

“ELLA ELIGIÓ EL GRITO, YO ELEGÍ EL DOLOR”.
BILDUNGSROMAN DE UN MARTIRIO

María J. Binetti
CONICET – IIEGE/ UBA

Resumen

¿Rompió Kierkegaard su compromiso con Regina Olsen? La novela cuenta que sí. Kierkegaard dice que no. Solo el martirio de una autonegación absoluta puede explicar la paradoja de un matrimonio consumado en su misma acción sacrificial. Las siguientes páginas intentarán, en primer lugar, ubicar la historia de Kierkegaard con Regina en el marco de la novela romántica de formación. En segundo lugar, ubicar la novela de formación kierkegaardiana en el *pathos* del martirio. Entre lo uno y lo otro, media la paradoja de un compromiso absoluto imposible de quebrar, pero aparentemente roto.

Palabras clave: Regina Olsen, compromiso, posibilidad, romanticismo, ironía.

Abstract

Did Kierkegaard break off his engagement to Regina Olsen? The novel says he did. Kierkegaard says he did not. Only the martyrdom of absolute self-denial can explain the paradox of a marriage consummated in its same sacrificial action. The following pages intend, first, to place Kierkegaard's story with Regina within the framework of the building romantic novel. Secondly, to place the Kierkegaardian education novel within the pathos of martyrdom. Between the one and the other, it mediates the paradox of an absolute engagement impossible to break, but apparently broken.

Keywords: Regina Olsen, engagement, possibility, romanticism, irony.

I. Introducción

Cuenta la leyenda que el noviazgo y la dramática ruptura con Regina Olsen (1822–1904) hizo de Kierkegaard lo que fue: un vil seductor, un escritor atormentado, una existencia general malograda o un mártir. No hay Kierkegaard sin Regina y tampoco lo habría habido con ella, con un eventual matrimonio burgués. La leyenda ha adquirido tal fuerza que en ella parecería jugarse algo del orden de lo esencial, algo que –a condición de que Kierkegaard sea Kierkegaard– no podría haber sucedido de otro modo. La pregunta por Regina se impone entonces de manera inevitable: ¿por qué pasó lo que, quizás, era necesario que pasara? Más aún, ¿qué pasó en realidad entre Kierkegaard y Regina?

La leyenda cuenta que él la dejó. Él dice sin embargo que un compromiso eterno no puede romperse y que el suyo fue tan inquebrantable como un matrimonio. Romper el compromiso no era para Kierkegaard una posibilidad. ¿Qué sucedió entonces? Ensayaremos la siguiente respuesta: Kierkegaard no rompió su compromiso con Regina Olsen, sino que eligió realizarlo bajo la forma del dolor. El contenido del compromiso siempre fue el mismo, inmutable e inquebrantable. Lo que cambió fue su forma, asumida entonces como autonegación sufriente. Kierkegaard eligió el dolor y ya sabemos que, cuando Kierkegaard elige, no puede hacer otra cosa. Regina expresa en este sentido la paradoja de una consumación sacrificial como esencia de la entrega amorosa.

Nuestra interpretación del caso –si se quiere dinámica, reflexiva y dialéctica– se elevará desde la conciencia estética hasta el pathos religioso mediante la paradoja de una ruptura que no tuvo lugar. Postularemos en primer lugar que Kierkegaard fue un poeta romántico y que Regina constituyó su *Bildungsroman*. Al dejarla, su muerte simbólica liberó la infinitud de una aspiración que alimentó por entero la vida y obra de Kierkegaard. El punto de quiebre de esta primera lectura puramente romántica es que se desmiente a sí misma y al propio Kierkegaard. En efecto, ningún esteta romántico abandona voluntariamente a la amada y, para peor, el propio Kierkegaard asegura que él nunca rompió el compromiso, que su noviazgo fue tan vinculante como un matrimonio. Resulta necesario entonces un nuevo paradigma de lectura que dé cuenta de esa realidad paradójica: de algo realizado en su misma negación voluntaria, la rosa consumada en la cruz. Postularemos entonces que el auténtico *Bildungsroman* kierkegaardiano no fue *stricto sensu* su relación con Regina Olsen, sino su propio martirio en el cual eligió a Regina, y no podía hacer otra cosa.

El lacónico: “ella eligió el grito, yo elegí el dolor”¹ constituye el lema de una libertad inevitablemente herida. Kierkegaard se consagró víctima de su propio amor, la ofrenda sacrificial de aquello negado por principio. Él no renunció a Regina. La eligió del único modo en que podía hacerlo. La novela fue la de su voluntad sacrificial. En lo que sigue, intentaremos entonces, en un primer momento, ubicar la leyenda de Kierkegaard-Regina en el marco de la novela romántica de formación. En segundo momento, desplazar la novela de formación kierkegaardiana al marco de un absoluto sacrificial. Entre lo uno y lo otro, media la afirmación de un compromiso eterno que ninguna voluntad finita puede romper. En Regina, Kierkegaard decide su propia existencia, concibe su visión de la vida y ajusta cuentas con un romanticismo que ya se había revelado insuficiente a su dialéctica existencial. A la luz de Regina, el propio martirio se transfigura, descubre la rosa en la esencia de su cruz.

II. *El Hen kaí Pan del romanticismo*

El pensamiento romántico encuentra en el amor el Alfa y Omega de su desarrollo poético. En efecto, el amor es para el romanticismo la condición de posibilidad y el elemento de su existencia; “lo real supremo, el principio”², cuya fuerza produce todas las cosas; el *Hen kaí Pan* –Uno y Todo– de sus separaciones y diferencias. Platonismo y neo-platonismo ocupan la primera plana del pensamiento romántico bajo el axioma de una fuerza amorosa original que genera, distingue y cohesiona el universo entero³. Lo específico del romanticismo respecto del clásico eros platónico consiste en aplicar la dialéctica amorosa al desarrollo inmanente de un absoluto, producido a sí mismo en el mundo de la finitud. El romántico *Hen kaí Pan* procede, por amor, a la separación y reunificación de todas las cosas en lo absoluto.

