

Los primeros métodos noéticos kierkegaardianos de acceso a la intimidad

Juan Fernando Sellés*

Resumen: En este artículo se revisan los diversos *métodos noéticos* que Kierkegaard tanteó inicialmente para acceder al *tema* de la intimidad humana. Unos de ellos se encuadran dentro de lo que denominó 'estética': la ironía, la música y la tragedia. Otros pertenecen al terreno por él llamado 'ética': afectos negativos del espíritu como la pena, el tedio, la angustia y la desesperación. El otro, el matrimonio, fue incluido por el filósofo danés dentro del ámbito 'religioso'.

Palabras clave: métodos cognoscitivos, métodos estéticos, métodos éticos, métodos religiosos; intimidad humana.

Early Kierkegaardian Noetic Methods for Accessing Privacy

Abstract: This article reviews the various noetic methods Kierkegaard initially sized up to access the theme of human intimacy. Some of them fall within what he referred to as the aesthetic: irony, music and tragedy. Others belong to what he called the ethical realm: the negative affections of the spirit such as sadness, boredom, anxiety and despair. The other, marriage, was included by the Danish philosopher within the sphere of the religious.

Keywords: cognitive methods, aesthetics methods, ethics methods, religious methods, human intimacy.

* Profesor del Departamento de Filosofía. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Navarra. jfselles@unav.es.

Recibido: 2012-06-04
Aprobado: 2012-11-04

Les premières méthodes noétiques kierkegaardiennes d'accès à l'intimité

Résumé: Dans cet article, nous réviserons les différentes méthodes noétiques que Kierkegaard examina de près afin d'accéder au thème de l'intimité humaine. Certaines d'entre elles s'inscrivent dans ce qui fut appelé « esthétique » : l'ironie, la musique et la tragédie. D'autres appartiennent au domaine appelé « éthique » : affections négatives de l'esprit tels que la peine, l'ennui, l'angoisse et le désespoir. L'autre, le mariage, a été inclus par le philosophe danois dans le domaine « religieux ».

Mots-clés: méthodes cognitives, esthétiques, méthodes éthiques, méthodes religieuses; l'intimité humaine.

Introducción

Unas formas lingüísticas como la ironía, otras culturales como la música o la tragedia, algunos sentimientos del espíritu como la pena, el tedio, la angustia o la desesperación, e incluso la dimensión humana del matrimonio son diversos *métodos noéticos* que Kierkegaard ensayó inicialmente para alcanzar a conocer la subjetividad humana, el *tema* más relevante de su pensamiento. Posteriormente dirá que el método adecuado para alcanzar dicha temática es el ‘conocimiento subjetivo’; pero previamente, ese método no es explícito en sus obras, por lo que el filósofo danés examinó las diversas tentativas metódicas que se describirán a continuación.

Si se tienen en cuenta en su conjunto las diversas formas estéticas que Kierkegaard tanteó, cabe decir que el fin de su estética es la humanización del ‘individuo’, donde “lo estético es visto desde el punto de vista ético” (Giannatiempo 1992: 186). Pero no sólo porque “el joven Søren tiene un sentido estético-religioso de la naturaleza, sino porque lo ve en su belleza, en la que se revela lo ‘divino’, la Potencia que todo lo rige” (Sciacca 1990: 162-3)¹. En efecto, la finalidad de su trabajo literario no exclusivamente *ética*, sino *religiosa*, es decir, es la de conducir al lector desde la belleza literaria al cristianismo, fin que está presente desde el inicio, en su entera producción. Ahora bien, para llegar a ser *cristiano* se requiere ser profundamente humano, esto es, *ético*, y para serlo, es menester humanizar la *estética*. Por eso, el movimiento de su arte es como el de ‘las etapas de la vida’ que él describe: el ‘salto’ de lo ‘estético’ a lo ‘ético’, y de lo ‘ético’ a lo ‘religioso’.

1 Y añade poéticamente el autor en este mismo texto: “El mar, el cielo, el viento, el humo, el bosque, las flores: le inspiran sucesivamente auténtica poesía, acentos de dulce melancolía, de dolor calmo, de quietud tras la tempestad; páginas más de sufrimiento y de tristeza, que se apagan en un suspiro calmado y contenido o en una plegaria silenciosa, que en impulsos, por momentos, de gozo fresco o de feliz reposo” (ibidem).

1. La ironía, la música y la tragedia

a) *La ironía* (cfr. Gallino 1994: 143 – 161). Este tema, como los demás que Kierkegaard aborda, están en armonía con su misma vida, pues su obra no se comprende sin su biografía: “toda mi existencia es verdaderamente la más profunda ironía” (Kierkegaard 1982: 233). Efectivamente, de modo semejante a como la vida de Sócrates fue una constante y mordaz ironía que ponía en tela de juicio el común saber de los demás acerca del hombre, así toda la vida de Søren fue una continua e incisiva ironía respecto de la establecida y reductiva concepción sobre el cristianismo.

La primera parte de su obra *El concepto de ironía con constante referencia a Sócrates* (su tesis doctoral en 1841, y uno de sus primeros escritos), se titula ‘La posición de Sócrates concebida como ironía’. Consta de tres capítulos y un apéndice. En el Cap. I, ‘La concepción se hace posible’, Kierkegaard aduce el preámbulo de que “la filosofía exige lo eterno, lo verdadero, aquello frente a lo cual incluso la más sólida de las existencias no es más que un golpe de suerte” (Kierkegaard 2000: 82), a la par que alude a la *pregunta* como método de conocimiento² (nótese su influjo en Heidegger), sosteniendo que preguntar para avergonzar es propio de la ironía. También lo es el lenguaje indirecto³.

2 “El preguntar designa, por una parte, la relación del individuo con el objeto, y, por otra, la relación del individuo con otro individuo” (ibidem: 102). “Uno puede preguntar con la intención de obtener una respuesta que contenga la plenitud deseada, de modo que cuanto más se pregunta, tanto más profunda y significativa resulta la respuesta, o puede uno preguntar no con interés de respuesta, sino para succionar a través de la pregunta el contenido aparente, dejando en su lugar un vacío. El primero de los métodos presupone, naturalmente, que hay una plenitud, el segundo, que hay un vacío. El primer método es el *especulativo*; el segundo, el *irónico*” (ibidem: 103).

3 “Es también esencial al ironista no expresar jamás la idea como tal, sino sólo indicarla de pasada, recoger con una mano lo que es dado con la otra, poseer la idea como propiedad personal” (ibidem: 113-4). En la segunda parte se dice: “La figura de discurso irónica tiene una propiedad que es también característica de toda ironía, una cierta

Kierkegaard vincula lo mítico con la imaginación y lo reflexivo con lo que él llama 'la idea', y afirma que lo mítico pertenece a Platón, mientras que 'la idea' corresponde a Sócrates (cfr. *ibídem*: 158-9)⁴, personaje del cual afirma: "la existencia de Sócrates es ironía" (*ibídem*: 177)⁵, porque la ironía es propia del individuo, no de la colectividad⁶, tesis que repite en su *Diario*⁷, en el que también añade que la ironía de Sócrates es muy espiritual (cfr. Kierkegaard 1982: 65).

Por otra parte, Kierkegaard estudió en esta obra diversas interpretaciones habidas sobre Sócrates, en primer lugar las de Jenofonte, Platón y Aristófanes. De ellas indica que Jenofonte sacó de Sócrates lo provechoso, Platón lo elevó a la idea y Aristófanes le dotó de ascetismo y austeridad. Como se puede apreciar, si la misma vida de Sócrates es irónica, porque consiste en una crítica a la sofística, al Estado y a lo socialmente establecido (lo 'políticamente correcto' se diría hoy), Kierkegaard está sacando partido de la ironía existencial socrática para enseñar al lector que la actitud irónica ante a lo externo muestra a la par, por referencia indirecta, al *sujeto*, al individuo, es decir, que éste es una existencia particular, pieza clave de su pensamiento.

Kierkegaard titula el cap. II de esta obra 'La concepción se hace real'. En ella afirma que

superioridad derivada del hecho de que, si bien quiere que se la entienda, no quiere que se la entienda literalmente; lo cual hace que esa figura, como si dijéramos, mire con desprecio al discurso liso y llano que todo el mundo puede entender en el acto" (*ibídem*: 276).

