

De la inmediatez a lo estético: una reflexión sobre los valores culturales en Kierkegaard

FERNANDO R. CONTRERAS

Fernando R. Contreras es Profesor del Departamento de Periodismo 1 de la Universidad de Sevilla. Doctor en Ciencias de la Información y Licenciado en Bellas Artes. Ha realizado cursos de posgrado en Filosofía. Su línea de investigación son los Estudios Culturales, Medios, Semiótica y las Nuevas Tecnologías de la Información.

Este artículo trata sobre la interpretación filosófica de Kierkegaard sobre los valores de lo estético, lo religioso o lo ético, así como de lo temporal y lo finito tan importante en la comprensión de la cultura occidental.

This article is a philosophical interpretation of Kierkegaard about the values of the Aesthetic, the Religion or the Ethical, as well as of the temporary time and the finite time so important in the understanding of the western culture

Palabras clave:

- Kierkegaard
- inmediatez
- temporal
- finito
- eternidad
- ético
- placer
- religioso
- belleza
- estética

Cuánto ha de durar este intervalo puedes determinarlo tú mismo; pero si te parece supondremos por culpa de la formalidad y de la broma que han transcurrido mil ochocientos cuarenta y tres años.¹

1.

INTRODUCCIÓN: ANOTACIONES FILOSÓFICAS Y BIOGRÁFICAS PRELIMINARES. Cuando se lee la obra de Kierkegaard, nos encontramos con ese filósofo cuya vida o actitud frente a la vida determina la

comprensión de su pensamiento. No es que consideremos que las biografías de todos los filósofos sean necesarias para la comprensión de su filosofía. Sin embargo, coincidiremos en que el entendimiento de ciertos autores surge también de su contexto social, político, económico y finalmente, personal. Kierkegaard está, a mi juicio, dentro de este grupo. Es un pensador que inicialmente sorprende por una vida en la que se entrecruzan contrariedades, la confusión, la duda, la inestabilidad y un cierto relativismo frente a un pensamiento sólido y concluyente. Kierkegaard sólo está seguro en su vida en los instantes. Pese a ello, de su filosofía emana la fuerza de una vitalidad que bien no se sabe como es posible que se exponga tan compacta, pues continuamente reduce el mundo a efímeros, a momentos fugaces y a la volatilidad de una existencia solitaria e individual.

Kierkegaard es un hombre que aparentemente se deleita en la farsa y que disfruta haciendo de su vida una representación teatral. Emplea la teatralidad como defensa de su interioridad; a través del engaño oculta su espíritu. De este modo, su actitud en la vida se vuelve un enigma (su relación con Regina, su prometida, su aparente misoginia y enajenación que le llevan a lios y locas diversiones o a firmar sus textos con varios seudónimos reproduciendo una personalidad múltiple). La apariencia frívola de Kierkegaard confunde, pues es resultado de una fuerte convicción en la duda total, en esa duda que hace estremecer las entrañas del individuo. Este filósofo que durante su formación universita-

ria estudia apasionadamente a Hegel y es incluso acusado de romántico, acaba escribiendo en clara oposición a los postulados hegelianos, y entiende su vida y la filosofía como una continua inquisición de la verdad. Es un inconformista con la verdad, un esteta que continuamente experimenta en todas las direcciones y en todos los movimientos posibles.

Para Kierkegaard, la búsqueda de la verdad es el núcleo de la filosofía y está convencido de que en la desnuda realidad y en la vinculante idealidad todo podría afirmarse idénticamente, de modo que todo puede ser inmediatamente real e inmediatamente verdadero. La singularidad de su filosofía se basará, más que en derribar la razón, en un planteamiento sobre el sujeto que nos sitúa a unos ante otros. Idealistas y realistas están mirándose no en el tiempo, ni en la eternidad, que lo hace imposible, sino en la conciencia. Ni la realidad con el tiempo, ni la idealidad con la eternidad serán los campos donde se pueda dar la batalla de la verdad, así que, indagando en las cualidades del individuo, llega a la conclusión de que su existencia es el mejor de los lugares para la reflexión filosófica. La existencia del ser individuo pensante; ya que, como afirma irónicamente, existir como tal no es ser en el sentido en que una patata es. La existencia del hombre no es la existencia de un objeto, ni tampoco es la de un pensamiento, porque el primero carece de facultad cognoscente y el segundo es demasiado abstracto para estimarse como una consideración seria.