La conceptualización del amor como fuerza absoluta de auto-diferenciación inmanente le permitió al romanticismo sustituir el intelectualismo

¹ Søren Kierkegaard, *Søren Kierkegaard's Papirer* [en adelante *Pap.*], ed. P. A. Heiberg, V. Kuhr y E. Torsting. 2ª ed. 20 vols, Copenhague: Gyldendal, 1909-1948, V A 88; también *Søren Kierkegaard Skrifter* [en adelante *SKS*], ed. Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Jette Knudsen, Johnny Kondrup, Alastair McKinnon, 28 vols., Copenhague: Gads Forlag, 1997-2013, JJ:279.

² Novalis, *Los fragmentos. Los discípulos en Sais*, Buenos Aires: El Ateneo, 1948, p. 193.

³ Cfr. Platón, *Banquete. Diálogos III*, Madrid: Gredos, 1988, 201d-212b.

abstracto del Iluminismo, fundado en el dualismo finitud e infinitud, por la dialéctica progresiva de lo absoluto realizado en lo contingente y lo temporal. El modelo de la trascendencia metafísica fue entonces superado por la inmanencia radical y la representación de universalidades abstractas, por la consistencia universal de lo temporal y contingente. El absoluto amoroso no subsiste en la abstracción del entendimiento formal, sino en el devenir inmanente y concreto que distingue y media toda oposición: la identidad y la diferencia, el tiempo y la eternidad, lo finito y la infinitud. De aquí que el amor constituya para el romanticismo el órgano de acceso a lo infinito en y por la diversidad de sus realizaciones finitas.

De la inmanencia absoluta deriva uno de los grandes motivos románticos, a saber, la identidad dialéctica amor-muerte, a través de la cual lo absoluto progresa en la contingencia del devenir. El amor lleva a la muerte en cuanto que traspasa el límite de la cosa en-sí, saca a lo finito de su complaciente auto-subsistencia y lo introduce, por otro, en la realización de la infinitud. El vuelve igualmente de la muerte a través de una nueva creación. La identidad amor-muerte significa que esta última acontece en aquel, en su exceso de infinitud, la muerte “no sobreviene por carencia o pobreza, sino por sobreabundancia y hartura”⁴. Ella le pertenece al amor como el retorno del sujeto a su unidad fundacional, preexistente a la separación, y esto la convierte en la acción suprema, la más bella y fecunda, de la cual nace lo absoluto⁵. Por eso para el romanticismo, el más poderoso de todos los deseos humanos está ligado a la experiencia de la muerte, en la cual la subjetividad se funda transparente en el poder que la contiene. Amor y muerte se identifican dialécticamente en el devenir creador de lo absoluto, en el continuo traspasar creador de lo infinito a la finitud y de lo finito a lo universal. A lo largo de esa dialéctica, el amor deviene una creación sin fin, eterno morir y darse a luz, o bien, como lo llama Novalis, “una repetición infinita”⁶ que no cesa de dar a luz.

Los románticos llamaron *Bildung* –en alemán, formación, educación, desarrollo, creación o constitución– al despliegue progresivo de lo absoluto en sus múltiples realizaciones finitas, movido por la dialéctica creadora amor-muerte. Cada individualidad contiene su propia *Bildung*, esto es, su proceso de desarrollo o formación impulsado por la infinitud que la habita. La finalidad de cada *Bildung* singular es el devenir de sí mismo en la unidad

⁴ Ludwig Feuerbach, *Pensamientos sobre muerte e inmortalidad*, Madrid: Alianza, 1993, p. 79.

⁵ Cfr. Novalis, *Los fragmentos*, p. 61.

⁶ Novalis, *Enrique de Offerdingen*, Buenos Aires: Austral, 1951, p. 127.

de finitud e infinito que determina a toda individualidad. A fin de unir lo que el entendimiento abstracto separa y excluye, el romanticismo cuenta con un órgano de expresión privilegiado, a saber, el arte: síntesis especulativa de toda oposición.

El arte ofrece a cada individuo singular el acceso a lo ideal infinito, el espacio de verdadera libertad donde el sujeto se sobrepone al condicionamiento de lo empírico y desata el poder de la creación subjetiva. Solo la elevación artística es capaz de revelar una instancia absoluta e incondicionada que escapa tanto al entendimiento abstracto como a la mera conciencia empírica. De aquí la consistencia especulativa –absoluta– que el romanticismo reconoce al arte, entendido no como mera representación mimética de objetos o sucesos, sino como instanciación libre y creadora del genio individual. El arte produce subjetividad y existir libremente es un arte.

Lo que los románticos denominaron novela de formación –*Bildungsroman*– tiene que ver entonces con ese despliegue progresivo del sujeto a través del arte como órgano de lo absoluto. Cada existencia individual escribe su propia novela y su narración es idéntica a su realización. En palabras de Friedrich Schlegel, el *Bildungsroman* es “un compendio, una enciclopedia de la vida espiritual entera de un genio individual. Todo hombre que es educado y se educa a sí mismo contiene en él una novela”⁷. La enciclopedia romántica encarna la universalidad estética, metafísica, moral y religiosa en la singularidad única e irrepetible de cada existencia. Novelar la vida, poetizarla, significa poner en obra lo eterno que habita cada existencia individual.

El *Bildungsroman* no es por lo tanto un mero género literario, sino un modo de producir realidad a partir de su núcleo de infinitud. No se trata tampoco de relatar gestas universales o proezas históricas, sino de alcanzar la íntima realización subjetiva en doble consistencia singular y universal. Lo acontecido en la novela es la propia singularidad personal, y de ahí el registro intimista y subjetivo del *Bildungsroman*, donde el genio conquista el sentido eterno y absoluto de su ser individual. La victoria obtenida es el continuo devenir de la vida personal en su vibrar infinito. El registro especulativo de la novela de formación supera además el dualismo intelectualista entre fantasía y ficción por un lado, realidad y verdad por el otro. La instancia de la creación absoluta identifica ambos términos en el medio de la idealidad libre.

⁷ Friedrich Schlegel, *Dialogue on Poetry and Literary Aphorism*, trad. Ernst Behler y Roman Struc, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1968, p. 78.

