

---

## SØREN KIERKEGAARD. LA IM-POSIBILIDAD DE SER SÍ MISMO. UNA LECTURA DESDE LAS PARADOJAS DE LA MELANCOLÍA

---

*Alejandro Peña Arroyave \**

El escrito rastrea el problema de la melancolía en Kierkegaard como visión quebrada de la realidad. En dicha visión el individuo no logra determinarse porque se mantiene en disputa con la realidad. Teniendo en cuenta la alta conciencia de imposibilidad que da, en tanto conciencia de pérdida, la melancolía implicaría de manera negativa una búsqueda del fundamento que sugiere un movimiento de apertura hacia lo religioso.

*Palabras clave: Melancolía, Im-posibilidad, Voluntad, Realidad, Religioso.*

---

## SØREN KIERKEGAARD. THE IM-POSSIBILITY OF BE ITSELF. A READING SINCE THE PARADOXES OF MELANCHOLY

---

The writing traces the problem of the melancholy in Kierkegaard as broken vision of the reality. In this vision the individual fails to determine because it remains in dispute with the reality. Considering the high conscience of impossibility that gives, as conscience of loss, the melancholy would imply in a negative way a search of the foundation of the existence indicating a movement of opening towards the religious thing.

*Keywords: Melancholy, Impossibility, Will, Reality, Religious.*

---

\* Filósofo de la Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia). Estudiante del *Doctorado en Filosofía* de la Universidad del Salvador (Argentina). Becario del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET. Correo electrónico: alejandropaister@gmail.com



## 1. Aproximación

*Sí, es cierto que hay melancolía, y así deber ser; porque un discurso sobre la vida del hombre en este mundo que no tenga una vena de melancolía, es áfono y desentonado.*

Søren Kierkegaard. *Diario íntimo*.

A SU MODO, ES DECIR, EN DISCUSIÓN CRÍTICA CON EL PENSAMIENTO moderno, Kierkegaard construye una fenomenología del espíritu en la que lo negativo tiene un papel central a la hora de exponer lo propio del llegar a ser sí mismo como meta fundamental de la existencia. Es así entonces que categorías como angustia, desesperación y melancolía se tornan determinantes para comprender el núcleo del pensamiento kierkegaardiano. Si bien Kierkegaard mismo no ofrece una exposición amplia de la melancolía como problema, al modo en que por ejemplo lo hace de la desesperación o la angustia, sí ofrece algunas indicaciones que podrían guiarnos hacia su ubicación y modo de leerla dentro de su obra. Así por ejemplo, en una nota de *El concepto de la angustia*, Vigilius Haufniensis afirma que *O lo uno O lo otro* versa en su primera parte sobre la melancolía “con su simpatía y su egoísmo angustioso, que es lo que se esclarece en la segunda parte”<sup>1</sup>. En ese sentido la melancolía estaría a la base de toda la concepción estética de la vida pero también de la respuesta ética. Si bien en *O lo uno O lo otro II* sólo hallamos algunas páginas dedicadas exclusivamente al problema de la melancolía, ante todo en el perfil que realiza B. del melancólico tomando la figura de Nerón, y que está encaminado a describir también al Esteta A., la glosa de Vigilius Haufniensis nos abre una perspectiva más amplia de lectura en la que todo el planteamiento ético estaría buscando una salida a la melancolía. Pero si toda la obra habría que leerla desde la óptica de la melancolía ¿de qué melancolía se trata? Efectivamente, si tenemos en cuenta las diversas tradiciones que sobre la melancolía se han trazado desde la Antigüedad, y ante todo la ambigüedad con la que aparece caracterizada la melancolía sobre todo desde B., esta pregunta resulta central al momento de una aproximación. Una aproximación a los aspectos fundamentales de lo que consti-

---

1 KIERKEGAARD, Søren, *El concepto de la angustia*, Espasa-Calpe, 1979, p. 89.

tuye la melancolía del Esteta A. nos pondrá en camino que determinar, por un lado, a qué clase de melancolía se alude en la obra por parte de B. Y, por otro lado, cuál sería la naturaleza de la salida de la melancolía que propone el pensador ético y ver hasta qué punto esa respuesta es suficiente. Pero más allá de ver de qué clase de melancolía se trata, el escrito rastrea de qué manera lo determinante frente a la melancolía en Kierkegaard parece consistir en que esas diversas formas tendrían que ver más bien con el grado de autoconsciencia que frente a su melancolía tiene el individuo<sup>2</sup>. Esto es, que la melancolía tiene una naturaleza propia que va mostrándose de diversos modos, por lo que conduciría a, o tiene como fundamento, una forma de relación con lo absoluto. Y es el individuo el que toma una posición frente a dicho fenómeno en tanto vía de relación con el sentido de la existencia ya sea desde la evasión en el enmascaramiento estético, o asumiéndola en su peso propio en la plenitud de su gravedad<sup>3</sup>. Esto es, enfrentándose a la nada que revela la melancolía donde se vislumbraría el posible sentido de la existencia<sup>4</sup>.

