

Martin Zerlang

Søren Kierkegaard – el vigilante copenhaguense

Abstract: *The author traces the relevance of the city, specially Copenhagen, in the work of Kierkegaard; the way that passages about the importance of walking, for him, appear through his works, and of how this was useful to understand different behaviors of the inhabitants of the city, chiefly in regard of religious behavior and the subject of seeing. The relationship with another Danish author, Johan Ludvig Heiberg, is also considered.*

Resumen: *El autor rastrea la importancia de la ciudad, especialmente Copenhagen, en la obra de Kierkegaard; cómo a través de sus obras se diseminan pasajes sobre la importancia que tenía para él caminar por la ciudad para conocer los comportamientos de sus habitantes, principalmente en cuanto a lo religioso y al tema de la mirada. Se toman en cuenta las relaciones de esta temática con la obra de otro autor danés: Johan Ludvig Heiberg.*

Capitales o cristianismo

Leer la obra de Kierkegaard es como un paseo recreativo a través del Copenhagen de la Época de Oro. Se podrían trazar mapas, sí, en realidad se han trazado mapas de estos recorridos, que conducen al lector por localidades que conocen todos los daneses – de Langebro hasta Farimagssvejen, Hausers Plads, Koebmagergade, Peder Madsens Gang, al teatro, a la confitería hasta Oestergade donde Juan El Seductor “atisba” a Cordelia, y hasta los terraplenes donde él la “alcanza”. El placer y el vicio se encuentran en la

ciudad y Kierkegaard establece una doble mirada en su exploración de Copenhagen, donde el paseo recreativo se transforma en una caminata de penitencia.

“En las grandes ciudades tanto los seres humanos como los edificios están demasiado juntos”, escribe Kierkegaard bajo el seudónimo Frater Taciturnus en su obra “Etapas en el camino de la vida” (bd. 8, 182). En el mundo urbano creado totalmente por el hombre, cuidado por vigilantes y gendarmes, se pierde la devoción. Se desarrolla mejor en lugares alejados, lejos de las ruidosas ciudades. En una temprana nota de su Diario, Kierkegaard señalaba que en las grandes ciudades se había abandonado el cristianismo hace mucho tiempo (Pap, II. A 245), y se podía tener fácilmente la impresión de que él también había abandonado la estricta educación religiosa de su niñez, cuando en otro apunte se presenta como “...un hombre con vestimentas modernas, anteojos y cigarro en la boca”. No obstante, declara en el libro “Sobre mi actividad literaria”, que la perspectiva superior de su obra era “advertir sobre lo religioso, lo cristiano, aunque ‘sin autoridad’”. (XIII, 535). Cuando Kierkegaard, por lo tanto, como filósofo peripatético, continuamente debía pagar nuevas suelas de corcho para sus botas, era, si se toman sus palabras al pie de la letra, porque se hacía el callejero; porque era un monje que por razones estratégicas se disfrazaba de callejero. Escondido bajo vestimentas modernas y oculto bajo seudónimos como, p. ej. “el vigilante copenhaguense” –un seudónimo que usa en “El concepto de angustia”– él deseaba “advertir sobre lo religioso”.

Kierkegaard dice en un pasaje, como Sócrates (en el diálogo “Phaidros”), que “el paisaje y los árboles no me enseñan nada pero, por el contrario, sí los hombres de la ciudad”. Sin embargo, el realismo que aprendió en la ciudad estaba al servicio de lo religioso. Cuando uno lee, si uno leyendo se imagina a través de las calles y callejuelas del Copenhague de esa época, entonces este “Tumulto de las apariencias” está calculado para un uso interno. Las observaciones que él juntaba en sus permanentes vueltas por el Copenhague de la Época de Oro, que él destaca, deberían obligar al lector “a estar atento” (XIII, 575) a su propia necesidad. Indirectamente, pero, sin embargo, más íntimamente.