Ahora bien, en esta producción poético-ideal de la subjetividad, las mujeres juegan un papel central. Ellas son en efecto quienes invitan al amor, introducen en su fantasía, determinan esa diferencia esencial a través de la cual se despliega la alteridad amorosa. Esto explica su protagonismo en las novelas de formación, así como su activa participación en los círculos románticos. Por ejemplo, en el Ateneo de Jena (1798-1804), donde mujeres como Dorotea Veit o Caroline Schlegel-Schelling dieron aire a la creación estética. Georg Pattison comenta al respecto que fue gracias a su presencia que una novela como la *Lucinda* pudo ser escrita⁸. En breve, por la mujer, el romántico desata lo infinito.

La tradición del *Bildungsroman* encuentra en *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (Johann Goethe, 1795-96) el modelo inspirador del héroe que viaja en búsqueda de su revelación interior. Ese motivo central se repetirá en las grandes novelas románticas, a saber, *Lucinda* (1799) de Friedrich Schlegel y *Enrique de Ofterdingen* (1802) de Novalis, quizás las mayores expresiones de su género, donde la mujer juega un rol protagónico. En el caso de *Lucinda*, la transformación de su héroe, Julio Antonio, acontece a través del amor de Lucinda, en quien Julio descubre la “voluptuosidad del espíritu” y el “fuego sagrado de la divina pasión”⁹. De ese enamoramiento emergen las fuerzas de lo eterno e infinito, formadoras de la subjetividad, por el abrazo de la carne finita y mortal. Más allá del escándalo que *Lucinda* produjo en los ámbitos conservadores de Alemania y en el propio Kierkegaard, lo cierto es que su evangelio del amor sentó las bases especulativas de la Joven Alemania en su intento de enlazar lo temporal y lo eterno por obra del amor.

En el mismo sentido, *Enrique de Ofterdingen* emprende su viaje de formación en búsqueda de la soñada flor azul –*die blaue Blume*–, la flor celestial que lo tiñe todo con su luz. Será Matilde quien encarne la mística del enamoramiento, y cuya muerte lo convierta definitivamente en poeta. La muerte de Matilde borra la diferencia entre el tiempo y la eternidad, lo visible y lo invisible, el pasado y lo presente absoluto. Ella hace estallar los límites de la finitud, la trasciende, y constituye por eso la revelación más alta de la vida. La historia de Enrique y Matilde repite la de Novalis y Sofia, su joven novia fallecida a los 15 años de edad, quien le hizo descubrir el efecto regenerador de la muerte sobre la vida entera.

⁸ George Pattison, “Friedrich Schlegel’s Lucinde: A case Study in the Relation of Religion to Romanticism”, en *Scottish Journal of Theology*, 38 (1986), p. 546.

⁹ Friedrich Schlegel, *Lucinda*, trad. María J. Pacheco, México: Siglo Veintiuno Editores, 2007, p. 17.

En el *Zeitgeist* de un romanticismo atravesado por el *Hen kai Pan* del amor, la acción reveladora de la muerte y la creación poética, nos encontramos con el *Bildungsroman* kierkegaardiano, cuyo autor también declara haber devenido escritor “por una joven muchacha”¹⁰ y aprendido “por” ella lo mejor de él¹¹.

III. Regina Olsen: el *Bildungsroman* kierkegaardiano

Kierkegaard es, como varios intérpretes hemos sostenido, también un espíritu romántico devenido poeta por una muchacha. Su vida y obra respiran la atmósfera romántica del amor, la muerte, la singularidad absoluta, la nostalgia de la infinitud, la poesía. En sus propias palabras, él es “una existencia poética”¹², lo cual no alude simplemente a su actividad de escritor, aunque también lo hace, sino ante todo a la síntesis de su existencia y escritura, ambas idealmente idénticas. El arte es para Kierkegaard el medio y elemento del individuo singular lanzado a la búsqueda de sí mismo. Según él “existir es un arte”¹³, vale decir, el arte de componer finitud e infinito en una misma idealidad. Varios intérpretes coinciden en que *O lo uno o lo otro* —en particular el *Diario del seductor*—, *La repetición*, *Temor y temblor*, o *Los estadios en el camino de la vida* —en especial *¿Culpable? – ¿No culpable?*— son o por lo menos contienen grandes novelas insertas en la tradición del *Bildungsroman*. Kierkegaard se inscribe en este sentido en la tradición del *Bildungsroman* y, por lo tanto, su obra está más allá de la distinción intelectual entre ficción y realidad, fantasía y existencia, pseudónimos y autor verdadero.

En esta línea de lectura, afirmamos entonces que la historia de Kierkegaard con Regina Olsen es igualmente una novela, un *Bildungsroman* que trasciende el límite entre ficción y realidad, protagonista y autor. Esto no significa que Kierkegaard confunda intelectualmente los registros de la fantasía y la existencia, sino que voluntaria y libremente los supera en la obra de arte que fue su existencia. El *Bildungsroman* llamado Regina Olsen no fue el resultado de una prolífica y confusa imagería, sino un modo de pro-

¹⁰ Kierkegaard, *Pap.* X¹ A 373 / SKS NB 11:76.

¹¹ Kierkegaard, *Pap.* IX A 18 / SKS NB5:16.

¹² Kierkegaard, *Pap.* IV A 207.

¹³ Søren Kierkegaard, *Søren Kierkegaards Samlede Værker* [en adelante *SV2*], ed. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg, H. O. Lange, A. Ibsen, J. Himmelstrup. 2^a ed. 15 vols., Copenhagen: Gyldendal, 1920-1936, VII 340 / SKS 7, 320.

ducir *el pathos* y la conciencia singular. Por ella, Kierkegaard se formó a sí mismo, devino poeta e individuo.

Repasemos algunos pormenores de la historia. La leyenda biográfica cuenta que Kierkegaard conoció a Regina durante la primavera de 1837 en la casa del pastor Thomas Schatt Rørdam durante una visita a su hijo y amigo, el teólogo Peter Rørdam¹⁴. Regina tenía entonces 14 años. Sin embargo, no habría sido ella quien cautivara a Kierkegaard en aquella oportunidad, sino la hija menor del pastor Thomas, Bolette Rørdam, nacida en 1815 y que tenía por entonces 22 años. Henning Fenger comenta que en aquella época Kierkegaard era un joven estudiante de teología en búsqueda de una esposa, que su primer deslumbramiento fue Bolette Rørdam y que “solo después, cuando él inmortalizó su amor por Regina a través de su obra literaria, quiso que Regina, y solo Regina, había sido su primer y único amor”¹⁵. Podríamos convenir con Fenger en que Regina es una creación literaria de Kierkegaard, pero una creación en el sentido romántico del término, como producción de realidad espiritual. Cómo le sucedió a Kierkegaard pasar de Bolette a Regina no lo sabemos, pero sucedió. Kierkegaard dice haber decidido el compromiso con Regina antes de la muerte de su padre, ocurrida el 9 de agosto de 1838.