## 2. La melancolía en el Esteta A.

En *O lo uno O lo otro*, Kierkegaard pone en diálogo diferentes concepciones sobre la existencia a través de algunos de sus pseudónimos. El libro es editado por un esteta, Víctor Eremita, quien a su vez escribe un prólogo y presenta la temática de la obra. En su primera parte aparecen los escritos de A., un esteta que en una serie de ensayos sobre arte va mostrando en diálogo con la estética del Romanticismo alemán las bases de lo que fundamenta el vivir poético haciendo de sí mismo una obra de arte. La segunda parte está compuesta por los escritos de B., un esposo que es consejero y que mostrándose como amigo de A., en dos largas cartas, le indica lo propio de la vida ética, señalándole al Esteta A. su relación imperfecta con la realidad y las consecuencias que ello implicaría en la constitución del sí mismo. A grandes rasgos, la existencia estética que presenta A. como ideal se basa en la búsqueda de goce autorecreado por un yo frente a una realidad, invadida por el tedio, pero maleable frente al poder de un yo que se autocomprende superior en

---

2 Sin duda puede hablarse en general de varias clases de melancolía, antigua, medieval, renacentista y moderna. En todas ellas es afín la ambigüedad que tiene que ver con un extravío y una pérdida pero ligada a lo creativo y a un conocimiento elevado. Naturalmente un enfoque del trabajo puede darse rastreando qué clase o qué clases de melancolía hay en el pensamiento de Kierkegaard, pero según el enfoque de este trabajo, se ha preferido rastrear la posición que toma el individuo frente a la melancolía y por ello según la posición resonará ya una forma ya otra. Sin embargo, el acento estará hecho ante todo en la concepción de la melancolía en relación con la imposibilidad de querer que, como veremos, es una de las pocas definiciones que hace Kierkegaard del fenómeno, ligada estrechamente a la *acedia* medieval. Para una indagación acerca de la diversidad de la melancolía en Kierkegaard, resulta muy sugerente lo dicho al respecto por Darío González. Cfr. GONZÁLEZ, D., "Estética y singularización del sufrimiento en las obras tempranas de Søren Kierkegaard", *Convivium*, 21, 2008, pp. 5-30.

3 A este respecto hay que mantener presente en todo momento el significado etimológico de la palabra melancolía que usa Kierkegaard y que al traducirse al español no se puede captar. Se trata de la palabra *tungsind*, cuyo significado es análogo a la *Schwermut* alemana; literalmente, estado de ánimo grave o pesado.

4 Por ello la melancolía no puede tratarse, o sólo de forma extremadamente parcial, en un abordaje psicológico, ya que su raíz es de carácter ontológico en la medida que compromete una forma de relación del hombre con su fundamento.

el sentido del genio romántico, es decir, entendido como Yo absoluto que tiene el poder de crear y recrear la realidad<sup>5</sup>. El Esteta A. busca observar más que actuar en el mundo y busca además contemplar justo lo que él mismo ha recreado. Es decir, quiere ver en el mundo sólo el efecto de su propia actividad. De ahí que cree un detallado método que expone en una de sus ensayos titulado *La rotación de los cultivos*. El esteta A. se crea a sí mismo justo desde esa distancia con el mundo.