Heiberg y Kierkegaard

No se puede evitar oír ecos de las consideraciones de otro autor danés, contemporáneo pero un poco más viejo que Kierkegaard. Johan Ludvig Heiberg ha escrito sobre la ciudad y la mirada de una manera muy parecida a las consideraciones de Kierkegaard. Diez años antes de que Kierkegaard escribiera sobre la secularización de la gran ciudad moderna, Heiberg constató en la obra programática “Sobre el significado de la filosofía para el tiempo actual” (1833), que se debe reconocer que para el mundo culto la religión pertenecía “al pasado, a lo abandonado”³⁹. Y el ataque de Heiberg contra el público desespiritualizado que se admira ante espectáculos bochornosos, ha tenido eco claramente en Kierkegaard. Pero si bien el punto de partida era el mismo, condujo a consecuencias completamente diferentes. Heiberg intentó, con la ayuda de Hegel, imponer la filosofía en vez de la religión. Kierkegaard, por el contrario, intentó con la ayuda de la filosofía y el arte, crear una nueva base, actual, para la religión. Heiberg, que según las palabras de Kierkegaard había tomado estéticamente el “Comando en la literatura danesa” (XIV, 19), estableció con gran autoridad normas para la creación estética, que conducirían a la nación bajo las condiciones de los tiempos modernos, mientras que Kierkegaard (“sin autoridad”) intentó conducir a su lector a la fe religiosa, que podría llevar

a la persona bajo las condiciones de los tiempos modernos. Y cuando Heiberg con la nariz frunciada había constatado “que la religión en nuestra época por lo general sólo era cosa de personas incultas” (39), Kierkegaard escribió en 1849 en su Diario sobre su “casi exagerada simpatía por la clase simple, el hombre común (...), la gran masa de seres humanos, que debe utilizar la mayor parte de su tiempo para ganarse la subsistencia, bajo condiciones viles” (X I A 135).

Según los ojos de Heiberg, la educación general debería ser la nueva base cultural después de la caída de la religión, pero según los ojos de Kierkegaard, la prioridad de lo común era un síntoma de las fuerzas que habían provocado el abandono de la religión. Al contrario de Heiberg, que como líder de lo que sus opositores llamaban “leyes formales” estableció normas, a las que el individuo debía someterse en bien de lo común, Kierkegaard experimentó —en consideración al individuo— casi provocativamente el orden general.

Estudios sobre el poder social de la mirada

Copenhague era para Kierkegaard un laboratorio psicológico, y en sus paseos por la ciudad emprendió decididamente estudios psicológicos sobre el poder social de la mirada. Su amigo Hans Broechner, en sus “Memorias sobre Søren Kierkegaard”, describió estos experimentos con la mirada como un aporte en el juego social y erótico de la vida urbana: “Su sonrisa y su mirada eran indescriptiblemente expresivas. Tenía su propio modo de saludar, a la distancia, con una mirada. Era sólo un pequeño movimiento del ojo y, sin embargo, expresaba tanto. Podía haber algo infinitamente suave, cariñoso, en su mirada, pero también algo provocador y hostigante. Podía “ponerse en contacto” con una mirada con una persona que pasaba, como él lo expresaba. Aquel que encontraba esa mirada se sentía o atraído o repelido, embarazado, inseguro o provocado. Yo he caminado a través de toda una calle con él mientras que me enseñaba cómo al contactarse así con los pasantes, podía hacer estudios psicológicos, y mientras que elaboraba la teoría,

realizaba en la práctica lo mismo con cada ser humano que nos encontrábamos. No había nadie a quien su mirada no le provocara una impresión visible”.

En el “Diario de un Seductor” Juan se destaca como un experimentador de ese tipo, que con miradas estratégicas intenta dominar el juego social y se identifica claramente a sí mismo en el extraño que encuentra en un paseo por el campo. “Y es un copenhaguense, se ha dado usted cuenta, no es ningún campesino. Él tiene un propio modo de mirar, tan definido, tan observador, tan medidor y un poco insultante”.