El 8 de septiembre de 1840 pidió su mano y ella aceptó, asesorada por sus padres que prefirieron la candidatura de Kierkegaard por sobre la de Frederik Schlegel, con quien finalmente se casaría 7 años más tarde. El noviazgo transcurrió entre el 8 de septiembre de 1840 y el 11 de octubre de 1841. Durante ese período Kierkegaard le envía unas 31 cartas¹⁶ y otros regalos a través de su sirviente. Al principio, las cartas llegaban religiosamente todos los miércoles en conmemoración del día de su compromiso y a modo de celebración aniversario. Fenger se refiere a la colección de cartas como una “novela epistolar” o “una obra de arte epistolar”¹⁷ que confunde *ex profeso* el límite entre realidad y ficción, y busca introducir a Regina en el registro infinito de la poesía mediante un experimento de perversión literaria¹⁸. Fenger tiene razón al afirmar que la forma y contenido de las cartas

¹⁴ Cfr. Joakim Garff, *Søren Kierkegaard. A Biography*, trad. Bruce H. Kirmmse, Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2005, pp. 176-191; también Henning Fenger, *Kierkegaard. The Myths and their Origins. Studies in the Kierkegaardian Papers and Letters*, New Haven & London: Yale University Press, 1980, pp. 150-157.

¹⁵ Fenger, *Kierkegaard. The Myths*, p. 152.

¹⁶ Søren Kierkegaard, *Kierkegaard Letters and Documents*, en *Kierkegaard's Writings*, vol. XXV, trad. Henrik Rosenmeier, Princeton University Press, 1978, Cartas núm. 15-46.

¹⁷ Fenger, *Kierkegaard. The Myths*, p. 199.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 183.

son esencialmente románticos, muy próximos al tono de las cartas de Johannes el Seductor a Cordelia. Ellas hablan de la eternidad del amor, de su reminiscencia y fuerza de unidad, su libertad y certeza. Kierkegaard sella sus envíos con un “tuyo eternamente”, en la convicción de que “nada podrá arrancarte de mí”¹⁹. Nada, ni siquiera ellos mismos.

A partir de 1841, las cartas pierden la vena erótica, se endurecen y comienzan a anticipar la ruptura con un tono de ironía y crueldad también similar al del Seductor. El 11 de agosto de ese año, Kierkegaard le devuelve el anillo de compromiso con una carta de despedida cuyo original se ha perdido, pero su contenido fue transcrito palabra por palabra en los *Estudios en el camino de la vida* bajo el epígrafe de “¿Culpable? – ¿No culpable?”. La carta le pedía perdón y olvido:

Yo le escribí una carta, decía así: para no ensayar más a menudo lo que debe suceder, lo que, cuando haya sucedido, dará las fuerzas necesarias: que sea hecho. Olvida sobre todo a quien escribe esto; perdona a un hombre que, aunque fue capaz de algo, no fue capaz de hacer feliz a una muchacha²⁰.

Regina se resistió a la ruptura, luchó por su amor como una leona, le suplicó que no la dejara y la relación se extendió dos meses más. Entonces Kierkegaard asumió el personaje de un canalla, egocéntrico y perverso para alejarla de él. El 11 octubre de 1841 la ruptura resultó definitiva; ella, acorralada y desesperada, le devolvió su libertad. Días más tarde, el 25 de octubre, Kierkegaard viajaba a Berlín para escuchar Friedrich Schelling y dar comienzo a su carrera de escritor. La colección de cartas escritas por Kierkegaard fue entregada por Regina Olsen a la Biblioteca de Copenhague en 1898 para ser abierta después de su muerte. En 1904 fueron publicadas por Raphael Meyer bajo el título *El compromiso*²¹. También Kierkegaard, tras su muerte, envió a Regina las cartas escritas por ella, pero en este caso fueron quemadas por su autora.

En razón de la novela epistolar y el desenlace final del compromiso, Fenger considera a Kierkegaard una especie de Sade en versión intelectual-

¹⁹ Kierkegaard, *Kierkegaard Letters and Documents*, pp. 66-67.

²⁰ Kierkegaard, *SV2 VI 347 / SKS 6, 307, 3*; también *Pap. X¹ A 664-667 / SKS NB12:120.b-c, NB12:121*. En danés: “Jeg skrev et Brev til hende, saaledes: For ikke oftere at gjøre Prøve paa, hvad der dog maa skee, hvad der, naar det er skeet, vel vil give Kræfter, som disse behøves: saa lad det være skeet. Glem fremfor Alt Den, der skriver dette; tilgiv et Menneske, der, om han end formaaede Noget, dog ikke formaaede at gjøre en Pige lykkelig”.

²¹ Raphael Meyer (ed.), *Kierkegaardske Papirer: Forlovelsen*, Gyldendal, Copenhague 1904.

lista y a Regina, la víctima de su estética depredadora. Según su lectura, Kierkegaard “transformó su compromiso en un juego epistolar de una especie ritual y con un inequívoco aire de sadismo intelectual. Kierkegaard jugó con Regina, la atormentó y disfrutó su superioridad intelectual”²². La lectura de Fenger responde a cierto patrón interpretativo pre-figurado por el propio Kierkegaard y constituye la tentación constante de una primera aproximación. Sin embargo, su conclusión resulta demasiado simplista, sesgada y unilateral, deja afuera gran parte de la novela autobiográfica y no responde tampoco a la complejidad de la dialéctica existencial kierkegaardiana, como veremos. Si hay alguna víctima de este romance, no fue Regina sino el propio Kierkegaard.

