

LIBERTAD ESTETICA DE DON JUAN
EL SEDUCTOR EN
KIERKEGAARD
(1813-1855)

Euclides Padilla C.

La presente investigación no tiene por objeto delinear la historia personal de Kierkegaard, menos aún, proporcionar el trasfondo de su estructura mental, antes bien, extraer su concepción estética del mundo, con especial referencia al problema de la libertad estética en Juan el Seductor, es decir, hace alusión al prototipo estético de *Juan el Seductor*, ideal estético que revela la sensualidad inmediata, sin embargo, nos envuelve de alguna manera en la vida cotidiana. Por eso, va dirigido y dedicado a los "donjuanes".

Kierkegaard, en su ensayo autobiográfico *-Mi punto de vista como escritor* (1) — escrito en 1848 y publicado después de su muerte, llama la atención sobre tres eventos definitivos en su vida y prepara la ruta para el cuarto, es decir la crisis final, que termina con su muerte. Su formación en manos de su padre, su desgraciado amor con Reginal Olsen, su polémica con el público y la prensa, y su abierto ataque contra la iglesia luterana danesa, son los eventos culminantes en las cuales se vió envuelto y que condicionaron todas sus perspectivas. Las cuatro etapas de su vida fueron: la de hijo, la de enamorado, la de autor polémico y la de defensor de la verdad (2).

El viejo Kierkegaard (padre) frecuentaba las reuniones de los Hermanos moravos, cuya doctrina se centraba en las lágrimas y los sufrimientos de Cristo, las heridas que recibió y todos los detalles de la Crucifixión propios para excitar la compasión y el arrepentimiento. No se mostraba al niño Jesús para ser adorado sino al *Varón de*

Dolores (3). Sin embargo, se hacía incapie en que Dios es amor. Pero este tipo de Dios no parecía traer paz al alma del viejo Kierkegaard, que seguía su senda llevando como compañera una silenciosa desesperación. Durante sus meditaciones religiosas era presa de una tremenda desesperación. Por otra parte, el joven Kierkegaard, aprendió a reverenciar a su padre y a él le dedicó todos sus *Discursos edificantes*, y su particular melancolía, religa a su relación con su padre, para quién él era el Benjamín de la casa, porque éste había nacido, en su senectud, cuando aquél tenía 56 años.

"El padre se creía responsable de la melancolía del hijo, y el hijo creía que él era quien había originado el dolor del padre, pero jamás cambiaban una palabra a ese respecto" (4).

Así, su padre había dejado caer sobre él todo el peso de sus inquietudes y sus angustias religiosas, sin pensar en presentárselas de una manera adecuada a la sensibilidad de un niño. Su fe religiosa reconocía su fundamento doctrinal en el cristianismo de Lutero, que destaca la condición pecaminosa y la depravación ingénita del hombre, la separación entre Dios y el ser humano y la inefable misericordia de Cristo al tomar sobre sí mismo nuestros pecados. La redención de los hombres por el Cristo crucificado era considerada como la doctrina religiosa central.

Soren se matriculó en la Universidad de Copenhague, donde conoció a Hegel y a Schelling. La manera de vivir de Kierkegaard al frisar en los

(1) *Mi punto de vista como escritor*. Traducido del danés por Javier Armanda. (Buenos Aires: Editorial Aguilar, 1973), págs. 76-92.

(2) J. Collins. *El pensamiento de Kierkegaard*. Traducido del inglés por Elena Landázuri. (México D. F.: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1970). *Passim*, págs. 17-32. El autor hace referencia detallada sobre estos aspectos de la vida de Kierkegaard.

(3) D. de Brouwer. *Biblia de Jerusalén*. Libro del profeta "Isaías", cap. 53, vers. 3. (Salamanca: Editorial española Desclée de Brouwer, 1967), págs. 1054.

(4) Kierkegaard. *Etapas en el camino de la vida*. Traducido del danés por Aristides Gregori. (Buenos Aires: Editorial Santiago Rueda, 1952), pág. 205.

treinta años no era conducente a su vocación teológica, puesto que todo el tiempo que se dedicó al estudio de la misma, lo hizo por presión de su padre y para darle gusto, y nunca lo tomó en serio, se distinguía especialmente por su genio y su gusto por los manjares exquisitos y las bebidas. Sus lugares preferidos eran el café, el teatro y los bares, antes que la iglesia. No sólo llenaban su vida los desmanes juveniles sino que también se presentaron, durante este período, ideas de suicidio, la falta de fe y la desesperación. Por 1835, Soren sufrió lo que él mismo describe como un "gran terremoto" (5). De pronto se dió cuenta que la melancolía de su padre debía obedecer a alguna defeción moral y que, por lo tanto, toda la familia estuviera bajo la maldición divina. Pero realmente, ¿quién era, pues, Kierkegaard? A mi parecer, nadie sabe ni qué quiso decir, ni quién fue verdaderamente. Kierkegaard ha proporcionado los datos y las interpretaciones más penetrantes sobre sí mismo. A pesar de ello, él mismo en cuanto tal, con todo lo que dijo e hizo, es la gran pregunta dirigida a nosotros.