Juan utiliza varias veces la palabra “caricatura” (319, 335, 358) y la mirada del ser humano de la urbe moderna “observadora” e “insultante” se había convertido desde el 1830 en la forma artística quizá más característica. Se basaba en una fulgurante capacidad de, casi al pasar, “captar” una persona en trazos simples, una síntesis perfecta de concreción y abstracción. Como niño, Kierkegaard era llamado El Tenedor, porque dominaba esta forma artística en su forma verbal, pero también fue víctima de la misma cuando en 1846 desafió la recién fundada revista de caricaturas *El Corsario*. Aquí fue representado como una figura cómica de la vida callejera, cargado de espaldas y chueco, y esta ridiculización le golpeó tan fuertemente que casi perdió el control de lo que se podría catalogar como el intercambio visual en la misma vida callejera. El fundador de *El Corsario*, Meir Aron Goldschmidt relata en sus memorias, obviamente no imparciales, “Recuerdos de la Vida y Resultados” (1877), cómo la mirada controlada se convertía en una mirada incontrolada y por lo tanto cómica; pero agrega también, sin embargo, que una mirada sublime podía penetrar: “...cuando él me encontraba —lo cual sucedía raramente— era con la misma amabilidad de antes, a pesar de que ni él ni yo demostrábamos deseos de conversar.” Pero entonces él se llamó públicamente como Víctor Eremita, Frater Taciturnus, etc., e inmediatamente después me encontró en Myntergade y pasó a mi lado con una gran mirada, sumamente agría, sin querer saludar ni ser saludado.

Había en lo agrio de esta mirada, como en toda la presentación personal de Kierkegaard, al-

go que rayaba en lo cómico. Pero esto se hacía a un lado, daba lugar a lo sublime, lo ideal, que también había en su personalidad. “La gran mirada salvaje tenía algo, que era como que sacaba la alfombra bajo los pies del derecho más elevado, que hasta entonces había exigido porfiadamente, y que yo no había podido, pero tampoco había querido ver, a pesar de que yo bien lo intuía. Me acusaba y me optimía: “El Corsario” había vencido en la lucha; pero yo mismo había obtenido un falso número 1. Pero en seguida surgió en este momento cargado de contenido una protesta en mi mente: yo no era quién para ser despreciado así, y yo lo podía demostrar”.

Estudios en la visión de la ciudad

Los violentos escritos que van desde la noble superioridad a la malvada exasperación se reflejan en las distintas actitudes de Kierkegaard con respecto a Copenhague. En una anotación de su diario (IV, B, 111) escribe que las grandes ciudades como Berlín pueden compararse con obras de arte, e incluso si él una y otra vez desmerece a Copenhague como una ciudad mercantil, eventualmente incluso una pequeña ciudad mercantil que hace la parodia de una “ciudad mercantil mundialmente histórica” (II, A 126), Copenhague es una parte inseparable de su obra, y la repetida reducción de Copenhague a una ciudad mercantil, que desconoce a sus genios, se modifica un poco, cuando en una anotación más positiva acepta su tendencia a “disfrutar” “de considerar a veces a Copenhague como una gran ciudad, y a veces como una pequeña ciudad”. Al final de “Etapas en el camino de la vida”, Frater Taciturnus confiesa que “[a]lgunos de mis compatriotas opinan que Copenhague es una ciudad aburrida y pequeña”, pero él considera a la capital como “la mejor residencia que pude encontrar”, rodeada de bosques de hayas, refrescada por el mar, y “[l]o suficientemente grande para ser una ciudad importante, suficientemente pequeña para que no exista un precio de mercado para los hombres”. (VIII, 275).

En el “Diario de un seductor” es claro que Kierkegaard ha elegido considerar a Copenhague

como una gran ciudad, y Juan el Seductor es uno de los primeros elegantes de la literatura danesa. En el primero de los apuntes del diario, lo introduce con una imagen situacional, que da lugar a algunas consideraciones irónicas y teñidas literariamente sobre el arte de desprenderse de un material consagrado, clásico, del nuevo género de los folletines, con los cuales él se divertía en sus anotaciones. A continuación sigue una reflexión sobre el intercambio de miradas de los paseantes de la calle, claramente motivado por esta existencia urbana, donde todas las relaciones, al pie de la letra, son instantáneas. Las relaciones económicas, políticas y religiosas no son del interés del seductor —la caricatura más destructiva del texto es el retrato de una anciana interesada en la economía nacional. Sólo en la mirada se construye una especie de permanencia: “mi mirada soslayada no se olvida tan fácil”. (293) Cuando la economía se introduce de cualquier manera en el texto es como una metáfora de los intercambios pasajeros. Las metáforas económicas y militares para el efecto de la mirada marcan los conflictos de intereses subyacentes de la relación erótica. Se trata de ganar o perder, derrotar o ser derrotado.