Los *Papeles* posteriores a la ruptura abundan en alusiones indirectas, menciones explícitas o explicaciones de su relación con “ella”. Durante 1841, varias entradas hablan de su melancolía, del engaño tendido para alejarla, de que ella no lo comprendió, de su amor infeliz, su reflexión infinita y la culpa por no haber tenido fe en que Dios lo haría posible²³. “Si hubiese tenido fe habría permanecido con Regina”²⁴. Después de algún tiempo de silencio, un par de entradas de 1843 –luego tachadas– se refieren entre otras cosas a algún encuentro fortuito con ella²⁵. Kierkegaard insiste en que él no podía hacerla humanamente feliz y en la responsabilidad que carga sobre su conciencia²⁶; asegura que su “principal culpa es haberla arrastrado conmigo”²⁷ y “pesa un homicidio sobre tu conciencia”²⁸.

El 3 de noviembre de 1847, Regina se casa en la Iglesia de Nuestro Salvador, en Christianshavn, con Johan Frederik Schlegel, su antiguo pretendiente, con quien estaba comprometida desde 1843. Kierkegaard, que se sentía responsable por el destino de Regina, se sentirá a partir de entonces el garante de aquel matrimonio:

²² Fenger, Kierkegaard. *The Myths*, p. 210.

²³ Cfr. Kierkegaard, Pap. III A 148-151; 159; 161; 163-164; 166; 168-178; 180; 190 / SKS Not8:2.a - Not8:5; Not8:13; Not8:15; Not8:17-18; Not8:20; Not8:22-32; Not8:34; Not8:42.

²⁴ Kierkegaard, Pap. IV A 107 / SKS JJ:115.

²⁵ Cfr. Kierkegaard, Pap. IV A 96; 133; 142 / SKS JJ:106; JJ:140; JJ:145.

²⁶ Kierkegaard, Pap. VII¹ A 145; IX A 66-67; 130-132; IX A 276; X⁵ A 59; X⁵ A 149-150 / SKS NB5:63-64; NB5:126-128; NB7:20; NB27:58; Not15:4-15.

²⁷ Kierkegaard, Pap. X¹ A 667-668 / SKS NB12:122-123.

²⁸ Kierkegaard, Pap. X² A 18; X² A 68; X² A 83 / SKS NB12:150; NB12:198; NB13:16.

para mí sería un alivio indescriptible, porque la realidad jamás me ha resultado difícil, pero ha sido terrible mantenerla a ella de este modo en la posibilidad. Sin embargo, esta es la condición de su matrimonio²⁹.

El matrimonio de Regina parece haber producido cierto alivio y cambio de actitud en Kierkegaard, resguardado de algún modo de su propia posibilidad. En 1848 declara: “después de 7 años, me he atrevido a confiar en mis papeles algo concerniente a ella”³⁰. Ese mismo año intenta un acercamiento con el padre de Regina, que este rechaza³¹. El 14 de agosto de 1849, tras la muerte del mismo y el aniversario de la muerte de su propio padre³², Kierkegaard inaugura una serie de entradas sobre “mi relación con ‘ella’”³³ donde recapitula e reinterpretar la historia con Regina a la luz de su presente. Pocos meses después, le escribe directamente a ella.

Desde la ruptura, Kierkegaard no volvió a hablar con Regina a pesar de haberla cruzado con frecuencia en la iglesia, la calle y los caminos de las antiguas murallas de la ciudad. En noviembre de 1849, él decidió cierto acercamiento en clave de reconciliación y pacificación espiritual. Escribió entonces dos cartas, una dirigida a Schlegel y, en su interior, otra para Regina donde le pide perdón y le agradece haber sido suya, le ofrece conversar, intercambiar cartas y caminar juntos con el consentimiento y conocimiento de su esposo. La carta nunca llegó a manos de Regina, Schlegel se la devolvió sin abrir y rechazó todo contacto entre él y su esposa³⁴.

Fue un silencio a voces que duró toda su vida. Kierkegaard le dedicó sus libros a ella, “ese individuo Singular”, mientras que Regina –según Joakim Garff³⁵– vivió toda su vida pendiente y preocupada por Kierkegaard. Finalmente, fue ella quien el 17 de marzo de 1855, antes de partir a las Indias Danesas donde su esposo había sido nombrado gobernador, rompió el

²⁹ Kierkegaard, *Pap.* IX A 276 / SKS NB7:20.

³⁰ *Ibíd.*

³¹ Kierkegaard, *Pap.* IX A 262 / SKS NB7:10. Se trata de Terkild Olsen (1784-1849), padre de Regina, jefe del Departamento de Finanzas danés. El título “Consejero de Estado” ocupaba el tercer puesto del orden de rangos, de un total de nueve.

³² El padre de Kierkegaard, Michael Pedersen Kierkegaard (1756-1838), había muerto el 9 de agosto.

³³ Kierkegaard, *Pap.* X¹ A 569-570; X¹ A 664-668; X² A 3 / SKS NB12:28.a- NB12:29; NB12:120.b- NB12:123; NB12:138.

³⁴ Cfr. Kierkegaard, *Pap.* X² A 210 / SKS NB14:44; Kierkegaard, *Kierkegaard Letters and Documents*, Cartas núm. 235-239, pp. 322 ss.; Bruce Kirmmse, *Encounters with Kierkegaard. A Life as seen by his Contemporaries*, Princeton: Princeton University Press, 1996, pp. 48, 53.

³⁵ Joakim Garff, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, trad. de Alastair Hannay, Princeton & Oxford: Princeton University, pp. 3-6.

silencio para despedirlo: “Que Dios te bendiga, ojalá vaya todo bien contigo”³⁶. Sería su último encuentro. Pocos meses después, el 11 de noviembre de ese año, Kierkegaard moría. En su lecho de muerte, siendo el paciente 2067 de Hospital Royal Frederik, le confesó a Emil Boesen que fue la espina en la carne, como la de San Pablo, la razón que le impidió llevar una vida ordinaria y obstruyó la relación con Regina³⁷.

Recapitulemos la novela. Kierkegaard rompe con Regina Olsen. ¿Por qué? Por complejas razones humanas y religiosas, siendo las segundas la interpretación espiritual de las primeras. Desde el punto de vista humano, Kierkegaard se refiere a la incapacidad de hacerla feliz y de corresponder a su amor, a su melancolía y la espina en la carne que condenó su existencia finita. Kierkegaard siempre sostuvo que él no era un hombre, que no tenía cuerpo ni condiciones físicas para vivir como un hombre común. Influyeron también su naturaleza poética y su vocación de escritor. Según Garff, Kierkegaard quería ser escritor, no marido, y ambas cosas resultaban incompatibles³⁸. Lo mismo entiende Fenger, para quien el registro poético era irreconciliable con el compromiso social y político del matrimonio³⁹.

