

REGINE Y KIERKEGAARD: LA OCASIÓN DE UN PRIMER AMOR
COMO ÚNICO AMOR. EXPERIMENTO LÍRICO-CINEMÁTICO
<http://doi.org/10.54354/TSUJ8757>

Rafael García Pavón
Universidad del Claustro de Sor Juana, México

Resumen

En este trabajo se pretende decir que la relación de amor entre Regine y Kierkegaard es un primer amor, no en sentido numérico o social, si no como un amor único que es fuente inagotable de posibilidades nuevas y por ende susceptible de su repetición. Esto se muestra a través del texto de Kierkegaard bajo el autor seudónimo de *A El primer amor* que es una comunicación indirecta a Regine, no solo como información o como un mensaje, si no como indicaciones de un director de escena o de cine sobre las ocasiones que hacen posible la repetición. Así el carácter de lo primero como único y singular, se relaciona de forma análoga, con el carácter de lo primero en *El concepto de la angustia*, porque permite denotar que depende de la elección de ser espíritu como singular. Lo cual se evidencia con la relación actual que se sabe Regine y Kierkegaard tuvieron como encuentros durante más de diez años, y que al parecer Regine llevó a cabo para sorpresa del mismo Kierkegaard. El primer amor como repetición es entonces siempre un amor porvenir trascendente a cualquier forma ya conocida, y por eso no es una historia infeliz si no una de éxtasis de amor. Como epílogo-conclusivo de este trabajo se sugiere que la escritura de *El primer amor* es un modo cinematográfico de comprender el devenir de aquello que es eterno y se sugiere verlo a la luz del filme *In the Mood for Love* del año 2004 del director Wong Kar Wai.

Palabras clave: Primer amor, ocasión, espíritu, devenir, movimiento.

Abstract

The purpose of this work is to expose that the love relationship between Regine and Kierkegaard is a first love, not in a numerical or social sense, but as a unique love that is an inexhaustible source of new possibilities and therefore susceptible to repetition. This is shown through Kierkegaard's text under the pseudonymous author of *A First Love* which is an indirect communication to Regine, not only as information or as a message, but as indications of a stage or film director on the occasions that make repetition possible. Thus, the character of the first as unique and

singular, is related in an analogous way, with the character of the first in *The Concept of Anxiety*, because it allows denoting that it depends on the choice of being spirit as singular. Which is evidenced by the current relationship that Regine and Kierkegaard have for more than ten years, and that Regine apparently responded to the surprise of Kierkegaard himself. The first love as repetition is then always a future love transcendent to any already known form, and for this reason it is not an unhappy story but one of ecstasy of love. As an epilogue-conclusion of this work, it is suggested that the writing of *First Love* is a cinematographic way of understanding the evolution of that which is eternal and it is suggested to see it in the light of the film *In the Mood for Love* of the year 2004 by director Wong Kar Wai.

Keywords: First love, occasion, spirit, becoming, movement.

I. Introducción

Joakim Garff ha afirmado, tanto en su magna biografía sobre Kierkegaard, *Søren Kierkegaard. A Biography*, pero sobre todo en el extraordinario trabajo de recuperación de las cartas de Regine Olsen, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, que la relación entre ellos, como nos ha llegado a través de las cartas de Kierkegaard a Regine, del diario de Kierkegaard, principalmente el del año 1849, y de los testimonios póstumos de la misma Regine, han protagonizado una de las grandes historias de amores infelices, entre otras¹. Pero ¿Debiéramos quedarnos con la idea de amor infeliz porque no se concretó en un matrimonio o porque no tuvieron una vida de pareja? ¿Fue una historia de amor infeliz por ser una especie de Acorde Tristán² en donde el mayor deseo amoroso no puede concretarse al mismo tiempo?

¹ “Søren y Regine se inscribieron ellos mismos en la serie de amores infelices -Pyramus y Thisbe, Dante y Beatriz, Abelardo y Eloisa, Petrarca y Laura, Romeo y Julieta -quienes se encuentran juntos en la eternidad porque nunca pudieron estar juntos en la vida terrena.” Joakim Garff, *Søren Kierkegaard. A Biography*, trad. de Bruce H. Kirmmse, New Jersey: Princeton University Press, 2007, p. 176. Cfr. Joakim Garff, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, trad. de Alastair Hannay, New Jersey: Princeton University Press, 2017, pp. XIV, 5, 55, 44. Nota: Las traducciones al español de las citas en inglés son propias.

² El Acorde Tristán se refiere al acorde disonante que se escucha por primera vez en la ópera *Tristán e Isolda* de Richard Wagner que está basado en la suspensión o retardo que no permite una resolución final o total del discurso musical, donde el paso de un acorde a otro deja sin resolver al primero, manteniendo el cumplimiento de un deseo que solo se

¿Cómo considerar infeliz su historia de amor cuando, tanto Kierkegaard como Regine, se mantuvieron presentes el uno al otro hasta el final de sus días? ¿Cómo considerar infeliz su historia de amor cuando ambos por más de diez años, y ante sus recíprocos asombros, mantuvieron caminos y encuentros, creando de los lagos y el paisaje que los rodeaba una extensión de su amor?³ Me atrevería a decir que al contrario, ha sido una de las grandes historias de amor cuya felicidad no se identifica con una lógica social, una lógica romántica, si no que buscó hasta el final su propia forma singular de existir; al grado que ha quedado para la posteridad, no lo mundano de la relación, si no los movimientos de la misma, como si el legado fuera una sinopsis cinematográfica que pudiera repetirse en sus movimientos en cada lector, y por ello repetir el acontecer mismo de una forma singular de amar. Podríamos decir que de algún modo se cumplió en ellos, lo que Marsilio Ficino –el pensador de la Academia Platónica en el Renacimiento Italiano–⁴ definía como el amor recíproco: aquél que es una muerte y dos resurrecciones. Es una muerte porque cada amante no pensaba en sí mismo, sino en

satisface por momentos, siendo así una suspensión perpetua que es el mismo drama y que se resuelve en el último acorde con la muerte de Isolda con Tristán. Cfr. Ana Paulina Rivero Hinojosa, “El Acorde Tristán y la idea afortunada de Schopenhauer”, *Areté. Revista de Filosofía*, V. 32, no. 1, 2020, pp. 88-90.

³ Esto se denota, como dice Joakim Garff en dos sentidos: primero, en términos de cómo Regine quedó indisolublemente ligada a la obra de Kierkegaard y que ella con su silencio sobre su privacidad contribuyó a perpetuarlo y, segundo, los paseos y encuentros -aparentemente fortuitos- que mantuvieron durante 10 años desde el rompimiento hasta la partida de Regine hacia la isla de St. Croix. Encuentros que podrían haberse considerado en su tiempo como infidelidad a su matrimonio con Schlegel. Cfr. Garff, *Søren Kierkegaard. A Biography*, pp. 175, 688-689, 746. Cfr. Garff, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, pp. 1-8. Por otro lado, habría que añadir, como dice Garff que Kierkegaard en sus diarios hace una vuelta constante a la relación, que va desde asumir que creía poder haber tenido una relación con Regine pero no pudo, hasta dudar de si hubiera tenido la fe suficiente lo hubiera logrado, concluyendo que todas sus posesiones debían ser para Regine por considerar que “para mí el compromiso fue y es tan vinculante como un matrimonio, y por lo cual mi patrimonio se revertirá a ella exactamente de la misma manera como si hubiera estado casado con ella.” Bruce H. Kirmmse, “Søren Kierkegaard's Will and Correspondence Regarding It”, en *Encounters with Kierkegaard. A Life as Seen by His Contemporaries*, New Jersey: Princeton University Press, 1996, p. 48.

⁴ “En el amor mutuo sólo hay una muerte y una doble resurrección. El amante muere en sí una sola vez cuando se olvida de sí. Pero revive inmediatamente en el amado, cuando éste le acoge en su ardiente pensamiento. Y vuelve a revivir al reconocerse en el amado, y al no dudar en que se le ama. ¡Oh feliz muerte a la que siguen dos vidas! ¡Oh intercambio admirable, en el que alguien se entrega por otro, posee a otro y no deja por ello de poseerse a sí mismo!” Marsilio Ficino, “Comentario al *symposio* o banquete de Platón” en *Humanismo y Renacimiento*, selec. de Pedro R. Santidrián, Madrid: Alianza Editorial, 1994, p. 65.

el otro, pero es feliz porque cada uno resurgía gracias al otro, y en sus encuentros cada gesto era recuperarse a sí mismo por el acto del otro.