La metáfora económica no es casual, sino que está basada en su medio, donde se plantea la novela. En la primera anotación del diario se une la exposición de Cordelia demostrativamente junto con “una exposición pública de una mercadería de galantería” (292) y esta conjunción de la “mirada profana” (295) con un motivo de prostitución subyace como un texto oculto a través de la novela. La primera cita de Juan con Cordelia es tratada como una cita entre dos desconocidos en la ciudad: “Entonces el lunes a la 1 en la exposición” (296); y Juan sintetiza la economía erótica en la frase: “Yo doy 100 Rd. por una sonrisa de una joven en una situación callejera, no 10 Rd. por un apretón de manos en una reunión, son tipos de moneda completamente distintos”. (302) La ironía es, por lo tanto, grande, cuando él en la continuación de su discurso sobre jóvenes mujeres, que se “ofrecen” en las sala de baile, se persigna siete veces y agrega “¡con toda inocencia, Dios nos libre, qué otra cosa decir!” (304) La ironía golpea, por lo tanto, como un boomerang, cuando la insultante caricatura de la anciana se

dirige contra su interés en los precios del mercado. (324) Juan tiene como ella y el antes citado “copenhaguense”, una mirada “evaluadora” y su mejor demostración de sus capacidades como evaluador se da en la fantasía sobre un “Floreamiento de la clase de empleadas domésticas” (381) donde uno “con buena consciencia [podía] pasar todo el día paseando por las calles y callejuelas y deleitarse con el placer del ojo” (381), y discutir el precio de sus vestimentas y otros agregados: “...qué veo yo, con puntillas en los bordes, apuesto a que ha costado 10 Mk...” (382)

La metáfora militar refuerza la contradicción entre las partes que intercambian miradas en las calles y callejuelas. Juan es naturalmente el atacante, Cordelia la defensora y, por lo tanto, el enemigo, y la lucha se da en su mirada: “Su ojo —sí, todavía no lo he visto, está oculto por una cubierta, armada con puntillas de seda, que se inclinan como baberos, peligrosos para aquel que quiera encontrar su mirada” (293) La declaración de amor suena como una declaración de guerra, cuando Juan finaliza una anotación con las palabras: “ella está atisbada, será alcanzada” (294). La mirada se compara con un arma y la comparación contiene todos los detalles, como cuando él, p. ej., escribe: “Tened cuidado, una mirada como esa es más peligrosa que una ‘carga’ [N. del T., en alemán en el original]. Es como en el toreo; y ¿cuál arma es tan aguda, tan penetradora, como en su movimiento tan fugaz y por lo tanto, tan frustrante como un ojo? Uno marca el cuarto superior, como dice el torero, y ataca en un segundo; lo más rápido que el ataque pueda seguir a la marcación, tanto mejor será”. (295) Como seductor Juan es un estratega, y él plantea explícitamente su proyecto como una “campaña” militar, donde el principio estratégico es “siempre alcanzarla en situaciones interesantes”. (320) “Música de guerra” (323), “mapa sobre el terreno” (323) “mapa militar de la familia” (333), “armaduras” (345), “batallones” (351) y “plaza de alarma” (351) son sólo algunas de las palabras que pintan la imagen del amor como la guerra.

Las metáforas cambian entre una guerra premoderna con toreros y una guerra moderna con batallones, y el torero despierta la imagen de una campaña guerrera aristocrática, que está sumamente

elevada sobre una campaña guerrera democrática con sus violentas tribulaciones y alarmas. Cuando Kierkegaard cambia su análisis de la mirada del campo de lucha erótica al campo de lucha social se subraya la dimensión aristocrática. Kierkegaard adoptó un par de años más tarde este ángulo más sociológico y social-histórico de la mirada en "Una reseña literaria".

