

<http://doi.org/10.21555/top.v640.2008>

The Desperate and Failed Repetition. A
Comparison of Kierkegaard's *Repetition* and
Goethe's *The Sorrows of Young Werther*

La repetición desesperada y fallida. Una
comparación de *La repetición* de Kierkegaard y *Los
sufrimientos del joven Werther* de Goethe

Luis Guerrero Martínez
Universidad Iberoamericana
México
luis.guerrero@ibero.mx
<https://orcid.org/0000-0002-6362-3040>

Recibido: 09 - 06 - 2020.
Aceptado: 18 - 07 - 2020.
Publicado en línea: 13 - 08 - 2022.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution
-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

Abstract

One of the most complex and, at the same time, most important philosophical categories in Kierkegaard's thought is that of "repetition". To this notion Kierkegaard devotes one of his first pseudonymous works, namely, *Repetition*, by Constantin Constantius. This paper, firstly, explores the concept of "desperate and failed repetition" that plays an important role in Kierkegaardian irony. Secondly, it shows some parallel aspects found in *Repetition* and in Goethe's novel, *The Sorrows of Young Werther*; this connection allows for a better understanding of both works regarding despair linked to a failed repetition.

Keywords: inauthentic existence; subjectivity; pseudonyms; imaginative construction.

Resumen

Una de las categorías filosóficas más complejas y al mismo tiempo más importantes en el pensamiento de Kierkegaard es la "repetición", a la cual dedicó una de sus primeras obras seudónimas: *La repetición*, del seudónimo Constantin Constantius. Este artículo, en primer lugar, explora el concepto de "repetición desesperada y fallida" que juega un papel importante en la ironía kierkegaardiana. En segundo lugar, muestra algunos aspectos paralelos que se encuentran en *La repetición* y en la novela de Goethe, *Los sufrimientos del joven Werther*; esta conexión permite una mejor comprensión de ambas obras respecto a la desesperación asociada a una repetición fallida.

Palabras clave: existencia inauténtica; subjetividad; seudónimos; construcción imaginativa.

No hay nada peor que engañarse uno mismo, ya que el engañador no se aleja, está siempre en casa y siempre contigo.
 ¿No es esto lo más temible?
 (Platón, *Crátilo*, 428d).

Cuando el hombre no se encuentra a sí mismo, no encuentra nada.
 (Goethe, I, p. 546 / 1982, p. 78).¹

1. Introducción

Una de las aportaciones que Kierkegaard ha hecho a la filosofía y, en general, al pensamiento y la cultura es su concepto de “repetición”, marcado, como toda su filosofía, por una impronta existencial, esto es, la conciencia y el compromiso del individuo frente a la realidad y la existencia. La base antropológica en la que el filósofo danés desarrolla el concepto de “repetición” es la frecuente necesidad que el ser humano tiene de recuperar su existencia, ya que esta se ha perdido o extraviado de muchas maneras hasta convertirse en una existencia inauténtica y desesperada. Kierkegaard consideró en sus obras, desde distintos ángulos, la noción de “caída”, de “ruptura”, de “pecado”, y es la repetición una consecuencia exigida por esa ruptura. Sin embargo, la importancia del análisis kierkegaardiano es señalar el peligro de la falsa repetición, de un intento acomodaticio por recuperar la existencia extraviada. La noción de “repetición” en la obra con el mismo título, *Gjentagelse*² (1843), responde a este planteamiento: *¿cómo recuperar la*

¹ Para referirme a las obras de Goethe usaré una doble referencia: primeramente, a la edición alemana, *Goethes Werke in Zwei Bänden* (1951), con número de volumen y página; tras una diagonal, a la traducción en español, con año y número de página. Para las obras de Kierkegaard referiré a la última edición de las obras completas en danés, *Søren Kierkegaards Skrifter* (1997-2013), como SKS, seguido de número de volumen y página; tras una diagonal, el año y el número de página de la traducción en español cuando esta exista.

² “El verbo repetir en danés, *gentage*, está formado por el prefijo *gen* - que es ‘re-’ (el adverbio *igen* significa ‘otra vez’ o ‘de nuevo’) y el verbo *tage* que

existencia cuando parece que esta ya no tiene sentido? Las respuestas que nos proponen los seudónimos y personajes kierkegaardianos en este libro están orientadas en tres direcciones distintas.

La primera repetición es más estética, la de querer apoyar la existencia en la repetición de una situación que, en un tiempo pasado, había proporcionado felicidad y sentido. Sin embargo, cuando se trata de una verdadera crisis existencial, es difícil que esta repetición logre su cometido; termina siendo un engaño para intentar evadir el verdadero problema, el de un fundamento auténtico para la existencia. La segunda repetición es poética: se trata de sublimar la existencia por medio de la imaginación poética. El peligro de esta repetición, como se verá más adelante, es que también se trata de una evasión, una especie de borrachera del espíritu. La tercera repetición es la repetición religiosa. Esta se basa en la paradoja de saber que, humanamente, todo está perdido, pero, al mismo tiempo, se tiene la confianza de que para Dios todo es posible. La repetición aquí es una recuperación de la existencia, no como una construcción subjetiva, sino como un don. Es el abismo de lo insondable al que se enfrenta la fe.

*La repetición*³ es una obra extravagante (*snurrig*). Así es como la califica Vigilius Haufniensis en *El concepto de la angustia* (SKS 4, p. 324 / 2007, p. 50). En parte esto es así por la forma en la que está escrita: en las primeras páginas, su autor seudónimo Constantin Constantius, plantea el problema filosófico y metafísico de la repetición y su importancia para la filosofía moderna (SKS 4, p. 9 / 2007, p. 27); sin embargo, algunas páginas después, en lugar de continuar con un desarrollo conceptual y especulativo nos sumerge en una narración mucho más cercana a la novela que a la filosofía. Comienzan entonces dos historias conectadas, la del propio Constantin que lleva a cabo un experimento vivencial sobre la posibilidad de la repetición, experimento que busca repetir sus buenas experiencias de un viaje a Berlín, y la historia de un joven que, al haberse enamorado y comprometido con una muchacha, comprende que ha cometido un error y ansía entonces recuperar la paz perdida. Constantin y el joven se hacen confidentes; la historia muestra la cercanía y la tensión que se establece entre ellos y sus distintas experiencias con

significa ‘tomar’ (Valadez, 2018, p. 118).

³ En lo que sigue, *La repetición* en cursivas se refiere al libro de Kierkegaard, escrito bajo el seudónimo Constantin Constantius (1843); sin cursivas se refiere al concepto de “repetición”.

la repetición. ¿Cómo puede, entonces, conectarse el planteamiento filosófico e incluso metafísico de *La repetición* con estas dos historias? Otro seudónimo, Johannes Climacus, en el *Postscriptum* hace referencia a la forma en que están escritas *La repetición* y *Temor y temblor*:⁴

Si el infortunio de la época consiste en haber olvidado lo que es la interioridad, entonces no es conveniente escribir para los “comilones de párrafos”, sino que las individualidades existentes han de ser representadas a su manera, cuando la existencia se les muestra confusa, lo cual es un tanto diferente a sentarse tranquilamente junto al fuego recitando *de omnibus dubitandum* (SKS 7, p. 240 / 2008, p. 267).

Para esta inmersión en el *pathos* existencial, Kierkegaard realiza una construcción imaginativa⁵ por medio de sus seudónimos. En este caso, como ya se mencionó, se trata de la historia de dos personas que emprenden, cada uno a su modo, un encuentro con la posibilidad de la repetición. Johannes Climacus agrega que “Constantin Constantius echó mano de una relación amorosa, tema que es siempre de utilidad con respecto a lo que significa existir, aun cuando *philosophice*, con respecto al recitar de memoria, no es más que un desatino” (SKS 7, p. 240 / 2008, p. 267). Entre otras cosas, esta construcción imaginativa permite respetar la debida distancia entre el autor y el lector, de forma que la interioridad

⁴ Kierkegaard dispuso las cosas con su editor para que las dos obras, *La repetición* y *Temor y temblor*, salieran a la venta el mismo día, el 16 de octubre de 1843.

⁵ El subtítulo de *La repetición* es “Un ensayo de psicología experimental”. Los Hong en su traducción asocian el verbo *experimentere* en danés con la expresión “imaginatively and reflectively to construct a hypothesis”, construir una hipótesis de manera imaginativa y reflexiva, señalando que “para el filósofo existencial, la representación de lo existencial se da principalmente en la realización de la vida o en la representación poética” (Hong y Hong, 1983, p. XXV). Este último modo, la representación poética (o construcción imaginativa) está detrás de la forma literaria de varios de los seudónimos de Kierkegaard. Por su parte Guedes señala que esta traducción de los Hong tiene su raíz en la “Carta al lector” de Frater Taciturnus (SKS 6, 369-494) donde confiesa que él es el creador de los caracteres y, en ese sentido, confiesa que el “lector que ha leído el pequeño libro de Constantin Constantius verá que tengo cierto parecido con el autor” (SKS 6, 604), (Guedes, 2015, p. 59).

de ambos pueda quedar resguardada. No es un autor que expone sus ideas y argumentos en un afán velado o explícito de superioridad sobre el lector, no busca el asentimiento sobre la racionalidad o verdad de unas determinadas afirmaciones; más bien, pretende que el lector pueda tener solamente la ocasión (*blot anledning*) para reflexionar sobre su propia existencia y así poder mirarse de forma transparente y honesta. Este es el verdadero interés del pensador subjetivo.