El amor no moría, no desistía, ni se perdía en las infinitas aguas de la pasión y el deseo, sino que se mantenía en la búsqueda de su propia forma; como bien intuye Joakim Garff a partir de la carta de Kierkegaard a Regine después del rompimiento, referenciando las diversas capas de la envoltura de aquello que acompañaba a la carta, donde ya se denotaba que su relación, de ahora en adelante, se iría conformando en los modos de la recolección, la memoria y la repetición, como le dice Kierkegaard a Regine: “Pero estas hojas no son de las que se arrancan precipitadamente o se tiran (...) por el contrario son precisamente de las que dan placer, y veo con cuánto cuidado y solicitud desdoblarás cada una de las hojas y así recordarás que te recuerdo, mi Regine, y tú misma recordarás”⁵.

Me parece que la obra de Kierkegaard, es el des-envoltorio de estas hojas, a través del juego de máscaras y de espejos que son los autores seudónimos, los estilos de escritura y los desdoblamiento de las puestas en escena de las ideas⁶. Kierkegaard va buscando y desdoblado el sentido de su amor con Regine en la idea de que es un “primer amor”, no en el sentido numérico o cronológico, ni en el sentido de lo extraordinario y excepcional, si no de lo que es un tema recurrente en el pensamiento de Kierkegaard: lo primero como el salto cualitativo, como el encuentro que acontece primigeniamente como singular, como un instante eterno y por ello susceptible de la repetición; es decir, el primer amor como el único amor que es fuente de todo amor futuro.

⁵ Garff, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, p. 66, KW XXV, p. 86, Letter 42.

⁶ Por ello dice Deleuze que tanto Kierkegaard como Nietzsche inauguraron una nueva forma de hacer filosofía como un teatro o método de dramatización: “Kierkegaard y Nietzsche ya no reflexionan sobre el teatro a la manera hegeliana. Tampoco hacen un teatro filosófico. Inventan, en la filosofía, un equivalente increíble del teatro, y con ello, fundan ese teatro del porvenir, al mismo tiempo que una filosofía nueva. (...) descubrimos a un pensador que vive el problema de las máscaras, que siente ese vacío interior propio de la máscara, y que trata de colmarlo, de llenarlo, (...) creando así la idea de un teatro del humor y de la fe (...) es preciso tomar esta indicación filosófica como una indicación de director de escena que muestra como debe ser interpretado el caballero de la fe. (...) que plantea el más agudo problema teatral, el problema de un movimiento.” Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*, trad. de María Silva Delpy y Hugo Beccacece, Buenos Aires: Amorrortu, 2009, p. 32. Cfr. Gilles Deleuze, “El método de dramatización”, *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, trad. de José Luis Pardo, Valencia: Pre-textos, 2005, p. 127.

Donde se entrecruza el deseo personal de su relación, pero que se eleva a nivel de pregunta metafísico-existencial⁷, porque lo que entra en juego es la comprensión de ese movimiento, de ese devenir, donde la libertad radical, el elegir el elegir mismo de lo posible, constituye el misterio de lo individual, de lo que ninguna ciencia puede conocer.

Por lo cual cobra sentido que, tanto en su relación personal, como en sus textos, el objeto mismo de este pensar-descripción-devenir, sea un secreto, es decir, algo que no puede ser derivado, ni subordinado, ni explicado por una condición antecedente o por un objetivo consecuente –lo cual no quiere decir que no tengan condiciones y proyecciones– si no que como dice en *El concepto de la angustia*: “La nueva cualidad surge con lo primero, con el salto, con el carácter súbito de lo misterioso”⁸. Y esto súbito, el primer amor, su amor con Regine, es lo que Kierkegaard escudriña en los textos del diario y de sus obras. Porque si bien, como ha dicho Joakim Garff⁹, en las cartas de Kierkegaard a Regine se denota que entre ambos se da un pacto de amor y de ser amados, según la idea del poeta, donde el demonio del genio de Kierkegaard creía tenerlo todo bajo control, es el misterio del genio de la inteligencia de amor femenino¹⁰ de Regine quien lo va a sorprender, pues como dice Joakim Garff: “Regine sigue siendo un acertijo, pues viene caminando como una diosa de la nada, aparece en lugares al parecer por casualidad –aunque difícilmente, no se muestra, aparece una vez más y elige una dirección del viento que trae confusión a las conclusiones del

⁷ Esto se puede relacionar con lo que dice Joakim Garff de cómo en Kierkegaard la incompatible relación entre su padre, como el ejecutor de la ley, con Regine, cuya sensualidad era un recordatorio de la falla espantosa de su padre, la piedad por uno y el amor por ella, se tuvieron que convertir en una explicación metafísica para evitar ser desgarrado por los dos. Cfr. Garff, *Søren Kierkegaard. A Biography*, p. 191.

⁸ Søren Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, en *Migajas filosóficas. El concepto de la angustia. Prólogos*, trad. de Darío González y Óscar Parceró, Madrid: Trotta, 2016, p. 150 / SKS 4, 339.

⁹ Cfr. Garff, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, pp. 21, 35, 56, 57.

¹⁰ Como dice Catalina Elena Dobre la inteligencia femenina tiene que ver con el silencio y la edificación, que se comunica de manera indirecta, y por ello transforma la realidad cualitativamente, en ese sentido Dobre piensa que se puede comprender el amor de Regine a Kierkegaard más allá de las interpretaciones de misoginia de las cuales ha sido objeto y del contexto romántico. Cfr. Catalina Elena Dobre, *De la Bildung a la edificación como poética de lo femenino en el pensamiento de Søren Kierkegaard. Una interpretación en diálogo con el romanticismo alemán*, Roma: IF Press, 2015, pp. 224, 293-297.

filósofo”¹¹. Es más, lo va a liberar de su propio demonio, no por nada Kierkegaard llamará a Regine “mi maestra”¹².

Porque después de la ruptura Regine se desliga de la idea del poeta al casarse con su pretendiente Fritz Schlegel, pero aún más sorprendente, durante más de diez años, y hasta la despedida de Regine, para seguir a su esposo como canciller de las indias occidentales en la isla de St. Croix, Kierkegaard y Regine ejercieron un juego de encuentros¹³, en silencio, ocasionales, que ciertamente me atrevo a decir exorcizaron al demonio del genio del danés, como dice Mauricio Wiesenthal¹⁴, el amor de una joven lo exorcizo del naufragio de su genio creador, y lo abrió al devenir mismo de su performer, y como su seudónimo Johannes de Silentio que buscaba incesantemente al caballero de la fe sin atraparlo, el mismo Kierkegaard se volvió ya no en el divino burlador o el seductor, sino en aquel que quería atrapar el momento del primer amor, de este amor y acontecer, de su vida fundamental que fue Regine Olsen; por eso diría, que en realidad no fue una historia infeliz, sino una historia de éxtasis, en donde las formas de los individuos singulares de Kierkegaard como Abraham, Job o Antígona, remitían a su relación con Regine y de alguna forma a su contemporaneidad con Cristo, como encarnación del instante eterno del amor, porque solo así el amor es misterioso y la fe se dan en virtud de su absurdo y el escándalo de la razón.

Kierkegaard en lugar de quedarse suspendido en la fidelidad de la idea como su Johannes el seductor, se convirtió en un Johannes de Silentio, o en Constantin Constantius, o en un Johannes Climacus, o en un Vigilius Haufniensis, es decir en un autor sin autoridad en busca de la verdad a través del cual probablemente lo que se revelaba era la providencia¹⁵.

¿Cuál verdad es la que busca entre tanta máscara, desdoblamiento y reflejo? La del instante eterno, la libertad radical, lo primigenio de la relación de amor, como esa verdad para mí, no una verdad, no mi verdad, no la verdad, sino aquella que me interpela, completa y justifica en la propia vulnerabilidad. Así como Johannes de Silentio buscaba comprender la fe de Abraham en virtud del absurdo y el escándalo para la razón social, o así

¹¹ Garff, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, pp. 4-5.

¹² Cfr. KW XXV, p. 325. Letter 235 citado en Garff, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, p. 111. Como dice Garff esto es significativamente dramático porque Kierkegaard mencionaba constantemente que tenía dos maestros, dígame Cristo y Sócrates, por lo que poner a Regine en el mismo nivel indica la profundidad de su pasión, aunque después lo matizara con la idea de reconciliación.

¹³ Cfr. Garff, *Søren Kierkegaard. A Biography*, pp. 684-689.

¹⁴ Cfr. Mauricio Wiesenthal, *El derecho a disentir*, Barcelona: Acantilado, 2021.

¹⁵ Cfr. Søren Kierkegaard, *Mi punto de vista*, Madrid: Sarpe, 1997, pp. 106-107, 121.

como Constantin Constantius buscaba comprender la reconciliación del Joven –que en alguna versión se suicidaba– a través del texto de Job, para escándalo de su propia lógica psiquiátrica, o así como Johannes Climacus buscaba el principio de la realidad que está más allá de las cenizas de la razón absoluta y del cogito cartesiano, o así como Vigilius Haufniensis buscaba el momento del pecado de Adán más allá de la piedad doctrinal; así Kierkegaard buscaba el momento o el instante del primer amor que no se identifica con el amor actual, para escándalo de la convención social o de lo sublime del romanticismo.