La mirada de la envidia

El tema de la reseña literaria fue una larga novela, "Dos épocas", escrita por Thomasine Gyllembourg, que era la madre de Heiberg. La novela contrapone "El tiempo de la revolución" en el Copenhague de los años 1790 y el actual Copenhague de los años 1840, y la Sra. Gyllembourg describe el recién inaugurado Tivoli (1843), un parque de atracciones, como expresión del espíritu moderno. Cuando Kierkegaard en su reseña escribe sobre el actual "Ingenio y virtuosismo en el empresariado de maravillosas obras espectaculares" (64), se refiere al fundador del Tivoli, el "empresario" Georg Carstensen y el punto de vista principal de "Actualidad" es precisamente que convierte la realidad en Tivoli y teatro (67).

En una polémica visión histórica Kierkegaard describe tres fases históricas: la Grecia arcaica, el medioevo cristiano y el mundano "tiempo moderno". (78) En la Grecia arcaica era uno el que significaba algo, mientras que la masa no significaba nada. En el medioevo cristiano era uno el que representaba a todos los demás. Y "La actualidad tiende a la igualdad matemática, aproximadamente en todos los estamentos tanto y tantos van para un individuo". (78) La clave para esta historia del decaimiento es, como Kierkegaard la llama, la nivelación, pero en una mirada con precaución al futuro él insinúa que la nivelación abre la posibilidad para una cultura que se eleva sobre la burda igualdad matemática: "Los desesperados en los tiempos arcaicos eran, como especialmente eran, lo que los otros no podían ser, lo maravilloso será que lo religioso se superó a sí mismo, sólo es lo que todos podrían ser". (85)

Con su historia de la nivelación Kierkegaard anticipa a Georg Simmel, el gran sociólogo ale-

mán que ha escrito el ensayo fundamental sobre la vida mental en la metrópolis. La historia de la nivelación puede ser descrita como un historia de la mirada. En la sociedad pre-moderna el subordinado estaba unido a su señor a través de la "mirada admiradora" (Kierkegaard 1963 (1845): 76), mientras que el señor podía demostrar su superioridad a través de una mirada devastadora. Mientras que los poderosos eran fáciles de identificar —eran "reconocibles" (97)— podían marcar su poder ignorando a los otros hasta la irreconocibilidad. En "Actos de amor" (12, 77-78), Kierkegaard describe como "el poderoso y noble" demuestra su "soberbia y su orgullo" mediante el no otorgamiento a otros de su mirada. Al "ir como con los ojos cerrados" él expresa "que no son nada para él". Pero precisamente porque los poderosos y soberbios son "reconocibles", ellos intervienen con su mirada devastadora en una relación con sus subordinados, que pueden reaccionar apasionadamente con resistencia y rebelión, es decir "una diferencia que quizá pueda terminar en la intimidad de la reconciliación". (73)

En la sociedad moderna se rompe esta relación, que está constituida por la diferencia y por supuesto el reconocimiento de esta diferencia. Aquí nadie quiere reconocer al otro, y los poderosos, que todavía tienen que mover los hilos, quieren ser "irreconocibles" (97) como la policía civil. Toda la reciprocidad se suplanta por una guerra de posiciones de oro, donde la admiración se ve reemplazada por la envidia: "...la admiración y la distinción se convierten en un par de galanes iguales, que se vigilan mutuamente con los ojos" (72). La nivelación significa que los padres y los hijos se convierten en "iguales" (61), que la relación entre hombre y mujer se debilita (73), que la reverencia de la disciplina hacia el maestro es reemplazada por una discusión de igual a igual sobre "cómo debe establecerse una buena escuela" (73), y que el ciudadano se ve reducido a un contemplador de la vida social, a una parte del público, que Kierkegaard califica como "el más peligroso de todos los poderes". (85) En la masa moderna la relación entre las personas se convierte realmente en una no-relación, "donde las partes como en un juego se vigilan en vez de

relacionarse". (73) Lo que falta en esta reciprocidad negativa es, según Kierkegaard, la intimidad, y la vida moderna se describe como "vana exterioridad", donde los individuos "se apretan, se empujan y se refriegan (...) entre ellos". (59) Lo único que queda es la mirada envidiosa, que realmente quiebra la relación entre aquellos que se contemplan, ya sea que se encuentren en el mercado o en la vida política o incluso en la vida erótica: "están como vigilándose con los ojos, y esta tensión es en realidad la anulación de la relación". (72)

