

## O QUIJOTE E O CÓMICO NA OBRA DE KIERKEGAARD

Óscar Parcero Oubiña

*Søren Kierkegaard Forskningscenteret, Copenhague\**

### Resumen

En este trabajo me ocupo de la presencia del personaje de Don Quijote en la obra de Kierkegaard, intentando ver qué nos puede decir el tratamiento de esta figura literaria que Kierkegaard lleva a cabo. Intentaré mostrar como este análisis nos lleva a enfrentarnos con el problema de lo cómico en la obra de Kierkegaard y, mediante lo cómico, con toda la obra de Kierkegaard como problema. Finalmente, y haciendo uso de los elementos empleados en la discusión, trataré también la cuestión de la relación entre Kierkegaard y el Romanticismo a partir de la discusión sobre lo cómico.

*Palabras clave:* Kierkegaard, Quijote, lo Cómico, Romanticismo, Comedia Nueva, Comedia Antigua, Modernidad.

### Abstract

In this paper, I deal with the presence of the character Don Quijote in the work of Kierkegaard, trying to find out what an analysis leads us to face the question of the comic in the work of Kierkegaard, and by means of the comic, the whole work of Kierkegaard as a question. Finally, and making good use of the elements put into discussion, I will also deal with the question of the relation between Kierkegaard and the Romanticism in the light of the very discussion on the comic.

*Keywords:* Kierkegaard, Quijote, The Comic, Romanticism, New Comedy, Old Comedy, Modernity

*Recibido: 17/03/03. Aceptado: 01/03/05*

\* Este traballo foi posible grazas á concesión dunha bolsa por parte da “Dirección Xeral de Investigación e Desenvolvemento” da Xunta de Galicia para unha estadía investigadora neste centro, no período comprendido entre os meses de setembro e decembro do 2002.

## 1. Presentación

A popular creación literaria de Cervantes, o cabaleiro Don Quijote e todo o seu rico mundo de personaxes e situacións, ten recibido ó longo dos séculos as máis variadas lecturas e interpretacións, e tense constituído como un referente decisivo nas obras de moitos autores das máis variadas procedencias, inqedanzas ou actitudes. De sobra coñecido é o exemplo de Unamuno, por mencionar se cadra o máis popular, pero tamén moitos outros coma el fixeron da reflexión sobre o *Quijote* un ingrediente central nas súas obras.

Na outra cara da moeda están as interminables alusións indiferentes e superficiais. Ben é certo que unha das consecuencias da importancia do *Quijote* é a de terse convertido nun tópico, un lugar común ó que referirse ocasionalmente con comentarios que en realidade moi pouco teñen que ver coa obra como tal e que para nada se deben considerar lecturas ou interpretacións do personaxe literario. É esta, para ben ou para mal, unha consecuencia inevitable da transcendencia dunha obra ou dun autor, que acaban tratados moitas veces con toda lixeireza. Malia todo, non deixa de haber implícita tamén nestes comentarios tópicos e de pasada unha interpretación, ás veces baseada na lectura pausada e rigorosa dalgún autor particular, tradición ou mesmo de toda unha época. Neste sentido está máis que xustifico o afondamento na atención e interpretación de tódolos tópicos cantos sobre obra ou personaxe haxa, pois “por el hilo se sacará el ovillo”<sup>1</sup>, e a traveso dos tópicos podemos chegar moito máis aló deles.

O caso de Kierkegaard, así e todo, non podemos nin debemos enmarcalo en ningún destes contextos, pois máis ben se move entre ámbolos dous: ás veces os seus comentarios semellan meditadas reflexións da obra, e outras veces simples recursos ó tópico. Quizais sexa isto último o máis frecuente, pois é certo que na súa obra non atopamos en ningún momento unha lectura realmente pausada e exclusiva do *Quijote*, senón tan só referencias illadas, salpicadas ó longo de diversas obras e diversos problemas. Non é Kierkegaard un crítico do *Quijote*, e dende logo que as contadas referencias que fai á obra non se poden considerar significativas para a tradición de estudos

---

<sup>1</sup> *Quijote* I, 128 (*Don Quijote de la Mancha*, Ed. de Francisco Rodríguez Marín, 8 vols, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 1967). Evito traducir as referencias do *Quijote*, por considerar que toda traducción é sempre, no mellor dos casos, un mal menor, e como tal, mellor cando evitable, como sen dúbida é o caso. Xa o mesmo Cervantes nos advirte discretamente, cando no *escrutinio* da biblioteca de Don Quijote que o barbeiro e o cura levan a cabo, este último censura abertamente as traduccions (v. *Quijote* I, 155-157).

críticos especializados. Pero aínda así, unha lectura da presenza que o caba-leiro ten na súa obra pode chegar a resultar moi interesante, non tanto para a crítica cervantina –que se cadra tamén– como para a kierkegaardiana, pois como tentarei amosar, a interpretación da presenza do *Quijote* na obra de Kierkegaard ponnos diante da necesidade de enfrontármonos á lectura dos seus temas centrais, e con eles ó sentido de toda a súa produción literaria e intelectual.

Para abordar este obxectivo comezarei por facer moi de pasada unha contextualización da tradición crítica do *Quijote*, con especial atención á época de Kierkegaard. Por suposto, non se trata máis que de presentar un fondo sobre o que situar o estudo que realmente me ocupa, e neste sentido non pretende ter valor ningún máis aló de tan limitado cometido, polo que quedan desculpadas de antemán todas as carencias que poida ter dende o punto de vista da rigorosa crítica literaria especializada.

O seguinte paso será o que se ocupe de entrar xa na obra de Kierkegaard e rastrexar nela as pegadas que a modesta influencia do *Quijote* deixou. Ó tratarse dunha materia bastante limitada resulta facilmente manexable, e así o percorrido poderá ser bastante exhaustivo, abarcando case que todas as referencias ó personaxe ou á obra. Claro está que non por seren poucas ten sentido recoller e comentar todas as entradas sobre o *Quijote* que se atopan nos escritos de Kierkegaard, polo que limitarei os comentarios só a aquelas que me parezan significativas.

Unha vez trazada esta panorámica chega o momento da interpretación: qué nos din e qué sentido teñen tanto cada unha das referencias como o seu conxunto e a evolución que nelas se dá. É aquí onde de súpeto, da discreta presenza dun tema claramente marxinal nos escritos de Kierkegaard, xurdirán interrogantes de maior calado sobre a súa obra. Non pretendo con isto insinuar que da análise do *Quijote* en Kierkegaard se derive necesariamente a posterior análise do conxunto de toda a súa obra, pero si pretendo facer desta derivación algo posible e lexítimo. Se a interpretación funciona, o *Quijote* revelarásenos coma un foco de gran claridade dende o que comprender toda a posición de Kierkegaard como autor.

O paso final consistirá en aproveitar os dous anteriores, a saber, a interpretación do *Quijote* na obra de Kierkegaard e a contextualización da súa lectura no Romanticismo, e facer con eles unha valoración da relación de Kierkegaard co Romanticismo. Non se trata de entrar a fondo neste tema, que ten de seu materia abondo como para ocupar máis dun estudo independente, senón de ocuparse unicamente do que en relación a el poida dicir a análise sobre o *Quijote* e as consecuencias diante das que nos porá.