Porque si hay primer amor, entonces hay la esperanza de que el amor sea de un modo diverso y nuevo radicalmente, y valga la pena creer en ello de nuevo. Personalmente quiero pensar que finalmente ambos lo creyeron así, esa elección de fe recíproca que configura el amor de una forma tan novedosa que es tentador dejarlo en el ideal poético o dejarlo en la idea de los amores infelices, pero como dice Kierkegaard en el texto de su testamento: el compromiso entre ellos fue como estar casados¹⁶; pero aún más, ella fue su maestra y la receptora de su legado¹⁷. Y Regine, por su lado, lo asumió, al ocultar para la posteridad, probablemente los intercambios que serían susceptibles del ojo morbosos de la cotidianidad, mantener el secreto presente, el malentendido que hace posible la apertura a lo nuevo, y tan presente que como dicen los testimonios cada vez que el tiempo de su muerte se aproximaba, al mismo tiempo que la fe del mundo se disolvía con lo que estaba por venir en el siglo XX, bajo los designios de la vejez y la fatalidad, su memoria repetía incesantemente el nombre de Kierkegaard¹⁸.

¿Es entonces posible que la creación poética, que proviene de la ocasión, y que para ser repetida como tal o como recensión, requiere de la misma ocasión, pueda ser la ocasión de una elección existencial, de un primer amor real y único? Parece ser que para Kierkegaard esto es lo que ensaya a partir de sus primeras obras y en particular en la crítica a la obra

¹⁶ Cfr. Kirmmse, “Søren Kierkegaard’s Will and Correspondence Regarding It”, en *Encounters with Kierkegaard. A Life as Seen by His Contemporaries*, p. 48.

¹⁷ Como nos comenta Garff en su biografía, después de 1849 y hasta el día de su muerte Kierkegaard escribía que: “A ella y a mí difunto padre, todos los libros serán dedicados: mis maestros, la noble sabiduría de un hombre viejo y la adorable falta de comprensión de una mujer. (...) las dos personas a las que más amo, a quienes debo todo lo que me he convertido como autor: un hombre viejo -los errores de su amor melancólico; una mujer muy joven, casi una niña -sus adorables lágrimas del malentendido.” Garff, *Søren Kierkegaard. A Biography*, p. 191.

¹⁸ Cfr. *Ibíd.*, p. 175.

teatral de Scribe *El primer amor*¹⁹, en el cual hay un mensaje indirecto a Regine, casi con intención cinematográfica, de que la lectura sea la ocasión de la repetición. Y menciono cinematográfico, porque leyendo los diarios de Kierkegaard y la escritura de esta obra, cobra sentido lo que Deleuze²⁰ ha dicho en *Mil Mesetas* del danés, que tenía un modo de escritura paradójicamente antecedente al cinematógrafo, porque la escritura tiene la función solo de seguir los movimientos, no de definirlos o de codificarlos en la inmanencia de una formulación lógica, y gracias a la técnica cinematográfica, lo que sucede en el *inter esse*, como entre la idea y el hecho, es el acto de ser literalmente, lo que Kierkegaard llamará instante eterno o temporalidad, y que constituye el carácter de lo primero; en otras palabras, parece que Kierkegaard ha escrito e intentado realizar con Regine una repetición cinematográfica cuya esperanza es, devolverle la fe en este mundo en el primer amor.

La escritura de Kierkegaard es como la de un director de escena o de un director de cine, como hemos señalado anteriormente, en donde las ideas son dispuestas como potenciales de acontecimientos y no como conceptos categoriales de un sujeto trascendental. Tal vez, podría decirse que en Kierkegaard se encuentra en potencia lo que después Benjamin Fondane trata de hacer en sus *Cinepoemas*²¹ de un modo más radical, esto es explorar con el formato y lenguaje del guion cinematográfico una trascendencia al estatismo de la enunciación, a algo que está por realizarse. Una forma de Cinefilosofía, que me gustaría sugerir como un experimento intertextual e intermediático, que se podría hacer entre el diario de Kierkegaard sobre sus

¹⁹ La obra de comedia teatral en un acto de Augustin Eugène Scribe a la que hace referencia Kierkegaard fue traducida al danés por Johann Ludvig Heiberg y se estrenó en el Teatro Real de Copenhague el 10 de junio de 1831 y tuvo 139 representaciones. Durante la relación de Kierkegaard y Regine la pieza se representó cinco veces y se sabe por una carta de Kierkegaard a su amigo Emil Boesen que le pidió la obra traducida por Heiberg el 14 de diciembre de 1841. Cfr. Garff, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, p. 127.

La edición en español de la obra de Scribe que usamos en este trabajo como referencia es la traducida del francés por D. Manuel Breton de los Herreros del año 1835 titulada: *Los primeros amores* en su segunda edición en la versión digital de Google Books, y donde los personajes tienen otros nombres Emmeline por Carlota, Charles por Gaspar y Rinville por Don Eduardo. Se usó también la edición en inglés como contraste porque entre las traducciones hay pasajes omitidos, versión de L. J. Hollenius del año 1896 y en donde los nombres de los personajes se respetaron en mayor proporción, Emmeline por Emily, Charles por Charles y Rinville por Henry Van Zandt.

²⁰ Cfr. Gilles Deleuze, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos, 2004, p. 282.

²¹ Cfr. Benjamin Fondane, *Cinepoemas and Others*, trad. de Mitchel Abidor et. al., Nueva York: New York Review Books, 2016, p. 8.

encuentros con Regine, y el filme de Wong Kar Wai *In the Mood for Love*²². En los cuales creo podríamos traslapar uno con el otro, porque tanto en la escritura del danés como en el filme, lo que queda como presencia, como imagen, como posibilidad de repetición, es esa tensión del intersticio, de la angustia y de la ocasión, en donde todo puede volver a ser posible, y ¿no es acaso este carácter de infinita repetición de lo posible lo que atraviesa el decir del amor?

Lo que queremos decir con todo ello es que, en el texto de *El primer amor*, escrito por Kierkegaard bajo el seudónimo de A y como parte de los textos estéticos de *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, Kierkegaard performa con el relato la posibilidad de la repetición de su amor con Regine, planteando de forma indirecta que es un primer amor en sentido cualitativo y espiritual. Por ello el texto de *El primer amor* es una compleja forma de comunicación indirecta a Regine, no de darle información o un mensaje, si no de tener activamente su relación de amor de nuevo, como si el relato fuera precisamente un filme en el que pueda cobrar vida el amor cada vez que se lee.

Porque, por un lado, el texto parece ser una simple reseña de la obra teatral *El primer amor* de Scribe, en la que uno esperaría claves para su interpretación, o una opinión estética, y lo que encontramos en realidad es una profunda reflexión sobre el carácter de lo primero en el amor, que dista y se separa del fondo cómico de la propia obra de Scribe. En la cual es la falsa creencia del personaje femenino de que el amor real es el primer amor numérico –en este caso con el amor que sintió de su primo cuando era niña– provocando una comedia de enredos y desmintiendo esta afirmación romántica por absurda. El autor seudónimo de A precisamente toma el desengaño cómico como la ocasión para hablar de su primer amor, entretejiéndola con la forma de cómo fue que llegó a escribir esta reseña. Entonces, vemos cómo pasa de pretender escribir una reseña de la obra a relatarnos cómo fue que él devino escritor de esta reseña, y es que ese devenir tuvo que ver con comprender si su amor al que él le fue fiel es primero en otro sentido.

El relato es entonces una búsqueda existencial del autor de la posibilidad de un primer amor real y no cuantitativo, en ese transcurrir va estableciendo las condiciones y el carácter de lo primero cualitativamente y su repetición, para no caer en la comedia de Scribe, y es ahí donde lo indirecto a Regine es más claro, y la reseña se convierte en ocasión de la repetición

²² Wong Kar-Wai (Director), *In the Mood for Love* (Deseando amar), Block 2 Pictures, Paradis Films, Jet Tone Production, 2000.

con Regine, y al mismo tiempo es un eco del sentido de lo primero como un acto del espíritu y la libertad de la singularidad del individuo. Mediante la forma indirecta de la recensión de la obra de Scribe, Kierkegaard busca desenvolver esas hojas de la memoria del amor con Regine, para develar si es posible la repetición del primer amor como único amor.