Su formación teológica le llevará a cotejar la doctrina cristiana con el pensamiento hegemónico de su época, y aparecerá un pensador cristiano y un pensador confuso frente a la verdad que ofrece la religión. Sin embargo, en este aparente debate interno que se contempla en la obra que firma como Johannes Climacus, *Migajas filosóficas*, ya muestra explícitamente que no es una disputa religiosa la que nos promete, sino que se centra

¹ S. KIERKEGAARD, *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, trad. de D. González y B. Sáez, Trotta, Madrid, 2004, p. 81.

en el cómo de cada existente: cómo cada uno de nosotros entra en relación con la verdad.

Así que esta breve monografía sobre Kierkegaard, aunque estudia la existencia y sus estadios en unos determinados escritos que son *Estudios Estéticos I*, *De los papeles de alguien que todavía vive*, *Temor y temblor* y *Migajas filosóficas o un poco de filosofía* (los títulos no son todos del autor y son de los editores españoles), se ha concentrado fundamentalmente en su escrito titulado 'El erotismo musical' (Kierkegaard, 1969: 105:251). En todas las obras mencionadas también he indagado sobre aquellas claves que nos permitan comprender la búsqueda de la verdad que transita, a mi juicio, paralela a otras como son la felicidad, el placer, la belleza o la inmediatez.

2. SOBRE EL EROTISMO MUSICAL Y EL DESVELO DE LO INMEDIATO. Es una gran admiración la que muestra Kierkegaard por Mozart y su *Don Juan*, hasta alcanzar a enjuiciar la obra como un clásico y a su compositor como gran maestro. *Don Juan* es el referente para el mediocre de su mediocridad, y también de eternidad para los hombres inmortales. Su admiración nos introduce en su irracionalismo, del modo más curioso:

¡Oh Mozart inmortal! A ti te lo debo todo. A ti te debo el haber perdido la razón. A ti te debo el que mi alma se haya llenado de asombro y que mi esencia íntima haya sentido escalofríos. A ti te debo el que a lo largo de mi vida no haya tropezado ya más ninguna otra cosa que pudiera conmovirme. A ti te debo eterna gratitud porque no me ha alcanzado la muerte sin haber amado antes, no importando nada que mi amor fuese desgraciado.²

Kierkegaard diferencia tres estadios concretos en la existencia humana: estadio estético, estadio ético y estadio religioso.

Ya en el estadio estético se opone abiertamente a la filosofía hegeliana y a la importancia que ésta destaca en la materia. Sencillamente, el clasicismo que inmortaliza a Mozart, es un equilibrio entre materia y forma y una posición clara sobre la individualidad creadora. Esta misma admiración es muy explícita sobre el *Don Juan* de Mozart: una obra maestra que le convierte en compositor clásico, absolutamente inmortal. Esta fascinación por la singularidad lo conduce a pensar que el clasicismo no puede apreciarse a través de valores esenciales. La esencialidad puede conllevar la dificultad de que se aplique a lo clásico sin que ya exista una legitimidad. Por ello, señala la importancia de la materialidad de la obra, pero sin reducirlo a lo absoluto, ya que requiere de sus dos elementos. De Hegel critica su insistencia en resaltar la importancia de la materia: es una equivocación pretender la identificación de las obras clásicas sólo desde la separación de la materia y la forma, o de la idea y la forma. La belleza proviene de la inmediatez, del equilibrio de lo abstracto y lo material. Ello es lo que pretenderá demostrar como objeto principal de la significación del erotismo musical y los diversos estadios que contienen en común el ser erótico-inmediato.

Fundamentalmente, presentará los estadios alrededor de las nociones de sensualidad, inmediatez y deseo. Además destacará la fuerza de la naturaleza y lo demoníaco o, lo que es lo mismo para Kierkegaard, la seducción, y la diferencia entre la idea (que es fuerza o

La singularidad de su filosofía se basará, más que en derribar la razón, en un planteamiento sobre el sujeto que nos sitúa a unos ante otros

vida) e individuo. Veamos con más detalle estas últimas aproximaciones.