## 2. O *Quijote* ata o Romanticismo

Kierkegaard desenvolve a súa actividade coma autor no marco do Romanticismo. Esta circunstancia, que fai que ás veces erroneamente se lle considere un autor romántico, ten unha importancia decisiva no tocante á lectura do *Quijote*, pois son precisamente os románticos, máis concretamente os alemáns, os principais responsables da máis radical transformación na interpretación do personaxe de Cervantes e da súa imaxe, tanto no ámbito da crítica literaria como en xeral no imaxinario colectivo. Pero antes de falar da recepción romántica do *Quijote*, cómpre remontármonos ata as orixes e debuxar o fondo cun pouco máis de detalle.

As primeiras valoracións críticas que se fan do *Quijote* non son nada positivas: a crítica literaria do século XVII consideraba que unha boa obra debía conformarse ós canons dos modelos clásicos, pero o *Quijote* representaba unha nova forma de literatura, a da novela, que como tal non contaba con ningún referente clásico e que polo tanto aínda había de ser asumida, o que precisaba dun esforzo de adaptación. Por outra banda, o feito de tratarse de ficción cómica facía que sufrise ademais as acusacións de frívola e incluso prexudicial para a moral, co que comprensiblemente a valoración final resultaba moi negativa –todo o que contrasta coa grande aceptación popular da que gozaba a obra dende o principio.

Ese esforzo de adaptación, co que a crítica vai asumindo e integrando os novos xéneros, comeza a cristalizar no século XVIII, cando xorden novas discusións sobre a novela; é entón cando Cervantes, xunto con outros autores (coma Rabelais ou Quevedo), empeza a ser recoñecido, e a valoración do *Quijote* vai mudando ata rematar converténdose nunha obra mestra, modelo de sátira civilizada e elegante<sup>2</sup>. Na Ilustración consolídase esta valoración, e aínda que a lectura que se fai da obra segue a ser fundamentalmente cómica (unha sátira), empézase a preparar xa o terreo para a interpretación romántica, ó recoñecer xunto coa tolemia cómica do heroe outras virtudes humanas que fan espertar empatías, rompendo a distancia do burlesco e entrando en relación co personaxe.

O xiro definitivo o dá o Romanticismo, en particular o alemán: Schlegel, Schelling, Tieck, Richter, Herder, etc. Estes autores fan unha nova lectura da novela que revolucionará por completo a tradición. Para eles o tratamento da

---

<sup>2</sup> Fronte ás sátiras groseiras e vulgares, o que nos pon en contacto coa contraposición entre Comedia Nova e Antiga, contraposición central nas reflexións teóricas sobre o cómico no Renacemento e sobre a que máis adiante teremos ocasión de volver.

obra como burlesca é superficial. De feito, consideran, se só se tratase dunha mera caricatura, dunha parodia, a obra non tería perdurado da forma na que o fixo. Frivolidade e superficialidade quedan así atrás, e Don Quijote pasa a converterse nun personaxe cunha enorme complexidade que dá lugar ás máis diversas e ricas lecturas. O Romanticismo borra o carácter esencialmente cómico e pon o acento na seriedade, das máis diversas maneiras; dende o seu predominio (o da seriedade), o emprego do satírico e o burlesco, que ata daquela pasaba por ser case que o único que a obra ofrecía, queda subsumido como mero elemento particular dunha unidade maior e -ante todo- *seria*. Multiplícanse as lecturas, pero sempre dende esta mesma actitude: para Schelling a obra é un mito, o mesmo que para Novalis, que ve nel como se resolve o conflito entre realidade e fantasía; Tieck cualifícaa de romance irónico, para Richter é unha épica romántica ou para Herder unha epopea cómica, etc. En calquera dos casos, valoracións todas -non é o momento de entrar nelas- que coinciden en insistir no fondo de seriedade dunha empresa moito maior ca o que ata entón se consideraba; unha empresa que emprega o burlesco só como mero instrumento, un medio para un fin máis alto -que só a época romántica parece ter ollos para descubrir<sup>3</sup>.

Así pois, chegados ós tempos de Kierkegaard temos no *Quijote* unha obra de enorme aceptación e influencia, á que a grande popularidade da que dende un primeiro momento gozou se lle suma toda unha nova tradición de interpretacións que a sitúan moito máis aló do ridículo, converténdoa nun trágico emblema do esforzo idealista contra a mediocridade do mundo, e chegando incluso á comparanza do cabaleiro Don Quijote con Cristo. Unha e outra tradicións fixan ó personaxe de Don Quijote coma o paradigma de figura cómica por excelencia, así como un lugar común tremendamente recorrente. Este é o ambiente no que Kierkegaard recibe a obra e fai a súa propia pequena lectura. Se consideramos que no seu caso esta non é ningunha prioridade, como sinalaba ó principio, senón simplemente unha lectura máis,

---

<sup>3</sup> Loxicamente o camiño segue adiante, se ben para nós se detén aquí, pois o meu interese é unicamente o de contextualizar a Kierkegaard. Así e todo, cabe sinalar que a tradición posterior ó Romanticismo fixo o esforzo por corrixir o exceso de celo romántico, especialmente no tocante a dous aspectos: en primeiro lugar, negando a idea predominante no Romanticismo de que os contemporáneos de Cervantes non entenderan o *Quijote* (como se fora unha obra escrita á espera da chegada da plenitude dos tempos do XIX); en segundo lugar, facendo ver que, sen negar necesariamente a contribución das interpretacións románticas e o seu potencial, todas as calidades que estes admiraban na obra estaban presentadas, mal que lles pesase, comicamente. Para unha lectura máis ampla ó respecto: A. Close, *The Romantic approach to Don Quixote. A critical history of the romantic tradition in Quixote criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.

diríamos que mesmo “de recheo” na súa traxectoria, as circunstancias nas que a obra se presenta na época poden resultar realmente decisivas.

### 3. As referencias ó *Quijote* na obra de Kierkegaard

Kierkegaard non foi alleo ó ambiente cultural da súa época, e particularmente marcado pola influencia dos románticos utilizou a figura de Don Quijote en varias ocasións ó longo da súa obra, sempre como un modelo co que ilustrar unha determinada posición ou pensamento. Polo que sabemos mediante os seus *papeis* persoais, Kierkegaard leu a obra de Cervantes cando menos no ano 1835, por vez primeira, e presuntamente volveu facelo nalgunha noutra ocasión ó longo da súa vida, nas dúas copias da obra das que dispoñía na súa biblioteca persoal<sup>4</sup>. Se facemos o rastrexo nos seus escritos das referencias á obra, ou máis en concreto á figura de Don Quijote, atoparémonos cunha discreta continuidade, e non só nas súas anotacións persoais, senón tamén nas súas obras propiamente ditas, onde igualmente existen varias referencias.

