https://ordnet.dk/ods>

Pattison, George. *Kierkegaard. The Aesthetic and the Religious*. Londres: SCM Press, 1999.

Poole, Roger. "Reading *Either-Or* for the Very First Time". En *The New Kierkegaard*, editado por Elsebet Jegstrup, 42-58. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2004.

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: Cambridge University Press, 2003.

Contribución de los autores (Taxonomía CRediT): el único autor fue responsable de la: 1. Conceptualización, 2. Curación de datos, 3. Análisis formal, 4. Adquisición de fondos, 5. Investigación, 6. Metodología, 7. Administración de proyecto, 10. Supervisión, 11. Validación, 13. Redacción - borrador original, 14. Redacción - revisión y edición.

Disponibilidad de datos: El conjunto de datos que apoya los resultados de este estudio no se encuentra disponible.

Editor responsable José Antonio Saravia: jsaravia@correo.um.edu.uy