Es clara la alusión a lo que Kierkegaard denota en varios sitios de su obra "el aguijón de la carne"... Se trata aquí de una contingencia pura, de la singularidad de sus condicionamientos, de la "excepción" de su vida y del "enigma" de su existencia: un padre sombrío, persuadido por la maldición divina le herirá en sus hijos; las muertes de sus hermanos mayores que parecen confirmar esas ideas y acaban por persuadir a Soren de que morirá antes de los treinta años; la madre, amante-criada, a la que ama en cuanto es su madre, y a la que maldice en cuanto se instaló como intrusa en el hogar de un viejo, poniendo de manifiesto extravíos carnales del padre, su noviazgo trunco, su vida en soledad, etc. Así, la conciencia desgarrada y desgraciada de Soren es producida por determinaciones casuales, a los que el racionalismo hegeliano no presta atención. El origen del enigma es el azar más radical: "si yo hubiera tenido un padre distinto..., si mi padre no hubiera sido blasfemo", etc. Y este azar prenatal vuelve a encontrarse en la persona misma y en sus determinaciones: el aguijón en la carne es una disposición compleja, cuyo verdadero secreto no conocemos. Pero todos los autores están de acuerdo en descubrir en ella, como núcleo, una anomalía

sexual. Azar enigmático, singulizador, esta anomalía es Kierkegaard, hace a Kierkegaard. "Siendo curable, es insuperable; ella produce su yo más íntimo como una pura contingencia histórica que podía ser y no ser y que, por sí misma no significa nada" (6).

Volvemos a la pregunta anterior, ¿quién era, pues, Kierkegaard? Kierkegaard declaró con la más firme decisión que él no es ni una autoridad, ni profeta o apóstol, ni tampoco un reformador. Existía para llamar la atención. Yo soy, dice Kierkegaard, "un hombre que podría ser necesario en una crisis, una caboya para la vida". "Estoy ahí como abeto solitario, egoístamente apartado y vuelto hacia las alturas, sin arrojar sombra, y sólo la paloma torcaz hace su nido entre mis ramas". Kierkegaard afirma ser "una boyo marina, de las que nos servimos para orientarnos, pero que evitamos al pasar", "un espía que, al servicio de Dios, descubre el crimen de la cristiandad, el crimen de llamarse cristiano sin serlo" (7).

Su máxima exigencia, válida entonces, hoy y siempre, es la sinceridad (8). No luchó ni por el cristianismo ni por ninguna otra causa determinada. No participó en ninguna realización del mundo. No tuvo profesión, no se casó. "Muy sencillo: yo quiero sinceridad. No soy el rigor cristiano frente a una dulzura cristiana corriente. Soy la sinceridad humana" (9). Supongamos (dice Jaspers) que Kierkegaard volviera hoy:

"Se pondría al servicio de la sinceridad. Nos diría lo mismo que a sus contemporáneos: Engañáis a Dios y os engañáis a vosotros mismos, a vosotros, cristianos que no vivís imitando al Nuevo Testamento. Os negáis a ver que cuando la verdad se manifiesta realmente en el mundo, se la sofoca. Y tal vez añadiría: Os engañáis en la política, creyendo en la democracia y olvidando el hecho de que estáis conti-

(6) Sartre, Heidegger, Jaspers, *et. al. Kierkegaard Vivo*. Traducido del francés por Andrés Pedro Sánchez Pascual. (Madrid: Editorial Alianza, 1970)., pág. 36.

(7) *Ibid.*, p. 67.

(8) *Ibid.*, p. 68.

(9) *Idem*.

(5) Collins. *Op. Cit.*, pág. 21.

nuamente ocupados en no dejar que se desarrolle. La idea misma de la libertad política os sirve para disimular la hipocresía que hay en nosotros los hombres, pues utilizáis la libertad para suprimirla.

Os engañáis en vuestras convenciones y en vuestros bellos discursos, pretendiendo que las cosas marchan bien, siendo así que el mundo se encamina hacia la próxima catástrofe. Os engañáis en vuestra libertad de prensa, pues incluso cuando denunciáis sus múltiples dependencias externas e internas, no la tenéis constantemente en vuestra conciencia.

Os engañáis también cuando, indignados, atacáis algo por motivos humanitarios, denunciando y provocando escándalos, viviendo en una actividad negativa. Pues no hacéis esto a causa de la seriedad de vuestra existencia fundada en una fe, sino por disfrutar de una superioridad moral que permite juzgar desde arriba, y también por el gusto de lo sensacional, de los éxitos literarios y artísticos, de una vida *estéticamente* rica y llena. Os engañáis también cuando, movidos por mis escritos, decís todo esto" (10).

Pero nos dejaría solos. Pues no quiere ser más que una señal en el mar, por la cual se orienta nuestro barco, pero a cuyo margen pasa. Nosotros mismos debemos encontrar nuestro camino; cada ser humano debe llegar a ser él mismo, y no seguir a Kierkegaard, existencia de excepción enigmática y singular. Sin embargo, Kierkegaard es algo más que un punto de orientación. No nos deja tranquilos. Nos asusta cuando nos ocultamos, cuando queremos refugiarnos en convencionalismos o anti-conventionalismos. Quiere la verdad, sólo la verdad, y la seriedad, que es la única que puede captar aquella. Pero lo que la verdad es, eso Kierkegaard lo deja sin decirlo.