Desde el punto de vista religioso, Kierkegaard aduce una vida puramente espiritual, un compromiso divino previamente adquirido y una existencia de pecado que debía pagar. Él sabía que el matrimonio exige transparencia ética, pero en él habitaba un incógnito inconmensurable con lo humano general. Entonces la dejó porque ya estaba casado con Dios desde la cuna, porque nació eternamente viejo y, a pesar de ello, no tuvo la fe suficiente para creer que sería posible. Tanto por razones humanas como religiosas, la resignación infinita parecía imponer la única opción.

IV. Esa anhelada “flor azul”

Hasta aquí, el *Bildungsroman* Regina Olsen responde a los atributos propios del romanticismo: el héroe es formado para la eternidad y deviene escritor por el amor de una muchacha, más aún, por un amor arrebatado cuya imposibilidad en este mundo realza su idealidad. Regina se convierte en una “imagen eterna”⁴⁰ de la existencia de Kierkegaard, donde lo transitorio contrasta con su trasfondo infinito. Una pura negatividad inalcanzable

³⁶ *Ibíd.*, p. 9.

³⁷ *Ibíd.*, pp. 44-46; también 2 *Corintios* 12, 7.

³⁸ Garff, *Søren Kierkegaard. A Biography*, p. 204.

³⁹ Fenger, *Kierkegaard. The Myths*, p. 207.

⁴⁰ Kierkegaard, *Pap.* VIII¹ A 88 / *SKS* NB:198.

que abre juego a la libertad. La flor azul, el horizonte siempre abierto. Al mejor estilo romántico, Kierkegaard confiesa que fue Regina quien le enseñó la ironía y la comunicación indirecta. “Propiamente ha sido ella, mi relación con ella, la que me ha enseñado la comunicación indirecta”⁴¹. La declaración puede leerse en varios planos.

Ante todo, Kierkegaard alude al engaño tramado para alejarla de él, el hacerse pasar por un canalla, engreído y egocéntrico. Ese desdoblamiento reflexivo que pone en tensión la interioridad infinita y su escenificación exterior constituye lo propio de la ironía y la comunicación indirecta. Irónica es también la contradicción de un deseo resignado, impedido por la propia subjetividad deseante. Regina fue también en este caso maestra de ironía:

Una individualidad que desee, espere, añore jamás puede ser irónica. La ironía reside (como constitutiva de toda una existencia) exactamente en lo contrario, en tener su dolor justo donde otros tienen el deseo. No poder tener a la amada jamás será ironía. Pero poder tenerla con toda facilidad, que ella misma suplique y ruega ser de uno y sin embargo no poder tenerla: eso es ironía. No poder alcanzar la gloria del mundo jamás será ironía, pero poder alcanzarla en todos los sentidos, que <una> entera generación casi suplicando lo fuerce a uno al poder y al gobierno y sin embargo no poder aceptarlo: eso es ironía. En relación con tales formas vale que la individualidad deba guardar un secreto, uno melancólico o un secreto de sabiduría melancólica. Por eso un ironista jamás será comprendido por una individualidad deseante, porque esta solo piensa en obtener su deseo.

La ironía es una clase de hiperestesia⁴² de la cual, como se sabe, también se puede morir⁴³.

Kierkegaard vincula la ironía, por un lado, con la melancolía, determinación propiamente romántica de la subjetividad que aspira a una infinitud idea inalcanzable. Por el otro lado, con cierto desarrollo anormal, hiperestésico, que termina por matar al individuo. No hay para el ironista –como tampoco lo hay para el romanticismo en general– aniquilación por defecto, sino siempre por exceso, por la exhuberancia de la infinitud a la cual traspasa lo finito en su íntima reflexión.

Ese fundamento infinito del cual se alimenta la reflexión irónica reside en lo posible, y también en ese sentido fue Regina quien desató su infinitud

⁴¹ Kierkegaard, *Pap.* X³ A 413 / SKS NB20:152.

⁴² Hiperestesia: aumento anormal de la sensibilidad que provoca respuestas exageradas. Se opone a hipostesia. Cfr. también *Pap.*, II A 682 / SKS FF:159.

⁴³ Kierkegaard, *Pap.* VIII¹ A 517 / SKS NB4:36.

“indescriptible, porque la realidad jamás me ha resultado difícil, pero ha sido terrible mantenerla a ella de esta manera en la posibilidad”⁴⁴. Regina le enseñó el modo en que una posibilidad infinita puede obrar sobre la finitud: de manera negativa, como separación, muerte y dolor. El “valor educativo absoluto”⁴⁵ que tiene para Kierkegaard la posibilidad reside justamente en su continua sustracción temporal, en la constante retirada del mundo. Regina encarna el esfuerzo kierkegaardiano por conservarse en el poder de lo posible, allí donde surge la libertad.

Así las cosas, Regina sería la anhelada flor azul –celestial y divina– de la poética existencial y Kierkegaard, el Caballero de la Resignación infinita, atrapado en su propia tragedia interior e incapaz de lograr la alianza entre lo finito y lo infinito, el tiempo y la eternidad. Regina expresaría la necesidad poética de Kierkegaard, el despertar de su idealidad subjetiva en juego irónico con la finitud, el instante de una infinitud ideal que roza y desaparece. Ella habría desatado la posibilidad de una infinitud a la cual no dejó nunca de aspirar, pero cuya reconciliación concreta y efectiva con lo temporal resulta una contradicción imposible. Kierkegaard mismo parecería abonar esta hipótesis asegurando que de haber tenido fe, habría permanecido con Regina⁴⁶. Si no tuvo ni fe ni finitud ni compromiso ético, lo que tuvo entonces es un mar de posibilidades abstractas donde llorar la ruptura con Regina.