De ese modo hallamos ya en A. un principio que rompe con el sentido contemplativo atribuido por las tradiciones antiguas sobre la melancolía. En efecto, ya desde el célebre *Problema XXX, 1* de Aristóteles, encontramos la inclinación del melancólico a la contemplación como uno de sus rasgos constitutivos. Sin embargo, en A. no se trata de mera contemplación en el sentido de la elevación en el conocimiento, sino de una observación que implica actividad en la medida que A. hace aparecer a la realidad de modo pasivo frente a su potencial creador ¿De qué clase es entonces la contemplación en el caso de la melancolía que fundamenta la visión de A.? En su valoración del mundo, A. hace aparecer a la realidad como petrificada y pone la variación en el ojo que ve esa realidad, no en la realidad misma. Su disputa por tanto va contra la realidad y el devenir y por ello quiere tener bajo control estos aspectos. Pero el problema radical del Esteta A. consiste en que a esa realidad que él pretende dominar con la arbitrariedad de su método, ni siquiera ha podido llegar. Entre él y esa realidad ha creado una distancia radical, la distancia del observador. Y esta distancia está marcada por la ambigüedad entre el goce y el dolor que le produce tal alejamiento. Por ello afirma: “mi pena es, sí, mi castillo, que cual nido de águilas tiene su sede allí en lo alto, en la cima de las montañas, entre las nubes; nadie puede expugnarlo. Desde él descendiendo volando a la realidad y capturo mi presa, mas no permanezco allí, sino que traigo mi presa a casa y esta presa es una imagen que entretejo en los tapetes de mi castillo”<sup>6</sup>. El esteta A. sólo puede relacionarse con la realidad desde la contemplación y gozar con esa realidad como momento detenido en el recuerdo y en su representación. Por ende, se trata de una especie de autocontemplación en la medida en el mundo que contempla es el mundo tal como él lo recrea pero sin un contenido verificable en lo real, es decir, desligado de su fundamento y por tanto sin continuidad. De ahí que para A. sea la duración el primer enemigo pues su reino es el instante del goce y la recreación de tal instante.

---

5 Naturalmente no se trata del genio como lo entendió Schelling en su estética, es decir como medidor absoluto que puede resolver en la creación las oposiciones, sino más bien como lo comprendió F. Schlegel en su recepción del pensamiento de Fichte y ante todo desde el concepto de ironía como principio artístico. Esto es, no un individuo que busca mediar entre lo divino y lo humano, sino un Yo absolutizado que se entiende por encima de lo humano y equiparado a lo divino. En consonancia con la crítica hegeliana a la ironía romántica, Kierkegaard elaborará una detallada construcción del concepto de ironía romántica en su primera obra de donde se derivan muchas de las bases con que el Esteta A. postulará el ideal de vida estético. *Cfr.* KIERKEGAARD, Søren, *Sobre el concepto de ironía*, Trotta, Madrid, 2000.

6 KIERKEGAARD, Søren, *O lo uno O lo otro I*, Trotta, Madrid, 2006, p. 65.

El Esteta A. vive para recordar. Es decir, vive fuera del tiempo y quiere, en esa disputa con el tiempo, abstraerse del devenir. Pero tal abstracción rebota en el vacío mismo donde se ancla porque depende sólo de la actualización arbitrariamente deformada de la fantasía. El Esteta A. detiene el mundo para recrearse con el recuerdo, pero con ello interrumpe cualquier posibilidad de historia personal real, pues se vincula negativamente con el tiempo pretendiendo hacerse su amo con el recuerdo y el olvido como herramienta de su poetización. Por ello afirma es Esteta A., “habiendo uno perfeccionado su arte de olvidar y su arte de recordar, está en condiciones de jugar al rehilete con toda la existencia”<sup>7</sup>. En la medida que A. petrifica así la existencia e intenta sustraerse al devenir, consecuentemente con ello ve en la existencia del hombre lo caduco y quieto, y el sinsentido, la rigidez y maquinización de las relaciones humanas hasta proclamar que el hombre ha sido creado por el tedio de Dios<sup>8</sup>. La existencia está quieta y por ello se sume en la contemplación y en la representación de eso contemplado. Pero A. en esa distorsionada contemplación traiciona a la realidad en la medida en que cabalmente no ha entrado a ella. Su dependencia del juego de posibilidades que le indica su fantasía se convierte en su único acceso a la realidad, es decir, en un acceso falseado por su contemplación. De ese modo queda apresado en la red que teje su propia fantasía y por ende la brecha entre él y la realidad es cada vez más amplia.