- 4 Afirma que Platón tiene dos tipos de ironía (la que estimula al pensamiento y la que opera por sí misma), y dos tipos de dialéctica (una que busca resolver el problema y otra que quiere construir la realidad con la idea; cfr. *ibídem*: 172). En cambio, afirma que la ironía de Sócrates es una tendencia total y su dialéctica es negativamente liberadora (cfr. *ibídem*: 173).
- 5 En otra obra da razón de esto: "La ironía de Sócrates era precisamente el ensimismamiento, un ensimismamiento que comenzaba por abstraerse de los hombres y encerrarse consigo mismo para dilatarse en lo divino [...], un ensimismamiento que empezaba por cerrar todas sus puertas –y se burlaba de los que quedaban a la parte de fuera– para hablar con Dios en secreto". (Kierkegaard 1965: 244.) Y en otro lugar añade sobre Sócrates: "su seriedad estaba escondida en su broma" (Kierkegaard 1952: 374).
- 6 "La ironía es absolutamente no social; una ironía que sea de la mayoría no es ironía... el hombre irónico lo hace todo en atención a él mismo" (Kierkegaard 1988: 72). "Un ironista, que tiene de su parte a la mayoría, es *eo ipso* un ironista mediocre. Porque tener la mayoría es la aspiración de la 'inmediatez' [...]. Un verdadero irónico no ha tenido nunca de su parte a la mayoría, el bufón sí" (Kierkegaard 1980, III: 180-1).
- 7 "La ironía de los griegos [...] ironía por la cual el singular dominaba desde lo alto el mundo, la cual comenzó a desarrollarse precisamente cuando la idea del Estado perdía siembre más terreno, en el tiempo de Sócrates" (Kierkegaard 1980, II: 97).

la clave de Sócrates está en su '*daimon*' (genio), que le alerta e incita. Escribe que prefiere la interpretación de Platón a la de Jenofonte en el modo de concebir este '*daimon*', porque el primero lo entiende como 'el que alerta', mientras que el segundo indica de él 'que incita'. En cualquier caso, es claro que el aprecio kierkegaardiano por la figura de Sócrates radica en que el pensador griego es modelo de *interioridad*⁸. Por eso indica que Sócrates se manifiesta 'aisladamente personal' (cfr. *ibídem*: 221), añadiendo que lo que hace de él una personalidad distinta es su *ironía*⁹ (*Ironie*).

En el Cap. III de dicha obra, 'La concepción se hace necesaria', Kierkegaard sigue insistiendo en que "en Sócrates vemos la libertad infinitamente otorgada de la subjetividad; pero eso no es otra cosa que la ironía" (Kierkegaard 2000: 245), pues "la *ironía* no es sino la *incitación de la subjetividad*" (*ibídem*: 246), que "desdena la realidad y exige la idealidad" (*ibídem*: 247). Como se advierte, el *tema* de la *subjetividad* es recurrente a lo largo de toda la obra, y asimismo lo es el *método* del que se sirve para advertirla: la *ironía*. ¿Qué busca, pues, desde el inicio de su producción? El *tema* de la 'intimidad humana' y, asimismo, el *método* de acceso a ella. En este caso prueba 'la ironía', porque, al ejercerla, el sujeto se ve no sólo distinto de todos los objetos, sino también superior a ellos.

El *Apéndice* del libro versa sobre 'La concepción hegeliana de Sócrates'. Hegel advirtió que el método de Sócrates consistía en la 'ironía' y en la 'mayéutica'. En este apartado Kierkegaard nota que también Hegel pensaba que muchos diálogos platónicos contenían una dialéctica negativa, pues escribió que "el hecho de que la persona, el hecho de que el individuo pase a ser lo decisivo, nos remite a Sócrates en tanto que persona, en tanto que sujeto" (*ibídem*: 257), a lo que añade: "pues bien, la forma bajo la cual la subjetividad

8 "La comprensión de Sócrates es la de la subjetividad, la de la interioridad que reflexiona sobre sí misma, y que en su relación consigo misma hace que lo establecido se desprenda y se disuelva en el oleaje de pensamiento que lo embiste y se lo lleva, mientras ella misma vuelve una y otra vez a sumergirse en el pensar" (Kierkegaard 2000: 206).

9 "En el fondo de todo esto, sin embargo, aquello que hacía de él una personalidad era precisamente la ironía" (*ibídem*: 216). Cfr. Binetti 2003: 198-218).

se muestra en Sócrates es precisamente lo demoníaco” (ibídem), en el sentido de ‘inspirado’.

Para Hegel la filosofía de Sócrates no era especulativa, sino un obrar individual. Kierkegaard escribió que “lo que importa en el fondo en el especular (en la filosofía hegeliana) es la capacidad de ver el particular en el todo” (Kierkegaard 1980, II: 58), pero a él no le interesaba la totalidad, sino la singularidad, el *sujeto*. Por eso, al advertir que Hegel consideró a Sócrates como el fundador de la moral, en la que se mostraba el individuo, Kierkegaard se centró en ella y la opuso a la filosofía sistemática del pensador alemán por rechazar su idealismo, aunque –para el danés– Sócrates, más que un maestro de moral, era un honesto buscador que tendía a alcanzar el bien, la verdad y la belleza, aún sin lograrlos.

En la segunda parte de esta obra, ‘Sobre el concepto de ironía’, se lee que “con Sócrates la subjetividad impuso sus derechos por vez primera en la historia universal” (Kierkegaard 2000: 272). En este escrito Kierkegaard enseña que “la forma más común de ironía consiste en decir seriamente algo que, sin embargo, no es pensado como algo serio. La otra forma, a saber, que lo que es pensado como algo serio sea dicho en broma, se da con menos frecuencia” (ibídem: 276). Distingue también entre la ironía ‘ejecutiva’ y la ‘contemplativa’¹⁰. Añade que si bien la ironía es esencialmente *práctica*, sólo es teórica para volver a ser práctica. Nótese que en el método de la ironía se advierte la preferencia kierkegaardiana por el pensar práctico sobre el teórico (método noético opuesto, por ejemplo, al aristotélico o al tomista).

En suma, ¿por qué Kierkegaard centró la atención en la ironía? Seguramente porque, al

ejercerla, ésta manifiesta más al *sujeto* que otras formas lingüísticas, pues “en la ironía, el sujeto está siempre queriendo apartarse del objeto, y lo logra en tanto que toma a cada instante conciencia de que el objeto no tiene realidad alguna [...]. Y mientras que todo se vuelve vanidad, el sujeto irónico no se vuelve vano él mismo, sino que redime su propia vanidad. En la ironía todo se vuelve nada”¹¹. El sujeto anula, mediante la ironía, la carga de valor que posee la realidad objetiva, a la par que se da cuenta de que está ironizando, y por ende, que él es superior a lo que está relativizando. Por tanto, la ironía es un *método* tentativo para poner entre paréntesis lo que después el filósofo danés llamará ‘conocimiento objetivo’, a la vez que le sirve para realizar lo que más tarde denominará ‘conocimiento subjetivo’ (ibídem: 284).

En efecto, “la ironía es la unidad de la pasión ética, que en interioridad infinitamente acentúa el Yo propio en relación con la exigencia ética [...]. La ironía es una determinación de la existencia [...] la persona que tiene ironía esencial la tiene a lo largo de todo el día y no está sujeto a ningún estilo, porque es lo infinito en él. La ironía es el cultivo del espíritu y, por tanto, es lo siguiente a lo inmediato; luego viene el moralista, después el humorista y por último el religioso” (Kierkegaard 2010: 489). Esta descripción que aparece en su obra seudónima más filosófica es similar a la que ofrece en su *Diario*: “la ironía es la unidad ética –que acentúa en interioridad el propio yo infinitamente– y de educación, la cual en su exterior [...] abstrae infinitamente del propio yo” (Kierkegaard 1980, III: 146). La ironía es, en definitiva, una forma *estética*, manifestación lingüística de la *ética*, siendo ésta a su vez expresión del espíritu humano, el cual –según Kierkegaard– no se concibe sin vinculación con el ser divino, es decir, sin vida *religiosa*.

b) *La música*. La melodía es una forma cultural. Si se pregunta a Kierkegaard ‘¿Qué es la

10 En la ejecutiva “la ironía designa, además, el goce subjetivo, puesto que a través de la ironía el sujeto se liberta de las ataduras en las que retiene la continuidad de las circunstancias de la vida” (ibídem: 282). “La ironía no tiene ninguna intención, su intención es immanente a ella misma, es una intención metafísica. La intención no es otra cosa que la ironía misma” (ibídem: 283). “Pero la ironía tiene también un aspecto teórico o contemplativo. Tomada en tanto que momento subordinado, la ironía es la mirada segura frente a lo torcido, lo equivocado, lo vano de la existencia. En tanto que es capaz de percibir esto, podría parecer que la ironía es lo mismo que la burla, la sátira, el ridículo, etc., pero confirma más bien lo vano en su vanidad, hace que lo erróneo resulta aún más erróneo” (ibídem).