El problema de esta lectura es la realidad de la cosa y las inconsistencias que genera. En efecto, si la novela de Kierkegaard y Regina termina ahí, en la ruptura del compromiso, la renuncia infinita y la eternidad de su aspiración inalcanzable, la vida de Kierkegaard, junto con su lógica existencial, se hundan en el nihilismo y el sinsentido. Kierkegaard no sería nada en absoluto. No sería un poeta romántico, porque el romántico es una individualidad deseante que solo piensa en realizar su deseo, no en renunciar gratuitamente a él, y a lo sumo es el destino el que le arrebatara su objeto. Tampoco un creyente, porque afirmó no haber tenido fe. Menos sería un héroe trágico que realizó alguna histórico-universal, o una transparente conciencia moral llamada a consumir lo humano general en el mundo. La mayor inconsistencia del caso es que el nihilismo kierkegaardiano sería la consecuencia de una ruptura que tampoco existió, porque según Kierkegaard su compromiso fue tan inquebrantable como un matrimonio.

⁴⁴ Kierkegaard, *Pap.* IX A 276 / SKS NB7:20.

⁴⁵ Kierkegaard, *SV2* IV 468 / SKS 4 457.

⁴⁶ Kierkegaard, *Pap.* IV A 107 / SKS JJ:115.

A esta paradójica altura, el *Bildungsroman* llamado Regina se desmorona y descubre su insuficiencia explicativa. Se hace necesario entonces un nuevo paradigma, un nuevo *Bildungsroman* que explique por qué Kierkegaard no rompió el compromiso roto y cómo lo realizó en la finitud. Este segundo paradigma explicativo es en realidad la superación dialéctica de aquel primero, y podríamos entenderlo como el *Bildungsroman* de la penitencia y el martirio kierkegaardiano. “Yo ya era un penitente”⁴⁷ antes del noviazgo. Por prioridad lógica, él ya era también un mártir antes de ser un penitente. Porque lo era, convirtió su anillo de compromiso en la cruz que eligió cargar. Dicho, en otros términos, es necesario superar el paradigma del espíritu subjetivo elevado a la idealidad eterna del amor para comprender la decisión absoluta de un mártir realizada en lo finito como sufriente abnegación.

Entendemos que el martirio es la figura específica que hace justicia a la novela kierkegaardiana y restituye superadas sus anteriores figuras: poeta, caballero, héroe, seductor, ironista. Un mártir une además tiempo y eternidad, rosa y cruz. Él no vive en la abstracción de la flor azul, sino que realiza a cada paso lo absoluto en el mundo de la finitud, y lo hace bajo la forma del dolor, en el desgarramiento de su amor absoluto. Él realiza lo contradictorio y su existencia es también un modo de reconciliación con lo finito. Un mártir no huye del mundo, por el contrario, se entrega a tal punto a él que éste lo mata por hiperestesia. Siendo un mártir, Kierkegaard consumó su boda con Regina *sub specie doloris*.

V. Un compromiso inquebrantable con el dolor

Hay una ironía kierkegaardiana que consistió, al menos en algún sentido, en hacerse pasar por un perverso canalla, pero hay también un profundo humor kierkegaardiano consistente en romper un compromiso por principio inquebrantable y realizarlo en el dolor. Lo que hizo inquebrantable el compromiso de Kierkegaard no fue su infinitud poética, sino su voluntad absoluta, síntesis de finitud e infinito. Lo que lo hizo doloroso fue su conciencia sacrificial.

El hecho de que Kierkegaard nunca rompió el compromiso lo declara su testamento, hallado entre sus papeles después de su muerte. La carta, dirigida a su hermano Pedro, nombra a Regina heredera de todos sus bienes con las siguientes palabras:

⁴⁷ Kierkegaard, *Pap.* X¹ A 667 / SKS NB12:122.

Naturalmente, es mi voluntad que mi antigua prometida, la señora Regina Schlegel, herede incondicionalmente lo poco que dejo. Si rechaza recibirlo, se le debe ofrecer a condición de que lo distribuya entre los pobres.

Lo que quiero expresar es que para mí el compromiso fue y es tan vinculante como el matrimonio, y que por lo tanto mi patrimonio le pertenece por completo como si hubiera estado casado con ella⁴⁸.

Ya una entrada del *Diario* de 1848, donde afirma volver a hablar de Regina después de 7 años de silencio, anticipaba la decisión:

Tan pronto como yo muera (cosa que siempre he esperado que suceda pronto), ella por supuesto será satisfecha en sus derechos. En ese sentido, todo está hecho. Su nombre pertenecerá a mi obra de escritor, será recordado tanto como yo sea recordado. Pero mientras yo viva — a menos que haya cambiado demasiado, ella es una persona altamente peligrosa⁴⁹.

Si el compromiso fue para Kierkegaard tan vinculante como el matrimonio y Regina debía ser satisfecha en sus derechos, entonces no hubo ninguna ruptura, a lo sumo un cambio de forma para un mismo contenido inquebrantable. La nueva forma asumida es la del dolor, un dolor finito y humano que Kierkegaard eligió porque no podía hacer otra cosa. En sus propias palabras:

con motivo de mi relación con Regina y la ruptura del noviazgo y su muerte segura, yo decía: ‘ella elige el grito, yo, el dolor’. Ahora puedo decir: ‘ella eligió el grito, yo elegí el dolor’⁵⁰.

Kierkegaard eligió el tormento de un “amor infeliz”⁵¹, pero un amor infeliz no es menos objetivo y temporal que un amor feliz. Ese dolor se convirtió en la insignia “de una parte del sufrimiento de mi vida: ‘Infandum me jubes Regina renovare dolorem’”⁵². He aquí su voluntad mártir.

Kierkegaard realizó el amor de Regina *sub specie doloris*, en tanto que martirio. El sabía que el vínculo era inquebrantable, no podía romperlo ni arrancarla de sí mismo. Decidió entonces inmolarse con ella, ser la víctima,

⁴⁸ Kierkegaard, *Kierkegaard Letters and Documents*, Carta 20, p. 33.

⁴⁹ Kierkegaard, *Pap.* IX A 276 / SKS NB7:20.

⁵⁰ Kierkegaard, *Pap.* V A 88 / SKS JJ:279,

⁵¹ Kierkegaard, *Pap.* IX A 66 / SKS NB5:63.