En virtud de ello todo cuanto logre apresar desde la realidad, mediado por su fantasía, será siempre incompatible, sin posibilidad de duración. La sensación de pérdida constante es la melancolía que se agita en el Esteta A. porque su visión de la realidad es quebrada; todo se aplanan porque no es compatible con su arbitrariedad. La melancolía que sustenta su entramado estético es ese no poder entrar o decidirse a entrar a la realidad. Pero esa sensación de pérdida y fracaso A. los atribuye a una insuficiencia de la realidad. Lo que significa que cuando se presenta lo que el melancólico creía estar pidiendo, descubre que no era eso lo pedido, a pesar de ser lo pedido. Al respecto el Esteta A. se vale de un ejemplo para ilustrarlo:

*[h]oy me he divertido de lo lindo con el pequeño Ludvig. Estaba sentado en una sillita; con evidente bienestar miraba a su alrededor. En esas que la niñera, Maren, atraviesa la habitación, “Maren”, grita él, “¿sí, pequeño Ludvig”, responde ella con la habitual amabilidad. Y él, inclinando su gran cabeza hacia un lado y fijando sus inmensos ojos en ella con cierta picardía, añade del todo impasible; “No era esa Maren, era otra Maren.” ¿Qué hacemos nosotros los adultos? Apelamos al mundo vociferando y cuando éste nos complace amicalmente decimos: “No era esa Maren”<sup>9</sup>.*

El desacomodo del melancólico con la existencia pasa por la profunda conciencia que tiene frente a ésta, o más exactamente, por su permanente reflexión que le incita a ver la

---

7 *Ibidem*, p. 300.

8 *Ibidem*, p. 294.

9 *Ibidem*, pp. 59-60.

insuficiencia de lo que esa realidad ofrece frente a la intuición de un algo originario dañado por la realidad misma. En su afán por representar, la melancolía acaba por conservar en imagen, no ya la unidad o el anhelo hacia dicha unidad, sino la imposibilidad consistente en que la propia melancolía da la conciencia de algo originario destruido por la existencia. Da la intuición de “la verdad cifrada y oculta, que la subjetividad autónoma no puede establecer, pero que la subjetividad melancólica puede leer; en este esquema, la melancolía acompaña a lo que la existencia destruyó”<sup>10</sup>. La melancolía se apega a lo que nunca tuvo lugar en el ámbito de la realidad, a su posibilidad. Por ello A. vive de modo anacrónico en el sentido más profundo porque vive en la suspensión de lo temporal, apegado a un tiempo interno que en realidad permanece estancado. Lo que en sentido estricto equivale al alejamiento de sí mismo porque no se logra tener continuidad. Efectivamente, en la medida que el melancólico acaba por falsear el principio de realidad llegando a representarse a sí mismo como objeto maleable y extraño para sí mismo, llega al punto de no saber dónde se separa su mundo de fantasía de la realidad, ni su yo de los personajes que crea. El melancólico deviene un objeto creado del que no se sabe dónde estaría el boceto inicial. En una anotación del *Diario* de 1847, Kierkegaard lo sintetiza así:

*[m]i melancolía ha trabajado durante muchos años para impedir que yo pudiera tratarme de “tú” en el sentido más profundo. Entre mi melancolía y mi “tuteo” existía un mundo de fantasía. Este mundo fantástico que ahora he extraído en parte de mí mismo con mis seudónimos. Así como aquel que no posee un hogar feliz, vagabundea todo lo posible y de buena gana prescindiría de su casa, así mi melancolía me ha alejado de mí mismo, en tanto que yo, con mi vida y mis hallazgos poéticos, recorría un mundo de fantasía<sup>11</sup>.*

Tal como Kierkegaard lo expone en este pasaje, podemos ver que en el Esteta A. aparece la fantasía como elemento central para poetizar la existencia y alejarse así de sí mismo y del mundo. Su relación con lo real es enmascarada con el ingenio de la ironía que se convierte en salida estética ante el estancamiento que supone la melancolía. Así, ese estancamiento y sobre todo la fantasía que lo intenta evadir extravían al individuo no sólo de una relación auténtica con la realidad, sino también de una auténtica relación consigo mismo. La ironía permite al Esteta A. sustraerse al estancamiento e introducir una ilusión de variación, pero al precio de alejarse de sí mismo. Por ello la risa y la aparente jovialidad del Esteta A. es signo de un extravío más profundo por la posición que ha tomado, enmascarándola, frente a su propia melancolía.

### 3. De la melancolía estética a la melancolía como posibilidad de lo religioso

En la segunda parte de *O lo uno O lo otro*, que según lo dicho por Vigilius Haufniensis correspondería a la respuesta por parte de B. sobre la melancolía de A., B. acoge como

<sup>10</sup> ADORNO, Theodor, *Kierkegaard. Construcción de lo estético*, Akal, Madrid, 2006, p. 158.