11 “La ironía es una determinación de la subjetividad. En la ironía el sujeto es negativamente libre, pues falta la realidad que le proveería un contenido [...] pero es negativamente libre, y como tal, puesto que no hay nada que lo retenga, queda suspendido. Pero es esa libertad, es ese estar suspendido el que da al ironista un cierto entusiasmo, pues es como si se embriagase en la infinitud de las posibilidades” (ibídem: 287).

cultura?', su respuesta es: "Yo siempre la he considerado como el camino que ha de recorrer un individuo para llegar al conocimiento de sí mismo" (Kierkegaard 1975: 110). En contrapartida, la cultura dominante de su época tendía –según él– a uniformar y despersonalizar: "que la cultura rinda a los hombres insignificantes perfeccionándoles como copias pero aboliéndoles la individualidad, no es difícil verlo" (Kierkegaard 1982: 101). En definitiva, en contraposición a cierta tendencia esteticista de la primera mitad del s. XIX (y de la actual postmodernidad), a él no le seducía el arte por el arte, sino que lo usó no sólo como un medio humanizante, sino también como un *medio noético* para descubrir el propio sentido personal.

El segundo escrito que conforma su libro *O lo uno o lo otro* (la primera obra de las que –tras las juveniles– se incluyen en el 'Primer Periodo' de Kierkegaard) lleva por título 'Los estadios eróticos inmediatos, o el erotismo musical'. Es la pieza más larga de la primera parte de esa obra y trata sobre la naturaleza de la música para expresar lo erótico. Para Víctor Eremita, seudónimo con el que Kierkegaard firmó la obra, la música viene a ser el 'universal concreto' hegeliano. Este protagonista dice admirar la música de Mozart¹². Explica las obras de arte inmortales de acuerdo con dos categorías clásicas: la 'materia' y la 'forma'. El lenguaje –nos dice– es el medio más concreto; el medio más abstracto es el más alejado del lenguaje y consiste en la música: "la idea más abstracta que cabe pensar es la genialidad sensual. ¿Pero en qué medio puede ser mostrada? Solamente a través de la música" (Kierkegaard 1997: 81). Esta hipótesis –que por darse en una obra seudónima no tiene por reflejar por completo la mente de Kierkegaard– es discutible, porque el lenguaje convencional, debido a su dependencia del pensamiento, funciona en régimen de universalidad y, por tanto, es más abstracto; en cambio, el lenguaje musical es más concreto.

Afirma Víctor Eremita que "en el cristianismo, la sensualidad es puesta por primera

12 En concreto, su opera *Don Juan*. Piensa que esa música es inmortal, la cual le lleva a estremecerse en su ser, a haber amado. Indica que es el único pilar que ha impedido que todo se hunda en su vida.

vez bajo la determinación del espíritu. Es totalmente natural que así sea, pues el cristianismo es espíritu, y el espíritu es el principio positivo que aquél introdujo en el mundo" (ibídem: 85). En cambio, "la sensualidad ya estaba en el mundo, pero no determinada de manera espiritual. ¿Cómo estaba entonces? Estaba anímicamente determinada. Así sucedía en el paganismo y, si uno quiere expresarlo de una manera completa, así sucedía en Grecia" (ibídem: 86). ¿Qué está buscando Kierkegaard al estudiar el lenguaje de musical? Seguramente notar que la música es el mejor lenguaje para explicar el amor sensual. Defiende que el objeto de la música es lo 'demoníaco' –en el sentido griego clásico de 'daimon' inspirador–, así como el de la escultura lo es la belleza humana, y el de la pintura lo es de la belleza celestial (ibídem: 88). Afirma que lo más cercano a la música es el lenguaje¹³. En rigor, el filósofo danés está desarrollando una *teoría del lenguaje*, en la que distingue diversos niveles lingüísticos, y está notando que la clave de su jerarquía radica en la *elipsis*, es decir, en que se diga más (significado) con menos signos (significante).

En suma, para Kierkegaard, la música es un instrumento, un lenguaje más remitente que el de las otras bellas artes plásticas¹⁴, un *método* que permite no quedarnos en él, sino alcanzar

13 "La música, por estar espiritualmente determinada, es un lenguaje. Tomado como medio, el lenguaje es el medio absolutamente determinado por el espíritu, y por eso es el medio propio de la idea [...]. En el lenguaje, lo sensual, en tanto que medio, es reducido a mero instrumento y constantemente negado. Eso no sucede en los otros medios [...]. En la escultura, la arquitectura y la pintura, la idea está ligada al medio, pero el hecho de que la idea no reduzca el medio a instrumento, que no esté siempre negándolo, indica de algún modo que ese medio no puede hablar [...]. El caso del lenguaje es diferente. Lo sensual es reducido a mero instrumento y, de esa manera, es superado" (ibídem: 90).

14 "Si el lenguaje es el medio más perfecto, es justamente porque en él está negado todo lo sensual. Lo mismo sucede con la música: lo que realmente se oye es aquello que siempre se libera de lo sensual. Ya se ha mencionado que la música, en tanto que medio, no ocupa una posición tan elevada como el lenguaje, y por eso dije también que en cierto sentido la música es un lenguaje. El lenguaje se dirige al oído. Eso no lo hace ningún otro medio. El oído, por su parte, es el más espiritualmente determinado de los sentidos [...]. Aparte del lenguaje la música es el único medio que se dirige al oído. He aquí una analogía y un nuevo testimonio acerca de en qué sentido la música es un lenguaje...] el elemento del lenguaje es el tiempo; el elemento de todos los demás medios es el espacio. La música es el único medio que también transcurre en el tiempo. Pero el hecho de que transcurra en el tiempo es, a su vez, una negación de lo sensual. El hecho de que lo representado en las demás artes tenga su existencia en el espacio es precisamente un indicio de la sensualidad de las mismas [...] la música no existe sino en el momento en el que se la ejecuta [...] esto es más bien una prueba de que la música es un arte superior y más espiritual" (ibídem: 91).

un *tema* a través de él. ¿Es más remitente que el lenguaje convencional? Él mismo responde: “podría parecer entonces que la música es un medio aún más perfecto que el lenguaje. Pero éste es uno de esos lastimosos malentendidos que sólo pueden surgir de cabezas huecas [...]. La música expresa siempre lo inmediato en su inmediatez [...]. En el lenguaje está la reflexión, y por eso el lenguaje no puede enunciar lo inmediato. La reflexión mata lo inmediato, y por eso es imposible enunciar lo musical en el lenguaje [...]. Es fácil advertir también que la música es un medio más sensual que el lenguaje, pues el sonido sensual se acentúa en ella mucho más que en el lenguaje” (Ibídem: 92-93). La música es, pues, un lenguaje más remitente a lo sensible que las demás artes plásticas, pero menos reflexivo que el lenguaje convencional.

¿Cuál es fundamentalmente el *tema* del que habla la música? Para Kierkegaard, *el amor sensible*: “el amor anímico es la permanencia en el tiempo; el sensual, la desaparición en el tiempo, pero el medio que expresa esto último es justamente la música, la música es magníficamente apta para hacer eso, pues es mucho más abstracta que el lenguaje, y por eso no enuncia lo particular sino lo general en toda su generalidad, y aún así no enuncia esa generalidad en la abstracción de la reflexión, sino en la concreción de la inmediatez” (ibídem: 114-5). ¿Por qué se detuvo Kierkegaard en fundamentar que la música remite al amor sensual? Para contraponerlo al amor del espíritu, al reflexivo¹⁵. El lenguaje de la música es distinto al de la palabra, porque “la palabra, el parlamento, le son ajenos, pues, si no, se transformaría enseguida en un individuo reflexivo. Carece en absoluto de esa permanencia, se apresura en pos de una desaparición eterna, exactamente como la música, de lo cual cabe decir que ha pasado tan pronto como deja de sonar, y sólo vuelve a ser cuando vuelve a sonar” (ibídem: 120)¹⁶.

15 “A Don Juan le falta esa conciencia. Por eso no seduce. Goza de la satisfacción del deseo; una vez que ha gozado en ello, busca un nuevo objeto, y así al infinito [...]. Lo que le falta para ser un seductor es el tiempo previo en el que prepararía su plan, y el tiempo posterior en el que cobraría conciencia de su obra. Un seductor debe, por tanto, disponer de un poder que Don Juan, por mucho que esté equipado en otros aspectos, no tiene, a saber, el poder de la palabra” (ibídem: 117-118).