Durante los diez años que Kierkegaard residió en la Universidad de Copenhague (1830-1840), se desató la batalla al derredor de Hegel en Alemania. Durante esta década se publi-

caron las *Obras Completas* de Hegel, se presentó la división inicial en las filas de sus discípulos en ala derecha y ala izquierda, aparecieron varios periódicos, unos en pro y otros en contra de Hegel, y se empezaron a aplicar radicalmente los principios hegelianos de la teología, la Biblia y la historia de la Iglesia. Durante la década que siguió a la muerte de Hegel, Schelling trató de recobrar su antigua popularidad en Berlín. Por los años de 1840-1843 hubo nuevas defecciones en las filas hegelianas por parte de Feuerbach, con su *Esencia del Cristianismo*, obra básica para la Crítica de la Religión por parte de Marx y Engels, Ruge y Stirner. Los días de estudiante y los primeros años de escritor de Kierkegaard, coinciden con esta época de gran fermentación e inseguridad entre los jóvenes hegelianos.

Hegel describe, en la humanización de la naturaleza por el arte, tres momentos históricos, el último de los cuales lo denomina el *arte romántico* (11). Este es el momento que Hegel llama "el arte cristiano". La decadencia del arte clásico, es el desgarramiento del mundo y del hombre, preparaba una nueva forma de arte, una religión más rica, que iba a crear nuevas dimensiones del hombre. El arte romántico es la expresión de este desgarramiento. "Para la conciencia desventurada, el ser en sí es el más allá de sí mismo" (12). El arte es esencialmente: la vida, la muerte y la resurrección de Cristo desempeñan en él un papel fundamental. En esta etapa de la historia universal, etapa del desgarramiento, en que el individuo, al no tener ya en el mundo en que vive valores objetivos a los que poder entregar su vida, sitúa en la interioridad de la conciencia los valores más elevados, "lo divino no puede expresarse, exteriorizarse, sino bajo la forma de la *individualidad afligida* por todas las insuficiencias naturales y por la finitud de las manifestaciones individuales" (13). Las consecuencias estéticas de esta concepción del mundo son muy importantes: el Cristo ultrajado, llevando la cruz y muriendo no puede ser representado según

(11) Hegel. *Fenomenología del espíritu*. Traducido del alemán por Wenceslao Roces. (México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1973), p. 128. Cfr. *Esthétique* II, p. 263. Citado por Garaudy. *El pensamiento de Hegel*. Traducido del francés por Francisco Monge. (Barcelona: Editorial Seix Barral, 1974), p. 261.

(12) *Ibid.*, p. 261.

(13) *Idem.*

(10) *Idem.*

el ideal de la belleza griega. El desprecio de la belleza, la fealdad y la deformidad se convierten en un momento necesario de la expresión estética de la nueva verdad. El arte simbólico intenta realizar la unión entre la significación interna y la forma exterior; el arte clásico halló el equilibrio; el arte romántico, esencialmente espiritual, lo superó. Haga lo que haga, Soeren Kierkegaard se mueve estéticamente dentro de los límites de la conciencia desgarrada, de la subjetividad desgraciada, y de la individualidad afligida. Kierkegaard sabe que está situado ya en el sistema, conoce el pensamiento hegeliano y no ignora la interpretación dada de antemano a los movimientos de su vida. "Acosado, preso en la luz del proyector hegeliano, tiene que diluirse en el saber objetivo o manifestar su irreductibilidad" (14).

Kierkegaard admiraba a Hegel especialmente por los siguientes rasgos: el uso de su método dialéctico, la organización del material histórico, su gran erudición, el estudio de las categorías, la brillante crítica estética y, sobre todo, su uso de pensadores griegos. Kierkegaard afirmaba que sólo había un cabello de distancia entre él y Hegel: la diferencia que hay entre la realidad y el concepto de la realidad. Puesto que Hegel intentó igualar la realidad con sus propias articulaciones sistemáticas, le hacía a Kierkegaard el efecto de una figura cómica, su falla garrafal residía en el hecho de que Hegel forjó una errada interpretación de los rasgos pasionales de la subjetividad humana. Sus principales argumentos en contra conservan todo su valor teórico y pueden aplicarse todavía a versiones más recientes del idealismo absoluto.

Las críticas más severas aparecen extractadas en la Introducción a *El concepto de la angustia* (15). Con respecto a la crítica desde el punto de vista estético dice: "Cuando el pecado se introduce en la estética, el estado afectivo resulta frívolo, o peseroso, pues la categoría bajo la cual cae el pecado es la contradicción, y ésta es cómica o trágica. Así se ha alterado el estado afectivo; pues el estado afectivo correspondiente al pecado es la seriedad" (16). La introducción del pecado en la estética no es tratado en la estética hegeliana. El

interés de Kierkegaard está principalmente en la dirección de las acciones humanas y su libertad. Hegel borra la libertad existencial ordinaria del hombre y trunca una explicación coherente de la trascendencia de Dios. Por el camino especulativo llegamos al determinismo, al panteísmo y al monismo (17). Los personajes de *O lo uno o lo otro*, se oponen drásticamente a la opinión hegeliana de que todo lo inmediato está destinado a ser destruido y reconstruido en una síntesis superior. Satirizan la objetividad de los sistematizadores, que se ocupan de las penas ajenas y de tópicos impersonales y se olvidan de las propias. Según el libro *Etapas en el camino de la vida*, la falla fundamental de Hegel consiste en la falta de interpretación de las características pasionales de la subjetividad del individuo (18).