Como digo, a primeira das entradas na que se nos fai alusión ó personaxe de Cervantes é unha anotación dos *papeis*, datada o 19 de outubro de 1835. Nela alude Kierkegaard á máis famosa de todas as aventuras do cabaleiro Don Quijote, a aventura dos muíños, e utiliza esta imaxe para ilustrar a posición da forma de cristianismo á que el se opón (*Cristiandade* [Chistenhed], segundo a terminoloxía que logo el mesmo fixará, contrapoiñendoa á autenticidade do *Cristianismo* [Christendom]), exemplificando con Don Quijote a “feliz tolemia” de aquel que non ve na realidade outra cousa que a idea fixa á que el mesmo se acostumou<sup>5</sup>. Un primeiro uso do personaxe

<sup>4</sup> Unha tradución danesa e outra alemana, segundo consta no catálogo da súa biblioteca (N. Thulstrup, *Søren Kierkegaards Bibliotek*, Copenhagen, Munksgaard, 1957, pp. 92-93; H. P. Rohde, *Auktionsprotokol over Søren Kierkegaards bogsamling*, Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, 1967, p. 101; para un maior afondamento no asunto véxase tamén o recente traballo de N. J. Cappelørn, G. Posselt e B. Rohde, *Tekstspejle: om Søren Kierkegaard som bogtilrettelægger, boggiver og bogsamler*, Esbjerg, Rosendahl, 2002).

<sup>5</sup> SKS, 17, AA:14, 32-34. Cito pola nova edición integral dos escritos de Kierkegaard: *Søren Kierkegaards Skrifter* (SKS), N.J. Cappelørn, J. Garff, J. Knudsen, J. Kondrup, A. Mckinnon e F. H. Mortensen (eds.), 28 tomos, 55 volumes, Søren Kierkegaard Forskningscenteret-G.E.C. Gad, Copenhagen, 1997-. Dado que esta nova edición aínda non está rematada, para as referencias de obras e *papeis* que aínda non saíron editadas nela, emprego respectivamente a terceira edición das Obras Completas (*Samlede Værker* (SV), A.B. Drachmann, J.L. Heiberg e

con connotacións negativas, e que se ha repetir ó longo da obra de Kierkegaard. Na *Apostila concluínte non científica* atopamos unha formulación máis clara desta valoración, cando na súa exposición da teoría da verdade como subxectividade, Johannes Climacus (pseudónimo que firma a obra) volve a remitirnos a Don Quijote coma modelo da “tolemia subxectiva”, ou o que é o mesmo, o resultado de apertar unha idea finita posta por un mesmo con toda a paixón da interioridade, converténdoa así nunha falsa réplica da verdade transcendente do Cristianismo, á que Climacus presta a súa dedicación<sup>6</sup>. Remitindo ó exemplo de Don Quijote, Climacus quere marcar a moi importante diferenza entre a teoría da subxectividade que el está a presentar e o subxectivismo fanático no que calquera principio autoimposto vale como “verdade” no seu resultado sempre que se acolla coa paixón da interioridade.

Seguindo o percorrido das alusións ó *Quijote*, atopamos unha nova referencia igualmente marcada de forma negativa. Trátase doutro fragmento dos *papeis*, xa dun ano máis tarde, no que Kierkegaard nos propón a conveniencia de elaborar “un Don Quijote literario” co que poñer ironicamente de manifesto a ridícula preocupación obsesiva polas lecturas, coa que se perde a atención sobre aquilo que realmente a merece. Suponse que as lecturas deberían ser un suplemento necesario para a vida, pero no seu lugar vense como o esencial, e así o importante acaba resultando ser ler tantos libros como sexa posible; unha ridícula situación que Kierkegaard denuncia e para a que propón como burlesco contrapunto destructor a recreación dun novo Don Quijote literario co que poñer fin a esta época perdida no libresco<sup>7</sup>.

En principio a valoración do personaxe volve ser abertamente negativa, pero cun pouco máis de atención podemos ver que se nos empeza a amosar a súa dialéctica complexidade. Saltemos de novo á *Apostila concluínte non científica* para interpretar con máis calma esta nova entrada. Nesta obra atopamos tamén unha alusión bastante semellante que nos permite comprender mellor a anterior sobre a proposta dun “Don Quijote literario”, pero que con máis claridade nos abre o fondo do seu verdadeiro significado:

“E así como a época da cabalería concluíu realmente con Don Quijote (pois a concepción cómica é sempre a concluínte), así podería un poeta aínda facer evidente

---

H.O. Lange (eds.) 20 vols., Copenhagen, Gyldendal, 1962-9) e a segunda edición dos *Papeis* (*Søren Kierkegaards Papirer* (Pap.), P.A. Heiberg, V. Kuhr; N. Thulstrup (eds.), 16 tomos, 25 vols., Copenhagen, Gyldendal, 1968-1978). As traducións son sempre miñas.

<sup>6</sup> *Apostila concluínte non científica*. SKS 7, 179.

<sup>7</sup> *Pap.* I A 146.

que a teoloxía literaria pertence ó pasado, mediante o cómico eternizar a un servidor da letra tan desafortunado no seu romanticismo traxicómico”<sup>8</sup>

O paralelismo é evidente, pero no fragmento da *Apostila* vese mellor o sentido da alusión: Kierkegaard emprega a imaxe de Don Quijote para darlle corpo á súa concepción do cómico como forza negativa, destructora, que pon fin a unha época deixando espazo para o xurdimento doutra nova. Desta forma o que ata agora era unha visión claramente negativa do personaxe comeza a descubrir algo máis.

Esta concepción do cómico témola exposta dun xeito exemplar no que fora o traballo de doutoramento do propio Kierkegaard, a obra titulada *Sobre o concepto de ironía*. Alí se nos presenta a ironía como unha forza aniquiladora que destrúe a realidade á que se enfronta, exemplificada coa actividade de Sócrates como mestre da ironía, quen fixo posible o paso “entre a relación externa do oráculo co individuo e a completa interioridade da liberdade”<sup>9</sup>.

Exactamente nestes termos debemos comprender a alusión a Don Quijote que Kierkegaard nos fai, tanto na súa primeira referencia na proposta dun “Don Quijote literario” como na máis madurada e elaborada que nos presenta na *Apostila*. Mediante o recurso a unha figura deste tipo faise posible dar expresión externa dos fundamentos ridículos sobre os que se sustenta unha determinada concepción e, consecuentemente, botalos abaixo. É por isto que Climacus nos fala nesta obra da concepción cómica como a concluínte, e é tamén por isto que Don Quijote serve de modelo, pois na súa figura faise evidente ese ridículo.

Pero continuemos o noso percorrido polas diversas entradas que se van salpicando ó longo dos escritos de Kierkegaard. Se o facemos en orde cronolóxica, atopámonos cun par de alusións nas obras *Ou-ou* e *Estadios no camiño da vida*. Na primeira delas a referencia é pouco significativa, naméntres que na segunda entra Kierkegaard nunha análise máis detida da tolemia de Don Quijote, sinalando como a presentación que dela fai Cervantes é en realidade máis profunda do que nunha primeira ollada podería parecer. É dicir, que o propio Kierkegaard chama a nosa atención sobre a necesidade de valorar con máis atención e coidado a lectura da obra e o seu personaxe protagonista. Máis aló disto, o valor desta nova alusión está moi limitado polo emprego concreto que Kierkegaard fai dela, ó presentar a Don Quijote coma contrapunto ó seu propio personaxe.

<sup>8</sup> *Apostila concluínte non científica*. SKS 7, 42.

<sup>9</sup> *Sobre o concepto de ironía*. SKS 1, 213.