El propósito de este estudio es mostrar la vinculación que puede establecerse entre *Los sufrimientos del joven Werther* con la “repetición fallida”⁶ que describe Constantin Constantius, y cómo esta conduce a la desesperación tanto en Werther como en el propio Constantin. La novela del poeta alemán, escrita sesenta y nueve años antes que la obra de Kierkegaard, está estructurada y construida literariamente, como lo pretendo demostrar, bajo los parámetros de la categoría de la repetición: una parte fundamental del *pathos* trágico de la novela hace referencia al retorno de Werther a Wahlheim, donde vive su amada Lotte; sin embargo, aunque todas las circunstancias se repiten (se hacen presentes nuevamente), lo hacen de una manera trágica y fallida.⁷ Esta obra, antecedente y paradigmática para el Romanticismo, es un ejemplo de construcción imaginativa donde puede constatarse la desesperación melancólica que envolvía la personalidad estética a la que Kierkegaard dedicó tantas reflexiones a lo largo de su labor como escritor.

Para poder mostrar esta conexión entre la obra de Kierkegaard y la de Goethe señalaré algunos aspectos relevantes de *La repetición*; sin embargo mi trabajo no pretende abordar las discusiones sobre los muchos temas que se derivan del texto kierkegaardiano, como su

⁶ Una de las expresiones que usa Constantin es *forkeert Gjentaelse* [repetición equivocada] (SKS 4, 43 / 108). El término danés *forkert* puede significar como adjetivo: ‘equivocado’, ‘erróneo’, ‘fallido’; y como adverbio: ‘al revés’, ‘lo inverso’. Demetrio Gutiérrez Rivero en su traducción unió ambos modos: “repetición equivocada y al revés” (Kierkegaard 2009, 109).

⁷ Tanto en *Los sufrimientos del joven Werther* como en *La repetición* existe un cierto paralelismo, en ambas obras se habla de la historia de un joven enamorado que no puede permanecer con la mujer amada y el conflicto interior que esto conlleva; en ambas hay un confidente, el cual está asociado al estilo epistolar del relato; las dos obras tienen una estructura semejante, están divididas en dos partes y al final hay unas páginas conclusivas dirigidas al lector; además de estos y otros aspectos de semejanza, el más relevante está en el recurso a la repetición, que es el que se abordará en este ensayo.

repercusión en el psicoanálisis o en la teoría política social del “estado de excepción”, o su influencia en la metafísica al modo heideggeriano, o la comparación y distinción que puede hacerse con la categoría de “mediación” hegeliana, o las referencias autobiográficas contenidas a lo largo del texto. Si bien todas estas conexiones han hecho de *La repetición* un libro muy estudiado a pesar de su carácter extravagante y complejo, el propósito de este trabajo está acotado a señalar la repetición fallida de Werther desde la lectura de *La repetición*.

2. La repetición fallida en Kierkegaard

En *La repetición* se entrecruzan dos problemas fundamentales en el pensamiento de Kierkegaard. Por una parte, se plantea la posibilidad de la suspensión de lo ético; por la otra, la posibilidad de retornar a ser sí mismo. En el *Postscriptum*, Johannes Climacus se refiere al primer problema, el de la suspensión de lo ético; considera que *La repetición* se centra en el significado que puede llegar a alcanzar el rompimiento de una promesa. Para este fin, la trama principal de *La repetición*, en su carácter novelado, es la desesperación de un joven enamorado que, si bien ama a la muchacha, se da cuenta de que ha cometido un error al comprometerse con ella; en su interior comienza una lucha para dilucidar qué debe hacer, ya que, por una parte, siente la seriedad y el peso del compromiso, pero, por otra parte, la joven se había convertido para él en una carga más allá de sus fuerzas. Él no era un Don Juan, cuya esencia consiste en seducir y abandonar sin mayores escrúpulos a las mujeres conquistadas. Esta melancólica desesperación que padece el joven hace temer a Constantin Constantius que su amigo corra el peligro de suicidarse, ya que “su melancolía lo dominaba cada día con mayor intensidad y sus fuerzas físicas se iban agotando a causa de la terrible lucha que sostenía su alma” (SKS 4, p. 15 / 2009, p. 41). Para el joven, la seriedad de sus sentimientos y su preocupación por la joven amada hacen que el rompimiento de la promesa tenga un fuerte carácter ético, de forma que la “seriedad y el terror del rompimiento son mucho más tajantes” (SKS 7, p. 240 / 2008, p. 267). Esta lucha interior considera la gravedad del compromiso y la imposibilidad de mantenerlo, pero también una honestidad en ambos sentimientos. Es una lucha entre el carácter ético de la promesa y la posibilidad de suspender su deber moral como una forma de excepción.

El segundo problema es el de la repetición como un retornar a ser sí mismo. Dentro de la trama del libro consiste en que el joven pueda

regresar a la paz de su espíritu después del rompimiento de la promesa con la joven, lo que supone al mismo tiempo que la muchacha también pueda recuperar la libertad de sus sentimientos. En este proceso intervienen tres factores: Constantin Constantius, quien es su confidente y consejero; el libro bíblico de Job como una guía espiritual e interior; finalmente, un acontecimiento externo, pero determinante: la noticia del matrimonio de la joven con otro pretendiente. En su última carta, el joven expresa reiterativamente su dicha, pues en él se ha operado la repetición: “He vuelto a ser otra vez yo mismo [*Jeg er atter mig selv*]” (SKS 4, p. 87 / 2009, p. 201). “Soy de nuevo yo mismo. Este ‘yo’, como espíritu, ya no subiría por el camino rural, me poseo nuevamente [*Jeg er atter mig selv. Dette ‘Selv’, som en Anden ikke vilde tage op paa Landeveien, eier jeg igjen*]” (SKS 4, p. 87 / 2009, p. 201). “¿No es esto acaso una repetición? ¿No he recibido duplicado todo lo que antes poseía? ¿No he vuelto a ser yo mismo de tal suerte que hoy puedo conocer doblemente el significado y valor inmensos de mi propia personalidad? [*Er der da ikke en Gjentakelse? Fik jeg ikke Alt dobbelt? Fik jeg ikke mig selv igjen, netop saaledes, at jeg dobbelt maatte føle Betydningen deraf?*]” (SKS 4, p. 87 / 2009, p. 202). “Otra vez soy yo mismo [*Jeg er atter mig selv*]” (SKS 4, p. 88 / 2009, p. 203). “He retornado a mí mismo [*tilbage til mig selv*]” (SKS 4, p. 88 / p. 203). “Acabo de nacer a mí mismo [*jeg er født til mig selv*]” (SKS 4, p. 88 / 2009, p. 204).

No obstante esta certidumbre del joven, *La repetición* confronta la concepción que ambos protagonistas tienen de lo que es la repetición. Como señaló Gouwens, la obra explora el contraste y la colisión que hay entre la forma de entender e imaginar que tienen ambos caracteres. Por una parte, la base psicológica de “Constantin es fría e irónica, en cambio la del joven se desarrolla en medio de su sufrimiento, cuyo *pathos* envuelve una imaginación cualitativamente diferente” (Gouwens, 1993, p. 287). Esto repercute, en última instancia, en la forma de concebir la posibilidad de la repetición como una forma de recuperar la existencia. Para entender la complejidad de la obra es necesario considerar la confrontación a la que llegan ambos personajes en torno a la repetición.

Como ya se había mencionado, en su última carta el joven afirma: “He vuelto a ser otra vez yo mismo. He aquí la repetición. Ahora comprendo todas las cosas y la vida me parece más bella que nunca” (SKS 4, p. 87 / 2009, p. 201). Con esta corta expresión pareciera que el joven ha encontrado vitalmente aquello que su experimentado amigo Constantin Constantius no ha podido lograr. Con esa expresión el joven desea afirmar cualidades esenciales de la repetición. En primer lugar,

aquello que hace de la repetición una categoría existencial: “retornar a ser sí mismo”; más adelante lo explica de esta manera: “Sí, otra vez soy yo mismo. Poseo nuevamente, como si acabara de nacer, mi propio yo, este pobre ‘yo’ que hace bien poco tiempo yacía tirado en la cuneta del camino y nadie se dignaba recogerlo” (SKS 4, p. 87 / 2009, p. 202). En segundo lugar, gracias a la repetición se obtiene una nueva perspectiva de la existencia y pueden realmente “comprenderse todas las cosas”; esta comprensión se refiere al hallazgo de lo superior en su existencia; “¿qué vale una repetición de todos los bienes materiales y terrenos, indiferentes para el espíritu, comparada con una repetición de los bienes espirituales?” (SKS 4, p. 88 / 2009, p. 202). Finalmente, en virtud de estas dos cualidades es que puede enfrentarse la vida de una forma “más bella que nunca”; entonces, la discordia que invadía su ser ha desaparecido y reina en él la paz. Así lo expresa el joven: “mi barquilla está de nuevo a flote y en un minuto podré alcanzar la orilla en que reposen los anhelos fervientes de mi alma” (SKS 4, p. 89 / 2009, p. 204).⁸

Pareciera que, por medio de esta experiencia existencial del joven y las reflexiones que en él se suscitan, el libro cumple con su cometido, mostrarnos aquello que se planteaba desde su primera página: “el problema de la posibilidad de la repetición y de su verdadero significado, si una cosa pierde o gana con repetirse” (SKS 4, p. 9 / 2009, p. 25). Sin embargo, el problema aparece cuando Constantin Constantius, en la parte final del libro, en su “carta al lector”, afirma que este entusiasmo del joven tampoco es la auténtica repetición, pues su perspectiva es la de un poeta, cuya visión “no ofrece nunca una perspectiva adecuada y una pista segura” (SKS 4, p. 156 / 2009, p. 216). Para Constantin, el poeta lleva en su génesis una contradicción con el mundo: lo poético surge del lirismo, de ese choque, de la imposibilidad de encontrar una salida o justificación para su situación. Por ello, el enamoramiento del joven, bajo este carácter poético, era ambiguo: feliz y desgraciado, cómico y trágico. Si bien su actividad poética alcanzó su punto más alto transportándose, como si se tratara de un arrobamiento, al elemento religioso a través de la consideración de Job como su gran maestro del sufrimiento, de la pérdida y del reencuentro, en el caso del joven, en cuanto una circunstancia externa sale en su auxilio y termina su estado

⁸ Al inicio de *La repetición*, cuando se hace la distinción entre reminiscencia y repetición, Constantin afirma que la auténtica repetición hace al hombre feliz, lo que no sucede con la reminiscencia (SKS 4, p. 9 / 2009, p. 27).

de incertidumbre, es entonces que “vuelve a recuperarse a sí mismo en su forma de vida anterior, es decir, en cuanto poeta, y lo religioso desaparece del horizonte” (SKS 4, p. 95 / 2009, p. 214).