16 “El Don Juan musical goza con la satisfacción; el Don Juan reflexivo goza con el engaño, goza con el ardid. El goce inmediato ha quedado atrás, y aquello de lo que se goza es más bien la reflexión sobre el

c) *La tragedia*¹⁷. La tragedia es la forma de teatro más expresiva de la intimidad. Nótese que así se pensaba en la Grecia clásica y que, asimismo, un autor un siglo posterior a Kierkegaard, Marcel, recurrirá tanto al teatro como a la filosofía para expresar vivencialmente el sentido de la existencia. Pues bien, el tercer escrito que compone la obra seudónima kierkegaardiana *O lo uno o lo otro* se titula ‘El reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno’, aunque ha sido publicado en algunas ediciones bajo el título de *Antígona*. En él, Kierkegaard compara la tragedia griega al malestar generalizado de su época, y afirma: “nuestra época se distingue de este periodo de la historia helénica en un rasgo característico: pesa más sobre sí misma, está más profundamente desesperada. Por eso nuestra época, sólo en contadas y muy difíciles ocasiones, quiere saber de la vida como de algo que lleva en sí un sentido de cierta importancia” (Kierkegaard 2003: 17). ¿Por qué Kierkegaard atiende a la tragedia? Seguramente para estudiar a través de ella el sentido de la concreta existencia humana; dado que esa singularidad no se presenta de manera armónica, sino de un modo patético, es en la tragedia donde surge la cuestión por el sentido de la vida.

Para el pensador danés “en la tragedia antigua lo más profundo no es el dolor sino el sufrimiento; en la tragedia moderna, el dolor es más grande que el sufrimiento. Ahora bien, el sufrimiento contiene siempre más sustancialidad que el dolor” (ibídem: 36). En esto acierta, pues el dolor es periférico, corpóreo, mientras que el sufrimiento es interno, espiritual. Añade que el dolor está en relación directa con la culpabilidad, mientras que el sufrimiento lo está en relación indirecta: “el dolor más amargo, es, evidentemente, el remordimiento, pero el remordimiento tiene una realidad ética, no estética” (ibídem: 37). En uno de sus discursos añade que no es propio del hombre elegir los sufrimientos, pues para elegirlos requiere una *dirección divina*¹⁸.

goce” (ibídem: 125). De este segundo estilo son el *Fausto* de Goethe, el *Don Juan* de Molière, el de Byron, etc.

17 Cfr. sobre este tema Faber 1998.

18 “Le désir de souffrir, de choisir les souffrances, n’a jamais surgi du cœur de l’homme; et qui le croit ne fait que se leurrer. Pour concevoir la pensée de la souffrance et son joyeux message, pour l’endurer et en

Kierkegaard busca el sentido de la existencia del sujeto moderno, sentido que no debería faltar, pues “por singular que pueda ser un hombre, ¿no es acaso una criatura de Dios, un hijo de su tiempo, de su pueblo, de sus amigos, y no es en eso donde reside precisamente su propia verdad?” (Kierkegaard 2003: 27). Pero a diferencia de la época griega clásica “en nuestra época se han perdido todas las determinaciones sustanciales: ya no se concibe a la persona individual en el conjunto orgánico de la familia, del Estado, del género humano; se lo deja por completo abandonado a sí mismo; y el individuo se convierte así en su propio creador” (ibídem: 39). Ahora bien, como la persona humana no tiene su sentido personal en sus manos, experimenta el vacío, es decir, vivencia su sinsentido.

2. Los afectos del espíritu

La *afectividad* humana, clásicamente vinculada a la belleza, y modernamente a la estética, es vista también por Kierkegaard como un *método noético* de acceso al *tema* de la propia intimidad (cfr. Giannatiempo 1992). Para comprobar esta tesis se aludirá seguidamente a algunos de los afectos que más resaltan en su obra y a alguna de sus descripciones.

a) *La pena*. Kierkegaard tituló ‘Siluetas’ el cuarto apartado de su libro *O lo uno o lo otro*. Esta parte se centra en la pena que sufren tres personajes femeninos que han sufrido engaños amorosos: María Beaumarchais del *Clavijo* de Goethe, Elvira del *Don Juan* y Margarita del *Fausto*. Compara las similitudes y distinciones entre ellas. ¿Para qué emprende este estudio estético? Seguramente con el mismo propósito que los anteriores: para tantear un *método* de cara a descubrir el *tema* que anda buscando: *la intimidad personal*. En este caso toma como método un sentimiento negativo del espíritu: *la pena*¹⁹.

tirer profit réel, pour être dans l’obligation de la choisir et pour croire que ce choix est vraiment la sagesse conduisant à la félicité, l’homme à besoin d’une direction divine”. (Kierkegaard 1970-1986, XIII : 246).

19 “Es esta pena reflexiva la que me propongo exponer y hacer que, en la medida en que ello sea posible, salte a la vista en algunas imágenes. Las llamo *siluetas*, en parte para traer de inmediato a la memoria con esta denominación que las recojo del lado oscuro de la vida, y en parte porque, al igual que las siluetas, no son inmediatamente visibles” (Kierkegaard 1997, I: 190). “La pena se desliza tan secretamente por el

Kierkegaard escribe que las causas de la pena son objetivas y subjetivas²⁰. En efecto, los motivos de ésta pueden ser objetivos, pero en la vivencia de la pena es el sujeto el que se experimenta a sí mismo como apenado. En el primer caso que estudia, el de *María Beaumarchais*, nota que “en comparación con lo interior lo exterior se ha hecho insignificante, se instala en la indiferencia” (ibídem: 195)²¹. Como se puede advertir experimentalmente, vivenciar la pena es preguntarse mediante el sufrimiento acerca del sentido de la propia existencia.

El segundo caso que Kierkegaard pone ante la mirada del lector es el de *Doña Elvira*. En él indica que “en la pena reflexiva, odio, amargura, maldiciones, plegarias, súplicas se suceden, pero su alma no ha vuelto aún a su interior para descansar en la observación de que ha sido engañada” (ibídem: 209); interior cuyo sentido busca el pensador danés; sentido, que no puede ser más que individual²². La pena, permite que el que la sufre se conozca, pues quien la padece se experimenta, desde luego, apenado, pero también como existente, y no en general, sino con una existencia particular, distinta del resto, enteramente penetrada por dicho estado de ánimo.

mundo que sólo aquel que tiene simpatía por ella, sólo a él le es dado presentirla” (ibídem: 191). “¿Acaso hay alguien más ingenioso que la pena clandestina?” (ibídem: 192).

20 “Lo que ocasiona la pena reflexiva puede residir, por un lado, en la índole subjetiva del individuo y, por el otro, en la pena objetiva o en la ocasión de la pena [...]. Cuando la ocasión de la pena es un engaño, la misma pena objetiva es de tal índole que engendra en el individuo la pena reflexiva. Poner en claro que un engaño es en verdad un engaño resulta a menudo muy difícil, y sin embargo, todo depende de ello; mientras quepa discutirlo, la pena no encuentra sosiego sino que debe seguir deambulando en la reflexión. Cuando, además de eso el engaño no concierne a una cosa externa sino a la totalidad de la vida interior de un hombre, el núcleo íntimo de su vida, la probabilidad de que la pena acabe deambulando, crece todavía más. ¿Pero qué podría calificar la vida de una mujer con más certeza que su amor? Y es que cuando la pena de un amor desgraciado se funda en un engaño, tenemos incondicionalmente una pena reflexiva, ya sea que ésta dure toda la vida o que el individuo la venza. Si bien el amor desgraciado es de por sí la más honda pena para una mujer, de ello no se sigue que todo amor desgraciado genere una pena reflexiva” (ibídem: 188-189).

21 Y añade: “La clave de la pena reflexiva es que la pena busca sin cesar su objeto, esta búsqueda es la inquietud de la pena y su vida [...]. Así, cuando el amor desdichado se funda en un engaño, el dolor y el sufrimiento vienen porque la pena no puede encontrar su objeto. Si el engaño es probado y si la persona en cuestión se ha dado cuenta de que se trata de un engaño, entonces no cesa la pena, sino que se trata de un engaño [...]. Para el amor, un engaño es ni más ni menos que una paradoja absoluta” (ibídem).

22 “Elvira no puede descubrir a Don Juan y ahora no le queda otro remedio que resolver sola el desarrollo de su propia vida, no le queda más que volver en sí... Ella está en legítima posesión de su pena, que nadie más reclama [...]. ¿Qué sucede en su interior? ¿Está apenada? ¿Que sí lo está! ¿Pero cómo cabe designar a esta pena? Yo la llamaría una pena nutricional; pues la vida humana no consiste sólo en comer y beber; también el alma requiere que se la mantenga” (ibídem: 214).