Máis interesante resulta unha nova entrada dos *Papeis*, xa neste caso do ano 1849, na que o emprego que Kierkegaard fai do personaxe nos abre cara unha valoración completamente nova, agora moito máis positiva, ou cando menos nunha liña en principio moi distinta de todo o anterior: “eu loito case contra todo o contemporáneo como un Don Quijote”<sup>10</sup>, compara Kierkegaard referíndose á abolición do Cristianismo en mans da abstracción. Claramente o emprego do personaxe cambia por completo, e deixa de estar limitado no puramente puramente ridículo e como tal condenado á súa supresión para pasar a converterse nun modelo de heroísmo cristián, poderíamos titular, dunha forma agora moi semellante á que insistentemente atopamos en Unamuno cando se refire a Don Quijote como cabaleiro da fe.

Pero non cabe pensar nun xiro na valoración que Kierkegaard fai do personaxe de Don Quijote. Non é certo que a partir deste momento empece a xurdir nos seus escritos unha nova concepción, porque seguindo o noso repaso atopamos un novo fragmento dos *Papeis*, cronoloxicamente só separado un ano do anterior, pero no pólo oposto no que á valoración se refire: “O Profesor’ sería propiamente a analoxía con Don Quijote. Quizais se convertería nunha figura cómica aínda máis profunda”<sup>11</sup>. Non é o momento de detallar a extensa caracterización do profesor como figura cómica; como é sabido, na súa persoa está exemplarmente representada para Kierkegaard a actitude á que todo o seu esforzo se opón, pois en ninguén coma no profesor especulativo se concentra con máis contundencia a negación do feito relixioso do Cristianismo en mans dunha actitude douta e escolar, que fai distante obxecto de coñecemento da verdade do Cristianismo, en lugar de consagrarse no esforzo pola súa apropiación existencial<sup>12</sup>.

Para rematar de enredarnos na inestable e sempre cambiante valoración de Don Quijote, unha nova entrada, doutra volta nos *Papeis*<sup>13</sup>, confírmanos definitivamente na imposibilidade de facérmonos cunha clara e unívoca postura respecto do personaxe de Cervantes. Nela Kierkegaard volve a centrarse no seu aspecto de loitador solitario, desta volta a propósito da ascese. O fondo para a comparación é, unha vez máis, a contraposición coa falsidade da Cristiandade, que pretende facer do Cristianismo algo baleiro, sen esixencia de esforzo ningún é accesible a todos e cada un “pola gracia do sistema”.

<sup>10</sup> *Pap.* X1 A 646.

<sup>11</sup> *Pap.* X2 A 633, p. 453.

<sup>12</sup> “¿Que significa ”o Profesor”? ”O Profesor” significa que a relixión é unha cuestión erudita; O Profesor é a meirande sátira do ”Apóstolo”.” (*Pap.* X2 A 633, p. 452).

<sup>13</sup> De 1851, en concreto (*Pap.* X4 A 150).

Ata aquí as referencias. Non son moitas máis as que podemos ir rastrexando ó longo dos escritos de Kierkegaard, co que podemos considerar que estamos ante unha visión global, cando menos claramente representativa, do emprego que Kierkegaard fai do personaxe literario de Don Quijote. Estamos polo tanto en condicións de entrar xa na análise destas referencias na procura dun sentido, caso de que o haxa, que as integre a todas.

#### 4. A obra de Kierkegaard e o *Quijote*

Hai que recoñecer que a primeira vista o panorama non resulta moi atractivo: ante semellante diversidade, recollida toda nunhas escasas e pouco relevantes alusións a un personaxe literario que claramente non ten protagonismo na obra de Kierkegaard, o máis consecuente semella que sería abandonar o empeño; recoñecer que a figura de Don Quijote é na obra de Kierkegaard nin máis nin menos que o que aparenta ser, a saber, un recurso estilístico ocasional co que poder dar máis expresividade nun determinado momento a unha determinada idea que en ningún sentido se compromete decisivamente co personaxe. Ademais, un recurso estilístico que, como tal, é tomado con toda lixeireza, pois tanto vale nun momento para ilustrar unha idea como, no momento inmediatamente posterior, servir de ilustración da idea oposta. ¿Por que pode entón ser interesante prestar atención a Don Quijote?

A chave para a resposta a esta pregunta témolala precisamente no que se nos presenta como a problemática circunstancia que semella invitarnos a rexeitar a súa atención: Don Quijote está continuamente cambiando, nunca recibe un mesmo tratamento e mesmo chega a ser valorado de formas radicalmente opostas; é dicir, non representa ningunha posición en particular. Lonxe de ser motivo para o seu rexeitamento, é esta a razón do seu interese.

Na obra de Kierkegaard se nos presentan puntos de vista moi diversos, unificados sempre por un fondo común que é o que lles dá a todos sentido e ó mesmo tempo é a súa razón de ser. A obra na súa totalidade ten unha preocupación central, a saber, a do Cristianismo, que se desdobra en dous grandes obxectivos, como son o problema da relación do individuo coa verdade do Cristianismo [Christendom] e a necesidade de destruír a “monstruosidade” da Cristiandade [Christenhed], forma deformada e negadora do Cristianismo<sup>14</sup>. Pero para levalo a cabo, Kierkegaard elabora todo unha

<sup>14</sup> Véxase *O punto de vista sobre a miña actividade como autor*. (SV XVIII, 81). Sen caer con isto na trampa final que Kierkegaard nos prepara nesta obra (a saber, a aparencia de ter

rede discursiva e literaria na que os esforzos por insistir neste obxectivo único se desdobran e van adquirindo formas múltiples e moi diversas. Desta forma podemos atopar entre os seus escritos dende discursos abertamente relixiosos ata tratados de ton moralizante ou obras conscientemente empapadas das máis ardentes influencias do Romanticismo. Entre todas estas máscaras, creadas e postas en danza con grande mestría literaria, atopamos unha pequena galería de personaxes recollidos das máis diversas tradicións cos que Kierkegaard pretende ir poñéndolle figura e rostro a cada unha das actitudes que necesita amosar, en servizo sempre do seu obxectivo último (aunque ás veces semellen formalmente moi afastadas). Estes personaxes, case que sempre moi familiares, mestúranse con toda naturalidade coas propias creacións literarias de Kierkegaard, e así atopamos xunto a Johannes o seductor (a máis popular das creacións kierkegaardianas), a mítica figura de Don Xoán, tan recorrida no Romanticismo, ou os Abraham e Isaac bíblicos, por mencionar os exemplos máis coñecidos.

En todos estes casos cada un dos personaxes recollidos por Kierkegaard da tradición xoga sempre un papel moi claramente marcado dentro do conxunto total da obra na que toma parte. Así temos, por mencionar os mesmos casos recollidos como exemplos, a Don Xoán como paradigma dunha existencia estética, atrapada na fragilidade do goce efémero e carente de todo compromiso, ou Abraham como modelo de relixiosidade, en comunión con Deus e solitario conflito coa exterioridade do mundo. Pero de entre todos estes personaxes, o de Don Quijote, aínda que cunha moi discreta presenza, resalta por unha significativa peculiaridade, precisamente o que nos poñía na tentación de rexeitalo: non representa ningunha posición determinada e, máis aínda, non pode ser sometida a ningunha delas<sup>15</sup>. Esta peculiaridade é, como xa dixen, o que o converte nunha figura de especial interese.

A diversidade na que se ven dispersas as varias entradas que atopamos sobre Don Quijote na obra de Kierkegaard non é unha diversidade caótica,

---

presentado unha lectura sistemática de toda a súa produción na que se recolla e amose o seu sentido, cando en realidade está continuamente a fuxir de toda sistematización e o seu sentido queda fóra da obra mesma –incluída esta “trampa final”), podemos ver nela unha –máis– expresión clara da preocupación central de toda a súa obra.