Esta confrontación entre el joven enamorado y Constantin Constantius acerca de la repetición es muy importante para entender la atmósfera que, muy seguramente, Kierkegaard quiso crear en este libro. Si bien “la desproporción entre lo que estaba en juego para el joven y lo que está en juego para Constantin es manifiesta” (Poole, 1993, p. 68), cada protagonista tiene aspectos que parecieran orientar al lector a favor o en contra de alguno de ellos. Repasemos brevemente algunos de estos puntos.

Por la secuencia y desenlace que tiene la trama, muchos lectores consideran que el joven efectivamente ha encontrado la repetición, a diferencia de Constantin Constantius, quien posee una personalidad dominada por su escepticismo hacia la existencia. El joven parece más genuino: prefirió alejarse de la influencia y los consejos de Constantin y, en su lugar, tomó como guía el ejemplo admirable de Job, quien no reparó, ni siquiera ante Dios, en sus sinceras y desgarradoras lamentaciones.⁹ Con sus ocho cartas, el joven realiza una profunda consideración sobre la grandeza de Job, sobre sus tremendas pruebas y sufrimientos, sobre la firmeza de sus convicciones, su honestidad para consigo mismo y para con Dios, su gallardía al enfrentar, una y otra vez, a sus equivocados amigos, su entereza para retornar a aquello que había perdido. Por eso, el joven sostiene enfáticamente: “¡Tengo necesidad de ti, oh Job! Necesito un hombre que se lamente en voz tan alta que se le oiga en el cielo, donde Dios y Satanás tienen consejo juntos para planear contra un solo hombre. ¡Quéjate, Job! El Señor no teme tus lamentaciones, sabe defenderse muy bien” (SKS 4, p. 67 / 2009, p. 164); y en otra carta inicia sus reflexiones afirmando: ¡Ay, qué sería de mí si no tuviera a Job! (SKS 4, 72 / 174) Así, acompañado de Job, el joven

⁹ Al considerar a Job como guía, Constantin aprovecha para ironizar, por contraparte, la aparente superioridad de la especulación: “nuestro joven buscó refugio y asesoramiento en Job, aquel hombre que no gesticulaba en una cátedra ni afianzaba con golpes sobre la misma la verdad de sus asertos [...] [;] nuestro joven piensa que ha encontrado lo que con tanto afán andaba buscando y que la verdad allí aprendida es más gloriosa, alegre, bella y auténtica que la de un simposio griego” (SKS 4, p. 57 / 2009, p. 143).

afirma haber encontrado un nuevo nacimiento, la paz interior, lo que él considera como repetición.

Hay motivos externos que también hablan a favor de la efectiva repetición del joven. *La repetición* parece estar en excelente armonía con otra obra seudónima, *Temor y temblor*, pues si en esta obra se considera la profundidad de la fe por medio de la prueba a Abraham, en las cartas del joven contenidas en *La repetición* se considera la profundidad de la relación de Job con Dios en medio de la prueba. En ambos libros seudónimos, es la prueba (*prøvelse*) lo que posibilita la seriedad de lo religioso: es una forma paradigmática de encontrarse ante la necesidad de una suspensión teleológica de lo ético, de una confrontación contra lo general. En *La repetición* se denomina “excepción” (*undtagelsen*): “esa lucha dialéctica en la que la excepción irrumpe en lo general a través de un proceso vasto y enormemente complicado, en el cual la excepción sostiene un combate durísimo para defender su derecho a existir” (SKS 4, p. 68 / 2009, p. 209). Esta misma lucha dialéctica es la que se establece en *Temor y temblor* entre el deber ético general de amar a los hijos y la prueba por la que Yahvé le pide a Abraham sacrificar a Isaac. “Expresada en términos éticos la relación entre Abraham e Isaac es muy simple: ‘Amará el padre al hijo más que a sí mismo’” (SKS 4, p. 151 / 2009, p. 47). Sin embargo, Abraham debe suspender su deber ético, con lo que queda planteado el problema de la excepción, pues no duda en sacrificar a su único hijo, al hijo de la promesa, de tal manera que su comportamiento “rebaso la esfera de lo ético: su *telos*, más alto, deja en suspenso lo ético” (SKS 4, p. 152 / 2009, p. 49). Por otra parte, en “Una pequeña explicación”¹⁰ Constantin no duda en privilegiar la experiencia del joven respecto a la suya: “Lo decisivo en torno a la repetición aparece en la segunda parte del libro [donde están las ocho cartas del joven] y, para llamar la atención del lector, he puesto ahí de nuevo el título ‘La repetición’. Todo lo que se dijo con anterioridad es siempre una broma o algo verdadero sólo de un modo relativo” (SKS 15, p. 70 / 2009, p. 291).

Respecto a Constantin Constantius cabe destacar que es él quien introduce el concepto de “repetición” en distintos momentos de la obra. Ya desde el comienzo del libro afirma la importancia del concepto de “repetición” para la filosofía. “Porque la repetición viene a expresar de

¹⁰ “Una pequeña explicación” es uno de los borradores que Kierkegaard elaboró como contestación a una reseña crítica de Heiberg a *La repetición* (cfr. SKS 15, p. 63 / 2009, p. 267).

un modo decisivo lo que la reminiscencia representaba para los griegos. De la misma manera que éstos enseñaban que todo conocimiento era una reminiscencia, así enseñará también la nueva filosofía que toda la vida es una repetición" (SKS 4, p. 9 / 2009, p. 26). Sus consideraciones abarcan, entre otras cosas, la distinción que hay entre la repetición, el recuerdo y la esperanza; más adelante hace una comparación crítica entre la repetición y la "mediación" hegeliana (cfr. Binetti, 2008, p. 125), congratulándose por la riqueza que en la lengua danesa tiene el término "repetición". También señala la relación que guarda con la noción griega de la *kinesis* y la noción moderna de "transición" (SKS 4, p. 25 / 2009, p. 64); afirma también que la repetición representa la concepción cristiana de la vida: "la repetición es la solución de toda concepción ética; la repetición es la condición *sine qua non* de todo problema dogmático" (SKS 4, p. 25 / 2009, p. 65). Como ya se apuntó, hacia el final de la obra, Constantin Constantius hace una importante vinculación entre la repetición y la categoría de "excepción", por la cual una persona puede enfrentarse al deber ético y quedar justificado a pesar de estar situado fuera de una norma general (SKS 4, p. 93 / 2009, p. 209); también señala el modo inauténtico de repetición en una existencia poética (SKS 4, p. 95 / 2009, p. 214). Como puede observarse, Constantin Constantius tiene un lugar preponderante en el planteamiento, reflexión y conceptualización de lo que es la repetición. Casi todos los debates en torno a esta importante categoría kierkegaardiana hacen referencia a las consideraciones de Constantin¹¹ y difícilmente podríamos aproximarnos a la repetición en Job o en el joven sin tener en cuenta esas consideraciones.

Contrastando con la seriedad de sus planteamientos, Constantin busca para él una repetición meramente estética, exterior, que termina siendo imposible y con una fuerte carga cómica dentro de la situación desesperada que lo envuelve. El libro comienza acudiendo al argumento ostensible de Diógenes, "el movimiento se demuestra caminando", como justificación para emprender su propia demostración empírica acerca de si se da o no la repetición: "un buen día se me ocurrió de repente la idea de preparar las maletas y hacer un viaje a Berlín" (SKS 4, p. 9 / 2009, p. 25). Impulsado por los buenos recuerdos, ansiaba hacer un viaje de descubrimiento para saber si era posible repetir la experiencia

¹¹ Puede verse, por ejemplo, la relación que Dobre (2014, p. 25) establece a partir de las reflexiones de Constantin entre la conciencia subjetiva, la duda y la repetición.

que había tenido en su primera estancia en aquella ciudad germana. En su memoria estaban personas, lugares, comidas, espectáculos y toda una atmósfera que permitía aquella feliz experiencia; sin embargo, en su segundo viaje, todo aquello se le hizo insoportable porque se trataba de “una repetición equivocada” (SKS 4, p. 43 / 2009, p. 108) pues, aunque en cierto modo se trataba de lo mismo, todo aquello había cambiado desfavorablemente. En su libro, Constantin describe y contrasta cada una de esas experiencias; por la importancia que tienen en referencia a la “repetición desesperada y fallida” que encuentro en Werther, y que se verá más adelante, me detendré en describir sucintamente cada una de estas.