El tercer caso estudiado es el de *Margarita*. En éste se contrapone a Don Juan con Fausto, pues “lo que [Don Juan] busca no es simplemente el placer de la sensualidad, no, lo que desea es la inmediatez del espíritu” (ibídem: 218), mientras que “Fausto requiere cierto desarrollo espiritual y una cierta formación en la joven que ha de despertar su deseo” (ibídem: 219). Con esta contraposición Kierkegaard no sólo hace depender lo sensual del espíritu humano, sino que advierte la distinción entre los diversos tipos humanos que se dejan llevar por una u otra de las dos alternativas, pues unos ceden a la inmediatez, mientras que otros son reflexivos.

b) *El tedio*. El apartado séptimo del libro *O lo uno o lo otro* lleva por título ‘La rotación de los cultivos’. En este trabajo Kierkegaard describe un afecto del espíritu: el *tedio*. La rotación de los cultivos es una imagen que designa la búsqueda de cambios de actividad en orden a combatir este afecto. Estamos, pues, ante otro sentimiento negativo del espíritu que emplea como camino para abordar el estudio de la individualidad humana. Para él, este afecto negativo es fruto de la desesperanza, pues “sólo tras tirar la esperanza por la borda empieza uno a vivir artísticamente; mientras uno tiene esperanza, no puede limitarse” (ibídem: 299). Ahora bien, como la vida estética es repetitiva y superficial, llega a ser tediosa. En su *Diario de un seductor* ejemplifica gráficamente que una muchacha que anda siempre en diversiones es víctima del tedio en su alma.

c) *La angustia* (cfr. Garaventa 2006: 7-20 y Whal en 2006: 185-197) (*Angest*). Kierkegaard vivió en primera persona este afecto negativo del espíritu: “toda la existencia me angustia, desde el más pequeño mosquito hasta el misterio de la Encarnación: todo me es inexplicable, sobre todo yo mismo; toda la vida me es una peste, sobre todo yo. Vasto es mi dolor, no conoce confín; nadie lo conoce sino Dios del cielo, y él no quiere consolarme” (Kierkegaard 1980, II: 164.. En su *Diario* personal la describe como “el deseo de eso que se teme, una antipatía simpática, una fuerza extraña que agarra al individuo sin que él pueda y quiera liberarse, porque se tiene

miedo y no menos se desea eso que se teme. La angustia rinde impotente al individuo, y el primer pecado llega siempre en esta impotencia, parece que carezca de responsabilidad, y propiamente en esta carencia de responsabilidad consiste la seducción” (Ibídem, III: 58). Su causa es el alejamiento de Dios: “en lo íntimo de todo hombre siempre está la angustia de estar sólo en el mundo, olvidado y abandonado de Dios, en este enorme gobierno de millones y millones” (Ibídem IV: 88).

En la obra seudónima de Kierkegaard dedicada a este afecto, *El concepto de angustia* (perteneciente también a su ‘Primer Periodo’ de los tres en que se clasifican sus obras), lo describe como “la realidad de la libertad en cuanto posibilidad frente a la posibilidad” (Kierkegaard 1965: 91)²³. La libertad humana está abierta a posibilidades, sin ser ella una posibilidad, sino una realidad; pero la posibilidad de que la libertad no alcance su fin produce angustia. El fin de la libertad humana es Dios. La renuncia al fin engendra el pecado, pero la angustia es el estado que precede a esa renuncia²⁴. Tanto la angustia como el pecado revelan la intimidad humana: “el hombre cualquiera que sea, no tiene otra manera de llegar a comprender cómo ha entrado el pecado en el mundo si no es partiendo única y exclusivamente de su misma interioridad” (ibídem: 104)²⁵. Por su parte, como el objeto de la angustia es la *nada*²⁶, en el

23 “La angustia es el vértigo de la libertad; un vértigo que surge cuando, al querer el espíritu poner la síntesis, la libertad echa la vista hacia abajo por los derroteros de su propia posibilidad, agarrándose entonces a la finitud para sostenerse [...]. La angustia es una impotencia femenina en la que se desvanece la libertad [...]. La nada –que es el objeto de la angustia– parece que se torna más y más algo” (ibídem: 123). “La angustia es la posibilidad de la libertad. Sólo esta angustia, junto con la fe, resulta absolutamente educadora” (ibídem: 280). “El educando de la angustia es educado por la posibilidad, y solamente el educado por la posibilidad está educado con arreglo a la infinitud. Por eso la posibilidad es la más pesada de todas las categorías” (ibídem).

24 “La angustia es el estado psicológico que precede al pecado” (ibídem: 174).

25 “El concepto de pecado y de culpa pone cabalmente al individuo en cuanto individuo”. *Ibid.*, 184. Para Lombardi, la clave del conocimiento personal en Søren radica en el pecado: “el concepto de pecado es para él la categoría que garantiza la esencia más profunda e irremplazable de la persona” (Lombardi 1936: 35).

26 “Si ahora, concretando más, preguntamos cual es el sujeto de la angustia, la respuesta no puede ser otra que la de siempre: ese objeto es la nada. Porque la angustia y la nada son siempre correspondientes entre sí. La angustia queda eliminada tan pronto como aparece de veras la realidad de la libertad y del espíritu. Esto supuesto, cabe hacer otra pregunta: ¿Qué significa más próximamente la nada de la angustia dentro del paganismo? Respuesta: esa nada es el destino”.

estado de quien la padece sólo resalta su subjetividad angustiada.

Téngase en cuenta que la angustia es uno de los sentimientos más tenidos en cuenta por el *existencialismo* posterior a, y deudor de Kierkegaard. Así, en la obra de Heidegger es patente la atención prestada a este afecto. Es sabido que el pensador de Friburgo buscaba el acceso a la intimidad humana. Para ello, primero ensayó como método el de la *razón*, pero pronto advirtió que esta facultad es aporética para tal menester, porque es inferior a dicha intimidad y, por no ser persona ninguna, no puede dar cuenta de la persona. Además, la razón siempre que se ejerce desdobra entre conocer y conocido, es decir, entre *método* y *tema* (acto de conocer y objeto conocido o idea); de manera que si con ella se pretende conocer a la persona, lo conocido por ella no puede ser coincidente con el conocer, sino una idea distinta a la realidad del sujeto cognoscente, pues el conocer no es lo conocido (el yo pensado no es el yo pensante). Tras notar esta paradoja, el filósofo alemán ensayó el recurso al *afecto*, porque advirtió que éste no desdobra, sino que, sobre todo, habla de sí (tesis opuesta a la de Scheler, quien sostuvo que los sentimientos son intencionales respecto de los valores²⁷). Que el recurso a la angustia y la apertura de ésta a la nada los encontró Heidegger en Kierkegaard –aunque el alemán no confiese sus fuentes– parece claro.

Otro tanto acaece en Sartre, pues si se leen las siguientes afirmaciones de la obra kierkegaardiana *La repetición* (asimismo del ‘Primer Período’) se advierte que el pensador francés no es original: “Estoy al fin de la vida; el mundo me da náusea; es soso, no tiene ni sal, ni sen-

(Kierkegaard 1965: 182). “El destino es precisamente unidad de necesidad y casualidad. Esto se suele expresar de una manera muy significativa diciendo que el destino es ciego... El destino, pues, encuentra la angustia del pagano su objeto, su nada. El pagano no puede entrar en relación con el destino, pues éste tan pronto es lo necesario como lo casual. Y, sin embargo, está en relación con él, y esta relación es la angustia. El pagano ya no puede estar más cerca del destino” (ibídem: 183). “La angustia descubre el destino, pero en cuanto el individuo pretenda confiarse al destino, la angustia cambiará de dirección y mantendrá alejado al destino” (ibídem: 286). Y en otro lugar escribe: “La angustia (como lo observa Anti-Climaus justamente en relación a lo inmediato, cuando se menciona a la generalidad de la desesperación) alcanza su grado máximo en virtud de la nada” (Kierkegaard 1995: 303). Cfr. sobre este tema: Rodríguez Rosado 1966.

27 Cfr. mi trabajo: Sellés 2009.

tido [...]. Mi razón se ha parado, o mejor, la he abandonado. En un momento estoy cansado, abatido, y como muerto de indiferencia; al momento siguiente entro en furor y voy, desesperado, de un lugar del mundo a otro, en busca de un hombre en el que poner mi cólera. Todo lo que está en mí grita contradicción [...]. No hay nadie que me comprenda; mi dolor y mi sufrimiento no tienen nombre, como yo mismo”²⁸.

d) *La desesperación*²⁹. Este es el tema central de la seudónima obra kierkegaardiana *La enfermedad mortal* (perteneciente a su ‘Tercer Período’). Se trata de un padecimiento que admite –según él– tres modulaciones: a) la del que ignora que es un yo; b) la del que no quiere ser el yo que es; c) la del que quiere ser el yo que es y no puede³⁰. Es una enfermedad que, a distinción de las demás, no termina con la muerte, sino que puede perdurar tras ella³¹. De esas tres modalidades, dos de ellas son de verdadera desesperación: la 2ª y la 3ª. De entre estas dos, la más grave es *desesperar de sí mismo*, es decir, no querer ser el yo real que se es, sino fraguarse un yo ideal según el propio gusto³²: “no querer ser

28 “Je suis à bout de vivre; le monde me donne la nausée; il est fade, et n’a ni sel, ni sens [...]. Ma raison est arrêtée, ou plutôt, je la quitte? Un moment, je suis las, abattu, et comme mort d’indifférence; le moment suivant, j’entre en fureur et je vais, désespéré, d’un bout du monde à l’autre, en quête d’un homme sur qui passer ma colère. Tout ce qui est en moi crie la contradiction... Il n’y a personne qui me comprenne; ma douleur et ma souffrance n’ont pas de nom, comme moi-même” (Kierkegaard 1970-1986, V : 146-153). Y más adelante: “L’angoisse se étend sur moi” (ibídem : 158).