<sup>15</sup> Ziolkowski subliña esta mesma característica en termos da popular teoría dos estadios: Don Quijote non representa ningún estadio en particular, e está presente en todos eles (E. J. Ziolkowski, “Don Quixote and Kierkegaard’s understanding of the single individual in society”, en G. B. Connell, C. S. Evans (eds.), *Foundations of Kierkegaard’s vision of community. Religion, ethics, and politics in Kierkegaard*, New Jersey (EE.UU.), Humanities Press, 1992).

e as moi variadas valoracións que sobre o personaxe se fan nela non responden a un caprichoso cambio de opinión constante, ou unha actitude de total indiferencia e irreflexión. Don Quijote é un personaxe cómico, que como vimos con anterioridade, nos tempos do Romanticismo está elevado ó rango de figura cómica por antonomasia<sup>16</sup>. Kierkegaard recolle a Don Quijote da tradición e fai uso del como o que é: un modelo do cómico. A variedade de lecturas e valoracións non ten nada de casual, senón que responde á variedade de lecturas e valoracións que o cómico recibe na obra de Kierkegaard.

Aquí chegamos a un punto de grande relevancia, onde, como dicía, o tratamento da figura de Don Quijote nos pon ante un elemento central en toda a obra de Kierkegaard: o cómico como constante, como presenza continua. Pero esta continuidade do cómico hase tratar con moita cautela, pois o feito de ser unha constante faino ser tamén un elemento tremendamente dialéctico, que con enorme facilidade se move entre as máis distintas posicións conservando sempre a súa identidade. Así descubrimos a presenza do cómico dende no nivel máis baixo como é o das ridículas pretensións da razón absoluta especulativa (pensemos no exemplo do profesor, aludido antes), ata as esferas da auténtica relixiosidade, que tamén fai uso do cómico ó empregar o humor como incógnito do seu verdadeiro absoluto (aquí teríamos o “paralelismo” coa lectura de Unamuno, tamén visto antes).

Precisamente para intentar moverse con maior claridade entre esta ambigua continuidade do cómico, Kierkegaard desenvolve os conceptos de *Humor* [Humor] ou *Ironía* [Ironi], xunto co propio *O Cómico* [det Comiske] como concepto; a cada un deles lle atribúe unha serie de características peculiares que semellan delimitalos nunha posición concreta na que se pecha o seu sentido e alcance, pero en realidade por detrás desta o que permanece ocultamente invariable é o cómico na súa continuidade.

“O asunto é ben simple. O cómico está presente en cada estadio da vida (*só que a posición é diferente*), pois alí onde hai vida hai contradicción, e onde hai contradicción o cómico está presente”<sup>17</sup>

A continuidade do cómico debe ser considerada con moita cautela, como digo, pois se ben Kierkegaard fala explicitamente dela, ó situala como paralela

<sup>16</sup> Co conseguinte repertorio de interpretacións, segundo as moitas lecturas que do cómico se fan no Romanticismo. En especial son de gran protagonismo as valoracións da ironía como forma privilexiada do cómico, valoracións que o propio Kierkegaard analiza na súa tese de doutoramento *Sobre o concepto de ironía*, anteriormente referida.

<sup>17</sup> *Apostila concluínte non científica*. SKS 7, 465.

á continuidade da contradicción na existencia<sup>18</sup>, tamén el mesmo se ocupa de excluír abertamente o cómico do relixioso<sup>19</sup>. A explicación desta aparente contradicción no discurso kierkegaardiano témola na dialéctica do cómico á que fago referencia. No relixioso en canto tal non hai rastro de contradicción, e polo tanto o cómico queda definitivamente excluído, advirte Kierkegaard. Agora ben, o individuo relixioso está *existindo*, e isto é algo que non debemos esquecer perdéndonos no enredo da abstracción. O feito de estar *existindo* determina a posición do individuo relixioso con respecto ó mundo: se ben no mesmo feito da súa relixiosidade auténtica non hai contradicción, e en consecuencia o cómico non ten lugar, o estar na existencia, *existindo*, volve a poñer en xogo a contradicción (e con ela a presenza do cómico), neste caso entre o absoluto da interioridade e a finitude relativa do mundo. Para unha existencia relixiosa, en consecuencia, só caben dúas opcións: ou ben declarar o seu absoluto, pero se é que o fai, iso suporía recoñecelo conmensurable coa exterioridade finita na que o declara, e polo tanto demostraría non ser en realidade absoluto; ou ben se é que o absoluto o é de verdade, terá que agochase da exterioridade, se é que non quere caer nese absurdo; terá que gardar silencio e ocultarse.

Con esta dialéctica da auténtica relixiosidade, a esixencia de se *agochar* que trae consigo nos pon ante unha ulterior dialéctica: a do silencio. O verdadeiro silencio non pode ser un simple calar, reclama Kierkegaard, que resultaría sospeitoso e finalmente non lograría a ocultación que pretende. Un silencio realmente efectivo será aquel que sabe agochar non só o seu obxecto, senón tamén a si mesmo; é, en definitiva, un silencio que fala, un silencio sonoro. E a forma máis efectiva para logralo é a do cómico<sup>20</sup>.

Como vemos, por detrás da propia dialéctica que semella querer excluílo, temos imperturbable a continuidade do cómico. Na rede conceptual que Kierkegaard elabora, no seu peculiar “sistema” filosófico ó servizo do

---

<sup>18</sup> “A lei do cómico é ben simple: o cómico está onde queira que haxa contradicción, e onde a contradicción é indolora ó ser considerada como cancelada, en tanto que o cómico certamente non cancela a contradicción (pola contra, faina explícita)” (Ibid., 475). A continuidade da contradicción na existencia está na súa mesma base, na medida en que é constitutiva: a existencia mesma é unha contradicción, unha síntese contradictoria entre dous elementos (Véxase *A enfermidade para a morte*. SV XV, 73).

<sup>19</sup> Véxase *Apostila concluínte non científica*. SKS 7, 419.

<sup>20</sup> Para unha análise máis detida do silencio, a súa dialéctica e a relación co cómico: J. L. Barreiro Barreiro e O. Parcero Oubiña, “A palabra e o silencio (II): Kierkegaard ou o eloxio do silencio”, en M. González Fernández e L. Rodríguez Camarero (eds.), *O legado das luces*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2002.

grande obxectivo do Cristianismo<sup>21</sup>, o cómico é un elemento continuamente presente, un ingrediente esencial e constitutivo. Pero a presenza do cómico non remata aquí, e se continuamos coa atención necesaria o seu percorrido, o “despregue” do concepto tal e como Kierkegaard entrecortadamente vai presentándonolo, descubriremos como a súa presenza chega tamén á forma mesma do discurso kierkegaardiano; non que este conteña o cómico, sexa dunha forma discreta ou, como vemos, con certo protagonismo, senón que o mesmo discurso é esencialmente cómico, isto é, se dá na súa forma.

¿Que tipo de lexitimidade podería ter un discurso sobre o cómico que na súa forma se invalidase a si mesmo? Se Kierkegaard nos está a falar da continuidade do cómico e da necesidade do seu repetido recurso, o feito de elaborar o propio discurso dende o cómico non é ningún complemento posterior ó concepto, senón unha obvia consecuencia, unha cuestión de coherencia que só un discurso que se esquece a si mesmo no enredo da abstracción pode ignorar.