Con la idea en mente de comprobar si es posible o no la repetición, Constantin volvió a alojarse en el mismo hotel ubicado en la Plaza de los Gendarmes (*Gendarmenmarkt*). Constantin describe la plaza como uno de los lugares más bellos de la ciudad: sus espacios y construcciones forman, en conjunto, “un cuadro maravilloso, especialmente cuando se lo contempla desde una ventana en las noches claras de luna” (SKS 4, p. 29 / 2009, p. 70), lo que permitía experimentar una sensación de feliz rejuvenecimiento. Sin embargo, en su segundo viaje encontró la ciudad desolada, como en ruinas: “toda la ciudad se hallaba envuelta en una espesa capa de polvo y ceniza” (SKS 4, p. 30 / 2009, p. 73), a lo que se sumaba un viento despiadado, caprichoso y sin ningún miramiento a las personas que transitaban por las calles. Aquella ciudad acogedora que había en su recuerdo le resultó ahora muy desagradable. Algo similar ocurrió con el hotel: en su primer viaje se sentía muy a gusto en aquel lugar, por lo que no dudó en calificarlo como un lugar magnífico para hospedarse; su habitación, iluminada con mucho gusto, tenía un cómodo sillón de líneas elegantes y tapizado con terciopelo rojo. En su segundo viaje muchas cosas habían cambiado: el posadero se había casado y habían dispuesto los muebles de manera distinta; no se respiraba el mismo ambiente apacible del viaje anterior. Constantin aborreció aquel lugar y, aunque el “sillón de terciopelo rojo estaba todavía allí, en su sitio de siempre, cuando lo vi se me subió la sangre a la cabeza y me dieron ganas de hacerlo añicos” (SKS 4, p. 44 / 2009, p. 108).

Posiblemente el contraste más grande entre el antes y el después aconteció en el *Königstädter Theater*, en donde Constantin Constantius había disfrutado del encanto fascinante del teatro gracias a la representación de la sátira *El talismán*, del dramaturgo austriaco Nestroy, interpretada por los comediantes Beckmann y Grobecker.

En el primer viaje pudo estar presente en varias representaciones de esa obra, lo que lo llevó a hacer profundas reflexiones sobre el arte dramático, específicamente sobre la sátira, lo cómico y la risa. Es la magia del “demonio frenético y alocado de la comicidad, que en un santiamén despliega sus alas y arrastra a todos en el vértigo sublime de la carcajada” (SKS 4, p. 39 / 2009, p. 97). Reflexionó también sobre la heterogeneidad del público y el papel que cada uno juega como espectador de una farsa, sobre las características que deben tener los actores idóneos para este género teatral, a los que debe acompañar el genio de la risa y lo disparatado, además del manejo a la perfección de todos los resortes de lo cómico. Constantin describe elogiosamente diversas cualidades de los dos principales actores, los ya mencionados Beckmann y Grobecker, a los que considera en posesión del sentido lírico para la risa; además, ambos saben complementarse y disponer los movimientos de su cuerpo y la modulación de su voz en favor de lo cómico. Las observaciones de Constantin alcanzan a lo que él considera el mejor lugar del teatro para seguir el espectáculo. Incluso recomienda al lector el palco número 5 o 6 de la izquierda. Desde su lugar preferido se sumergía en el río de la risa, el humor y el júbilo; además, la buena fortuna le permitió observar desde ahí a una linda y atractiva doncella que, como él, asistía todas las tardes a las representaciones: “mis ojos la buscaban y su visión inundaba de gozo todo mi ser y me serenaba con la amigable dulzura que irradiaba su rostro” (SKS 4, p. 42 / 2009, p. 103).¹² Durante su segundo viaje pareciera que la ruleta de las coincidencias jugaba a su favor, pues en el Königstädter Theater se representaba *El talismán*. Con los entrañables recuerdos que tenía de aquellas funciones, no dudó en acudir a la taquilla; sin embargo, “la repetición invertida y equivocada” comenzó a manifestarse: no encontró lugar en los palcos de su preferencia, y aquella joven encantadora —como si se hubiera aburrido de las repeticiones— no estaba presente en la función. “Ni siquiera Beckmann, con toda su vis cómica, fue capaz de hacerme reír esta vez. Así, aburrido y desesperado, pasé como una media hora, hasta que ya no pude aguantar más y abandoné el teatro” (SKS 4, p. 44 / 2009, p. 107). Dos días después volvió al Königstädter Theater; sin embargo,

¹² Andrew Burgess afirma que Constantin es un hombre de reflexión más que de acción, por eso se contenta con mirar furtivamente a la doncella del teatro (Burgess, 1993, p. 249).

“lo único que se repitió fue la imposibilidad de la repetición” (SKS 4, p. 45 / 2009, p. 110).

Otros acontecimientos afianzaron su certidumbre de que no era posible la repetición. Al día siguiente del teatro, acudió a la cafetería que solía visitar todas las tardes en su primera estancia en Berlín. Tampoco en ese lugar marcharon bien las cosas: “La verdad es que una de las pocas cosas que me gustan en el mundo es el café. Pero esta tarde no me sabía a nada, aunque probablemente el café que me sirvieron era tan bueno como el de la otra vez” (SKS 4, p. 44 / 2009, p. 109). Por la noche se decidió a ir al restaurante en el que solía cenar en su primer viaje. Le gustaba observar todo, especialmente los movimientos de las personas; si bien todo se mantenía igual, el mismo local, la misma cortesía, los mismos chistes, para Constantin era como una naturaleza muerta. “Aquí, desde luego, era bien posible la repetición. ¡Sólo de pensarlo me llenaba de escalofríos!” (SKS 4, p. 45 / 2009, p. 110). Finalmente, hasta un viejo arpista ciego que tocaba su instrumento en la Puerta de Brandemburgo había cambiado: “vestía ahora un gabán gris oscuro en lugar del verde claro de la primera vez, aquel color que me hacía soñar y era como el eco de la nostalgia de mi melancolía. Ahora, en cambio, me parecía en su gabán triste como un sauce llorón” (SKS 4, p. 45 / 2009, p. 111). Hasta la nariz roja del conserje había palidecido tanto que daba pena verla.

En cada una de estas experiencias, Constantin Constantius se convencía de que la repetición era imposible, y la conclusión de su viaje de descubrimiento era precisamente esa imposibilidad. Así lo afirma antes de regresar a Copenhague:

Cuando todas estas cosas desagradables se repitieron unos días más, me sentí tan amargado y aburrido de la repetición que decidí volverme cuanto antes a mi casa. Mi descubrimiento no había sido ciertamente sensacional, pero no por eso su importancia y significación eran menores. Al fin y al cabo, había descubierto que no era posible en absoluto la repetición, y me había convencido de ello abandonándome justamente a toda clase de repeticiones posibles (SKS 4, p. 45 / 2009, p. 111).

Constantin añoraba su hogar, pues en él, al menos, todo se mantendría igual, en el mismo orden metódico al que estaba acostumbrado. Al menos ahí podría encontrar un mínimo de repetición; sin embargo, su criado había dispuesto otra cosa: aprovechando que su amo estaría

fuera, y sin permiso de él, había comenzado una limpieza general, por lo que todas las cosas de la casa estaban en medio de un caos a la llegada de Constantin. De esa manera tan palpable reiteró su convencimiento de que no se daba ninguna repetición. Como señala Carlisle, esta última parte del experimento de Constantin al regresar a su casa contiene una fuerte carga cómica que en cierta medida termina por ridiculizar la experiencia que había tenido en Berlín, al ser del mismo talante estético que el desorden físico de su casa (Carlisle, 2005, p. 79).

El tercer aspecto importante que destacar de Constantin Constantius es su carácter lleno de escepticismo hacia el sentido de la vida. Para él, los años de las ilusiones juveniles han pasado y ha aprendido, con el paso del tiempo, a doblegarse a las exigencias de la vida sin haber conocido su sentido. “¿Acaso no es esto en definitiva lo que acontece con la vida? Cuanto más viejo se es, más y más engañosa se nos muestra la vida. Y cuanto más prudentes somos y más tratamos de superar los reveses de la vida, menos conseguimos y mayores son nuestros sufrimientos” (SKS 4, p. 46 / 2009, p. 114). Constantin insiste en la trampa que nos tienen reservados el paso del tiempo, el conocimiento de la vida y del mundo, de forma que, en cuanto más se les conoce, más desilusionada y descontenta queda el alma: “Contento, lo que se dice plena, absoluta e infinitamente contento no lo estará el hombre jamás, mientras viva. Y estar contento a medias, contento de una manera muy particular, es algo que no merece la pena” (SKS 4, p. 47 / 2009, p. 115). Las lamentaciones de Constantin se repitieron desde aquella experiencia fallida en la ciudad de Berlín; abandonó la esperanza de sentirse realmente feliz, plenamente feliz, aunque fuera por breves instantes.

Teniendo en cuenta los rasgos de Constantin, que él mismo nos proporciona en su libro, Mooney se cuestiona cuál es su verdadero papel como personaje seudónimo, ya que, para un observador desinteresado, Constantin parece una figura bastante hueca, un amigo cuestionable con consejos demasiado simplistas. El interés que muestra por la repetición puede parecer solamente un interés a medias. “Su juego ocioso con la repetición no es nada comparado con la aterradora y apremiante necesidad de repetición que abrumba a Abraham o a Job. El consejo fácil de Constantin, sus adornos filosóficos, su viaje de ida a Berlín son poco más que desviaciones estéticas, todas realizadas con sospechosa facilidad” (Mooney, 2017, p. 160). Por su parte, Morris señala que la clave para entender a Constantin es entender los criterios estéticos por los cuales evalúa el sentido o sinsentido de las cosas, lo

que permite adentrarnos a una de las formas de la existencia estética que Kierkegaard quiso caracterizar (Morris, 1993, p. 309). Siguiendo este criterio, consideraré a Constantin como un personaje que comparte importantes rasgos de carácter con la figura de Fausto. Como es sabido, en su época de estudiante Kierkegaard se interesó especialmente por esta figura mítica alemana, incluso había considerado hacer un estudio sobre él, aunque desistió cuando apareció el trabajo publicado por Martensen en 1837 sobre el *Fausto* de Lenau (cfr. Garff, 2005, p. 75). Esta conexión entre ambos personajes es relevante para comprender las posibles caracterizaciones de la desesperación estética, por la que Kierkegaard tuvo gran interés.