Lo que de avance existencialista hay en la obra de Kierkegaard, se puede resumir en seis puntos: 1) Repudio al idealismo hegeliano; 2) revaloración del destino singular e intrasferible del individuo sobre las entidades colectivas y universales; 3) anticonceptualismo y exaltación de la fe desesperada como único camino para ponerse en contacto con la existencia auténtica; 4) antiestetismo y odio a la vida desenvuelta en categorías estéticas y a su vez cristianas tomado como "ilusión", es decir, odio a la liviandad en la manera de vivir; 5) valoración de la angustia religiosa como medio para conocerme, conocer mi yo: un individuo —existente— caído y que sólo en ese estado busque a Dios; 6) Distinción de la vida en tres estadios: el estadio estético, el ético y el religioso.

Kierkegaard dice: "Hay tres esferas de la existencia (*existents-sphaerer*): la estética, la ética y la religiosa, estas tres esferas corresponden dos confines (*confinier*): la ironía es el confín entre lo estético y lo ético; el humor, el confín entre lo ético y lo religioso" (19). Y un poco más adelante

(17) Collins. *Op. Cit.*, p. 113. Cfr. Prieto Prini. *Historia del existencialismo*. Traducido del italiano por N. A. Miguez. (Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 1975), pp. 3-8.

(18) *Temor y temblor. La repetición*. Críticas que no se incluyen en este trabajo, dado a su naturaleza estética.

(14) Sartre, *et. al. Op. Cit.*, p. 20.

(15) *Ibid.*, págs. 13-26.

(16) *Ibid.*, p. 18.

(19) Soeren Kierkegaard. *Postscriptum final científico*. Citado por Samlede Vaerker IV, p. 421. Asimismo en *Estudios estéticos I*. "Diapsálmata y Erotismo musical". Traducido por Demetrio Gutiérrez Rivero. (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969). Págs. 15, 16.

tenemos la ampliación de esta idea, exactamente en una nota, que nos detalla y especifica en general las formulaciones típica de cada estadio: "Las esferas se relacionan de la manera siguiente: el estadio estético, es la inmediatez, la comprensión finita, la ironía como confín ante el estadio ético. El estadio ético, con la ironía como incógnito, el humor como confín frente al estadio religioso. Con el humor como incógnito. Y finalmente, lo cristiano, cuya característica es la paradoja, la ruptura con la inmanencia y por el absurdo" (20). Análisis general del estadio estético según sus obras:

La alternativa

Casi todo lo que Kierkegaard dedicó en su obra a describir directamente el estadio estético y lo que él entiende por estética, lo puntualizó en esta obra. Este libro está distribuido en ocho tratados o estudios estéticos en su primera parte de muy diversa índole. Kierkegaard consideró iniciada su actividad de escritor con esta obra. Estos ocho ensayos los escribió en Berlín durante el otoño e invierno de 1841-42, a donde fue con especiales ganas de asistir a las clases de Schelling y para librarse de las charadas y entretenimientos inoportunos que su ciudad natal le podía proporcionar en el momento en que todo el mundo empezaba a hablar de la ruptura de sus relaciones con Regina Olsen, no sin antes haber defendido con brillantez su tesis doctoral sobre *El concepto de la ironía en constante referencia a Sócrates*.

La alternativa se publicó íntegramente en febrero de 1843. Fue recibida con gran interés inusitado tratándose casi de un desconocido autor bajo seudónimos más raros, porque nunca se manifiestan *in propria persona*. Todas van firmadas con seudónimos, su *approach* o *método de comunicación indirecta* habla él mismo luminosamente, pero, al final, no se sabe lo que es, porque la comunicación indirecta, que procede conscientemente y calla intencionadamente a dónde quiere ir, no es, justamente, comunicación indirecta como forma de la verdad. Pues el escritor mismo sabe lo que no quiere decir, pero podría decir, y, sin embargo, silencia conscientemente. La auténtica comunicación indirecta, por su consistencia, permanece indirecta tanto para el mismo que habla como para el oyente, de tal modo que aquello a lo

que se refiere no se puede decir en modo alguno de manera directa. Así, su obra estética es un *engaño*, y en esto estriba la más profunda significación del uso de seudónimos. Pero con la advertencia de que es preciso no dejarse engañar por la palabra engaño. Se puede engañar a una persona por amor a la verdad, (recordando al viejo Sócrates), se puede engañar a una persona en la verdad. Realmente sólo por este medio, es decir, engañándole, es posible llevar a la verdad a uno que se halle en la ilusión (21). Los ocho estudios son:

1.— Diapsálmata o interludios musicales

Nos muestra al hombre desesperado, al poeta desgraciado—sincero.

Es una sencilla colección de aforismos, delicias efusiones líricas y secos remalazos irónicos. Son como interludios musicales escritos en recortes de papeles que por ésta razón, y por su lirismo llevan el nombre griego de *Diapsálmata*.

Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical

Es un estudio acerca de la esencia de la música, diversificada de las demás formas de expresión artística como el de las artes plásticas, la poesía y el lenguaje, en cuanto medio único de expresión adecuada de la inmediatez erótica o genialidad sensual, que encerraba sólo en un individuo como principio y fuerza explosiva y arrebatadora de lo sensible, es la misma idea encarnada por el Don Juan mozartiano. De paso esta ópera es analizada y encumbrada en su valiosa paradigmática de obra clásica por ser lograda con conjunción armónica de la idea y el medio, el contenido y la forma.

Repercusión de la tragedia antigua en la moderna

Trata de señalar, sobre unas citas incontrastables de la *Poética de Aristóteles* los rasgos esenciales de la tragedia, los reflejos correspondientes de la antigua en la moderna y, de manera especial, la creciente diferencia mutua, la cual se va estableciendo en la medida en que el individuo trágico se subjetiviza y se torna más consciente de que el ciego destino fatal, que pesaba sobre toda una familia, es más bien una culpa en el mismo individuo.