<sup>11</sup> KIERKEGAARD, Søren, *Diario íntimo*, Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1955, p. 184.

punto de partida para el abordaje de la melancolía la valoración medieval de ésta como pecado. Más aún, el pecado que contiene todos los demás, “el pecado de no querer profunda y sinceramente”<sup>12</sup>. En ese sentido habría que mirar en varios planos la revisión que hace B. de la melancolía, en un espectro que iría desde sus aspectos más superficiales como una trivialización propia de la modernidad, hasta la de una noción seria y profunda conducente a relacionar al hombre con su propio fundamento. B. distingue claramente por lo menos dos tipos de melancolía o, según lo especificado más arriba, dos modos de asumirla; una reflejada en el vacío de la época, la melancolía como pose de profundidad que conduce solamente al extravío en lo superficial, y otra profunda ligada al pecado. B. sin duda entra en una colisión de consideraciones que no se interesa por resolver ya que se concentra de lleno en revisar la relación de la melancolía con la desesperación y el extravío del sí mismo que implica el mantenerse en ella como represión del movimiento del espíritu. B. sólo esboza la cuestión del pecado a lo que añade que por eso todo hombre “sentirá siempre un poco de melancolía; eso se debe a algo más profundo, al pecado original”<sup>13</sup>. Y por ello B. concede, en relación con este aspecto originario, que “la melancolía, por lo general, ataca a las naturalezas mejor dotadas”<sup>14</sup>.

Si bien estas nociones parecen ser consideraciones como de pasada por parte de B. para ahondar en la desesperación como crítica de la vida estética y señalar con ella la responsabilidad del melancólico ante su propia situación, son alusiones que no resultan superficiales. Efectivamente, en la consideración de la melancolía como el pecado que contiene a los demás por su no querer profundamente, está implicada la falta de potencia de la voluntad en el sentido en que definió Santo Tomás la acedia como la falta de energía del espíritu que no deja comenzar con lo bueno<sup>15</sup>. También para B. la melancolía consiste en que el hombre ha dejado pasar la ocasión de elegirse así mismo, es decir, dejar nacer su espíritu. Pero ello abre entonces a un problema aún mayor; la naturaleza de la melancolía como falta de voluntad que impide todo comienzo. En A., como veíamos, dicha despotenciación de la voluntad se manifiesta entonces en su disputa con la realidad. En la medida que no ha llegado a ella, la impotencia y caducidad que hay en esa realidad donde nada acontece se refiere a la propia impotencia por comenzar consigo mismo.

La impotencia para la acción pasa entonces al plano de la reflexión. O más exactamente, la reflexión es su impotencia para la acción. En efecto, según B., es la reflexión lo que impide al melancólico elegir la desesperación y saltar a lo ético, es decir, elegirse para llevar a cabo un desarrollo en lo real. Pero la reflexión implica en el melancólico plena conciencia de su estado. Lo que a ojos de B. le hace culpable. Pero que un rastreamiento más detallado nos revelará implicaciones que el mismo B. no vislumbra o calla. En una

---

12 KIERKEGAARD, Søren, *Estética y ética en la formación de la personalidad*, Nova, Buenos Aires, 1959, p. 49.

13 *Ibidem*, p. 50.

14 *Ibidem*, p. 49.

15 Cfr. THEUNISSEN, Michael, *Anteproyectos de modernidad: antigua melancolía y acedia de la Edad Media*. Náyade, Valencia, 2005, p. 66.

obra posterior, *Etapas en el camino de la vida*, en su última parte titulada *¿Culpable? ¿No culpable?* y que correspondería, según el esquema de la obra, a la exposición del momento religioso, Kierkegaard expone, también bajo pseudónimo, otra visión de la melancolía encarnada en un joven enamorado que, tras romper su compromiso de matrimonio, aun siendo correspondido y amar profundamente, las reflexiones posteriores le llevan de frente ante la melancolía ahora en una dimensión que parece apuntar ya no a lo estético, sino hacia lo religioso. En el joven melancólico de dicha obra, se presenta la misma posición de pesadez y estancamiento ante la realidad por no haber podido integrarse a lo real de manera positiva expresado esto en el matrimonio como paradigma de lo ético.