Para mostrar esto, primero abordaremos el sentido de lo primero en el texto de *El primer amor* de Kierkegaard, para llegar a determinar que la condición de posibilidad de su llegar a ser es la ocasión; segundo, haremos una relación de analogía entre la ocasión y la angustia como se describe en *El concepto de la angustia* por el autor seudónimo de Kierkegaard Vigilius Haufniensis, porque ahí se tematiza el carácter de lo primero en relación con la idea de primer pecado, como ese acto del espíritu singular del individuo de forma cualitativa, lo cual completa el cuadro del significado de lo primero en *El primer amor*; lo primero es esa relación espiritual y singular entre los amantes, porque de alguna manera tanto el pecado como el amor son tan primero uno como el otro, porque dependen exclusivamente de la singularidad espiritual de cada individuo. La ocasión aparecerá entonces como la forma estética de lo que Haufniensis llama la nada del espíritu, que es cuando aparece ante la conciencia su propia posibilidad como novedad radical para que, en tercer lugar, mostremos un análisis sintético del perfomar del relato-recensión de *El primer amor* de Kierkegaard, para evidenciar cómo es que ahí están las ocasiones, que podemos llamar cinematográficas, de la posibilidad de la repetición de ese primer amor con Regine, como un amor único. Como Epílogo lírico-experimental haremos una propuesta de relación entre lo expuesto y el filme de Wong Kar Wai *In the Mood for Love*, 2004.

II. *El sentido de lo primero en El primer amor y la ocasión como su condición*

El texto de *El primer amor* de Kierkegaard escrito por el autor seudónimo de A y que constituye uno de los tantos textos que forman el cuerpo de la primera gran obra de Kierkegaard *O lo uno o lo otro*. Un fragmento de *Vida* es una recensión de la comedia teatral de Scribe, famosa en aquellos tiempos, *El primer amor*, pero la cual es un modo indirecto de pensar sobre el carácter de lo primero y de una comunicación indirecta con Regine de si su amor tiene ese carácter de lo primero.

¿Por qué reflexionar en el sentido de lo primero? ¿Qué importancia y qué sentido tiene para Kierkegaard esta idea de lo primero? En forma

indirecta esto lo menciona el autor seudónimo A de *El primer Amor* cuando dice:

El primer amor-pensé-, es justo la expresión para tus sentimientos. ¿Acaso he amado alguna vez a otra? ¿Acaso no se remite mi amor a mi primer recuerdo? ¿Acaso se me ocurriría alguna vez amar a otra o verla unida a otro? No, será mi esposa o no me casaré jamás. De ahí el dicho: como el primero, ninguno. Éste insinúa lo primordial del amor, pues no es en sentido numérico como hablamos del primer amor. El poeta podría haber dicho el verdadero amor, o haber titulado su obra como sigue: el primer amor es el verdadero amor²³.

Lo que podemos inferir a partir del texto y del sentido común es que lo primero encierra siempre al advenimiento de algo nuevo, de algo cualitativamente determinante que cambia radicalmente el modo de ser, del lugar donde se está o del ámbito que nos da seguridad y certeza. Lo primero lo es porque el antes y el después de lo primero nunca vuelve a ser idéntico, es al mismo tiempo la paradoja de una disrupción y una continuidad, por ello lo primero tiene el sentido de ser fundamental.

El autor seudónimo de A lo dice con claridad intuitiva, no se trata de un primero como numérico, en el sentido de que ¿cuántos amores puede haber independientemente de sus determinaciones cualitativas?, que como ejemplo podríamos evocar el relato de Gabriel García Márquez *El amor en tiempos de cólera*, donde el personaje principal lleva una lista de todas las mujeres con las que se ha relacionado, pero de las cuales, solo una es la relación de lo primero cualitativamente, tan es así que sin ella nada tiene sentido y con ella todo vuelve a tenerlo.

Entonces, si lo primero no es lo numérico y tiene un sentido cualitativo específico, fundamental y radical, lo primero siempre es primero, no tiene secuencias ni semejanzas, lo que quiere decir que siempre aporta algo radicalmente nuevo; de tal forma que si lo primero se repitiera no sería lo mismo o lo idéntico, si no siempre algo diverso o diferente en relación a sí mismo. Por ello, la idea de no hablar del verdadero amor implica que no es una cuestión de saber o de conocer, si no de lo que determina un modo de ser. Además, la memoria o la idea de que el primer amor es el primer recuerdo habla también de que no se trata de algo en particular, si no de las posibilidades que implicaron su devenir, y que dejaron su imagen en la memoria.

²³ Søren Kierkegaard, *El primer amor*, en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, trad. de Begonya Sáez Tajafuerce y Darío González, Madrid: Trotta, 2006, p. 252. / SKS 2, 234-235.

En este sentido hablar del primer amor, tendría que ver más con las potencias que genera y las posibilidades que aporta, que con los hechos que uno puede rememorar o las acciones que se pueden cuantificar; por lo que su rememoración sería ella misma una forma de repetir en acto ese carácter de lo primero, como esa potencia de generar posibilidades nuevas en relación al amor. El primer amor sería el que es eterno como plenitud de posibilidades, no reducidas o terminadas por una forma del mundo, o por una idea especulativa, si no la fuente misma de todo amor posible.

El primero, y más el primer amor, sería siempre algo que renueva su propio sentido, porque se encuentra en el medio entre la idealización y la realización, o dicho de otra forma, es lo que los comunica; ya que, en la idealización no hay primeros ni segundos, y en la sola realización todo pasa como las cifras de un contador, pero en el intersticio entre ellas, lo que se realiza lo hace sin realizarlo todo, y lo posible se concreta sin concretarlo todo, de tal forma que lo primero es un modo en que acontece lo que trasciende a uno y a otro, y por eso es primigenio.

En este sentido, ¿cuál sería la condición para el primer amor? O, dicho de otra forma, para que el amor tenga el carácter de lo primero, la respuesta que está relatada en el texto de forma estético-dialéctica es la ocasión. La cual, al mismo tiempo es la condición de lo que hace posible la creación poética sobre el primer amor e inclusive la condición que hace posible una recensión como esta obra. Esto no es un trabalenguas, ni una complicación gratuita, lo que creo que se encuentra entre líneas, y más que entre líneas, en el performar de la lectura del texto, que es como desenvolver las capas de sentido justo como la metáfora de las hojas en la carta de Kierkegaard a Regine, es que todo lo que tiene carácter de primero no puede comprenderse sin las propias condiciones de su acontecer, y en este caso esto es estéticamente la ocasión, por lo que la obra y la recensión deberán repetir la ocasión si el primer amor puede ser comprendido, y es que si es comprendido significa que lleva a cabo una realización.

Esto se ve en dos momentos en el texto, primero, antes de hablar sobre cómo el autor seudónimo de A llegó a escribir la recensión de la obra de Scribe, y segundo, durante el mismo análisis que hace de la obra de Scribe; en el medio de ellas se encuentra la confesión de A de cuáles fueron las ocasiones que lo llevaron a esta recensión, lo cual es una redacción indirecta que evoca a Regine de manera particular. Es como si el texto de *El primer amor* pudiera parecer a simple vista un mensaje de que el primer amor es imposible, pero en el fondo es la idea de que durante la lectura es posible repetir la ocasión de su repetición, al menos como una posibilidad que aún sigue abierta.

En otras palabras, si queremos mantener el carácter primigenio del amor, debemos procurar la ocasión, no esperar a que se dé la ocasión, no a creer que toda circunstancia es ocasión y mucho menos que Todo es la ocasión²⁴, sino procurarla en su realidad existencial específica, que es el generar la nada de donde todo es posible. Es la fuente de donde es posible renovar una y otra vez la elección del acto de amar ante la vulnerabilidad de que el amor no depende, y no se determina, por las condiciones anteriores, ni por los propósitos y expectativas definidas; sino que es elegir que pueda devenir aquello que está por venir, lo cual se desconoce de antemano, y por ello solo se sostiene en la confianza mutua de los amantes. Pero claro que, en cuanto obra estética seudónima, todo el texto es procurar la ocasión y su tensión, más no decidir su resolución.

Así, la primera parte del texto es una reflexión sobre la naturaleza de la ocasión en la creación poética y en la recensión de la obra, y cuya naturaleza es que contiene la misma ambigüedad que produce la presencia del espíritu del individuo cuando se sueña a sí mismo en el medio de la angustia; por lo que procurar la ocasión es como procurar la posibilidad del espíritu, y en este sentido la posibilidad de que todo sea posible de nuevo. Esto implicaría también que Kierkegaard ve en Regine a “ese individuo” precisamente.

En la segunda parte del texto, el autor seudónimo relata las tres ocasiones que le llevaron a esta recensión, y que de algún modo me parecen descripciones de tipo cinematográfico que se encuentran ahí para ser repetidas; y, en la tercera parte, hace un detallado y prolijo análisis de los personajes, en donde el juego de espejos entre Kierkegaard y Regine, es como el que se da entre los personajes de la obra de Scribe, Emmeline y Charles y Rinville, y que se desdobra en las posibilidades de su relación.