Fausto es imagen del desencanto: ni su estudio a fondo de la filosofía, la medicina y la jurisprudencia, ni su prestigio ante colegas y discípulos, ni su aparente seguridad ante las cosas del mundo logran que encuentre algo de lo que asirse. Entre todos sus conocimientos, no encuentra un saber que sea digno de ser transmitido a los demás; por el contrario, cuando enseña, sus palabras le parecen vacías y quisiera entonces estar libre de la densa humareda del saber. Observa también con indignación y hastío cómo los demás ponen sus esperanzas y se aferran a cosas insulsas. Con el paso del tiempo ha perdido su capacidad para los goces, su corazón se consume paulatinamente, anida en él una profunda desesperación, ha perdido la fe en Dios y también la ha perdido en el saber, en las cosas del mundo e incluso en el amor; “la existencia es para mí una penosa carga, ansío la muerte y detesto la vida” (Goethe, II, p. 789 / 1972, p. 49).

En medio de sus lamentaciones, Fausto contempla la pequeña botella de veneno que puede significar el ansiado fin de todos sus tormentos, aquel pequeño frasco que se vuelve un imán para sus ojos (cfr. Goethe, II, p. 769 / 1972, p. 26). Ya no puede con el peso de su existencia, y de lo profundo de sus sentimientos lanza una desgarradora maldición: “¡Maldito el balsámico jugo de uvas!, ¡malditos sean los favores supremos del amor!, ¡maldita sea la esperanza!, ¡maldita sea la fe!, y, sobre todo, ¡maldita la paciencia!” (Goethe, II, p. 789 / 1972, p. 50). Su desesperanza es tan fuerte que está convencido de que ni siquiera el mismo demonio puede cambiar su suerte, por eso acepta sin reparos el pacto con Mefistófeles y acuerda con él que “si logras engañarme con lisonjas hasta el punto de que pueda estar satisfecho conmigo mismo; si logras seducirme a fuerza de goces, bien será ese para mí el último día” (Goethe, II, p. 792 / 1972, p. 52).

Esta similitud en algunos aspectos entre Constantin Constantius y Fausto es también muy cercana a la del esteta que escribe los “Diapsálmata” en *O lo uno o lo otro*. En ese personaje sin nombre también se da un profundo vacío, como lo afirma de muchas maneras: “Mi vida carece por completo de sentido” (SKS 2, p. 45 / 2006, p. 60). “La existencia es deplorable” (SKS 2, p. 37 / 2006, p. 54). “La vida se me antoja un brebaje amargo que sin embargo debe ser consumido como a gotas, despacio, sin perder la cuenta” (SKS 2, p. 34 / 2006, p. 51), etc. Kierkegaard ensaya de diversas maneras el problema que encierra la existencia estética, no solamente en su aspecto más burdo, al que suele asociarse, como cuando se considera que el esteta es un amante de los placeres, una especie de Don Juan que hace suyo el lema del poeta latino: “Carpe diem quam minimum credula postero” (Horacio, 1847, p. 26),¹³ que vive buscando el goce que le ofrece el momento. El sentido que tiene la vida estética en Kierkegaard es mucho más amplio y busca preferente sus límites, aquellos ámbitos en los que la subjetividad toca fondo en los pantanos de la desesperación y la angustia. Su pensamiento parte del convencimiento de que el yo de cualquier persona tiene la capacidad espiritual de reclamar un verdadero fundamento y, por ende, de rechazar como formas engañosas todo aquello que solamente es una evasión de la existencia. De aquí que la vida estética, cualquiera que sea su forma, tenga la posibilidad de percibir el vacío de su propia existencia y por eso tenga la capacidad de desesperar en el sentido más espiritual de la palabra.¹⁴

3. La repetición fallida en *Los sufrimientos del joven Werther*

La relación entre *Los sufrimientos del joven Werther* y *La repetición* se remonta a la crítica que realizó Heiberg de *La repetición* en el texto “Det astronomiske Aar”,¹⁵ publicado el 19 de diciembre de 1843 en la revista *Urania*. La base de su crítica está en la distinción que él hace entre la repetición en la naturaleza y la originalidad en el mundo del espíritu. Para Heiberg, el error de Constantin Constantius fue confundir

¹³ “Disfruta del día sin preocuparte en lo más mínimo del mañana”.

¹⁴ En el estudio de Stewart y Nun (2008, p. 51) se hace una revisión de la influencia del poeta alemán en el ambiente intelectual de Dinamarca y, en especial, de la importancia que para Kierkegaard tiene la figura de Fausto. También incluye una buena referencia bibliográfica sobre el tema.

¹⁵ “El año astronómico”.

esas categorías, porque muchas veces la simple y directa repetición sin ningún contenido renovado puede ser agotadora en todo lo que pertenece al mundo del espíritu, cuyo principio es el desarrollo; por consiguiente, si el desarrollo renovador falta, se debe a la ausencia de espíritu. Por eso, omitir estas categorías convierte a la repetición en algo tortuoso y enfermizo; esto es lo que le acontece a Constantin en su viaje a Berlín (cfr. Stewart, 2015, p. 72). Heiberg considera que Goethe consiguió mostrar este fenómeno con *Los sufrimientos del joven Werther*, pues refleja lo que acontece en una época moralmente enferma, con una sordera espiritual a las leyes y el orden de la naturaleza, que termina en un abatimiento general y en una tediosa insatisfacción de la vida:

Goethe comprendió que el suicidio es la conclusión natural y lógica de la enfermedad, ya que, para quienes la repetición de los dones de la vida, que se renuevan y aprietan continuamente, son una dificultad. La vida entonces se considera como carga y se desea una oportunidad de suprimirla. El mismo Goethe, atrapado por este triste estado de ánimo escribió su *Werther*, y así pasó por las crisis que otros deben atravesar en la actualidad; pero ya curado, se sentó en su antiguo equilibrio, en su antigua simpatía con la naturaleza y su vieja alegría de vivir (Heiberg, 1844, p. 78).¹⁶

Independientemente de lo acertado o errado de la crítica de Heiberg a *La repetición*,¹⁷ mi objetivo va por otro camino: mostrar la correlación entre la repetición como recurso literario y el *pathos* trágico que encierra *Los sufrimientos del joven Werther*, y cómo el efecto de esta correlación lleva a Werther al desengaño de la “repetición desesperada y fallida”.

Los sufrimientos del joven Werther está dividida en dos partes; esta división es de suma importancia para la reflexión sobre la repetición. El libro I termina con la resolución de Werther de alejarse de su amada Lotte y recomenzar su vida alejado de aquel lugar; con este fin hace los trámites para colaborar con un embajador. Werther se esfuerza y se da ánimos para encontrar sentido en sus nuevas circunstancias, incluso

¹⁶ La traducción es mía.

¹⁷ Como se había mencionado, bajo el mismo seudónimo Constantin Constantius, Kierkegaard hizo una severa réplica a la crítica de Heiberg (SKS 15, p. 63 / 2009, p. 267).

comienza a interesarse por la señorita B, de forma que puede afirmar: "A decir verdad, mi situación aquí es bastante aceptable" (Goethe, I, p. 551 / 1982, p. 90). Sin embargo, esos esfuerzos y buen ánimo pronto desaparecen. Cinco meses después pide su dimisión del servicio diplomático. Poco a poco se manifiesta la desesperación que lo envuelve; intenta infructuosamente enrolarse en el ejército, hasta que finalmente le confiesa a su amigo que lo que realmente desea es regresar cerca de Lotte: "Ich will nur Lotten wieder näher, das ist alles" (Goethe, I, p. 561 / 1982, p. 108).

Desde su regreso a Wahlheim comienza el juego de la "repetición desesperada y fallida" respecto de personas, lugares y, en especial, en su estado espiritual. Todo vuelve a aparecer, pero de una forma fallida. La repetición que aconteció con Constantin Constantius en su viaje a Berlín, la cual fue descrita de una forma más cercana a lo cómico que a lo trágico; sucedió antes con Werther a su regreso a Wahlheim, aunque con un *pathos* cargado de trágica desesperación. Mostraré con detenimiento estas repeticiones, comparando el antes y el después.

Muy al principio de su primera estancia en Wahlheim encontró un agradable lugar lleno de encanto, en el cual pasó muchos momentos de paz y felicidad. La novela describe una plazuela delante de la iglesia, rodeada de casas rústicas, con dos majestuosos tilos que daban su sombra a aquel lugar. Ahí le llevaban una mesita y una silla para tomar café, leer a Homero, admirar la belleza de aquel lugar, entretenerse viendo jugar a los niños y a las personas que pasaban, o simplemente dejar que su imaginación y reflexiones le hicieran compañía. Ahí conoció a dos pequeños hermanos, a los que tomó cariño y de quienes hizo un dibujo que él consideraba muy bien logrado por su composición. Ahí conoció a la mamá de los pequeños y se enteró por ella de que su marido había ido a Suiza para buscar una herencia que les ayudaría a sacarlos de la pobreza. En ese lugar hizo amistad con un joven aldeano, quien le confesó que estaba enamorado de una viuda a la cual servía y con quien tenía esperanza de casarse. Sobre ese joven, Werther afirma que "nunca había visto un deseo apremiante, una pasión ardiente, unidos a tanta pureza" (Goethe, I, p. 521 / 1982, p. 35); no encontraba palabras para reproducir la ternura e inocencia que rebosaba en aquella persona sencilla. Todas estas cosas producían en Werther una armonía interior y una enorme dicha. Para Muenzer, Werther se refugió en Wahlheim con la convicción de que él debía ser el autor de su propia felicidad de acuerdo con los conceptos de la vida armoniosa y resuelta que su mente podía

proyectar. “En este sentido, su ‘Wahlheim’ se convierte en un lugar de libertad personal, un refugio que satisface plenamente, precisamente porque Werther lo ha creado para sí mismo” (Muenzer, 1984, p. 20).