(20) *Idem*.

(21) Kierkegaard. *Mi punto de vista como escritor*, págs. 62-63.

Siluetas

Es una proyección del estudio anterior, en su última parte, se esbozan con igual fuerza la subjetivización dramática las “siluetas” de otras tres heroínas trágicas de la literatura moderna, llevándolas hasta el fin de su pena de abandonadas desde aquella situación en que las olvidaron casi del todo los respectivos creadores, más satisfechos con la predominante formación de los personajes masculinos, se trata de:

María Beaumarchais del Clavijo de Goethe

De doña Elvira

Y de la Margarita del Fausto.

Kierkegaard las acompaña por el camino solitario de su apenada nostalgia, en la que se consumen lentamente agarradas por su inmenso dolor contradictorio.

El más desgraciado

En este quinto estudio, es un desconocido muchacho desenterrado, el que juega el papel de “el más desgraciado”, como contraste máximo de la jovialidad y desesperado afán de dicha que brillaba en el tipo donjuanesco de la música. Como éste, a su manera, representa el canto caído, aquel es un símbolo nocturno o un canto fúnebre en torno a la vaciedad de la vida, en consonancia romántica con mucho de los Diapsálmata. Este muchacho no está sólo, le acompañan todos los cófrades difuntos, los cófrades co-sepultos y algunas figuras significativas de la pena reflexiva, por ejemplo, Niobe, la propia antígona, Job, el padre del hijo pródigo y una muchacha pensativa.

Crítica de la comedia de Scribe

“Les souvenirs d'enfance” —El supuesto autor ridiculiza y satiriza hasta la saciedad las formas del galanteo y la coquetería amorosas bastante típicas de la época. Esta sátira es una formidable caricatura que expresa, como una onomatopeya, el aburrimiento de esas formas arbitrarias de amor.

La rotación de cultivos.

Ensayo de una ciencia del buen sentido social.—

Este estudio pretende combatir semejante aburrimiento y otros por el estilo con la recomendación de un especial método de cultivo relacional que evita las amistades duraderas, el matrimonio vitalicio y la responsabilidad que comparten los cargos públicos.

Diario de Juan el Seductor

El estudio está en estilo epistolar, el único responsable de las cartas seductoras es el *seductor*, de nombre, simplemente, Juan, quien nos relata en su diario el arte de la seducción a Cordelia, y quien quedó con el vestido de bodas y sin novio por escuchar al traidor, es una sugestiva historia de su conquista, que acaba en el mismo momento de triunfo.

Estadios en el camino de la vida la sección “In vino veritas”, con un subtítulo, “un recuerdo evocado por William Afham”

Hay cinco jóvenes estetas que evocan en un banquete singular en el que los comenales, bien comidos y bebidos, sostienen un diálogo desenfadado sobre la mujer y el matrimonio desde sus puntos de vista, que son:

El joven

Primero habla un joven, para quien la relación con el otro sexo y la paternidad representan una esclavitud despreciable.

Constantino Constantius

Es el segundo, quien estima que a la mujer jamás hay que tomarla en serio, sino “bajo la categoría de la broma”.

Víctor Eremita “el solitario victorioso”.

Este joven representa a los estetas más fríos, es el más frío de los estetas, se burla e ironiza de todo el mundo, rechaza el matrimonio y hace de la mujer una idealidad pasajera para el hombre, no tiene casi nada que ver, a pesar de las apariencias, con el verdadero autor. La enfoca bajo la categoría de la galantería y como mera musa que despierta la idealidad del varón mientras éste se mantenga en una posición negativa.

El modisto

Que naturalmente, define a la mujer por su relación constitutiva con la moda, la cual es como “un comercio clandestino de la indecencia autorizada como decencia”.

Juan el Seductor

Otra vez aparece en escena, esta vez para ver en la mujer un objeto de goce, en este sentido un valor sumo, idolátrico, “lo venerabile”.

La Repetición

Esta es la otra obra en el que Kierkegaard incluye otro estudio de estética, escrita por uno de los estetas de *La Alternativa*, Constantino Constantius, el anfitrión del siguiente banquete, en esta nueva ocasión confidente avieso de un joven que ha perdido su primer amor y busca una salida de lo estético para recuperar a su princesa, ya que en este plano no es posible ninguna repetición ni recuperación, que han de ser buscadas existencialmente en los estadios superiores, saltando unos principios de moral y más que nada a la relación con Dios. La historia bíblica de Job va a aleccionar por este camino al joven nostálgico y soñador. De todos estos estetas escogimos a uno, Juan el Seductor y su libertad. Hicimos un somero análisis basado en las obras ya citadas.

Sentido y función de la estética kierkegaardiana

La estética kierkegaardiana está bajo la influencia de *El Banquete* de Platón, y por la estética idealista alemana: Kierkegaard retrocede por detrás de Kant, Schiller, Schelling y Hegel. En Kierkegaard, la categoría de lo estético es el campo de las obras de arte y de las consideraciones teóricas sobre el arte (22). Dentro de la concepción básica de la categoría estética, corresponde distinguir cuatro de ellos, aunque siempre estén relacionados entre sí. En las obras comentadas anteriormente, se revela:

1.— Lo estético como actitud, luego, como “esfera”.