II. *La ocasión en El primer amor y su paralelismo con la angustia en El concepto de la angustia: evidencia de lo primero como irrupción de las posibilidades del espíritu singular*

La idea de ocasión tiene un paralelismo con la idea de la angustia, como ese estado de ánimo que se produce por la irrupción del espíritu en cuanto

²⁴ Cfr. Kierkegaard, *El primer amor*, en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, p. 247.

sueña su propia posibilidad²⁵, y siguiendo ese paralelismo podemos darnos cuenta de algo más que sorprendente, que el carácter primigenio tanto del amor como del pecado, como dice Kierkegaard bajo el autor seudónimo Vigilius Haufniensis en *El concepto de la angustia*, se debe a: “su razón más profunda en aquello que es esencial a la existencia humana, que el ser humano es individuo, y como tal, a la vez él mismo y la especie, de manera que toda la especie participa del individuo y el individuo, de toda la especie”²⁶.

Es decir, que cada persona no se determina absolutamente por las condiciones de la especie –tanto biológica como históricas– y tampoco por la mera individualidad, si no por la conjunción de participación, donde el tipo de participación es de diferente modalidad. Por un lado, la especie no define la cualidad o el modo de ser del individuo, solo le da un más o un menos en sus condiciones, es decir la modalidad de la relación es cuantitativa, pero no lo determina axiológicamente en su sentido particular, no es un modo de ser. Y por otro lado, el individuo por su propia elección del modo de relacionar las determinaciones de la especie con el horizonte abierto de su porvenir se pone a sí mismo y por sí mismo, por un salto cualitativo – como le llama Kierkegaard– se determina a sí mismo en su valor y sentido, esto es cualitativamente. De tal forma que toda determinación cualitativa depende del individuo y no de la especie, pero se da en relación a la especie, y la especie se determina cuantitativamente por el salto del individuo, en cierto sentido las condiciones de la especie son accidentales y necesarias a la vez.

Para decirlo en otras palabras, no son las condiciones históricas o biológicas las que determinan cualitativamente el amor de una persona, es la persona misma al elegirse en relación a ellas, y sus consecuencias de sus actos no es que cambien a la especie, si no que dan nuevas condiciones cuantitativas para otros; es decir las historias de los amantes no determinan la calidad de nuestro amor, solo en la medida en que cada uno lo performe en la conjunción de su propia individualidad.

Del mismo modo opera en términos del pecado, por eso nos dice Vigilius Haufniensis en *El concepto de la angustia* que:

Tal es el secreto de lo primero, y el escándalo que este es para la inteligencia abstracta que supone que una sola vez no es ninguna vez, pero que muchas veces son algo; es totalmente al revés, pues esas muchas veces, o bien significan cada una tanto como la primera vez, o bien todas juntas no llegan a tanto. Es, por tanto, una superstición que en la lógica se quiera dar a

²⁵ Cfr. Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, en *Migajas filosóficas. El concepto de la angustia. Prólogos*, p. 159. / SKS 4, 347-348.

²⁶ *Ibíd.*, p. 148. / SKS 4, 335.

entender que de una continua determinación cuantitativa surge una cualidad nueva²⁷.

Esta conjunción se da en el medio de la angustia, que es el estado de ánimo del individuo cuando se da cuenta de que es libre, pero no actualmente, si no como algo posible, y por tanto espíritu, es decir donde hay la presencia de una nada infinita de posibilidades que no se relacionan ni dependen de nada predicho o hecho, y que por ello se vive como una ignorancia, no de algo en sí, si no de la nada misma que provoca la irrupción del espíritu²⁸.

La angustia es la presencia de la nada del espíritu, que es al mismo tiempo la presencia de que todo es posible, pero se ignora cómo, cuándo y dónde, porqué y para qué, estableciendo un estado de suspensión y ambigüedad, que solo es superado con un salto cualitativo cuya determinación puede ser una pasión alegre que es la fe, elegir creer que es posible, o una pasión resignadamente triste que es el escándalo, no creer que es posible, como lo dice Vigilius Haufniensis: “el pecado viene al mundo como lo súbito, es decir, por medio del salto; pero este salto pone además la cualidad, el salto se revierte en la cualidad, y es presupuesto por la cualidad, pero esto es un escándalo”²⁹.

La diferencia entre amor y pecado es que el amor implica una disposición a recibir lo que está por venir, y el pecado implica una clausura a esa recepción, de alguna forma el amor asume la vulnerabilidad como valor y el pecado la desprecia, pero ambas son saltos cualitativos del individuo en la nada del espíritu que se sueña en sus propias posibilidades y que se siente como la ambigüedad de la angustia.

El concepto de la ocasión en el texto de *El primer amor* me parece equivalente, de forma análoga, a esta condición de ambigüedad de la ignorancia de la nada del espíritu; porque la creación poética es de alguna forma una determinación del espíritu en el ámbito de las formas ideales, pero al igual que la existencia del individuo, no proviene de algo predicho o dicho, si no que se genera a partir de una relación cualitativa en condiciones

²⁷ *Ibíd.*, p. 149. / SKS 4, 336.

²⁸ Esto es lo que en *El concepto de la angustia* Kierkegaard define como la angustia de la inocencia, porque ésta es ignorancia no de algo que no sabe, si no de la misma presencia de la nada que es el espíritu: “Este es el profundo misterio de la inocencia, que es, al mismo tiempo angustia. El espíritu proyecta, soñando su propia realidad, pero esa realidad es nada, pero esa nada es lo que la inocencia siempre ve a su alrededor. (...) es una nada que solo puede angustiar. (...) Aunque es ignorancia, no es la brutalidad del animal, sino una ignorancia que está determinada como espíritu, lo cual es justamente angustia, puesto que la suya es una ignorancia de nada.” *Ibíd.*, pp. 159, 161 / SKS 4, 347-348, 349-350.

²⁹ *Ibíd.*, p. 151 / SKS 4, 338.

cuantitativas que no la determinan. Esta ambigüedad es la misma ocasión, que pone al creador en relación con las condiciones cuantitativas de la especie (como historia del arte, etc.) pero que no cualifican a la obra, si no que ésta solo se cualifica por la decisión del poeta. La analogía es, entre el acto del devenir a la existencia del individuo como tal y el acto de devenir en la existencia de la creación ideal, porque en ambos el común denominador es el espíritu como posibilidad de realización actual y posibilidad de realización ideal; por tanto, en ambas se debe experimentar la angustia como ignorancia de la nada del espíritu que se sueña, y por ello nos dice el autor seudónimo A que no hay producción poética³⁰, buena o mala, pequeña o grande, sin la ocasión, que sería como decir que no hay devenir existencial, si no pasa por la angustia.

La ocasión es precisamente esta condición en el ámbito del poeta, porque es al mismo tiempo tan accidental como circunstancia externa y finita, que no tiene nada que ver con lo que se producirá, pero a la vez es necesaria, porque es la presencia de esa nada que hace todo posible de nuevo, como nos dice el autor seudónimo A, la ocasión es:

a la vez lo más significativo y lo más insignificante, lo sumo y lo ínfimo, lo más relevante y lo más irrelevante. Sin ocasión no ocurre en rigor nada de nada y, sin embargo, la ocasión no tiene parte en lo que ocurre. La ocasión es la última categoría, la auténtica categoría dicha de transición de la esfera de la idea a la realidad. (...) En la idea, la entera realidad puede completarse; sin la ocasión, nunca llega a ser real. La ocasión es una categoría de la finitud y resulta imposible para el pensamiento inmanente aprehenderla, pues es demasiado paradójica para ello³¹.

La ocasión es una circunstancia exterior, accidental, finita, que no es la causa del devenir, pero sin la que el devenir no se da, que no tiene que ver con el contenido del devenir pero que es requerida para devenir; por eso ni todo es ocasión, porque entonces sería una vacuidad superflua del que busca la oportunidad solo para brillar su ego, ni la ocasión lo es Todo, porque entonces sería convertirla en algo que no es, la ocasión es tan ambigua como la angustia porque: “de por sí es nada y solo es algo en relación a aquello que ocasiona y, en relación a esto mismo, en rigor es nada. Pues, en el momento en que la ocasión fuese algo distinto de nada, se encontraría en

³⁰ Cfr. Kierkegaard, *El primer amor*, en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, p. 247 / SKS 2, 229.

³¹ *Ibíd.*, p. 249 / SKS 2, 232.

una relativa relación de inmanencia con aquello que suscita, siendo entonces fundamento o causa”³².

Es decir, la ocasión es el nombre estético para la nada que provoca el espíritu y que se siente como angustia en la existencia, que trasciende los antecedentes, las especulaciones y lo ya realizado, y abre el espacio y el tiempo a posibilidades nuevas, que dependen de los saltos cualitativos de los individuos, y así el mundo se cualifica de otro modo también. No son una causa determinada, porque entonces no sería ni amor ni pecado, porque no serían una elección libre y mucho menos el devenir de algo nuevo; solo en la ambigüedad de la nada de la ocasión y de la angustia, el salto cualitativo le da a uno u otro acto su carácter primigenio, como creación y como existencia, porque dependen de la trascendencia del propio individuo en su singularidad: el carácter primigenio es el acto de lo primigenio del individuo como espíritu que se encarna. De otro modo el amor, el pecado y la creación poética, podrían ser descritos como lo que hace un psicólogo con la conducta y elevarlo a justificación moral o espiritual.