En distintas escenas de la segunda parte, Goethe nos presenta el reencuentro de Werther con aquel lugar y con aquellas personas, pero lejos de ser todo ello ocasión de una feliz repetición, alimentada por los bellos recuerdos de su pasado, se encontró con el sello de lo trágico. La mamá de aquellos niños cargaba un gran dolor en su corazón: su hijo menor había fallecido y su marido había regresado de Suiza con las manos vacías. Para Werther, ahora ese sitio se convertía en un lugar de triste memoria: “den Ort des traurigen Andenkens verließ” (Goethe, I, p. 562 / 1982, p. 110). Hacia el final de la novela, el joven aldeano con el que había hecho amistad en aquella plazoleta asesinó por celos a su rival. Werther se sintió profundamente contristado, pues veía en el joven enamorado una imagen de su propia alma; percibía que el amor y la fidelidad, las sensaciones humanas más bellas, se habían convertido en violencia y asesinato. Justo en aquella plazoleta en el que se encontraban sus queridos tilos, en una puerta donde los niños del vecindario solían jugar, estaban las marcas de la sangre del difunto. Werther experimentó una dolorosa turbación “a la vista de aquellos lugares que en otro tiempo le fueron tan queridos [*entsetzt’ er sich vor dem sonst so geliebten Platze*]” (Goethe, I, p. 576 / 1982, p. 135). Para completar este cuadro de desolación, Werther observó que “[l]os gruesos árboles estaban sin follaje y escarchados, los hermosos setos que se arqueaban sobre el bajo muro del cementerio estaban deshojados, y las lápidas se veían a través de los huecos cubiertos de nieve” (Goethe, I, p. 576 / 1982, p. 137).

Otro escenario y acontecimiento en los cuales experimentó esta forma de repetición ocurrió en una pequeña aldea de montaña. La primera ocasión, Werther había acompañado a Lotte para visitar al párroco anciano y enfermo de aquel lugar; el patio de la casa tenía la sombra de dos grandes nogales que lo embellecían. Con ilusión, el cura contó la historia de esos antiguos árboles:

El más joven tendrá cincuenta años cuando llegue octubre: es de la edad de mi mujer. Su padre, que me precedió en este curato, lo plantó una mañana, y ella vino al mundo la noche del mismo día. No podré decir cuánto quería él este árbol; pero os diré que no lo quiero yo menos. Siendo un pobre estudiante, vine

aquí por primera vez hace veintisiete años; la que hoy es mi mujer estaba haciendo media debajo del nogal, sentada sobre una viga (Goethe, I, p. 530 / 1982, p. 51).

Werther regresó a aquel lugar en su segunda estancia en Wahlheim. Para él había algo querido y sagrado en su recuerdo; sin embargo, todo aquello había cambiado. El cura al que visitaban había fallecido y la esposa del actual párroco había cometido la torpeza de mandar quitar los nogales. En su carta a Wilhelm no oculta su indignación y desprecio hacia aquella mujer, “una criatura flacucha y enclenque, que hace muy bien en no interesarse por nadie en el mundo, porque nadie comete la sandez de interesarse por ella [...] [;] mujer cuya salud raquítica no resiste la más inocente diversión. Sólo un bicho así hubiera sido capaz de cortar los nogales” (Goethe, I, p. 565 / 1982, p. 116).

Otro ejemplo de este recurso de Goethe en *Werther* lo encontramos en las descripciones del valle que formaba el paisaje natural de la región de Wahlheim. Desde una de las colinas, Werther podía admirar el “encantador panorama, formado por los valles más deliciosos” (Goethe, I, p. 514 / 1982, p. 22), al cual no dudó en llamar “paraíso terrenal”, un bálsamo para su alma y verdadera dicha para su corazón. En la exuberancia de vida que presenciaba en aquel lugar, su espíritu se llenaba de dicha y podía sentir la presencia del Todopoderoso. Hay muchas referencias a lo largo de toda la novela a la cercanía de Werther con la naturaleza y cómo esta lo acompaña en sus sentimientos. “Contemplé desde la colina este hermoso valle, me atrajo hacia él un encanto inconcebible, abajo un pequeño bosque, arriba la montaña con sus cumbres, colinas y valles solitarios. ¡Es un soberbio paisaje!” (Goethe, I, p. 528 / 1982, p. 47).

Sin embargo, este entusiasmo por la naturaleza comienza a cambiar conforme Werther es presa de la angustia provocada por su situación con Lotte; entonces vuelve sus ojos a la naturaleza y la descubre salvaje y rigurosa:

Este sentimiento, que llena y rejuvenece mi corazón ante la vivaz naturaleza, que vierte sobre mi seno torrentes de deliciosas dulzuras y convierte en un paraíso el mundo que me rodea, ha llegado a ser para mí un insoportable verdugo, un espíritu que me atormenta y que me persigue por todas partes. [...] Parece que se ha levantado un velo delante de mi alma, y el inmenso

espectáculo de la vida no es a mis ojos otra cosa que el abismo de la tumba, eternamente abierto. [...] lo que me roe el corazón es la fuerza devoradora que se oculta en toda la naturaleza, y que no ha producido nada que no destruya cuanto le rodea y no se destruya a sí mismo (Goethe, I, p. 545 / 1982, p. 77).

A su regreso a Wahlheim, ya muy próximo al desenlace, sobrevino un descomunal deshielo que provocó que el río y los arroyos que alimentaban el valle se desbordaran, produciendo una fuerte y caótica inundación. Werther presenció un panorama aterrador:

Desde la cumbre de una roca vi a la claridad de la luna revolverse los torrentes por los campos, por las praderas y entre los vallados, devorándolo y sumergiéndolo todo; vi desaparecer el valle; vi en su lugar un mar rugiente y espumoso, azotado por el sople de los huracanes. [...] Me encontraba allí con los brazos extendidos hacia el abismo, las olas rodaban con estrépito y venían a estrellarse a mis pies violentamente... Un extraño temblor y una tentación inexplicable se apoderaron de mí, acariciando la idea de arrojarme en él. Sí, arrojarme y sepultar conmigo en su fondo mis dolores y sufrimientos (Goethe, I, p. 578 / 1982, p. 141).¹⁸

Todos estos acontecimientos que acompañan el antes y el después de su repetición fallida tienen un origen más profundo y que envuelve el *pathos* de la novela: la imposibilidad a la que está destinado su amor por Lotte. El máximo contraste entre la primera y la segunda parte del relato está contenido en dos frases. La primera de ellas fue escrita a los pocos días de conocer a Lotte: “Yo quiero vivir por tu bien [*um deinetwillen muß ich leben*]” (Goethe, I, p. 533 / 1982, p. 55). Sin embargo, hacia el final de la novela, con el corazón abatido, escribió: “Quiero morir [*ich will sterben*]” (Goethe, I, p. 582 / 1982, p. 148). Del mismo modo, la ya citada expresión “Quiero volver a estar cerca de Lotte” (Goethe, I, p. 561 / 1982, p. 108) contrasta con la expresión ya próxima al trágico desenlace:

¹⁸ Sullivan (2007, p. 17) piensa que el poder del texto, en las cartas de Werther, es la yuxtaposición del poder de la naturaleza con la fuerza de los sueños y pasiones internas del propio Werther.

“No, Lotte —exclamó—, no volveré a verte” (Goethe, I, p. 580 / 1982, p. 145). Estas expresiones muestran en toda su magnitud el abismo que se abrió ante él y el significado trágico de su retorno; son además los dos polos paradigmáticos que envuelven todo su lenguaje y que conducen al lector por los torbellinos de su espíritu.¹⁹

Hay otro elemento significativo que acompaña este antes y después: en la primera parte, como ya había mencionado, Werther manifiesta una predilección por Homero. Cuando su amigo Wilhelm le escribe para preguntarle si debe enviarle algunos de sus libros, Werther responde que tiene a Homero y eso le basta, pues “cuántas veces templo con sus versos el hervor de mi sangre” (Goethe, I, p. 515 / 1982, p. 25). Frecuentemente, los pasajes del poeta griego infunden en su alma el coraje y la pasión ante las diversas circunstancias de la existencia, por eso sintió una gran felicidad cuando, el día de su cumpleaños, recibió de Lotte y Albert las obras de Homero en una edición en dozavo, además de uno de los listones rosas²⁰ que llevaba Lotte el día en que la conoció.

No obstante esta veneración por el poeta griego, en la segunda parte Werther inicia una de sus cartas afirmando: “Ossian ha desplazado a Homero en mi espíritu” (Goethe, I, p. 566 / 1982, p. 117). En cierto sentido, este suceso está relacionado con la repetición: la *Odisea* narra el difícil y heroico retorno de Odiseo a su hogar, el *νόστος*, gracias a lo cual adquieren sentido las hazañas de Odiseo y la fidelidad de Penélope y Telémaco. Sin embargo, para Werther no existió un retorno semejante;

¹⁹ La novela tiene también algunas consideraciones sobre un encuentro definitivo más allá de la muerte. La primera referencia es justo antes de terminar la primera parte. Recordando a sus parientes difuntos, Lotte exclamó: “¡Nada muere! Pero Werther ¿volveremos a encontrarnos? ¿Nos reconoceremos?” Y Werther contestó: “¡Sí, volveremos a vernos! En esta vida y en la otra volveremos a vernos” (Goethe, I, p. 549 / 1982, p. 83). Más adelante, cuando ha tomado la decisión de quitarse la vida, Werther anota: “Voy delante de ti; voy a reunirme con mi padre, que también lo es tuyo, Lotte; me quejaré y me consolará hasta que tú llegues. Entonces volaré a tu encuentro, te cogeré en mis brazos y nos uniremos en presencia del Eterno; nos uniremos con un abrazo que nunca tendrá fin. ¡Volveremos a vernos!” (Goethe, I, p. 591 / 1982, p. 165). Finalmente, en una de sus últimas notas a su amigo Wilhelm le escribe: “Volveremos a vernos..., y entonces seremos felices” (Goethe, I, p. 594 / 1982, p. 170).