El seductor sensible constituye la tesis dialéctica de la tesis configurada de don Juan reflexivo. La actitud estética aparece como una *indecisión*, desde una perspectiva ética. Luego lo “ético” retrocede ante la hipótesis de la paradoja religiosa. Ante el “salto de la fe” de lo estético se transforma en una etapa en el proceso dialéctico, a saber, el paso de la indecisión, que peyorativamente, se transforma en la del carácter inmediato genérico de la criatura humana. Ese carácter inmediato debe romperse con la paradoja, constituyendo de esta manera, su contrapartida absoluta.

De esta manera Kierkegaard considera al arte con una postura *neutral-dialéctica*. Dicha neutralidad es considerada en la dialéctica, como una actitud estética. Para él, en tanto actitud estética, nada tiene que ver con lo íntimo, con lo interno, sino como arte. Por eso, clasifica las artes según su materia, indiferente de su forma de construcción, sin plantearse seriamente por la facticidad básica de la función de la estética.

2.— Lo estético como inmediatez.

Es el inmediato *instinto* del corazón, Kierkegaard dice:

Lo estético en el hombre es aquello mediante lo cual el hombre es inmediatamente lo que es; lo ético es aquello mediante lo cual llega a ser lo que será. Quién vive en lo estético y a través de ello, para y con lo estético, vive estéticamente (23).

Kierkegaard, con su tesis de la existencia y de su personalismo radical, intenta mantener la inmanencia del individuo en forma autónoma y hermética, puesto que pretende sustraerla como conocimiento, al conflicto de los instintos. La inmanencia es el dominio de su demonología. Su escenario es la oscuridad de la inmanencia subjetiva, donde no alumbraba ninguna esperanza especial.

3.— Lo estético como comunicación subjetiva.

La estética hace referencia a la forma de comunicación subjetiva, y se basa en la existencia. Kierkegaard dice:

El pensador subjetivo tiene en cuanto existente, un interés esencial en su propio pensamiento, en el que él mismo existe. De ahí que su pensamiento con otro tipo de reflexión de quien se posee, perteneciente al sujeto y a nadie más (24).

Así, estética es la modalidad en que aparece fenoménicamente la intimidad, como forma de comunicación subjetiva, comunicación que, según

(22) El concepto se desprende de todas sus obras estéticas analizadas anteriormente, especialmente: *Diapsálmata. Diario de un seductor. La repercusión de la tragedia antigua en la moderna*. El primer amor de Acirbe. *Estética y ética en la formación de la personalidad. Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical*.

(23) Kierkegaard. *Estética y ética en la formación de la personalidad*. Traducido por Armand Marot. (Buenos Aires: Editorial Nova, 1959, segunda edición), pág. 237.

(24) *Postscriptum*. Op. Cit., pág., 160.

la teoría kierkegaardiana, nunca puede ser *objetiva*: "Siempre que, en el conocimiento, lo subjetivo es de importancia, y que, por lo tanto, la apropiación es lo principal, la comunicación es una obra de arte" (25), o, más brevemente: "cuando mayor es el arte, tanto mayor la interioridad" (26).

4.— Lo estético como farsa.

La definición estética más universal termina en la farsa, y no puede establecer en el público ilustrado una uniformidad de actitud. Puesto que en ello la eficacia depende en gran parte de la propia eficacia y creatividad del espectador, resulta que la individualidad se manifiesta de una muy distinta y se emancipa, para disfrutar de todas las obligaciones estéticas tradicionales, que imponen la admiración, la risa, la emoción, etc. "Ver una farsa es para el hombre cultivado como jugar a la lotería, sólo que sin el inconveniente de ganar dinero" (27). La intervención espontánea del espectador en la obra, que define a las formas de la farsa, proviene sólo en apariencia del principio del subjetivismo autónomo. Puesto que contradice a la unidad del objeto, que acredita la unidad de la síntesis subjetiva, cumpliéndose en cambio en movimientos momentáneos que son entre sí tan incomensurables como el reír y la tristeza en la farsa; meras reacciones ante el cambio de los cuadros —"situaciones"—, en cuya generalidad la existencia de los personajes dramáticos, así como de las personas reales existentes desaparece.

5.— Lo estético como lo bello.

Kierkegaard da una definición de lo bello parecido a la de Kant. "Bello es aquello que tiene en sí mismo su propia teleología" (28). El individuo tiene su teleología; su yo es entonces la meta hacia la cual aspira. Su yo es el movimiento en tanto manifestación de la libertad, y este movimiento es la belleza, "pues ese movimiento es

manifestación de la libertad" (29). Su yo, sin embargo, no es una abstracción, "sino algo absolutamente concreto, que se abre con toda su concreción a factores que están destinados a intervenir activamente en el mundo y que pertenezcan a esa concreción" (30). Es la belleza desde el individuo mismo lo que interesa a Kierkegaard: "miras a cada hombre en particular como un pequeño elemento de conjunto y lo miras precisamente en su particularidad, y es así como lo fortuito, lo insignificante tendrá importancia y la vida llevará el sello de la belleza" (31). Finalmente, entramos de esta manera al corte definitivo de lo estético en cuanto belleza sensual, desde el punto de vista instintivo: "La vida pierde su belleza, en cuanto se hace valer lo ético. En vez del placer, de la felicidad, de la despreocupación, de la belleza que posee la vida cuando la consideramos estéticamente, tendremos una actitud constreñida por el deber, el deseo loable de progresar, un celo infatigable y afiebrado" (32).