Descubrir a obra toda de Kierkegaard como un exercicio no cómico e comprender o tratamento que nela fai do concepto mesmo do cómico son unha e a mesma cousa; dúas consecuencias que se autoimplican. Pero volvamos ó noso esquecido cabaleiro Don Quijote, ¿que ten que dicirnos todo ese discreto conxunto de referencias ó *Quijote* con respecto a este tratamento do cómico? En primeiro lugar, como víamos antes, o simple feito de tratarse dun personaxe cómico modélico, que como tal encarna o tratamento do cómico en toda a súa dimensión. Pero a figura de Don Quijote dá para máis. Unha das referencias xa aludidas antes revélasenos agora, abordada xa minimamente a comprensión do cómico, especialmente significativa para afrontar a obra de Kierkegaard: estoume a referir ó fragmento no que se nos falaba da concepción cómica como a concludente, empregando como exemplo a figura de Don Quijote como conclusión da época da cabalería. E é que da continuidade do cómico da que veño falando interesa agora detérmonos no seu carácter de forza aniquiladora.

A obra de Kierkegaard ocúpase, como xa antes víamos, do Cristianismo, do problema de facerse cristián e destruír todas as súas falsas aproximacións. Velaquí de novo o dobre obxectivo ó que se enfronta Kierkegaard, aquilo

---

<sup>21</sup> En realidade a verdadeira meta deste “sistema” é rexeitarse a si mesmo, para así deixar lugar á auténtica relixiosidade, á súa posibilidade. A tarefa do pensamento con respecto á verdade do Cristianismo é a de indicar o lugar, non a de ocupalo. En realidade, máis en concreto para Kierkegaard, dada a situación dunha triunfante presenza do pensamento racional, a tarefa acaba por converterse en facer lugar, desocupar o que ilexitimamente foi ocupado.

que dá orixe ós máis variados esforzos, e entre eles o filosófico. E é que unha das principais preocupacións de Kierkegaard está en reaccionar contra toda a teoloxía especulativa que no século XIX pretende ter culminado a comprensión do Cristianismo. Kierkegaard comprende que a verdade do Cristianismo non é unha abstracción teórica que deba ser obxecto de comprensión, senón algo moi distinto, unha esixencia de realización *existencial*. Así pois, todo esforzo teórico e abstracto por *comprender* a verdade do Cristianismo debe ser aniquilado para deixar espazo á súa lexítima realización. En consecuencia, todo o que a razón pode facer, aquilo que o pensamento pode lexitimamente emprender, é facerse consciente dos seus propios límites. Noutras palabras, unha filosofía que poña ó pensamento no lugar onde lle corresponde.

¿Cal pode ser a forma axeitada para levar a cabo tan complicada tarefa?, xa que Kierkegaard ten ben presentes os voraces impulsos do pensamento por asumilo todo; nunca tanto como no Idealismo a filosofía se amosou tan altiva e poderosa, integrando nas redes do seu sistema todo canto a favor ou en contra se manifestaba. O pensamento pode dar conta de calquera movemento e *seguir adiante*, triunfante contra vento e marea. Polo tanto, un esforzo que pretenda poñer a tal pensamento dentro dos seus límites ten que ser moi consciente da necesidade de coidar as formas e non caer nas trampas; unha filosofía que realmente se faga consciente de que a verdade non está no discurso, senón fóra del, e que polo tanto o obxectivo ha ser botar ó lector fóra do discurso, cara á súa realización efectiva<sup>22</sup>, ten que saber reflectir na forma a complexidade do seu dialéctico esforzo. Velaquí o recurso ó cómico, e velaquí o noso Don Quijote.

Quen escribe aquel fragmento sobre Don Quijote, arriba recollido, é Johannes Climacus, pseudónimo que Kierkegaard crea para multiplicar os esforzos poéticos na procura do seu obxectivo<sup>23</sup>; onde o escribe é na *Apostila concluínte non científica*, obra coa que ironicamente proba a destruír as fantasías especulativas, ó tempo que a amosar en qué consiste realmente o

---

<sup>22</sup> “Así como nos libros católicos, especialmente dos tempos antigos, un atopa unha nota ó final do libro que notifica ó lector que todo debe ser comprendido de acordo coa ensinanza da sagrada madre Igrexa universal: así o que eu escribo contén tamén un aviso de que todo debe ser entendido de tal forma que sexa rexeitado; que o libro non só ten un fin, senón un rexeitamento como remate. Un non pode pedir máis, nin antes nin despois” (*Apostila concluínte non científica*. SKS 7, 562).

<sup>23</sup> Nunha interesante “complicidade” con Cervantes, por certo, quen recorre a Cide Hamete Benengeli para contarnos as aventuras do seu cabaleiro Don Quijote, así coma tantos outros recursos (novelas dentro de novelas, encontros accidentais de manuscritos, alusións ocultas ó propio autor, etc.) que nos lembran moito ós empregados por Kierkegaard.

problema. Como xa víamos no percorrido que antes fixen, dez anos antes disto escribía Kierkegaard nos seus *Papeis*:

“Penso que sería unha idea moi interesante elaborar unha novela cómica: ‘Un Don Quijote literario’. Tense desenvolvido no mundo erudito un verdadeiro malentendido sobre o significado dos libros. No canto de velos como un suplemento necesario para a vida, vese como o fundamental ler tantos libros como sexa posible”<sup>24</sup>

Sen dúbida podemos considerar que o propio Kierkegaard culminou este mesmo esforzo que na súa mocidade reclamara como moi conveniente. A súa *Apostila concluínte non científica* é sen dúbida unha especie de “*Quijote* filosófico”, unha redución ó absurdo das pretensións de coñecemento abstracto da filosofía, que emprega a creación cómica como medio idóneo para dende os límites da filosofía *xogar* a poñer á filosofía dentro dos seus límites. A obra *definitiva, concluínte* [afsluttende] e *non científica, non escolar* [uvidenskabelig] se constrúe minuciosamente co máis sistemático academicismo, para rematar rexeitándose a si mesma<sup>25</sup>.

Sendo a concepción cómica a concluínte, Kierkegaard revélasenos como o poeta cómico que acolle a tarefa de poñer fin a unha época, a especulativa, e deixar libre o espazo necesario para o novo principio, o Cristián. A súa tarefa non pretende ir máis aló –precisamente isto é ó que el se opón, a teima especulativa de “ir máis aló”<sup>26</sup>–, senón permanecer no socrático, é dicir, no esforzo continuado por cuestionar toda falsa pretensión con respecto á verdade do Cristianismo. E a súa posición para tal tarefa, a forma de dar *artisticamente* expresión no discurso dela, é a do cómico. Quizais un pouco coma un novo Don Quijote...

“Has de saber ¡oh Sancho amigo! que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la dorada, o de oro. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las hazañas grandes, los valerosos fechos...”<sup>27</sup>

<sup>24</sup> *Pap.* I A 146

<sup>25</sup> Quizais conveña engadir que esta lectura da obra non supón en absoluto a exclusión de ningunha das moitas contribucións que sen dúbida a *Apostila* fai dende a perspectiva da máis *seria* filosofía. De feito a grandeza da obra reside precisamente en destruír as pretensións do pensamento abstracto non cunha mera burla, senón sabendo combinar a máis rigorosa e profunda filosofía coa esixencia do seu rexeitamento.