El amor, el pecado, o lo poético, se sostienen no por las condiciones de la especie o lo socio-histórico, si no por la repetición de los relacionados, como amantes, como pecadores, como poetas, porque esta nada tanto de la ocasión como de la angustia, son la “realidad de la libertad en tanto que posibilidad ante la posibilidad”³³.

III. *El relato-recensión de El primer amor: las ocasiones, cinematográficas, como posibilidades de repetición del primer amor en la comunicación indirecta con Regine*

En *El primer amor*, el autor seudónimo de A lo primero que nos relata es cómo la recensión que escribe de *El primer amor* de Scribe fue posible porque tuvo tres ocasiones que dieron lugar a su devenir, las cuales tienen que ver con el proceso de comprenderse mejor a sí mismo en su propia vida amorosa: “Esta pieza me ayudará a comprenderme, me dará la ocasión de lanzar una profunda mirada al interior de mí mismo”³⁴.

Lo interesante no son solo las ocasiones que menciona, sino el modo de relatarlas, porque parecerían ser indicaciones de un director de teatro o

³² *Ibíd.*, p. 250 / SKS 2, 232.

³³ Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, en *Migajas filosóficas. El concepto de la angustia. Prólogos*, p.155 / SKS 4, 348.

³⁴ Kierkegaard, *El primer amor*, en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, p. 252 / SKS 2, 234-235.

de un director de cine, porque indican las posiciones, los encuadres, hacia donde debe moverse y porque moverse, así como las pausas y los silencios. Esto provoca que el lector al leerlas, en este caso Regine, pueda imaginarlas para poner en acto de nuevo la relación, de tal forma que no solo la recensión repite la creación, si no que abre la posibilidad a repetir el devenir del amor real. En cierta forma la ocasión o las ocasiones son modos estéticos de la misma naturaleza que las promesas, porque hacen presentir un sentido, aunque a diferencia de las promesas no establecen un objetivo definido. La ocasión es como si algo fortuito despertara el presentimiento de algo, como si el azar fuera el que lo prometiera, o probablemente la providencia como llegarán a pensar, como dice A, sorprendido de que su amada esté en el mismo teatro para ver la misma obra: “¿Cómo había llegado hasta aquí? Precisamente hoy tenía que venir a la ciudad, y yo sin saberlo, y ahora me la encuentro en el teatro. Se disponía a ver la misma pieza. No era ninguna casualidad, sino una obra de la providencia, de la benevolencia del ciego dios del amor”³⁵.

La primera ocasión, que llama “la ocasión de la posibilidad ideal de la recensión” fue cuando gracias a que fue a ver la representación de *El primer amor*, motivado solo porque el título prometía explicarle sus sentimientos hacia su amada, coincidió en que ella estaba justo en el mismo piso viendo la misma obra, y eso permitió que en su siguiente encuentro hubiera un acto de compromiso, que se repetiría con el ver esta obra cada vez que fuera puesta en escena, como nos relata A entre ellos se dio

una jovial alegría. Nos reímos un poco el uno del otro, nos habíamos entendido uno al otro, y todo se lo debíamos al poeta. Por eso se llama adivino al poeta, porque adivina lo venidero. Convinimos en una explicación. No podíamos decidirnos por aniquilar lo precedente por entero. Entonces nos comprometimos con una promesa sagrada. Así como Emmeline y Charles se prometieron contemplar la luna, así nos prometimos nosotros ver esta pieza cada vez que fuese puesta en escena³⁶.

En otras palabras, la ocasión de lo que aparentemente prometía la representación de la obra produjo el compromiso real.

Esta escena de la luna es muy significativa para la relación entre Kierkegaard y Regine porque ella la menciona en una carta a su hermana el 12 de diciembre de 1855, a un mes de la muerte de Kierkegaard, por lo que podría entenderse como una comunicación indirecta de su relación aún

³⁵ *Ibíd.*, p. 253 / *SKS 2*, 235.

³⁶ *Ibíd.*, p. 254 / *SKS 2*, 236.

presente con él –dado que todas las cartas en ese entonces eran leídas por los esposos– dice la carta:

Realmente uno no debería corresponder a tal distancia; no fue tan loco hacer lo que hicieron los amantes en *El primer amor* ‘mirar a la luna y pensar el uno en el otro’; tú en casa entonces estarías bien ubicada, porque aquí tenemos una oportunidad completamente diferente de recordar a la luz de la luna que tú³⁷.

La escena aparece en la primera parte de la obra de Scribe –en la versión en español se omitió, pero sí aparece en la versión en inglés adaptada por L.J. Hollenius³⁸– donde Emmeline le dice a su padre que ella y su primo Charles se han jurado ser fieles el uno al otro para siempre. Cuando el padre le pregunta cómo han sido capaces de mantener su conexión Emmeline responde, con dulce ingenuidad, que ha sido cada vez que hay luna llena en el momento en que el reloj suena.

Joakim Garff nos indica que, si bien no sabemos si Kierkegaard y Regine asistieron juntos a ver la obra de Scribe, es significativo que mencione esta escena en particular, porque además si Regine leyó o hubiera leído el texto de Kierkegaard, se hubiera sentido sacudida y aludida, cuando describe cómo al entrar al teatro para ver la representación de la obra sucede que: “Tan pronto cruzo la puerta, dirijo la vista al palco de platea y ¿qué veo? A mi amada, la que gobierna mi corazón, mi ideal, allí sentada. Sin pensarlo dos veces, retrocedí en la oscuridad del patio de butacas para contemplarla sin ser visto”³⁹. Porque la forma de dirigirse a la amada como “la que gobierna mi corazón” era la misma expresión con que Kierkegaard se refería a Regine en 1839, cuando escribió su primera extensa carta sobre su vida de amor⁴⁰. Por lo cual podemos decir que es indirectamente un mensaje a su lectora Regine, para que juntos, Kierkegaard y Regine, en la distancia, al leerlo performen de nuevo y procuren la ocasión del primer amor y su posibilidad a la luz de la luna.

El autor seudónimo A no dice que sucedió después, él solo se justifica diciendo que fue fiel a su promesa, implicando que ella no lo fue; sin embargo, todo hubiera terminado ahí, en lo ideal, si no fuera por una segunda

³⁷ Garff, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, p. 126.

³⁸ Eugene Scribe, *First Love. A comedy in one act*, trad. de J.L. Hollenius, Chicago: The Dramatic Publishing Company, 1896, p. 4.

³⁹ Kierkegaard, *El primer amor*, en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, p. 253 / SKS 2, 235.

⁴⁰ Cfr. Garff, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, p.127.

ocasión que es una situación contraria a la primera, como si las dos ocasiones establecieran el ámbito dialéctico de su amor.

La segunda ocasión sucede cuando su editor le pidió un articulito, y en una excursión por Selandia, pidió al criado que le trajera los libros que tuviera a la mano, y el primero fue *El primer amor* ante lo cual el autor seudónimo de A nos dice que fue “algo que me chocó, porque ya había perdido la fe en el primer amor y ahora nunca creo en lo primero”⁴¹ y, por si fuera poco, en la próxima ciudad donde visitó a un amigo, en su mesa de trabajo estaba de nuevo *El primer amor*, por lo que como dice, la suerte estaba echada. Pero, lo que decidió hacer la recensión fue que se repitió la situación original, la primera ocasión, pero en otro sentido; porque en esos parajes se encontraba, de nuevo por casualidad, su antiguo amor, ahora comprometida y feliz con otro, nos dice el autor seudónimo A:

Me hizo saber que, en el fondo, nunca me había amado y que su prometido era su primer amor; a continuación, contó la misma historia que Emmeline, que solo el primer amor es el verdadero. Si hasta entonces mi decisión no había sido firme, en aquel instante lo era. Debía revisar qué significa el primer amor. Mi teoría comenzaba a tambalearse, pues ‘mi primer amor’ se sostenía firme en el mismo punto en el que ella sostenía que su actual amor era su primer amor⁴².

Es decir, la ocasión fue de nuevo un encuentro fortuito en relación a la obra, pero que ahora no prometía explicarle sus sentimientos del primer amor que lo hicieron comprometerse, si no que ahora le prometían explicarle la contradicción de sus sentimientos ante los hechos, de que a pesar de haber sido el primer amor numéricamente y haber creído que era el primer amor por la promesa sagrada, que según relata siempre le fue fiel, ahora su antiguo amor le contradecía ambas afirmaciones, no era primero ni por el número, ni por la promesa, ¿qué significaría entonces que el amor fuera primero? El mensaje indirecto a Regine parece bastante claro y al mismo tiempo enigmático y provocador, porque no solo pone en tela de juicio que lo primero del amor sea por lo numérico, si no también que lo sea porque el amor actual, en ese caso Schlegel, cumpla con la idea del amor en la sociedad; provocando la idea de que lo primero del amor trasciende tanto a lo numérico como a la satisfacción social, y que más que una promesa, se encarna como una nueva forma de vida por-venir, pero cuya primigenidad

⁴¹ Kierkegaard, *El primer amor*, en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, p. 254 / SKS 2, 237.