²⁰ Estos listones y el traje que Werther usó el día en que conoció a Lotte, son un elemento más en la repetición de la novela, pues decidió quitarse la vida con un traje igual, que se había mandado hacer, y con el listón en su bolsillo.

su regreso a Wahlheim no fue como el regreso de Odiseo a Ítaca. Esta es la importante diferencia que permitió el cambio de Homero a Ossian en el alma de Werther. “Ossian sustituye a Homero, pues los temas de la muerte y el duelo predominan sobre las hazañas de probada virtud del héroe bardo” (Edmunds, 1996, p. 50). Werther había traducido unos cantos de Ossian para Lotte y ella le pidió que los leyera el día anterior al trágico desenlace. En uno de los cantos, la naturaleza entera se une a las lamentaciones y al profundo dolor de Kolma. La joven amante había esperado —como Penélope— el regreso de Salgar; sin embargo, en su caso la espera había sido infructuosa: Salgar había muerto. En medio de la tempestad y de la noche, Kolma manifiesta el dolor de su alma: “Cavad su sepultura, amigos de los muertos; pero no la cerréis hasta que yo baje a ella. Mi vida se desvanece como un sueño. ¿Acaso puedo sobrevivirlos?” (Goethe, I, p. 586 / 1982, p. 155).

Muenzer considera que esta transformación en las raíces poéticas de Werther es paradigmática en la fase final de la novela, porque es a través de esos cantos elegíacos que él puede lamentar la pérdida de una era heroica. Para él ya no hay un tiempo de logros, y si bien tampoco hay un retorno feliz después del combate, sí puede, no obstante, como el guerrero vencido en la llanura gaélica, percibir en su propia historia, incluso en la derrota, el signo de un destino personal que amerita no quedar en el olvido. “[L]os tiempos futuros deberían saber de ti, escuchar sobre el Morar caído” (Muenzer, 1984, p. 28).²¹ Este es el motivo por el cual el narrador nos presenta la historia de Werther, así se atestigua en el pequeño prólogo: “No podréis negar vuestra admiración y vuestro amor a su espíritu y su carácter, como tampoco vuestras lágrimas a su destino” (Goethe, I, p. 513 / 1982, p. 17).

Como puede observarse por los distintos ejemplos, Goethe usó como recurso literario la forma de “repetición desesperada y fallida”, lo que le permitió dar mayor dramatismo a la tragedia de Werther. En *Poesía y verdad*, cuando Goethe habla acerca de la génesis de *Werther* afirma que su intención era mostrar el hastío con que las personas suelen vivir al sentirse oprimidos por la necesidad, hasta llegar a la repugnancia por la vida. En gran medida, la causa de esta enfermedad es la incapacidad anímica para comprender el significado vital de la repetición:

²¹ La cita final de Ossian aparece en *Werther* (Goethe, I, p. 587 / 1982, p. 158).

Todo placer por la vida se basa en un retorno regular [*regelmäßige Wiederkehr*] por las cosas externas, los cambios del día a la noche, las estaciones, las flores y frutos y de cualquier otra cosa que nos salga al encuentro de época en época para que podamos y debamos disfrutarlas, son en realidad los resortes que activan la vida terrenal. Cuanto más abiertos estamos a estos placeres, más felices nos sentimos; de lo contrario irrumpe la más grave enfermedad, vemos la vida como una carga repugnante (Goethe, I, p. 338 / 1999, p. 598).

Goethe da varios ejemplos sencillos y chuscos de esta enfermedad: el de un jardinero que se quejaba por tener que ver pasar todos los días las nubes de lluvia del crepúsculo a la mañana; o el de un inglés que se quitó la vida para no tener que seguir vistiéndose y desvestiéndose todos los días; o el de un hombre notable que, cansado de ver cómo reverdecía la primavera año tras año, deseaba que, para variar, los brotes salieran por una sola vez de color rojo. Como puede observarse, aquí el hastío de la repetición está tomado en el otro extremo: no como imposibilidad de una repetición anhelada, sino como el rechazo de aquellas cosas que se repiten. Goethe aplica este principio de la repetición en la naturaleza Goethe a la moral, en la que se puede ver reflejada la crisis de Werther, pues “lo que más atemoriza a un muchacho sensible es el retorno irrefrenable de nuestros propios defectos” (Goethe, I, p. 339 / 1999, p. 599): los vicios se van ramificando y adquiriendo fuerza, de forma que, si las virtudes algunas veces nos procuran alegría, los vicios nos producen continuo pesar y tormento, lo que puede provocar en una sangre juvenil un desesperado deseo de liberarse de una opresión semejante, incluso a costa de su propia vida. En este sentido, la relación entre Werther y Lotte era ambigua, una relación a medias. Los últimos encuentros con ella estuvieron marcados por esa ambigüedad. Lotte le pide a Werther: “Os lo ruego porque lo exige mi tranquilidad. Esto no puede continuar, Werther; no, no puede continuar” (Goethe, I, p. 580 / 1982, p. 145). No obstante, en su último encuentro ambos se manifestaron toda su pasión cuando se llenaron de besos. De esta manera, Werther vivía bajo la doble carga de la repetición: por una parte, aquello que le era tan entrañable en Wahlheim desaparecía bajo la imposibilidad de la repetición; por la otra, se repetía día a día la ambigüedad de su relación con Lotte. Este es el cuadro de desesperanza del que no pudo salir Werther.

Existe un importante paralelismo entre el joven de *La repetición* y Werther: ambos recurren a la legitimidad del lamento como reclamo por su situación ante el poder divino. En *La repetición* —como ya se ha visto—, el joven acude a la reacción de Job ante la prueba para ver en él un cierto reflejo de la legitimidad de sus propios lamentos; por su parte, Werther se siente impulsado y justificado a alzar su grito de sufrimiento y angustia al considerar el ejemplo a Jesús cuando en el Gólgota exclamó: “¡Dios mío, Dios Mío! ¿Por qué me has abandonado?” (Mateo 27: 46).

Y puesto que este cáliz fue amargo al mismo Dios del cielo cuando lo acercó a sus labios de hombre, ¿por qué he de fingir yo una fuerza sobrehumana haciendo creer que lo encuentro dulce y agradable? ¿Por qué no he de confesar mi angustia en este momento en que mi ser tiembla y fluctúa entre la vida y la muerte, en que el pasado se proyecta como un relámpago en el sombrío abismo del porvenir, en que todo lo que me rodea se desploma y en que el mundo parece acabarse conmigo? (Goethe, I, p. 569 / 1982, p. 123).

Sin embargo, en esta relación entre ambas obras hay una importante diferencia: mientras que en *La repetición* la consideración de Job abarca prácticamente todas las cartas del joven, en *Werther* la referencia a Jesús en el Gólgota aparece solamente en una carta. Es precisamente la intensidad del joven que acude a Job como soporte de su existencia lo que orienta la obra en dirección de lo religioso.²²

Se da, por lo tanto, una repetición. El problema está en saber cuándo acontece la verdadera repetición, pues no es nada fácil expresarse sobre este acontecimiento en ningún idioma humano. ¿Cuándo apareció a los ojos de Job? En el momento exacto en que todas las certezas y probabilidades humanamente concebibles cayeron por tierra y no le podían ofrecer, como es

²² Hay una referencia en el *Postscriptum* a *Los sufrimientos del joven Werther*: el seudónimo Johannes Climacus distingue el sufrimiento característico de la interioridad religiosa del sufrimiento de Werther, el cual no está directamente emparentado con lo religioso, sino con lo estético o lo ético (cfr. SKS 7, p. 262 / 2008, p. 290).

lógico, ninguna explicación. Job lo fue perdiendo todo poco a poco; y así, gradualmente, sus esperanzas fueron desapareciendo a medida que la realidad, lejos de suavizarse, iba descargando contra él alegatos y golpes cada vez más duros. En el sentido de la inmediatez todo estaba perdido (SKS 4, p. 79 / 2009, p. 189).

Prácticamente en todos los textos de los seudónimos kierkegaardianos en que se menciona *La repetición* se hace alusión a su carácter religioso. En *El concepto de la angustia* se afirma que estaba “Constantius echándose personalmente a un lado y dejando que la repetición apareciera en el hombre joven en virtud de lo religioso. Por esta razón, Constantin nos dice muchas veces que la repetición es una categoría religiosa” (SKS 4, p. 325 / 2007, p. 51) que está acompañada de la pasión del absurdo (SKS 4, p. 325 / 2007, p. 49). En el *Postscriptum* afirma que, en *La repetición*, el joven ilustra cómo la verdadera repetición está conectada con la prueba, con el movimiento *en virtud del absurdo* que corresponde al paradigma de lo religioso (cfr. SKS 7/2008, p. 265). Lo mismo se dice en el borrador de réplica a Heiberg: “hemos de decir que la repetición es de carácter trascendente, religioso y un movimiento en virtud del absurdo” (SKS 15, p. 70 / 2009, p. 291).