A diferencia de cómo se presenta en el Esteta A., en este pseudónimo la reflexión que implica su condición de melancólico no se dirige hacia la evasión sino hacia un enfrentamiento más radical con aquello que muestra la melancolía. Por ello afirma; “¿Cuál es mi enfermedad? La melancolía ¿Dónde tiene su asiento? En la imaginación, y se nutre de posibilidades”<sup>16</sup>. Pero él mismo ve que esas posibilidades se cierran cada vez más en el círculo de la fantasía y de qué manera queda apresado en su propio simulacro<sup>17</sup>. Y es esta misma reflexión la que da al melancólico, en este caso, la conciencia de la posibilidad perdida. A ese respecto es muy dicente la plena autoconciencia que muestra el melancólico de *¿Culpable? ¿No culpable?* con relación a esa suspensión del tiempo y del devenir cuando afirma, “no hay nada nuevo bajo el sol, dijo Salomón. Pues bien, así sea, pero peor es cuando no ocurre nada (...) mi sufrimiento es aburrido. Naturalmente yo estoy todavía en la escena de exposición de esa nada, y la escena no ha variado”<sup>18</sup>. Por ello para él “las estaciones no cambian; lo mismo que ningún cambio ocurre”<sup>19</sup>. Como puede verse, el melancólico que aquí se expone parece tener una mayor conciencia de su melancolía y, en relación con el Esteta A., no quiere evadirla en la recreación irónica propia de lo estético sino asumirla en su plenitud. Lo que sugiere a su vez un movimiento “superador” de otra índole. Y ello se da porque su interés no es mantenerse arbitrariamente frente a o por encima de lo real sino tratar de incorporarse a ello aunque sabe que ha perdido la posibilidad. Por esto, llega a la conciencia de que la melancolía lo pone en relación con el fundamento y que será por esta vía que llegue a la relación con lo real lejos de la mediación de lo ético. Por ello afirma, “yo no puedo comprenderme más que en la religión, ante Dios. Pero entre los hombres y yo se erige un muro de malentendidos. Ya no tengo un lenguaje común con ellos. Bien quisiera, en el momento elegido, ser dueño de poder expresarme en lo general; pero ahora ya no puedo”<sup>20</sup>. A pesar del estancamiento ante la nada que supone la reflexión, el melancólico adquiere conciencia de su estado y de su imposibilidad. En esa conciencia está latente la posibilidad de dar el salto, pero la melancolía, en tanto impotencia de la voluntad, le mantiene atado a la inacción reflexiva. Por lo tanto el melancólico

---

16 KIERKEGAARD, Søren, *Etapas en el camino de la vida*, Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1957, p. 400.

17 *Ibidem*, p. 358.

18 *Ibidem*, p. 354.

19 *Ibidem*, p. 357.

20 *Ibidem*, p. 358.

prefiere persistir en su estado aunque sabe de su propio extravío. “Pero yo no abandono las ideas extrañas de la melancolía, pues estas últimas, que un tercero llamaría quizá fantasías, y ella, afectuosamente, tristes caprichos, yo las llamo hostigadoras. Con tal de que las siga y de que persevere, me conducirán a la certidumbre eterna de lo infinito<sup>21</sup>.

Más allá de la circularidad en que aparentemente caiga el melancólico, la consideración de la melancolía como la reflexión que lleva a no poder vincularse a lo general, porque sospecha de ello, introduce al mismo tiempo una duda acerca de si efectivamente puede ser superada en el momento ético. Además, si la melancolía se toma como pecado, como algo constitutivo en el hombre, en el sentido de ser despotenciación de la voluntad, esto es, si se toma como la *acedia* en Santo Tomás, entonces, como lo sugiere Harvie Ferguson, esto implica que la melancolía se mueva ya en la frontera de lo religioso<sup>22</sup>. Es decir, la melancolía indicaría una preocupación por el espíritu aunque, como lo dice el pseudónimo de *¿Culpable? ¿No culpable?* sea consciente de andar de modo equivocado:

*Si un peregrino que ha caminado durante diez años dando dos pasos hacia adelante y uno hacia atrás, distingue por fin a lo lejos la ciudad santa y le dicen: esa no es la ciudad santa; bueno, pues seguirá caminando. Pero si le dicen: esa es la ciudad santa, pero tu procedimiento es muy malo, tienes que perder la costumbre de caminar así, si deseas que tu viaje sea agradable al Cielo<sup>23</sup>.*