⁴² *Ibíd.*, p. 255 / SKS 2, 237-238.

se encuentra en esa elección espiritual, que intuimos que tanto Kierkegaard como Regine reconocían como la base eterna de su unión.

Finalmente, la tercera ocasión, fue cuando A después de haber escrito la recensión, la guardó en un cajón, y en el jaloneo con su editor de entregar ese ensayo, que debía haber entregado desde el inicio del relato, tiro la tinta sobre el fascículo, echándolo todo a perder, y el editor le exigió entonces que le diera esa recensión guardada en el cajón sobre *El primer amor*, de tal forma que: “el tintero de hueso se convirtió en la ocasión de que mi modesta crítica se hiciese una realidad que ahora es del dominio público”⁴³.

Cada uno de estos encuentros fortuitos, dos con su amor, y uno con su editor, la obra *El primer amor* se presentaba como la nada de la creación, pues en la primera ocasión prometía explicar sus sentimientos interiores que lo llevaron al compromiso, y en la segunda le prometían explicarle la contradicción del compromiso anterior, y la tercera como análisis de la obra, queda abierta para el lector –indirectamente Regine– como otra posibilidad de explicación que aún está pro-venir. En otras palabras, este relato es con situaciones más o menos modificadas, la relación de Kierkegaard con Regine en cuanto al significado de su amor, de su ruptura y de su compromiso con Schlegel, pero sobre todo un mensaje de que podría estar por venir una nueva forma de continuar el amor.

Quizás podríamos decir que es la idea de que el primer amor, como lo hace en el análisis de los personajes de la obra de Scribe, no es porque haya sido primero en el tiempo, en sentido numérico, ni primero porque es actual y entonces es verdadero, como si lo actual definiera lo primero; es decir, no es ni lo ideal, ni lo actual lo que define que el amor tenga un carácter de primero. Quizás es el mensaje, de que lo primero está en la medida en que la interioridad del alma de cada uno se encuentra ligada en la repetición de la creación poética, de la recesión y en el caso de ellos, en las caminatas de encuentros ante los lagos de Copenhague.

En el análisis pormenorizado que A hace de los personajes y sus situaciones, podría sintetizarse diciendo que todos ellos no son más que dos formas inocuas del amor: Emmeline, con su idea de que el primer amor es el único verdadero lo entiende solo numéricamente, porque sigue en espera de quien le prometió ese primer amor cuando eran niños, su primo Charles, ambos hijos de la educación de las novelas de amor de su institutriz Judith. Pero, termina enamorándose de otro que creía que era Charles, pero que en realidad era Rínville, que al contrario de ellos no tenía un carácter formado por melodramas. Es decir, Emmeline subordina el carácter de lo primero a

⁴³ *Ibíd.*, p. 257 / *SKS* 2, 240.

una idea que en realidad es una ilusión, y esa ilusión se extiende a todos los personajes, por lo que todos son en el fondo nada, y ella es puro devaneo por no decir volubilidad. En ese sentido, el mensaje es que el primer amor no puede basarse en la fe de una ilusión, porque o se convierte en una forma de ocultarse a sí mismo, o de ocultarse a los demás⁴⁴. Sin embargo, el final del análisis de los personajes que hace A, es ante la evidencia cómica de la nada de estas ilusiones, quedando una pregunta, ¿no es posible hacerlo no por una idea, por una ilusión, por una norma social o por una forma de la novela? El aparente nihilismo sobre el primer amor es en realidad, una sutil y profunda pregunta que levanta la mirada sobre el primer amor como un Todo posible, como una pregunta a su lectora, Regine a quien refiere como individuo: ¿Regine estas dispuesta a repetir el primer amor? Al no hacerlo por una idea, o una ilusión, o una norma social o una forma de la novela ¿no es esa la historia que ahora nos han legado? Esto no está resuelto en el texto, si no indicado como lo es un buen guion cinematográfico, dispuesto para quien al creer en ello pueda repetirlo con esa esperanza puesta en el porvenir, ¿no podríamos pensar, entonces, que los encuentros aparentemente espontáneos entre Kierkegaard y Regine durante 10 años a partir de entonces es la forma activa de creer en su amor como el primer amor?

De tal forma que el primer amor no es el actual, si no el que siempre es posible en la actualidad, como ese intersticio del devenir creativo entre la idea y la realidad. Por ello A dirá que la obra hay que verla, no leerla, y como esto es entre individuos, y la trascendencia del individuo es lo que ninguna ciencia sabe, solo queda performarla en nuestros tiempos, en el propio tiempo de vida de cada lector. Podríamos decir que Kierkegaard bajo el autor seudónimo de A dejó las indicaciones para una obra fílmica de lo que en *La repetición* llama amor repetición:

¿Qué sería, al final de cuentas, la vida si no se diera ninguna repetición?
 ¿Quién desearía ser nada más que un tablero en el que el tiempo iba apuntando a cada instante una breve frase nueva o el historial de todo el pasado?
 (...) Cuando se afirma que la vida es una repetición, se quiere significar con ello que la existencia, esto es, lo que ya ha existido, empieza a existir de nuevo. (...) La repetición es la solución de toda concepción ética⁴⁵.

⁴⁴ Cfr. *Ibíd.*, p. 260 / *SKS 2*, 243.

⁴⁵ Søren Kierkegaard, *La repetición*, trad. de Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid: Alianza editorial, 2009, pp. 29, 65.

IV. *Epílogo-conclusivo: Regine y Kierkegaard un experimento lírico-cinematográfico*

El texto de *El primer amor* no es una resolución de este, si no un ejercicio de escritura para provocar la posibilidad de un movimiento, y en ese sentido una tensión entre Kierkegaard y Regine en cuanto al sentido de su amor como primer amor y por ello como único amor, por lo cual su forma de existir sería la repetición, dado que es una fuente inagotable de amor. Con la repetición la diferencia, la fuente y novedad de su amor trasciende las promesas, lo general y lo numérico, y se convierte en un amor eterno. Y por ello el carácter de lo primero, tanto en el tema del pecado, como en el amor, es lo que hace posible que el acontecer histórico que se recuerda como algo fechado en el pasado, contenga a través de este proceso algo posible siempre renovable; es decir, lo primero es al mismo tiempo lo histórico no acabado si no eternamente posible de devenir de nuevo, pero que solo es primero en la relación trascendente entre los individuos, aunque suceda entretejido con relaciones generales, circunstanciales y cuantitativas.

Lo primero es como el instante de la encarnación de Cristo, es como el pecado de Adán, es como la fe de Abraham, es el silencio de Antígona, en otras palabras, esto primero es el amor entre Regine y Kierkegaard, su secreto, su misterio, su singularidad, su transfiguración: lo primero nunca puede ser parte de un género o del devenir de un sistema, pertenece de forma absoluta a la relación singular de los amantes. Por eso, lo primero es la diferencia en sí misma que no se explica por su identidad, lo cual no quiere decir que no tenga relacionalidad, sino que la determinación no es ni lo social en Regine ni el genio de Kierkegaard, ambos exorcizan de sí lo que los hace masa, porque como dice Kierkegaard el amor transfigura a los amantes, y de alguna forma, Kierkegaard transfiguró la pasión de Regine y la exorcizo de ser solo una burguesa de la sociedad danesa o una gobernadora de las indias occidentales, al atreverse a entablar con decisión los encuentros con ella, al parecer ocasionales pero premeditados, que Kierkegaard quería controlar y calcular, y que ella le rompía los esquemas; de este modo, este malentendido como le llamará Kierkegaard, por el cual la considera su maestra, lo hizo vulnerable, lo exorcizo del demonio de su genio creador y le hizo ver la relación y misión de su tarea como escritor y con Dios, por ello dirá, que su relación con Dios estaba ligada a Regine y viceversa, por lo que ese compromiso fue para él una forma de haberse casado con ella.

De tal forma, que la historia de amor entre Regine y Kierkegaard podría seguirse entre las mil formas poéticas de un camino de repetición, de que

fuera posible de un modo totalmente nuevo, no condicionado o subordinado a las identidades ya establecidas del amor. Es decir, no se trata de un amor más, de un amor verdadero, del Amor, sino del amor como primero, como realidad primigenia y única, si bien relacionada con ciertos antecedentes y condicionantes, y proyectada sobre ciertas expectativas e imágenes, lo primero es en sí mismo algo que siempre es primero cualitativamente, que no se reduce ni se concreta como esa condición o como esa proyección, sino como algo totalmente nuevo, una revelación en sí, que denota el signo de su autenticidad singular.