Sin embargo, como se planteó al inicio de este estudio, Constantin Constantius concluye que, si bien el joven tomó una orientación religiosa en el modo de enfrentar su problema, esto cambió cuando cesó su estado de vacilación, pues “se recupera a sí mismo en su forma de vida anterior, es decir, en cuanto poeta, y lo religioso desaparece del horizonte y solamente permanece activo como un sustrato indefinible” (SKS 4, p. 95 / 2009, p. 214). ¿Cómo entender esta afirmación si tomamos en cuenta las múltiples afirmaciones de carácter religioso mostradas anteriormente, algunas de ellas asociadas al joven protagonista? Para entender y dar respuesta a esta interrogante vuelve a ser valiosa la analogía con Goethe. En *Poesía y verdad*, el poeta alemán explica la conexión autobiográfica que está en la génesis de *Los sufrimientos del joven Werther*. Como sabemos, una parte importante de la trama la tomó del suicidio de su colega y amigo Jerusalem; además, el propio Goethe compartía algunas de esas circunstancias: tenía una ambigua relación con Maximiliane de La Roche, una mujer casada amiga de la familia. Esta situación, al igual que su amigo, lo arrastró a una peligrosa melancolía y desesperación; fue entonces que descargó toda esa intensidad emocional en la redacción

de *Werther*, y “precisamente gracias a esa composición, más que con ninguna otra, yo me había salvado de aquel tumultuoso elemento que me había arrastrado violentamente de un lado a otro” (Goethe, I, p. 344 / 1999, p. 609). El ardor de Goethe, en el que se confundían lo real y lo poético, le permitió regresar a sí mismo: “Me sentía nuevamente libre y feliz, como tras una confesión general, y autorizado para emprender una nueva vida. Esta vez el viejo remedio casero me había ido como anillo al dedo, me sentía aliviado y despejado por haber transformado la realidad en poesía [*Ich fühlte mich, wie nach einer Generalbeichte, wieder froh und frei, und zu einem neuen Leben berechtigt*]” (Goethe, I, p. 344 / 1999, p. 609).

3. Conclusión

Como puede observarse, esta repetición operada en Goethe encaja muy bien con la distinción de Constantin entre lo religioso y lo poético, pues la recuperación del yo se lleva a cabo con el viejo remedio casero, la poesía. En cuanto a la idea del retorno a sí mismo, la experiencia del joven de *La repetición* es muy similar en sus términos: “Otra vez soy yo mismo. La máquina se ha puesto en marcha. Se han roto las redes en las que estaba cogido. Y también se ha roto la fórmula mágica que me tenía embrujado hasta la médula y me impedía retornar a mí mismo” (SKS 4, p. 88 / 2009, p. 203). Aunque ambas expresiones concuerdan en la recuperación de la existencia, ¿se da en ellos una distinción desde el ámbito de lo religioso? Es muy difícil dar respuesta a ello basándonos solamente en el contenido del libro, pues poco sabemos del joven, de los motivos de su imposibilidad para mantener la relación. Nuevamente nos encontramos ante la tesitura de otorgarle crédito o no a las palabras de Constantin sobre la repetición operada en el joven y, a su juicio, su temperamento melancólico y poético.²³ Lo que es claro es que *La repetición* no busca que el lector pueda encontrar una solución simple a este problema. Burgess, asumiendo el espíritu poético del joven, señala que ese *pathos* puede conducirlo en dos direcciones: una de ellas es convertirse, a fin de cuentas, en una persona reflexiva como el propio

²³ Constantin nos dice que el temperamento del joven era de naturaleza poético-melancólica, y la muchacha fue la ocasión para que se despertará en él “la vena de la actividad creadora y lo convirtió en un poeta. Por esto mismo la amaba, por esto no la podía olvidar mientras viviese, ni nunca sería capaz de amar a otra mujer” (SKS 4, p. 15 / 2009, p. 40).

Constantin, aunque también es posible la dirección religiosa, como ya hay indicios en su consideración sobre Job. Sin embargo, concluye, el libro no narra lo que aconteció después en el alma del joven (Burgess, 1993, p. 260). En efecto, el libro no se interesa en lo que llegó a ser el joven tiempo después, una vez que ocurrió en él la repetición. A mi entender, el propósito del libro va en otra dirección.

Kierkegaard es un maestro del desencanto y de la ironía: su propósito es lograr que cada individuo pueda enfrentarse a sí mismo y, quitándose todas las máscaras que lo ocultan, pueda reconocerse tal cual es, ya que solamente así puede haber un adecuado fundamento para la existencia; este es un aspecto central de su labor como escritor. Si el Romanticismo, como espíritu de la época, se mostraba en muchos aspectos decepcionado del excesivo racionalismo y de los vicios culturales que inundaban la sociedad, si sus síntomas eran más próximos a los de Fausto que a los de Don Juan, si una parte importante de la juventud se veía reflejada en Werther, una obra como *La repetición* podía convertirse en una adecuada dieta irónica, un correctivo por medio del cual la subjetividad individual puede reconocerse y comprender la imposibilidad de una repetición estética o simplemente temporal para la existencia. Quiere incluso dejar la duda de si la repetición del joven, aparentemente religiosa, no se convirtió en una repetición fallida, en un retorno a la vida poética. El interés de Kierkegaard va en la dirección religiosa, en el significado tan distintivo de su pensamiento, un ámbito en el que el individuo debe aproximarse con “temor y temblor”, un camino en virtud del absurdo que exige un compromiso vital. Estos dos ámbitos, el irónico y el religioso, son el sello de Kierkegaard en sus obras seudónimas y en muchos de sus discursos edificantes.

Bibliografía

Fuentes primarias

- Goethe, J. W. (1951). *Goethes Werke in Zwei Bänden*. Die Berland-Buch-Klassiker.
- ____ (1972). *Fausto*. J. Roviralta Borrell (trad.). W. M. Jackson.
- ____ (1982). *Werther*. J. Valor (trad.). Salvat Editores.
- ____ (2009). *Obras completas*. Tomo II. R. Cansinos Asséns (trad.). Aguilar.
- Kierkegaard, S. (1997-2013). (SKS). *Kierkegaards Skrifter*. 55 Volúmenes.
- N. Jørgen Cappelørn, J. Garff, J. Kondrup, A. McKinnon y F.

- Hauberg Mortensen (eds.). Søren Kierkegaard Forskningscenteret ved Københavns Universitet-Gad.
- (2006). *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*. I. B. Saez Tajafuerce y D. Gonzalez (trads.). Trotta.
- (2007). *El concepto de la angustia*. D. Gutiérrez Rivero (trad.). Alianza.
- (2008). *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas filosóficas*. N. Bravo Jordán (trad.). Universidad Iberoamericana.
- (2009). *La repetición*. D. Gutiérrez Rivero (trad.). Alianza.
- (2017). *Diarios. Volumen V. 1842-1844*. N. Bravo Jordán (trad.). Universidad Iberoamericana.

Fuentes secundarias

- Binetti, M. J. (2008). Mediación o repetición: de Hegel a Kierkegaard y Deleuze. *Δαίμων. Revista de Filosofía*, 45, 125-139.
- Burgess, A. J. (1993). Repetition—A Story of Suffering. En R. L. Perkins (ed.), *Fear and Trembling and Repetition*. (pp. 247-262). International Kierkegaard Commentary. Mercer University Press.
- Carlisle, C. (2005). *Kierkegaard's Philosophy of Becoming. Movements and Positions*. State University of New York Press.
- Dobre, C. (2014). Søren Kierkegaard y la reconstrucción de la filosofía mediante la duda subjetiva y la repetición a partir del escrito *De omnibus dubitandum est*. *Tópicos, Revista de Filosofía*, 47, pp. 25-52. DOI: <https://doi.org/10.21555/top.v0i47.661>.
- Edmunds, K. (1996). "Der Gesang soll deinen Namen erhalten": Ossian, Werther and Texts of/for Mourning. *Goethe Yearbook*, 8, 45-65.
- Garff, J. (2005). *Søren Kierkegaard. A Biography*. B. H. Kirmmse (trad.). Princeton University Press.
- Gouwens, D. J. (1993). Understanding, Imagination, and Irony in Kierkegaard's *Repetition*. En R. L. Perkins (ed.), *Fear and Trembling and Repetition*. (pp. 283-308). International Kierkegaard Commentary. Mercer University Press.
- Guedes Rossatti, G. (2015). Constantin Constantius: The Activity of a Travelling Esthetician and How He Still Happened to Pay for the Dinner. En J. Stewart y K. Nun (eds.), *Kierkegaard's Pseudonyms*. (pp. 51-66). Ashgate.
- Heiberg, J. L. (1844). Det astronomiske Aar. *Urania. Aarbog for 1844*, 77-160.

- Hong, H. V. y Hong, E. H. (1983). Historical Introduction. En S. Kierkegaard, *Fear and Trembling. Repetition*. (pp. IX-XXXIX). Princeton University Press.
- Horacio. (1847). *Odas*. J. Escriche (trad.). Imprenta de Alejandro Gómez Fuentenebro.
- Mooney, E. F. (2017). *On Søren Kierkegaard: Dialogue, Polemics, Lost Intimacy, and Time*. Routledge.
- Muenzer, C. S. (1984). *Figures of Identity: Goethe's Novels and the Enigmatic Self*. Penn State University Press.
- Platón. (1999). *Diálogos. II. Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo*. J. Calonge Ruiz, E. Acosta Méndez, F. J. Olivieri, J. L. Calvo (trads.). Gredos.
- Poole, R. (1993). *Kierkegaard: The Indirect Communication*. University of Virginia Press.
- Stewart, J. (2015). *The Cultural Crisis of the Danish Golden Age. Heiberg, Martensen and Kierkegaard*. Museum Tusulanum Press.
- Stewart, J. y Nun, K. (2008). Goethe: A German Classic Through the Filter of the Danish Golden Age. En J. Stewart (ed.), *Kierkegaard and his German Contemporaries: Literature and Aesthetics*. (pp. 51-96). Ashgate.
- Sullivan, H. I. (2007). The Dangerous Quest for Nature Narratives in Goethe's *Werther*: A Reading of the Ruptured Monologue and the Ruptured Body. *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment*, 14(2), 1-23.
- Valadez, L. (2018). Samsagaz Gamgy. Una lectura de *El señor de los anillos* desde la repetición kierkegaardiana. *Estudios Kierkegaardianos. Revista de Filosofía*, 4, 115-146.