29 Cfr. sobre este afecto según Kierkegaard en *La enfermedad mortal*: Theunissen 2005, Hannay 1996 e Iritano 1999.

30 “Enfermedad del espíritu, del yo, la desesperación puede adquirir de este modo tres figuras: el desesperado inconsciente de tener un yo (lo que no es verdadera desesperación); el desesperado que no quiere ser él mismo, y aquel que quiere serlo” (Kierkegaard 1994: 23).

31 “La muerte termina con las enfermedades, pero no es en sí misma un término” (ibídem: 28). La desesperación... “lejos de morir un día, hablando con propiedad, o de que ese mal termine con la muerte, física, su tortura, por el contrario, consiste en no poder morir [...]. La desesperación es la desesperación de no poder incluso morir” (ibídem: 28-29). “En la desesperación el morir transformase continuamente en vivir. Quien desespera no puede morir” (ibídem: 29). “Sin eternidad en nosotros mismos, no podríamos desesperar; pero si se puede destruir el yo, entonces tampoco habría desesperación [...]. La muerte misma no puede salvarnos de ese mal, pues aquí el mal, con su sufrimiento y [...] la muerte consisten en no poder morir” (ibídem: 32).

32 “Ese yo, que ese desesperado quiere ser, es un yo que no es él (pues querer ser verdaderamente el yo que se es, es lo opuesto mismo a la desesperación); en efecto, lo que desea es separar su yo de su autor. Pero aquí fracasa, a pesar de que desespera, y no obstante todos los esfuerzos de la desesperación, ese autor sigue siendo el más fuerte y la obliga a ser el yo que no quiere ser. Pero haciéndolo, el hombre desea siempre desprenderse de su yo, del yo que es, para devenir un yo de su propia invención. Ser ese ‘yo’ que quiere, haría todas sus delicias –aunque en otro sentido su caso habría sido también desesperado– pero ese constreñimiento suyo de ser el yo que no desea ser, es un suplicio: no puede desembarazarse de sí mismo” (ibídem: 31).

un yo o, la forma más ínfima de todas: desear ser otro, desearse un nuevo yo" (ibídem: 67). La otra forma de desesperación en menor: *la de querer ser uno mismo* sin poder conseguirlo³³. En ambos casos, esta enfermedad del espíritu delata la existencia de un 'yo', de un 'sujeto', pues "es imposible desearse en cuanto a lo eterno sin una idea del yo" (ibídem: 77). A este tipo de mal Kierkegaard lo llama 'pecado'³⁴ (*Sunde*): y lo describe como 'el pecado de soñar en lugar de ser'. Su resultado es la pérdida de la *eternidad* y del *yo*, y su remedio curativo pasa –según él– por la *fe*³⁵, porque el pecado no lo puede explicar ninguna ciencia³⁶, sino sólo la fe sobrenatural. Su remedio, por tanto, se da en el cristianismo³⁷. Esta obra es, asimismo, seudónima, pero sus tesis centrales son propias de Kierkegaard. Lo que hay de más, ajeno a su mente, es la carga inusitada de patetismo que les añade.

Acierta Kierkegaard en que el pecado no es explicable por ninguna *ética* (parte de la filosofía que, según él, debería dotarle de razón); pero es que tampoco es explicable el *mal*, sencillamente porque es ausencia de bien, de realidad. En el hombre el mal conlleva también pérdida del conocimiento natural. Lo cual indica que el hombre no está hecho para corresponderse con

mal, y menos aún con el pecado, pues éste añade sobre aquél el rechazo del sumo bien, Dios, o si se quiere, la mayor ignorancia culpable, la producida por la soberbia del yo que niega la Verdad. En cambio, no acierta tanto Kierkegaard al sostener que el pecado permita el acceso a Dios. En efecto, si bien uno sólo se siente pecador ante Dios, el pecado no acerca, sino que aleja del ser divino. Con todo, frente al planteamiento luterano acerca del pecado, seguido por el romanticismo teológico (Schleiermacher) y el idealismo alemán (Hegel), que –según él, y también Nietzsche– cometió la osadía de poner el pecado en Dios³⁸ y, consecuentemente, concebir la redención como autojustificación divina, el planteamiento de Kierkegaard supone una rectificación, pues coloca el pecado sólo en el hombre.

En suma, padecer la 'enfermedad mortal de la desesperación', de la que –según Kierkegaard– ningún hombre está exento del todo (asunto que no es correcto), marca una graduación en la conciencia del 'yo': "en primer término el hombre ignorante de su yo eterno, luego el hombre consciente de un yo, en el cual hay sin embargo eternidad" (Kierkegaard 1994: 95). Ahora bien, como el yo real está siempre ante Dios³⁹ (*for God*), y no se puede entender al margen de su relación con el Creador, la desesperación es siempre rechazo del ser divino⁴⁰ y, por tanto, 'pecado'. Con todo, aunque el pecado sea la verdadera '*corrupción del hombre*', como repite Kierkegaard en sus *Discursos cristianos*⁴¹, este mal permite –según él– que el hombre se conozca como un 'sujeto distinto'. Sin embargo, aquí subyacen dos tesis que deben ser matizadas:

Una, que el término '*corrupción*', de neta cadencia luterana, la iglesia católica lo sustituye por el de '*herida*', al menos referido al *pecado original*⁴². En cambio, la mentalidad kierkegaardiana no es

33 "Quiere ser él mismo; primero ha formado una abstracción infinita de su yo, pero helo aquí convertido en fin en algo tan concreto que le sería imposible ser eterno en ese sentido abstracto, mientras que su desesperación se obstina en ser él mismo" (ibídem: 87).

34 "Se peca cuando, ante Dios o con la idea de Dios, desesperado, no se quiere ser uno mismo, o se quiere serlo. El pecado es así debilidad o desafío, llevados a la suprema potencia; el pecado es pues condensación de desesperación" (ibídem: 93). Como pecado que es, "la desesperación es perder la eternidad" (ibídem: 65). Cfr. Ricoeur 1989.

35 "Lo contrario de desearse es creer" (Kierkegaard 1994: 62). "Lo contrario del pecado no es la virtud. Esto resulta más bien un criterio pagano, que se conforma con una medida puramente humana, ignorando lo que es el pecado y que siempre se encuentra ante Dios. No, lo contrario del pecado es la fe" (ibídem: 99).

36 "En realidad el pecado no tiene domicilio propio en ninguna ciencia. El pecado es objeto de la predicación, en la cual el individuo habla como individuo al individuo [...]. Sin embargo, la predicación es el arte más difícil de todas y el que Sócrates realmente elogiaba: la capacidad de diálogo [...]. Al concepto de pecado corresponde la seriedad" (Kierkegaard 1965: 49). "El individuo es incapaz de adquirir la conciencia de pecado por sí mismo [...] la conciencia de pecado es un cambio del sujeto mismo, lo cual muestra que fuera del individuo debe estar el poder que le deja claro que ha llegado a ser una persona distinta de la que era al haber llegado a existir [...] este poder es el dios en el tiempo" (Kierkegaard 2010: 565). "El pecado no es una enseñanza o doctrina para pensadores [...]. Es una categoría de la existencia y simplemente no puede ser pensada" (ibídem: 566). "El pecado (también la fe) no se deja entender en modo alguno con determinaciones abstractas, ya que mantiene una relación esencial con la existencia" (ibídem: 268).

37 "Atraverse a ser enteramente uno mismo, atraverse a realizar un individuo, no tal o cual, sino éste aislado ante Dios, sólo en la inmensidad de su esfuerzo y de su responsabilidad, tal es el heroísmo cristiano" (Kierkegaard 1994: 15-16).

38 "Cuando la filosofía indiana sobre el mal enseña que Dios es el origen tanto del bien como del mal, coloca en cierto modo el diablo en la Trinidad (cfr. Schlegel): ¿no es esto pues hegelianismo?" (Kierkegaard 1980, II: 69).

39 Cfr. Collette 2006 y Pattison 1997.

40 "Se peca cuando, ante Dios, desesperado, no se quiere ser uno mismo o se quiere serlo" (Kierkegaard 1965: 98).

41 Cfr. Kierkegaard 1970-1986, XV. Además, "el pecado es propiamente perder, en el tiempo, la eternidad" (ibídem: 128).

42 "El hombre según el cristianismo es un espíritu que por castigo ha sido degradado a animal" (Kierkegaard 1982, XI: 41). Cfr. respecto de la concepción kierkegaardiana de *pecado original*: Chestov 1972, la introducción.

de herida, sino de corrupción, pues escribe que “un hombre [...] entra por vía de crimen en este mundo, su existencia es un crimen [...] el castigo es el existir” (Kierkegaard 1982, X: 229).