Por tanto, si la creación poética que proviene de la ocasión y que para ser repetida como tal o como recensión requiere de la misma ocasión, ésta puede ser la ocasión de una elección existencial, y es este el sentido de lo cinematográfico que hace que sus encuentros se configuren en una nueva historia de amor fuera de este mundo, no como santos, no como amantes, sino en la suspensión del erotismo cinematográfico del movimiento en la repetición de la ocasión de lo primero.

De forma indirecta como un director de escena, como de Silentio que quiere atrapar al caballero de la fe, Kierkegaard quiere en *El primer amor* atrapar la fe en el amor entre ambos, lo que solo sucede en el devenir mismo, por ello recaba cada detalle de los encuentros, los planea como director de cine, para ver si ensayando múltiples veces, sucede el milagro; como una eterna dilación del tiempo para que el amor ocurriera. Al parecer iba de lo ideal a lo real, pero en realidad, lo que hace es tensar el intersticio entre ellos y Regine participo también de lo mismo.

La misma Regine, mantuvo el carácter de secreto, de quitar lo mundano, de enigmático, de seguir el juego en una inocente infidelidad, ajustándose a los cambios de domicilio y de rutas del mismo Kierkegaard, sorprendiéndolo innumerables veces, y que como dice Joakim Garff⁴⁶, las notas de Kierkegaard en su diario de ello denotan una sorprendente pantomima, una detallada coreografía de la interacción de los cuerpos como si fueran vistos en cámara lenta, con la angustia que provoca el dar un paso en falso o una mala interpretación, pero en el fondo encantándolo en todo el ambiguo silencio de Regine, como el acto mismo de la gracia, que deja siempre la esperanza de ese “quizás” o ese “tal vez sea posible.”

Por ello me atrevo a sugerir como experimento lírico-cinematográfico y como epílogo dentro de la conclusión en este trabajo a mirar el filme de Wong Kar Wai *In the Mood for Love* del año 2004 como la puesta en vivo de estas ocasiones y posibilidades que permiten la repetición del amor, es

⁴⁶ Cfr. Garff, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, p. 8.

decir como si lo escrito por Kierkegaard diera las bases para que el cine nos haga ver y pensar, lo que los conceptos no pueden: las ocasiones y posibilidades de la repetición del primer amor. Porque, tanto Kierkegaard como Regine, como se da entre los personajes del filme Chow Mo-wan (Tony Chiu-Wai Leung) y Su Li-zhen-Mrs. Chan (Maggie Cheung) mantienen abierta durante todo el filme, como durante toda la vida de Kierkegaard y Regine, la ocasión del acontecer de lo primero, al mantener siempre abierta la disposición al otro, del intersticio de esa nada de las ocasiones. Por lo que, como bien vio Kierkegaard, cualquier otra relación era un paréntesis, como lo decía de la relación entre Regine y Schlegel; precisamente lo filmado en esta obra maestra del director chino Wong Kar Wai expresa esa tensión, esa apertura, ese ir y venir, del paréntesis en el amor eterno de dos personajes que en ese momento se encuentran comprometidos por otras razones que no son el amor.

El análisis en particular del filme queda para otro trabajo, solo quiero dejar indicado la intuición, de cómo en este filme, donde la trama es básicamente la relación nunca concretada y solo anunciada, entre dos personajes, cuyas relaciones ya establecidas de matrimonio parecen estar ausentes por razones desconocidas, se encuentran de paso en el puerto de Shangháí, en la China de los años 60-70. Se enamoran, se seducen, van y vienen en las posibilidades de su relación, pero nunca se tocan, nunca se concreta nada en específico, nunca se comprometen, por lo que de hecho el filme parecería la retrospectiva de una memoria arrepentida y al mismo tiempo anhelante, como si pudiera repetirse al infinito, justo como lo que Kierkegaard parece indicar con Regine.

Esto se filma con la convergencia visual y sonora, de colores y movimientos de cámara, travellings y planos secuencia sin cortes, así como de encuadres que se abren y cierran, donde lo enfocado no es el cuerpo completo de los personajes o el espacio en el que se relacionan, si no los espacios vacíos, que se hacen móviles, en donde las manos, los cuerpos, las miradas, los movimientos van y vienen como múltiples formas de posibilidades abiertas. Secuencias en cámara lenta –como lo que menciona Garff del relato de Kierkegaard– con la música *leitmotiv* del filme, una especie de cadencia melancólica que no define una resolución y de la famosa canción de Nat King Cole “Quizás, Quizás, Quizás..”, me parece que son la forma cinematográfica de las ocasiones como condición de lo primero, de ese primer amor entre Regine y Kierkegaard, por lo que veo sugerente releer el siguiente texto del diario de Kierkegaard en 1852, que remite a esta posibilidad abierta, cuando Regine lo sorprende, indicando que su relación continua, a la luz del filme como epílogo-conclusivo, notando cómo la escritura con

frases cortas y de puntos y seguidos, son prácticamente formas de un guion cinematográfico y el final del texto termina tal como la canción de Nat King Cole, en un “Quizás”:

Ella estaba parada allí. No estaba caminando, estaba parada allí, aparentemente esperando a alguien, quienquiera que fuera. No había nadie ahí. La miré. Luego se dirigió hacia la puerta lateral por la que yo estaba a punto de pasar. Había algo extraño en este encuentro, tan indiscreto. Cuando ella pasó a mi lado y giró para pasar por la puerta, me moví corporalmente en un movimiento que podría haber sido simplemente un paso a un lado para dejar espacio, pero también podría haber sido un medio saludo. Se dio la vuelta rápidamente e hizo un movimiento. Pero ahora, si quería hablar, no tuvo más oportunidad, porque yo ya estaba dentro de la iglesia. Así que fui a mi lugar habitual. Pero no se me escapó que a pesar de que ella se sentaba lejos, me miraba incesantemente. Tal vez había estado esperando en el pasillo a alguien más, tal vez a mí, tal vez ese regalito era de ella, tal vez quería que le hablara, tal vez, tal vez⁴⁷.

Bibliografía

Obras de Kierkegaard

Kierkegaard, Søren, *Migajas filosóficas. El concepto de la angustia. Prólogos*, trad. de Darío González y Óscar Parceró, Madrid: Trotta, 2016.

— *El primer amor*, en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, trad. de Begonya Sáez Tajafuerce y Darío González, Madrid: Trotta, 2006.

— *La repetición*, trad. de Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid: Alianza editorial, 2009.

— *Mi punto de vista*, trad. de Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid: Sarpe, 1997.

Otras obras consultadas

Deleuze, Gilles, *Diferencia y repetición*, trad. de María Silva Delpy y Hugo Becacece, Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

⁴⁷ Kierkegaard, KJN 9, NB 27:58 citado en Garff, *Søren Kierkegaard. A Biography* p. 688-689. Y también en Garff, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, p. 8.

Deleuze, Gilles, “El método de dramatización”, en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, trad. de José Luis Pardo, Valencia: Pre-textos, 2005, pp. 127-53.

— Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia, Pre-textos, 2004.

Dobre, Catalina Elena, De la Bildung a la edificación como poética de lo femenino en el pensamiento de Søren Kierkegaard. Una interpretación en diálogo con el romanticismo alemán, Roma: IF Press, 2015.

Ficino, Marsilio, “Comentario al *symposio* o banquete de Platón” en *Humanismo y Renacimiento*, selec. de Pedro R. Santidrián, Madrid: Alianza Editorial, 1994.

Garff, Joakim, *Kierkegaard's Muse. The Mystery of Regine Olsen*, trad. de Alastair Hannay, New Jersey: Princeton University Press, 2017.

— *Søren Kierkegaard. A Biography*, trad. de Bruce H. Kirmmse, New Jersey: Princeton University Press, 2007.

Fondane, Benjamin, *Cinepoems and Others*, trad. de Mitchel Abidor et. al., Nueva York: New York Review Books, 2016.

Kirmmse, Bruce H. “Søren Kierkegaard’s Will and Correspondence Regarding It”, en *Encounters with Kierkegaard. A Life as Seen by His Contemporaries*, New Jersey: Princeton University Press, 1996.

Rivero Hinojosa, Ana Paulina, “El Acorde Tristán y la idea afortunada de Schopenhauer”, *Areté. Revista de Filosofía*, V. 32, no. 1, 2020, pp. 71-92, <https://doi.org/10.18800/arete.202001.004>.

Scribe, Eugene. *First Love. A comedy in one act*, trad. de J.L. Hollenius, Chicago: The Dramatic Publishing Company, 1896.

Wiesenthal, Mauricio, *El derecho a disentir*, Barcelona: Acanalado, 2020.