Libertad estética de don Juan el Seductor

La esfera estética, valora el goce y la temporalidad y es propio del hedonista o del romántico, que obedecen a imperativos del instante, a deseos y placeres que se multiplican indefinidamente sin otra alternativa que la función de la inmediatez. *Carpe diem, carpe horam*, he aquí el lema de la libertad estética del Seductor.

Juan el Seductor, es el prototipo de la persona que vive sumergido en la esfera estética. La melancolía es su distintivo esencial como premio y precio de su desenfreno, él exclama:

Aparte de mis numerosas relaciones tengo todavía un confidente íntimo: mi melancolía. En medio de mi alegría, en medio de mi trabajo, me hace una seña, me llama a un lado, aunque físicamente permanezca en mi sitio. Mi melancolía es la amante más fiel que he conocido. ¿Qué extraño, pues, que la vuelva a amar? (33).

(25) *Ibid.*, pág., 166.

(26) *Ibid.*, pág., 165.

(27) *Repetición.*, pág. 146. Citado por Th. W. Adorno, en *Kierkegaard*, Caracas: Monte Avila ed., 1976 (trad. R. Vernengo), págs. 212-213. Una misma farsa puede producir impresiones diferentes, y puede darse sorprendentemente el caso de que cuando mejor ha sido interpretada, produzca el efecto menor, y el respeto, por los menos tranquilizador, entre el teatro y el público ha sido suprimido.

(28) *Estética y ética.*, pág., 160.

(29) *Ibid.*, pág., 161.

(30) *Ibid.*, pág., 159.

(31) *Idem.*

(32) *Ibid.*, pág., 158.

(33) *Diapsálmata*. Traducido por Javier Armanda.

Mozart, con su música genuinamente abstracta que no percibe ni expresa las diferencias, ha interpretado con suma propiedad el mito erótico de don Juan, que es tanto como decir la incomparable fruición de la vida estética. Así, Kierkegaard retoma el personaje estético de don Juan, de la música mozartiana. Tratando de explicar cómo y de dónde surgió este personaje mítico de don Juan, tenemos que indicar que el don Juan de Kierkegaard es eminentemente nórdico, antes que latino. Es Seductor y no Burlador.

La esencia más la individualidad, el sexo más el hombre, determina a un ser. Don Juan es hombre; la esencia en la hora de gozar a una mujer es el sexo, el nombre no importa en absoluto, pero no debe de olvidarse que éste, es un goce imaginario, es decir, don Juan es una existencia imaginaria que evita el realizarse plenamente por el más sutil de todos los engaños del pensamiento: ha pensado todo lo que es posible pensar como poeta, pero jamás ha existido. El se imagina que goza así: *Etiám si matrem virginem violasset*. "Don Juan es la expresión de lo demoníaco, determinado en tanto que sensualidad" (34).

Retomando una idea anterior, decíamos allí desde el punto de vista del individuo, que bello era aquello que tiene su propia teleología, así, el individuo tiene su teleología, y su yo era la meta a la que aspiraba, a su vez, su yo era el movimiento en tanto manifestación de la libertad, y este movimiento es la belleza, porque ese movimiento es manifestación de la libertad. Ahora bien, ¿hacia qué aspectos de la realidad, Juan el seductor mueve su yo? Hacia sí mismo, en cuanto meta, y hacia el placer, hacia lo sensual. Hacia sí mismo en el sentido de que Juan el seductor ubicado en el instante puede mover libremente mediante la *decisión* su yo, hacia la estética; trota de placer en placer sin dejarse atrapar por ninguno de ellos, pero el movimiento de su yo, proyéctase concretamente hacia la mujer, y como tal, trota de mujer en mujer sin dejarse atrapar por ninguna de ellas. En un espacio mayor, el esteta se moverá en el instante, moverá su yo, hacia lo estético, cayendo

en la desesperación, entonces, se arrepentirá y su yo se proyectará hacia la ética, y posteriormente hacia la fe, su yo se moverá en la esfera religiosa, y en esto reside su libertad.

Tres representantes mayores

Kierkegaard los llama "las tres grandes ideas" o "encarnaciones de la vida fuera de lo religioso en su triple dirección" (35). Los tres representantes son:

Don Juan el seductor, cuya dirección es la del goce, es la sensualidad inmediata a sangre caliente. El fausto, que representa la duda metafísica y universitaria.

El judío Errante o Alhasaverus cuya dirección es la desesperación que le conduce al endurecimiento y como tal está perdido.

Crítica al estadio estético

Virgilius Haufniensis autor de *El Concepto de la Angustia*

La crítica al estadio estético puro, que para el autor religioso representa el colmo de la impureza, la lleva a cabo de manera especial e intensa, Virgilius Haufniensis —con sus descripciones sobre la falta de espíritu y el análisis a fondo del demonismo en cuanto angustia y odio del bien, que son los dos extremos máximos de lo estético. Es decir, entre estos dos extremos de vida, suelen ser las formas de vida aparentemente libre —en la finalidad inmediata del goce, el instante fugaz, en el querer y el quehacer extrovertidos, en lo indiferente o en lo interesante, esencia de la libertad del esteta.

En un libro que se llama "la estética del matrimonio", dice Kierkegaard que el matrimonio es una institución esencialmente cristiana. Cuya función es guardar un equilibrio entre la ética y la estética la debe promover el esposo, con promoción victoriosa. Y que el amor se vive plenamente dentro del matrimonio. *Crítica desde Kierkegaard*.