Otra es que, si con el *pecado personal* se va perdiendo en esta vida el sentido personal, y el propio conocimiento sigue a dicho sentido, con su pérdida se va perdiendo progresivamente el propio conocimiento. Desde luego que se comete el pecado a sabiendas, es decir, con conciencia; pero no menos cierto es que cuando se ha cometido se tiene menos conciencia que antes; conciencia que sólo se puede recuperar si es de nuevo iluminada por Dios, el cual siempre toma la iniciativa, también en el arrepentimiento humano. En rigor (y frente a Sócrates) lo que sostiene Kierkegaard es que el pecado radica en la *voluntad*⁴³, no en la inteligencia. Sin embargo, hay que sostener que, aunque el pecado se manifiesta más en la voluntad que en la inteligencia, no nace ni en una ni en otra facultad, puesto que es radical, *personal*, íntimo (la persona no se reduce a sus potencias), y en esa intimidad se da conocer y amor personales que son oscurecidos por el pecado.

3. La dimensión religiosa del matrimonio

Frente al tedio, que es consecuencia de experimentar lo limitado de la existencia humana, el remedio –según Kierkegaard– es el *amor*, pues “el amor ama lo infinito; el amor teme los límites” (Kierkegaard 1970-1986, XV: 141). El mismo remedio tienen la angustia y la desesperación. Tal vez por eso, en el vol. II de *O lo uno o lo otro*, emprende un estudio del amor humano. En el primer apartado de este volumen, titulado ‘La validez estética del matrimonio’, además de acusar a los escritos precedentes sobre el matrimonio que “acaban donde deberían comenzar” (Kierkegaard 1997: 25), critica el amor romántico porque éste es inmediato (cfr. *ibídem*: 27), pues “revela ser inmediato en el hecho de que se

apoya tan sólo en la necesidad natural, se basa en la belleza, por una parte en la belleza sensual, y por otra en la belleza que puede representarse a través y en virtud de lo sensual [...]. Pese a que este amor está esencialmente basado en lo sensual, lo ennoblece su conciencia de eternidad, pues lo que diferencia el amor de la voluptuosidad es que aquél lleva en sí el sello de la eternidad” (*ibídem*: 28). El amor romántico se caracteriza también porque carece de reflexión y “se funda en una ilusión, pues su eternidad se funda en lo temporal” (*ibídem*: 34).

Kierkegaard contrapone el amor romántico al “casamiento según razón”. La denominación misma indica que se ha entrado en la esfera de la reflexión [...] casamiento según el entendimiento [...]; pero [...] no resuelve el problema. Hay que considerar el casamiento de razón, por tanto, como una especie de capitulación exigida por los enredos de la vida” (*ibídem*: 33). Como se ve, contrapone la reflexión al amor romántico, pero no se conforma con el matrimonio según la razón, porque en él “no se hace presente lo eterno que [...] es propio de todo matrimonio, pues las consideraciones del entendimiento son siempre temporales. Un vínculo como éste, por tanto, es a la vez endeble e inmoral” (*ibídem*: 34). Nótese el paso del amor ‘estético’ al ‘ético’, y la preparación en éste para dar el ‘salto’ al amor ‘religioso’, ámbito en el que la razón haya quedado atrás.

Kierkegaard estudia el matrimonio, al igual que otras dimensiones de la vida humana, porque piensa que este es un tema netamente cristiano, es decir, imposible de entender al margen de la fe sobrenatural⁴⁴, y –como es sabido– él se describía como un ‘escritor religioso’, un ‘pensador cristiano’. Por encima del amor según razón está lo religioso, y “el primer amor vuelve a encontrar en lo religioso la infinitud que en vano intentaba hallar en el amor reflexivo” (*ibídem*: 36). Así como “el amor romántico puede con-

43 Cfr. Kierkegaard 1994: 107. Delacroix lo expresó rotundamente: “el pecado es la afirmación de la voluntad individual delante de Dios” (Kierkegaard 1918: 80).

44 “El matrimonio pertenece esencialmente al cristianismo, los pueblos paganos no llegaron a él, pese a la sensualidad oriental y a la belleza griega, que no lo alcanzó ni siquiera el judaísmo, pese a su carácter verdaderamente idílico” (*ibídem*: 35).

ciliarse con el matrimonio y consistir en él, e incluso el matrimonio es el verdadero esclarecimiento de aquél” (ibídem: 36-37), así el verdadero matrimonio es elevado por la ayuda sobrenatural.

Según Kierkegaard, si el matrimonio cristiano es superior al matrimonio por reflexión, no deberán pedírsele ‘razones’. A la par, defiende la tesis (certera) de que el enamoramiento es un ‘don’ de Dios, y que no se reduce al primer instante, sino que dura toda la vida (cfr. ibídem: 58), pues “tan pronto como los amantes refieren su amor a Dios, ese agradecimiento les dará ya un cariz de eternidad absoluta [...] el advenimiento de lo religioso no puede constituir un estorbo para el primer amor” (ibídem: 59). Como se ve, Kierkegaard separa el ‘amor’ de la ‘razón’, y lo hace depender de Dios, lo cual abre la puerta a una explicación *fideísta* del mismo⁴⁵. También los vincula a la *voluntad*, de la cual escribe que “nada es más firme que la voluntad” (ibídem: 60)⁴⁶. En cualquier caso, el matrimonio viene a ser otro *método* que Kierkegaard tantea para alcanzar lo que anda buscando: la ‘interioridad’: “hay en el matrimonio una infinitud interior mayor aún que la del primer amor, pues la infinitud interior del matrimonio es una vida eterna” (Kierkegaard 1997: 62).

El escrito ‘El equilibrio entre lo estético y lo ético en la formación de la personalidad’, que conforma la segunda parte del segundo volumen de *O lo uno o lo otro*, expone la contraposición entre estética y ética en el matrimonio: “lo estético no es el mal, sino la indiferencia, y por eso he dicho que lo ético constituye la elección. De ahí que no se trate tanto de elegir entre querer

el bien y querer el mal, como de elegir querer, si bien de esa manera, a su vez, quedan puestos el bien y el mal” (ibídem: 158)⁴⁷.

En su libro *Etapas en el camino de la vida* (obra seudónima de su ‘Tercer Periodo’ Kierkegaard titula la segunda sección ‘Palabras sobre el matrimonio’, y abunda en el camino conductor del matrimonio hacia la propia interioridad: “el matrimonio es y seguirá siendo el más importante viaje de descubrimiento que pueda emprender el hombre; cualquier otro conocimiento de la existencia, comparado al de un hombre casado es superficial, porque él y sólo él ha penetrado realmente la existencia” (Kierkegaard 1952: 95). Considera que el matrimonio es la mayor expresión del amor humano⁴⁸, aunque matiza lo siguiente: “Veo también que el célibe puede arriesgarse más que el casado en el mundo del espíritu, que puede poner todo en juego, preocupándose solamente de la idea” (ibídem: 265)⁴⁹.

Para Kierkegaard, el enamoramiento es un ‘don’ divino, seguramente porque es un acontecimiento que uno no buscaba, sino que le sorprende. Además, permite reparar en la singularidad e irreductibilidad de la persona amada. Asimismo, mediante éste, al alcanzar a conocer en parte la riqueza de la persona amada, el amante nota de alguna manera la remitiencia de la persona amada al Creador. Por eso para Kierkegaard el matrimonio es “de origen religioso” (ibídem: 186).

Conclusiones

Antes de que Kierkegaard comenzase a hablar del ‘conocimiento subjetivo’ como del

45 El amor del matrimonio está por encima de la razón. Por eso, “quien se casa por éste, por aquel o por aquel otro motivo procede de una manera que es a la vez antiestética e irreligiosa” (Kierkegaard 1997: 65). Eso es así, según él, porque “el matrimonio, para ser estético y religioso, no debe tener ningún ‘porqué’ finito” (ibídem: 84).

46 Más adelante añade: “la voluntad es la grandeza del alma, y aquel que ama, tiene voluntad” (ibídem: 67). En otra obra se leen estas frases: “¿Qué quiere decir tener espíritu sin tener voluntad, y tener voluntad sin tenerla desmesuradamente, puesto que el que no la tiene desmesurada sino en cierto grado solamente, carece de ella en absoluto?”. (Kierkegaard 1952: 253); “Mi convicción es que la voluntad es lo esencial, hasta cuando se trata de pensar; que capacidades igualmente buenas sin una voluntad enérgica: la capacidad superior ayudará a comprender muchas cosas, la voluntad enérgica ayudará a comprender la única cosa” (ibídem: 264).