La melancolía mostraría así una preocupación que aunque llevada de modo imperfecto muestra una posición crítica frente a la fragmentación y racionalización de la vida moderna<sup>24</sup>. Como bien lo señala Peter Bürger, la melancolía determina la relación del individuo con lo general en la doble dimensión de lo productivo y de lo social en los términos de alejamiento radical<sup>25</sup>. Si bien la melancolía reprime en este contexto el paso hacia lo ético y por ende la elección de sí mismo, según la argumentación de B., es claro que de esa manera negativa previene al hombre de caer en la mediación que frente a lo religioso significa lo ético. De ese modo la melancolía se sugiere como paso a lo religioso, o más exactamente, señala de qué manera ese paso no puede darse desde lo ético sino en un salto de la individualidad en una relación particular con el fundamento. En ese sentido podría implicar, como ocurre en *¿Culpable? ¿No culpable?*, la apertura hacia una experiencia primitiva que tendría que ver con un encaminarse hacia la interioridad negada por las formas de vida masificada:

*En las grandes ciudades, las gentes, lo mismo que las casas, están demasiado pegadas unas contra otras. Si tenemos que formarnos una idea primitiva en estos lugares, se*

---

21 *Ibidem*, p. 386.

22 Cfr. FERGUSON, Harvie, *Søren Kierkegaard's religious psychology of melancholy*, Department of Theology and Church History University of Glasgow, Glasgow, 1994, p. 167.

23 KIERKEGAARD, Søren, *Etapas en el camino de la vida*, *op.cit.*, p. 227.

24 Cfr. FERGUSON, Harvie, *Søren Kierkegaard's religious psychology of melancholy*, *op.cit.*, p. 168.

25 BÜRGER, Peter, *Crítica de la estética idealista*, Visor, Madrid, 1996, p. 218.

*necesita un acontecimiento, o hay que buscar algún otro medio, como yo por ejemplo lo he encontrado en mi melancolía*<sup>26</sup>.

Si ello es así, cabe entonces preguntar cuál es exactamente el papel de lo ético tal como lo presenta B. en el descubrimiento de sí mismo como individuo. ¿No es en este contexto el salto de la desesperación en la elección de sí mismo que propone B., un dejarse mediar por lo general? La doble imposibilidad de la melancolía consiste en la tensión de no poder dar el salto a lo general porque se ha perdido ya la ocasión, no poder elegirse a sí mismo, y al mismo tiempo, vislumbrar la mediación que significaría lo ético y resistirse a ello.

En esa ambigüedad, como lo manifiesta el melancólico de *¿Culpable? ¿No culpable?*, reconoce el individuo la dificultad de su paso hacia el fundamento ya que es consciente de ir en contravía de lo general que se convierte en su obstáculo. A diferencia del Esteta A., este pseudónimo se muestra consciente de su engaño y ante todo no quiere permanecer en él mediante la poetización del yo y de la realidad, sino que indaga directamente por el sentido que podría estar indicándole la melancolía. Reconoce, como el Esteta A., el vacío que sostiene la realidad y el estancamiento de sí mismo, pero vislumbra un sentido no sólo dado por él, y que habría de revelarse al persistir en el sufrimiento que impone la melancolía. En este punto la melancolía es también ambigua. Por un lado, es imposibilidad y extravío del sí mismo porque, como veíamos en el Esteta A., enmascara la relación con la realidad y con ello aleja al individuo de sí mismo. Pero por otro lado, asumida sin la evasión de la poetización, es decir, al quedar desnudo ante el vacío que muestra, como se da en el caso del *¿Culpable? ¿No culpable?*, parece que la melancolía indica un sentido originario sepultado por las formas de lo general que puede vislumbrarse a través de ese vaciamiento que lleva a la “idea primitiva”. En ese sentido, en el pseudónimo de *¿Culpable? ¿No culpable?* hay una crítica más radical a lo ético ya que no sólo lo evade sino que revela cómo la cultura misma, donde naturalmente está incluida la eticidad, antes que dar una idea de lo originario y de garantizar, o permitir, una relación del hombre con el fundamento, lo impide, lo obstaculiza.