En la masa desaparecen todas las diferencias, y la desaparición de las diferencias se refleja en los ojos engañosos de la masa. Kierkegaard está en la misma línea que Heiberg en su crítica de esa estupefacción y contemplación, que pasivamente se deja sobrepasar por la ciudad tumultuosa con sus vidrieras, artículos galantes, confiterías y establecimientos de esparcimiento. Él describió el "público de galería" de su tiempo con su caza por el esparcimiento como "esa indolente multitud que no comprende nada por sí misma ni quiere hacer nada" (86), y constató que el esparcimiento tomó forma especialmente de un juego bochornoso con el mundo visible: mientras que "el tiempo de la revolución" podía brindar apasionantes intentos de un cambio real, "el tiempo actual" está caracterizado por su "inventiva y virtuosismo en el establecimiento de maravillosas obras impactantes, la exuberante irreflexión del encantamiento con ayuda de un atajo proyectado y frustrante del cambio de las formas". El único público, esta nulidad multiplicada, puede reunirse, es como "una excitación de los sentidos, como un cosquilleo del instante". (86)

El vértigo

En la deliciosa "época de la revolución" la gente quería "realizar la infructuosa idea del desierto de destruir y abandonar todo" (83) y en esta época actual calculadora la nivelación funciona como una "ignición espontánea" (80) o un "incendio forestal" (98) aún más destructores. Esta imagen desgarrante de la época moderna como un páramo totalmente nivelado podría dar lu-

gar a sueños reaccionarios de volver atrás el tiempo, pero esta posibilidad es descartada por Kierkegaard, que sobriamente constata que "el escepticismo de la nivelación no puede ser detenido por el tiempo" (79) y que "el tiempo de los héroes ya pasó". (80) Y manifiesta entonces que la enfermedad debe convertirse en una forma de cura. Que, p. ej, la gran ciudad con terraplenes destruidos, será un páramo, donde el individuo particular y atomizado es arrojado para convertirse en "un ser humano importante". (82)

Los vínculos sociales y religiosos deben reconstruirse según las premisas de la época moderna, donde el "individuo en segregación individual obtiene la intrepidez de la religiosidad". (79) El camino hacia esta intrepidez va a través de la angustia y aquí, como luego en el "Concepto de la angustia", Kierkegaard ilustra esta angustia con la experiencia del vértigo sobre un vacío o un páramo, donde no se tiene otro punto de referencia que uno mismo y su fe. En la época moderna esta angustia se ha convertido en una necesidad, porque ya no se puede apelar a la autoridad, sino que se está condenado a sí mismo: "Porque no será como otrora, que los individuos cuando les comenzaba un poco el vértigo ante sus ojos, miraban al más próximo soberano para orientarse. Ahora ya pasó; deberían perderse en el abstracto vértigo infinito, o salvarse eternamente en el vértigo de la religiosidad." (98)

Aunque los seres humanos y los edificios, como se mencionó antes, están demasiado pegados y en las grandes ciudades, la nivelación crea un estado espiritual que recuerda a los lugares lejanos y desiertos, que debería ser tan apasionante para la devoción, y una y otra vez Kierkegaard vuelve al tema, que vendría a obsesionar a los planificadores urbanos en la segunda mitad de siglo XIX: la angustia por los lugares amplios, agorafobia. En una anotación él destaca que, como "aquél, que fisiológicamente tiene una inclinación al vértigo, lo mejor que puede hacer por ahora es evitar las grandes plazas y buscar a lo largo de los edificios, para que lo diverso pueda ayudar en una medida relativa, así debe hacerlo aquel, que en un contexto espiritual, sufre de vértigo y debe tratar de limitarse". (VII 2 B 235, s 161 f) Pero lo prohibido es "por ahora" lo importante,

porque sólo a través de ver el abismo ante sus ojos, el individuo aprende a verse a sí mismo – y textualmente, despreciar la presión de la conformidad de la nivelación, la guerra de posiciones modernas donde todos envidiosos y desconfiadamente, “se vigilan con los ojos”.