<sup>26</sup> Véxanse por exemplo o prólogo e epílogo de *Temor e Tremor*, onde se fai unha hábil crítica desta característica pretensión da filosofía especulativa.

<sup>27</sup> *Quijote* II, 152 (entre outras).

Certo é que chegados ata aquí resulta máis ca tentador propoñer un paralelismo semellante. De feito é algo que xa moitas veces se ten proposto: na liña de Unamuno, ver en Kierkegaard ó cabaleiro da fe, ese novo Don Quijote que de forma paralela a este se enfrenta ó mundo enteiro na convicción da súa verdade. Kierkegaard tiña presente este paralelismo e esta lectura de Don Quijote, e mesmo como vimos en ocasións chegou a facela. Pero ollando con máis atención, vemos que o paralelismo non pode valer, pois envolve unha lectura errada da obra de Kierkegaard. O paralelismo que máis ben habería que propoñer, caso de querer algún, sería con Cervantes: Kierkegaard como creador dunha obra *ridícula*, ó servizo do cómico; coa peculiar riqueza de que é na mesma obra onde se nos amosa toda a dimensión que isto ten e o seu máis fondo significado. Polo tanto, non caíamos nesa tentación, que só nos conduce á confusión: Kierkegaard non se ve a si mesmo como autor relixioso, senón que a súa tarefa é moi distinta, aínda que estea ó servizo do relixioso. E a súa tarefa como Sócrates do Cristianismo<sup>28</sup> é a que explica a necesidade de rexeitar a analoxía con Don Quijote para propoñer máis ben, en todo caso, estoutra máis “humilde” analoxía con Cervantes.

Como xa advertía ó comezo, todo isto non pretende ser un argumento en favor dunha absurda elevación do personaxe de Don Quijote ó rango de figura central na obra de Kierkegaard, imprescindible para asimilar e comprender o seu pensamento, etc.; cousa ben distinta é, iso si, que na súa discreta posición nos poida servir de perspectiva para afrontar toda a obra e pensamento.

## 5. Kierkegaard e os románticos ante o *Quijote*

O distanciamento de Kierkegaard con respecto ó Romanticismo é claro e manifesto, e xa el mesmo en máis dunha ocasión se encarga de fixar distancias. Así e todo, non deixa de ser certo que, como xa dicía arriba, Kierkegaard elabora a súa obra no ambiente do Romanticismo, e de feito o tema do *Quijote* en particular nos pode servir para axudar a ver ata qué punto existe unha influencia do Romanticismo en Kierkegaard. Pero non é este asunto en toda a súa amplitude o que nos debe ocupar; máis ben do que se trata agora é de ver cómo o caso concreto do *Quijote* nos pon ante o

<sup>28</sup> “A única analoxía que teño para min é Sócrates; a miña tarefa é unha tarefa socrática, a de revisar a definición de que é ser cristián: eu non me considero a min mesmo cristián (mantendo libre o ideal), pero podo amosar que os demais o son aínda menos” (“A miña tarefa”, en *O Instante*, nº 10. SV XIX, 319).

tratamento dun problema en particular, a saber, o do cómico. E as diferencias entre Kierkegaard e a tradición romántica a este respecto son abondo significativas.

Tanto para Kierkegaard como para os románticos<sup>29</sup> Don Quijote é o paradigma de figura cómica, e así é empregado por un e outros nas súas respectivas obras. Como xa vimos, existe en verdade unha gran variedade de diferenzas, dende a relevancia que ten o personaxe ata o tipo de papel que xoga coa súa presenza, sexa grande ou pequena, privilexiada ou secundaria. No tocante á súa relevancia xa queda dito de abondo co repaso feito a propósito da presentación; non é isto o que agora interesa, e basta mencionar o feito de que en moitos dos románticos Don Quijote ten unha presenza moito máis marcada do que poida ter en Kierkegaard. O que agora interesa é a forma desta presenza; non a súa magnitude, senón o significado que ela teña.

Como punto de partida podemos partir da obra xa mencionada *Sobre o concepto de ironía*, na que Kierkegaard introduce unha expresa crítica ós autores románticos Schlegel, Tieck e Solger. Nesta crítica podemos ver o distanciamento explícito de Kierkegaard con respecto á tradición romántica no tocante á análise da ironía. A clave deste distanciamento témola na distinta comprensión e emprego que un e outros fan dela: para Kierkegaard, como víamos antes, trátase dunha forza negativa que ten por obxectivo o aniquilamento da realidade, o que dá como resultado un espazo no que poida xurdir un novo principio que a mesma ironía non pon, pois a súa tarefa é exclusivamente a negativa da destrución. A primeira vista o planeamento dos románticos é semellante, pois tamén no seu caso a ironía se presenta como forza negativa, pero a diferenza ven dada no feito de que con eles é a mesma forza da que xorde a ironía a que instaura triunfante o novo principio, un proceder que culminará na altiva e exultante afirmación da razón idealista.

Os autores que tal tratamento fan da ironía son os mesmos que exaltan a figura de Don Quijote, e tanto nun caso coma noutro o que se pon de manifesto é unha particular lectura do cómico, pois así coma Don Quijote é a

<sup>29</sup> Quéro chamar a atención sobre o perigo da xeralización “os románticos”. Na medida en que a emprego, dou por suposto que se trata dun tratamento un tanto basto e inconsciente, pero sendo consciente da súa inconsciencia o dou por lexitimado. O que pretendo non é entrar nunha análise do *Quijote* no Romanticismo, senón presentar un cadro que contraponer a Kierkegaard. Neste sentido, como tal cadro, penso que é admisible a xeralización, na que entendo que se recollen as liñas e actitudes centrais e predominantes da tradición romántica. Alén disto, non pretendo en absoluto excluír ningún matiz ou mesmo excepción, todos os que serán moi ben recibidos.

figura cómica por excelencia, en termos xerais podemos entender a ironía como unha forma do cómico. As razóns de fondo para contraponer a Kierkegaard cos románticos, polo tanto, han ser as mesmas tanto con respecto á ironía como con respecto ó *Quijote*, é dicir, en xeral con respecto ó cómico. Se parto da ironía é só na medida en que neste caso temos a declaración explícita por parte de Kierkegaard do seu distanciamento cos románticos; no caso do *Quijote* non hai tal tratamento explícito, pero é claro que a cuestión de fondo é a mesma. Trátase de afondar nela.