⁵² Kierkegaard, *Pap.* VIII¹ A 446 / SKS NB 3:43. Kierkegaard repite a modo de lema personal la respuesta de Eneas a Dido, Reina de Cartago: “Me ordenas, oh Reina, renovar inefables dolores”, en Virgilio (70-19 a. C.), *Eneida*, Libro II, v. 3.

la ofrenda sagrada de su amor. Siempre lo supo: “vine, vi, ella venció”⁵³. El martirio fue su noche de bodas, el *Bildungsroman* de su libertad sacrificial. La diferencia entre la inmolación kierkegaardiana y la identidad romántica amor-muerte es el elemento voluntario de aquella, el obrar contra sí mismo cuando ella suplicaba ser suya. Nunca dejó de serlo. Ella venció, él consagró su victoria.

El destete de Regina y el destete de Dios⁵⁴ son para Kierkegaard una misma acción sacrificial, no por carencia, sino por exceso, por hiperestesia. Ni Caballero de la resignación infinita ni Caballero de la fe. El suyo fue un martirio de amor. Un mártir enamorado proporciona a la postre la clave de su pensamiento existencial. Por analogía, la entera existencia se parece a un enamoramiento inquebrantable y desgarrado, a la rosa en cruz. En Regina, Kierkegaard celebra la libertad de su amor absoluto que ninguna sombra finita oscurece.

VI. *A modo de conclusión: la novela de un martirio*

Eligiéndose como mártir, Kierkegaard selló su compromiso inquebrantable con la finitud. Si él hubiera sido un mero Caballero de la resignación infinita, una subjetividad eternamente aspirante o incluso un héroe trágico, habría roto el compromiso con Regina. Si hubiera sido el Caballero de la fe, habría permanecido con ella. Él decidió en cambio la paradoja de una ruptura imposible. El martirio fue el cumplimiento de su promesa, su obra de consumación.

Esa novela llamada Regina Olsen transcurre así, entre el azul de lo eterno y el rojo de la carne flagelada. Kierkegaard resolvió su compromiso en una cruz nupcial, consumó una boda de sangre. Su *Bildungsroman* fue un martirio y su martirio, un *Bildungsroman* llamado Regina. Él no podía hacer otra cosa otra cosa más que elegirse como víctima de su amor. Tanto en su vida como en su novela –porque existir es para él un arte–, realizó la paradoja, la contradicción absoluta de negarse para afirmar la existencia, no por carencia, sino por hartura de infinitud amorosa. En ese dolor quedó reconciliado. Lejos de toda renuncia y resignación, la fábula habla del inquebrantable compromiso con lo real existente.

⁵³ Kierkegaard, *Kierkegaard Letters and Documents*, Carta 29, 30 de diciembre de 1840, p. 76.

⁵⁴ Kierkegaard, *SV2 III 73-77 / SKS 4 106-111*.

La fábula también hablar de la profunda conexión entre romanticismo y cristianismo, ambos desgarrados entre el amor y la muerte, y de la insuficiencia del primero como paradigma existencial desprovisto, para Kierkegaard, de dialéctica absoluta. Kierkegaard superó el romanticismo, porque ya era un penitente antes de devenir poeta y en su penitencia, un mártir. Su decisión sacrificial tiñe retroactivamente la entera novela de su vida, no menos que su poética anima hasta la menor tribulación.

Al final, la fábula habla de una segunda estética kierkegaardiana, también revelada por una muchacha que le enseñó el *pathos* de la finitud. Se trata de una estética penitencial que convirtió la elección del dolor en una obra de arte y el arte, en una opción sacrificial. El decisivo *Bildungsroman* kierkegaardiano no es entre él y ella, es entre ellos y Dios. Solo así la novela resulta un verdadero compendio, la enciclopedia de una existencia absoluta.

Para Regina, lo mismo que para todo *Bildungsroman*, vale que la acción final, la decisiva, revierte cualquier momento. Para el martirio, lo mismo que para todo dolor, vale que la rosa es la esencia de su cruz.

Bibliografía

- Kierkegaard, Søren, *Søren Kierkegaards Skrifter*, ed. por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Jette Knudsen, Johnny Kondrup, Alastair McKinnon, 28 vols., Copenhagen: Gads Forlag, 1997-2013.
- *Søren Kierkegaards Samlede Værker*, ed. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg, H. O. Lange, A. Ibsen, J. Himmelstrup. 2ª ed. 15 vols., Copenhagen: Gyldendal, 1920-1936.
- *Søren Kierkegaard's Papirer*, ed. P. A. Heiberg, V. Kuhr y E. Torsting. 2ª ed. 20 vols, Copenhagen: Gyldendal, 1909-1948.
- *Kierkegaard Letters and Documents*, en *Kierkegaard's Writings*, vol. XXV, trad. Henrik Rosenmeier, Princeton University Press, 1978.
- Binetti, María J., *El idealismo de Kierkegaard*, México: Universidad Iberoamericana, 2015.
- Fenger, Henning, Kierkegaard. The Myths and their Origins. Studies in the Kierkegaardian Papers and Letters, New Haven & London: Yale University Press, 1980.
- Feuerbach, Ludwig, *Pensamientos sobre muerte e inmortalidad*, Madrid: Alianza, 1993.
- Garff, Joakim, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, trad. Alastair Hannay, Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2017.
- *Søren Kierkegaard. A Biography*, trad. Bruce H. Kirmmse, Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2005.
- Kirmmse, Bruce, Encounters with Kierkegaard. A Life as seen by his Contemporaries, Princeton: Princeton University Press, 1996.
- Meyer, Raphael (ed.), *Kierkegaardske Papirer: Forlovelsen*, Copenhagen: Gyldendal, 1904.
- Novalis, *Los fragmentos. Los discípulos en Sais*, Buenos Aires: El Ateneo, 1948.
- *Enrique de Ofterdingen*, Buenos Aires: Austral, 1951.
- Pattison, George, “Friedrich Schlegel's Lucinde: A case Study in the Relation of Religion to Romanticism”, en *Scottish Journal of Theology*, 38 (1986), pp. 545-64.
- Platón, *Banquete. Diálogos III*, Madrid: Gredos, 1988.

Schlegel, Friedrich, *Lucinda*, trad. María J. Pacheco, México: Siglo Veintiuno Editores, 2007.

— *Dialogue on Poetry and Literary Aphorism*, trad. Ernst Behler y Roman Struc, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1968.