La sensación de la diferencia

Aquel que salta al vacío aprende a ayudarse a sí mismo y aprende también a amar a otros tanto como a sí mismo, sostiene Kierkegaard. La individualidad y la solidaridad son, por lo tanto, dimensiones conexas en su filosofía – al contrario de la nivelación dondè el individuo se construye como un espejo conformista de los demás al mismo tiempo que desconfiadamente evita relacionarse con ellos. El público de galería es un ejemplo de esta nivelación porque “sagazmente [se ha] convertido en una masa de espectadores”, que sustituye “la verdadera relación de la admiración” por el teatro y el placer de contemplar. Aquí uno no se fortalece de “la festividad de la admiración” sino que se debilita por las obras avasallantes, y Kierkegaard lo califica como una enfermedad que “en el comercio pareciera (...) admirar lo que uno mismo considera insignificante, porque todo se ha convertido en una broma dramática”. Esa admiración que la industria del entretenimiento ofrece, donde ese individualismo enmascarado, donde “la estimulante admiración del “din dón” [se] confabula en una comprensión secreta a que uno mismo podría de igual manera admirarse a sí mismo”. (67-68)

Kierkegaard se disfrazaba como un elegante moderno, aunque en su interioridad se concebía como un monje que quería llamar la atención a la multitud sobre lo religioso. Pero como elegante se ubicó en un especial doble papel entre la multitud por un lado y el monje por el otro. Ciertamente, el elegante es, como la multitud, depen-

diente de lo que casualmente se plantea en la escena de la gran ciudad, pero sobre la multitud, que ubica todo en un común denominador, el elegante se destaca con su capacidad de observación y su sentido por las pequeñas diferencias. Este sentido desaparece al mismo tiempo en el mismo grado en cómo él se acerca a la condena del monje del “mundo”. En realidad es la esencia de la nivelación intelectual, cuando el Copenhague concreto y diverso se reduce al “mundo”, y cuando concretos, con nombre propio, los copenhaguenes se estilizan como “publicanos y pecadores”. Mientras que Juan el Seductor tenía solamente ojos para la vida y oportunidades de la ciudad cerrada, en su obra posterior, los ojos arrepentidos de los pecadores y publicanos a la realidad subyugante. Y mientras Juan el Seductor en un momento de debilidad se ve superado por la visión de la hermosura vertiginosa de Cordelia, se supera el publicano, que se ha convertido, al ver a Dios:

Y él no quería ni siquiera levantar los ojos al cielo, por lo que bajó la mirada. ¡Sí, era la maravilla! Oh, incluso corpóreamente es algo infinito que supera al hombre, cuando su ojo no puede fijarse en nada, uno llama su efecto vértigo—entonces se pueden cerrar los ojos: y aquel, con su culpa y su pecado, sabe, que si elevara su mirada, vería la santidad de Dios, ninguna otra cosa, él aprende a bajar la mirada; (...) la mirada baja ve a Dios, y la mirada baja es la elevación del corazón. Ninguna mirada es tan aguda como la fe, y sin embargo, la fe es, hablando humanamente, ciega. (SV 3, 14, 185-87)

Bibliografía

- Groen, Arne. *Begrebet angst hos Søren Kierkegaard*. København: Gyldendal, 1994.
- Nordentoft, Kresten. *Søren Kierkegaard. Bidrag til kritikken af den borgerlige selvoptagethed*. Viborg: Dansk Universitets Presse, 1977.
- _____. *Kierkegaards psykologi Nordentoft, Kresten: “Hvad siger Brand-Majoren?” Kierkegaards opgør med sin samtid*. København: G.E.C.Gad, 1973.