Para chegar ás raíces desta diferenza convén remontármonos ata as discusións sobre o cómico que se dan no Renacemento, e nelas á distinción entre Comedia Nova e Antiga. No Renacemento xorde con forza unha nova valoración do cómico que, en certo sentido máis por razóns médicas ca literarias, fai rexurdir o interese pola comedia, xénero que na Idade Media aínda que tamén vivo recibía un tratamento moi distinto<sup>30</sup>. Recuperase así a dimensión do cómico dende unha nova perspectiva, en principio moito máis favorable, pois lonxe de censurar a risa ve nela algo non só esencialmente humano e como tal inevitable, senón algo que tamén pode ser en si mesmo positivo. A recuperación da comedia trae consigo novas discusións sobre a natureza do cómico e a súa correcta forma, e estas novas discusións establécense sobre a base da mencionada contraposición entre Comedia Nova e Antiga. A Comedia Antiga está representada principalmente por Aristófanes e non é vista con moi bos ollos: considérase a súa unha comicidade groseira e basta, ofensiva e de mal gusto; fronte a ela sitúase a Comedia Nova, representada por Terencio e tamén, no plano teórico, a posterior tradición de comentaristas seus. Se ben Terencio era recoñecido coma un autor menor, ante Aristófanes ou Plauto, foi tomado como modelo porque o seu uso do cómico resultaba moito máis “seguro”: non era tan vulgar coma o de Aristófanes nin tan irre-

---

<sup>30</sup> Para a mentalidade da Idade Media, co seu fondo de austero ascetismo, a risa -e con ela o cómico- quedaba esencialmente excluída, se ben o feito de recoñecela como algo especificamente humano facía que tamén se lle concedese un lugar. Todas as manifestacións cómicas, que dende logo existían, estaban mal vistas, malia que ó mesmo tempo considerábanse necesarias; en consecuencia, moitas veces tentábase facer un bo uso (pedagóxico) delas. En calquera caso, o importante é resaltar que ó non formar parte da seriedade, o cómico gozaba dun certo espazo de autonomía no que tiña valor por si mesmo. Para un estudo da súa presenza a nivel dramático pódese consultar: V. A. Kolve, *The play called Corpus Christi*, Stanford, Stanford University Press, 1966. Polo que se refire ás manifestacións cómicas populares, moito máis interesantes: Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his world*, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1968 (hai tradución castelá: Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral Editores, 1974<sup>2</sup>).

gular como o de Plauto<sup>31</sup>, podéndose integrar con mais facilidade á orde, para a que deixaba de resultar unha ameaza desestabilizadora. Foi por isto que a súa concepción, unida ó método crítico de Aristóteles, foi impoñéndose nas discusións sobre o cómico, fronte ó modelo da “Comedia Antiga”.

Posteriormente, o pensamento moderno non fixo senón recoller e continuar este emprego do cómico, adaptándoo ó novo paradigma: o home moderno, rexido polo principio supremo da razón, e con ela da seriedade, someteu o cómico á superioridade do serio. O que antes fora a “Comedia Nova”, todo o seu aparato teórico, se acomodaba perfectamente ás novas esixencias da seriedade xeométrica: o cómico como momento dominado, como etapa particular no desenvolvemento dunha unidade superior e transcendente; e seria. Atrás quedaba a comicidade perigosa e destructiva dun Aristófanes; atrás quedaban o “mundo do revés” das manifestacións populares medievais, co seu universo de sentido propio e autónomo<sup>32</sup>. Agora o cómico se admitía e se lexitimaba, dende logo, pero controlado polo mundo da seriedade e sometido á súa unidade transcendente.

A moi grandes trazos, o fenómeno do cómico chega así ó Romanticismo. Os autores románticos recollen esta herdanza e novamente reivindicán o seu papel (en especial baixo a forma da ironía), pero sempre como parte dun sistema superior e serio, ante todo serio. A forza negativa do cómico entendida coma un momento da positividade da razón se adaptaba perfectamente ó papel que os románticos concedían ó negativo, a saber, o camiño para conquistar o absoluto<sup>33</sup>. Isto fai que novamente renaza unha viva atención polo fenómeno do cómico, e desta mesma forma é como os románticos recollen a Don Quijote e lle conceden un lugar de excepción nas súas obras, en tanto que figura cómica por antonomasia: incorporándoa á súa nova concepción do mundo, na que xogará un relevante papel.

Moi distinta é a posición de Kierkegaard. No seu caso a multiplicidade de lecturas do *Quijote* agocha un tratamento do cómico ben diferente. Kierkegaard desenvolve a súa tarefa filosófica en contraposición co pensamento moderno; como é sabido, fronte á triunfante soberanía dunha razón que

<sup>31</sup> Marvin T. Herrick, *Comic theory in the sixteenth century*, Illinois, University of Illinois Press, 1964.

<sup>32</sup> Bakhtin, op. cit., pp. 66ss.

<sup>33</sup> Os *Himnos á noite* de Novalis poden servir de exemplo moi claro, pero en todo o Romanticismo, e logo no Idealismo como culminación teorética, temos mostras de abondo desta comprensión do negativo que, por outra banda, marcou dun ton tan tráxico a boa parte dos autores románticos.

sempre *vai máis aló*, Kierkegaard quere recuperar o espazo para a verdade do Cristianismo, unha verdade viva que de ningunha forma se pode someter ós principios xeométricos tan característicos do pensamento moderno. E en todo este esforzo por contrapoñerse á Modernidade, pon en marcha Kierkegaard un tratamento do cómico moi importante e tamén moi distinto ó dos románticos, como dicía, que habería que situar máis ben na liña da concepción premoderna do cómico<sup>34</sup>.

O peculiar destoutra forma do cómico é a súa “tendencia total”, parafraseando ó mesmo Kierkegaard cando nos fala do uso socrático da ironía<sup>35</sup>. A tendencia total significa neste caso que o emprego do cómico non queda sometido á autoridade da razón, non é un momento necesario pero superable da seriedade, e polo tanto de “aplicación parcial”, por buscar unha fórmula contraposta. Isto sería a actitude moderna, e precisamente a mesma que podemos atopar no pensamento dos románticos; pero non en Kierkegaard. No seu caso o cómico toma unha forma parella á das manifestacións populares do mundo premoderno, onde facía valer a súa autoridade con independencia do mundo da seriedade, dando expresión da “plenitude contradictoria e dual da vida”<sup>36</sup> e facéndose afirmar por si mesmo, sen necesidade de integrarse na concepción seria do mundo. Recuperando a contraposición presentada anteriormente, podemos pensar agora en Aristófanes, por exemplo, e moi en particular na lectura renacentista do seu emprego do cómico<sup>37</sup>.

Moi sinteticamente esta será, en liñas xerais, a posición de Kierkegaard con respecto ó cómico, unha posición que corre parella á de Sócrates con respecto

<sup>34</sup> Non pretendo propoñer unha escisión radical entre o moderno e o premoderno con respecto ó cómico, pois nun sentido histórico non hai tal escisión. Máis ben do que se trata é de contrapoñer dúas formas do cómico, e na medida en que unha delas é claramente característica da Modernidade e a outra só se dá propiamente no mundo premoderno, nesta medida dou por válida a contraposición. Por dicilo con outras palabras, do que se trata é dunha contraposición entre dous paradigmas do cómico: o un claramente moderno e o outro, aínda que só sexa por contraste, premoderno –o que en ningún caso significa, por suposto, que todo o “cronoloxicamente” premoderno responda a este emprego do cómico.

<sup>35</sup> *Totale Stræben*, “tendencia” ou “esforzo total”. Cf. *Sobre o concepto de ironía*. SKS 1, 174.

<sup>36</sup> Bakhtin, op. cit. p. 62.

<sup>37</sup> O mesmo Kierkegaard eloxia a Aristófanes e o seu emprego do cómico cando en *Sobre o concepto de ironía*, a propósito das concepcións históricas de Sócrates, nos di que tamén precisamos da de Aristófanes, pois “o cómico debe naturalmente ter tamén unha verdade” (*Sobre o concepto de ironía*. SKS 1, 195).

<sup>38</sup> Véxase nota 28.



# NOTAS