Otros críticos

G. Lukács, en su primer libro y cuando éste era un admirador de Kierkegaard, escribió una obra que se llama *Kierkegaard y Regina Olsen*, allí plantea la siguiente crítica: "En el Diario de un seductor, la sensualidad sin cuerpo y la inconscien-

(Buenos Aires: Editorial Aguilar, 1973). Tercera edición, pág. 19.

(34) Euclides Padilla. *Libertad estética de Don Juan el seductor en Kierkegaard*. Tesis inédita presentada al Tribunal Examinador de la Universidad de Costa Rica para optar el grado de Licenciado en Filosofía. San José, 1977, *Passim*. Págs. 79-89.

(35) *Ibid.*, pág. 81.

cia grave, programática, son los sentimientos dominantes. La vida erótica, la vida hermosa, la vida que culmina en goce del estado anímico, como concepción del mundo —y solamente como concepción del mundo” (36).

T. W. Adorno indica que la función de la estética en Kierkegaard no sólo es *neutral-dialéctica*, no solamente porque repite el ritmo de la prosa romántica alemana, y porque sus personajes estéticos son y como tal están fuera de lo ético y lo religioso, es decir, no sólo porque son casos aéticos y areligiosos sino también por ser apolíticos.

Libertad estética de don Juan el Seductor

Albert Camus, después de haber llamado por las buenas a Kierkegaard “un don Juan del conocimiento” —en *El Mito del Sísifo*, casi al final del segundo ensayo—, dice de este diario que es un “manual de espiritualismo cínico”. No obstante, fuera de algunas expresiones recargadas y amaneradas, es un bello relato de sicología profunda en torno a un especial tipo de seductor, intermedio entre el Don Juan espontáneo y descrito como seductor *inmediato* y *extensivo*, según la interpretación de la versión mozartiana del tipo, y la figura del Fausto que seduce con la ayuda de Mefistófeles y la reflexión de su cerebro. En realidad aunque a veces parece expresar la fuerza de un erotismo musical, el simple Juan el seductor está más cerca del segundo tipo, definible como *seductor reflexivo e intensivo*, mucho más peligroso, porque destroza más a fondo a su presa, y desagradable en extremo cuando se le enfoca desde categorías éticas. Visto de éstas es un traidor en su maquiavelismo apasionado y desenfreno salvaje. En este aspecto es un enorme cínico espiritual, que por añadidura tiene el cinismo de escribir un diario íntimo, aunque en todo caso este diario sea más que un manual.

Se dice que Kierkegaard días antes de su muerte, Emil Boesen, su amigo de toda la vida, nos conservó una narración, que para muchos críticos existencialistas, es la frase más importante que él pronunció, la declaración es como sigue: “Saluda a todos los hombres y diles que mi vida ha sido un sufrir agudo, incomprensible e ignorado por todos, excepto por mí”. ¿Por qué, ésta declaración moribunda es la más importante? Ya en los datos

biográficos tratamos de contestar brevemente el “sufrir agudo” del Sócrates nórdico, el lector cuidadoso deducirá en el fondo las causas de esta desesperación.

Es muy curioso que el análisis semántico del nombre *Kierkegaard*: *kierk* equivale en alemán a iglesia, *gaard* tiene como equivalente a jardín, juntando las dos palabras sería en español: jardín de iglesia, y en la época de Kierkegaard era costumbre enterrar a los muertos en los jardines de las iglesias, entonces, Kierkegaard significaría, muerte. Emil Boesen, nos muestra un hombre cuya tarea en el mundo estaba cumplida, habiendo dado a Dinamarca el “muerto” que necesitaba para despertar su mirada fija en Dios.

La fuerza de Kierkegaard reside acaso en lo que constituye su mismo límite: en la ausencia y el desdén de todo sistema. Kierkegaard se niega a proporcionar una verdad constituida; pero desvela y hace viva la realidad que cada hombre lleva dentro de sí. Pone en situación de elegirse y hacerse responsable de sí mismo. Esta fuerza se ve especialmente solidificado después de la Segunda Guerra Mundial, anterior a esta hoguera, Kierkegaard si acaso era conocido en Alemania, después de 50 años de su muerte, sus obras fueron conocidas y traducidas, Unamuno aprendió danés en su casa para hacerle accesible en lengua hispana, y en 1963, el 5 de mayo la Unesco inauguraba en la voz de René Maheu, el ciento cincuenta aniversario del nacimiento del pensador danés, allí se encontraban reunidos nada menos que Sartre, Heidegger, Jaspers y otros. Se hicieron presentes para rendir homenaje internacional, a quien fuera un hombre solitario. Los homenajes que allí se rindieron a Kierkegaard, no fueron en su nombre, ni se habló en nombre del homenajeado, sino de sí mismos y de una verdad que les es tan personal como lo era la suya para Kierkegaard, por eso, la voz de Kierkegaard fue, es y seguirá siendo una *vox clamantis in deserto*, porque la desesperación no es un comienzo nuevo de la filosofía, sino el final. La desesperación punto de partida del quehacer filosófico de Heidegger y Sarte; son la expresión de la desesperación del hombre occidental después de las catástrofes de las dos guerras mundiales y después de los regímenes de Hitler y Stalin.

vida”. (Sören Kierkegaard y Regina Olsen. Traducido por Manuel Sacritán. (Barcelona: Editorial Grijalbo, 1971). Págs., 55-76.

Th. Adorno. *Kierkegaard*. pág. 16.

(36) George Lukács. *El alma y las formas. La teoría de la novela*. “La forma se rompe al chocar con la