47 “Ahí ves nuevamente lo importante que es elegir, y que aquello de lo que se trata no es tanto la deliberación como el bautismo de la voluntad, el cual hace que ésta sea acogida en lo ético” (ibídem: 159).

48 “En el paganismo había un dios del amor, pero no había dios del matrimonio; en la cristiandad, hay, si me atrevo a decirlo así, un dios del matrimonio pero no hay dios del amor. Pues el matrimonio es la expresión superior del amor [...] La dificultad estriba en que inmediatamente en que uno se representa a Dios como espíritu, la relación del individuo con él se torna tan espiritual, que la síntesis psico-sensible que es el poder del Eros desaparece fácilmente” (ibídem: 105).

49 Anteriormente, en esta misma obra, había escrito: “No digo entonces que la unión conyugal constituya la vida suprema, conozco una que es superior” (ibídem: 177). “La abstracción religiosa, pues, quiere pertenecer exclusivamente a Dios; a cambio de este amor, está dispuesta a desdeñar todo, a renunciar a todo y a sacrificarlo todo [...] no quiere dejarse distraer de este amor, ni dispersar o cautivar por lo que sea; con relación a este amor, no quiere que las cuentas tengan duplicidad alguna” (ibídem: 181).

método adecuado de acceso a la intimidad humana, y de que lo vinculase prematuramente a la revelación divina sobrenatural, tanteó diversos caminos para acceder a dicha realidad humana.

1. Uno de ellos lo emplazó—siguiendo su propio lenguaje— en el terreno ‘estético’, y está conformado, al menos por tres manifestaciones culturales: a) la práctica lingüística de la *ironía*, con la que el sujeto relativiza todo conocimiento objetivo viéndose a sí mismo superior a tales objetos; b) la *música*, mediante la cual el sujeto capta el amor sensible, y tras captarlo, puede distinguirlo del amor anímico interior al sujeto; c) la *tragedia*, en la que el individuo se pregunta por el sentido de su propia existencia.
2. Otro, lo incluyó en el campo por él denominado ‘ético’. Se trata de los afectos negativos del espíritu: la *pena*, el *tedio*, la *angustia* y la *desesperación*. Éstos hablan sobre todo de sí, y cómo anegan la entera subjetividad humana, la manifiestan.
3. El último es perteneciente—según el pensador danés— al ámbito por él designado como ‘religioso’: el *matrimonio*. Mediante éste el sujeto descubre su remitencia y la de la persona amada al Creador, pues el enamoramiento es don divino. Ahora bien, en esa remitencia comparece el sentido personal de ambos.

¿Son adecuados estos *métodos* noéticos para acceder al *tema* de la intimidad humana? Son ‘indicativos’, pero no son el camino apropiado, pues ni éste es sensible (sí lo son los métodos del primer grupo), ni puede ser una consecuencia (como lo son los del segundo grupo), ni puede ser un estado (como el tercero). En efecto, el método noético de acceso a la intimidad no puede ser sensible porque la intimidad no lo es, y no puede ser práctico porque la intimidad tampoco lo es (no es ni sensible ni práctico, como los primeros); tiene que ser simultáneo y concomitante a la intimidad personal (no una redundancia o resultado en ella de actos pre-

vios, como los segundos, porque lo posterior no puede conocer lo previo); y no puede ser inferior al acto de ser personal (como el tercero, que es un ‘estado’ del ser).

Bibliografía

- Binetti, María. 2003. “El concepto kierkegaardiano de ironía”. *Acta Philosophica* 12/2: 198-218.
- Collette, Jacques. 2006. “Le devant Dieu selon Kierkegaard. Cerche et croire”. En *Les philosophes et la question de Dieu*, editado por Luc Langlois y Yves Charles Zarka, 239-254. Paris : Presses universitaires de France.
- Chestov, Leon. 1972. *Kierkegaard et la philosophie existentielle*. Paris: Vrin. 1972.
- Delacroix, Henri. “Estudio crítico sobre Kierkegaard”. *Prosas de Søren Kierkegaard*, editado por Alvaro Armando Vasseur; con un juicio sobre Kierkegaard por Harald Hoffding y un estudio crítico sobre el mismo por Henri Delacroix. Madrid: América, 1918.
- Faber, Bettina. 1998. *La contraddizione soffrente: La teoria del tragico in Søren Kierkegaard*. Padova: Il poligrafo.
- Gallino, Giani. 1994. “Kierkegaard e l’ironia socratica”. *Filosofia* 45/2: 143-161.
- Garaventa, Roberto. 2006. “Angoscia del bene, della libertà, dell’Eterno: Su acuni tratti demoniaci della società moderna”. En *Le malattie dell’anima. Kierkegaard e la psicologia*, editado por Isabella Adinolfi y Roberto Garaventa, 7-20. Genova: Il Melangolo.
- Giannatiempo, Anna. 1992. *L’estetico in Kierkegaard*. Napoli: Liguori.
- Hannay, Alasdair. 1996. “Paradigmatic despair and the quest for a Kierkegaard anthropology”. *Kierkegaard Studies Yearbook* 1 : 149-163.
- Massimo Iiritano. 1999. *Disperazione e fede in Søren Kierkegaard*. Soveria Nannelli : Rubbettino.

- Kierkegaard, Søren. 2010. *Post-scriptum: definitivo y no científico a 'Migajas filosóficas'*. Traducido por Javier Teira y Nekane Legarreta. Salamanca: Sígueme.
- Kierkegaard, Søren. 2003. *Antígona*. Traducido por Juan Gil Albert. Sevilla: Renacimiento.
- Kierkegaard, Søren. 2000. *De los papeles de alguien que todavía vive; Sobre el concepto de ironía*. Editado y traducido por Rafael Larrañeta, Darío González y Begonya Saez Tajafuerce. Madrid: Trotta.
- Kierkegaard, Søren. 1997. *O lo uno o lo otro: Un fragmento de vida*. Editado y traducido por Begonya Saez Tajafuerce y Darío González. Madrid: Trotta.
- Kierkegaard, Søren. 1995. *Diario*. Editado y traducido por María Angélica Bosco. Buenos Aires: Santiago Rueda.
- Kierkegaard, Søren. 1994. *La enfermedad mortal* (publicado bajo el título de *Tratado de la desesperación*). Traducido por Juan Enrique Holstein. Barcelona: Edicomunicación.
- Kierkegaard, Søren. 1988. *Punto de vista explicativo de mi obra de escritor*. Madrid: Aguilar.
- Kierkegaard, Søren. 1982. *Diario*, XI. Editado por Cornelio Fabro. Brescia: Morcelliana.
- Kierkegaard, Søren. 1980. *Diario*, III. Editado por Cornelio Fabro. Brescia: Morcelliana.
- Kierkegaard, Søren. 1980. *Diario*, II. Editado por Cornelio Fabro. Brescia: Morcelliana.
- Kierkegaard, Søren. 1975. *Temor y temblor*. Editado por Vicente Simón Merchán. Madrid: Editora Nacional.
- Kierkegaard, Søren. 1970-1986. 'Sentiments dans la lutte des souffrances'. En *Oeuvres Complètes*, XV. Paris : L'Orante.
- Kierkegaard, Søren. 1970-1986. 'Évangile des souffrances'. En *Discours édifiants, Oeuvres Complètes*, XIII. Paris : L'Orante.
- Kierkegaard, Søren. 1970-1986. 'La répétition'. En *Oeuvres Complètes*, V. Paris : L'Orante. .
- Kierkegaard, Søren. 1965. *El concepto de angustia*. Traducido por Demetrio Gutierrez Rive-ro. Madrid: Guadarrama.
- Kierkegaard, Søren. 1952. *Etapas en el camino de la vida*. Traducido por Juana Castro. Buenos Aires: Santiago Rueda.
- Lombardi, Franco. 1936. *Kierkegaard*. Firenze: La Nuova Italia.
- Pattison, George. 1997. "'Before God' as a regulative concept". *Kierkegaard Studies Yearbook 2* : 70-84.
- Ricoeur, Paul. 1989. "Kierkegaard et le mal". *Les Cahiers de Philosophie* 8-9 : 271-283.
- Rodríguez Rosado, Juan José. 1966. *El tema de la nada en la filosofía existencial*. El Escorial: El Escorial Real Monasterio.
- Sellés, Juan Fernando. 2009. *Intuición y perplejidad en la antropología de Scheler*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Sciacca, Michele Federico. 1990. *L'estetismo, Kierkegaard, Pirandello*. Palermo: L'Epos.
- Theunissen, Michael. 2005. *Kierkegaard's Concept of Despair*. Princeton : Princeton University Press.
- Wahl, Jean. 2006. "Kierkegaard: l'angoscia e l'istante". En *Le malattie dell'anima. Kierkegaard e la psicologia*, editado por Isabella Adinolfi y Roberto Garaventa, 185-197. Genova: Il Melangolo.