La pregunta que surge es entonces doble; ¿puede darse un arribo al sí mismo a través del camino negativo que traza la melancolía? Y, en este sentido, surge además otra cuestión, ¿debe el individuo, necesariamente, para llegar a ser sí mismo, atravesar por el momento ético? Tal parece que en el caso de lo segundo la respuesta es negativa. Tal parece que en relación a la primera cuestión sí habría la posibilidad de que el individuo arribe a una relación con el fundamento tras la lenta marcha de la progresiva exposición ante la nada donde se revelaría lo originario. El problema que surge aquí, con relación a la melancolía como imposibilidad para llegar a ser sí mismo, radica en la duda y conciencia de vanidad que da frente a la realidad como impotencia de la voluntad. Es decir, el problema del pecado de no querer profundamente. Pero, aunque el melancólico no tenga la potencia

---

26 KIERKEGAARD, Søren, *Etapas en el camino de la vida*, op.cit., p. 387.

de la voluntad para empezar con lo bueno, es decir, para relacionarse positivamente con la realidad, sí vislumbra el vacío de las formas inauténticas de apropiación de la realidad y la masificación que podría implicar lo ético. La indagación para buscar vías de superación a la melancolía no es entonces en relación a lo ético sino a lo religioso. Por tanto, la vinculación positiva del melancólico con la realidad tendría que estar atravesada por su relación con el fundamento, es decir, tras el salto hacia lo religioso. Por ello, como se plantea en *Temor y Temblor*, y como lo vislumbra el melancólico de *¿Culpable? ¿No culpable?*, la melancolía sólo se “supera” en la confianza absoluta que supone lo religioso<sup>27</sup>. En la medida que la melancolía es una enfermedad del espíritu y no del cuerpo como lo señala el mismo B., razón por la que los médicos no pueden hallar su cura<sup>28</sup>, su superación no puede darse en la ética y en lo general. Si se trata de un pecado como el mismo B. lo afirma, su sentido profundo habría que buscarlo en el ámbito de lo religioso no en la mediación de lo general.

El problema radical de la melancolía, su paradoja, radica entonces en que quiere adelantar la meta y llegar a lo absoluto saltando sobre la creación y la finitud. Si bien la melancolía abre la posibilidad de lo religioso al vislumbrar la insuficiencia de lo general, y sobre todo la insuficiencia de la razón abriendo la posibilidad de lo absurdo, la cierra al mismo tiempo ya que introduce la sospecha y su disputa frente a toda la creación. Pero el andar del melancólico, si bien es cierto que erra la vía, sugiere que no es en la ética sino sólo en el absurdo de la fe donde la melancolía podría ser superada. La paradoja que queda abierta es que tal superación, como se vislumbra en *¿Culpable? ¿No culpable?*, sólo se daría en caso de deponer la propia voluntad impotente al reconocer la imposibilidad del hombre para autodeterminarse y determinar desde sí mismo la realidad reconociéndose ante un fundamento. Tal deposición implica habitar lejos de la reflexión. Implica dar el salto a lo absurdo, habitar el terreno de la paradoja de la fe, allí donde podría ganarse confianza en la realidad, ya no entendida como mundo ético, sino como creación.\*

## Bibliografía

ADORNO, Theodor, *Kierkegaard. Construcción de lo estético*, Akal, Madrid, 2006.

BÜRGER, Peter, *Crítica de la estética idealista*, Visor, Madrid, 1996.

FERGUSON, Harvie, *Søren Kierkegaard's religious psychology of melancholy*, Department of Theology and Church History University of Glasgow, Glasgow, 1994.

GONZÁLEZ, D., “Estética y singularización del sufrimiento en las obras tempranas de Søren Kierkegaard”, *Convivium*, 21, 2008, pp. 5-30.

---

27 Cfr. KIERKEGAARD, Søren, *Temor y Temblor*, Alianza Editorial, Madrid, 2007, p. 93.

28 Cfr. KIERKEGAARD, Søren, *Estética y ética en la formación de la personalidad*, op.cit., p. 50.

\* Artículo recibido: 23 de junio de 2015. Aceptado: 5 de agosto de 2015.

KIERKEGAARD, Søren, *O lo uno O lo otro I*, Trotta, Madrid, 2006.

KIERKEGAARD, Søren, *Diario íntimo*, Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1955.

KIERKEGAARD, Søren, *El concepto de la angustia*, Espasa-Calpe, 1979.

KIERKEGAARD, Søren, *Estética y ética en la formación de la personalidad*, Nova, Buenos Aires, 1959.

KIERKEGAARD, Søren, *Sobre el concepto de ironía*, Trotta, Madrid, 2000.

KIERKEGAARD, Søren, *Etapas en el camino de la vida*, Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1957.

KIERKEGAARD, Søren, *Temor y Temblor*, Alianza Editorial, Madrid, 2007.

THEUNISSEN, Michael, *Anteproyectos de modernidad: antigua melancolía y acedia de la Edad Media*. Náyade, Valencia, 2005