Lo primero que debemos admitir es la importancia que tiene la existencia ideal al modo eterno de como existen las obras de arte o del momento sólo temporal en el que se goza de la sorpresa del objeto bello, la emoción que arrastra el arte en su primer impacto sobre el espectador. La existencia pasa de una realidad a convertirse en una realidad sentimiento, nos dice Maceiras. Todo queda en la posibilidad del presentimiento del deseo:

Del mismo modo que la vida de las plantas está aprisionada a la tierra, así el deseo ahonda aquí sus raíces en una especie de nostalgia silenciosa y momentánea, sintiéndose como absorbido en la contemplación. Y, sin embargo, no logra agotar su objeto, precisamente porque en sentido propio no es un objeto y es como si no existiera. Claro que tampoco podemos decir que semejante carencia sea en definitiva el objeto del deseo, pues entonces éste se pondría inmediatamente en movimiento y, si no de otro modo, estaría determinado al menos por el dolor y la pena (EE, 152).

La emoción que Kierkegaard demuestra frente a la obra de arte también la refleja en la importancia que tiene en su filosofía la pasión. Es precisamente la pasión lo que permite articular la existencia desde lo subjetivo. La subjetividad es aquello por lo cual el pensador no busca únicamente fuera de su existencia, sino que cumple con la función de comprender su existencia misma. Esta existencia es tan singular (*den Enkelte*) como la obra de arte, que no pretende tanto ser distinta de otras. Dice Maceiras:

La protesta kierkegardiana a favor del individuo está, en efecto, muy lejana de toda pretensión de ser distinto. Ella supone que cada existente es por sí y desde sí mismo, en la exigencia de una responsabilidad existencial que le queda confiada sólo a su estabilidad.³

Para Kierkegaard, la existencia de Don Juan plantea también la ontogénesis del individuo, no sólo desde su singularidad, sino también desde la consolidación de su autonomía existencial. La singularidad guarda relación con la responsabilidad personal del individuo con la eternidad. El hombre no es *un ser-en-el-mundo* o *ser-para-la-libertad*, sino un *ser-para-la-eternidad*. Para este filósofo, la existencia pasa de significar desde un simple enfrentamiento con la libertad a convertirse en la conclusión de que la existencia corresponde a la realidad singular, al individuo; donde se practica una religión, una doctrina, o sencillamente, es el lugar donde él encuentra la solución a su existencia. La existencia es un estado intermedio en el que se dan las posibilidades múltiples que formalizan la personalidad individual. Para Kierkegaard, *Stadier paa Livets Vei*, son los diversos estadios en el camino de la vida o dicho de otro modo, las diversas formas

² S. KIERKEGAARD, *Estudios Estéticos I*, trad. de D. G^a Rivera, Guadarrama, Madrid, 1969, p. 108. (En adelante EE y número de página.)

³ M. MACEIRAS FAFIAN, *Schopenhauer y Kierkegaard. Sentimiento y pasión*, Cíncel, Madrid, 1996, p. 125.

de vida que el existente puede elegir. Según Maceiras:

Los estadios son formas alternativas y aisladas de vivir la existencia, que, por sí mismos, no evolucionan unos hacia los otros. No hay, por tanto, vinculaciones lógicas o dialécticas entre ellos. El posible paso de uno a otros produce en virtud de un salto cualitativo, que tiene como casa las contradicciones internas que el existente descubre en cada estadio.⁴

Para Maceiras, los tres estadios estético, ético y religioso están jerarquizados y conducen a la existencia religiosa, como la forma de la existencia auténtica. Kierkegaard trata los estadios eróticos inmediatos en la música, resaltando como veremos la puntualidad temporal del deseo, de la particularidad y de la vivencia de la diferencia (EE, 151-169). La música es un modo correcto para expresarlo, porque según afirma el pensador, la palabra es demasiado densa y pesada para hablar del estado del alma y de sus profundas contradicciones internas.

En el primer estadio, resalta la sensualidad, el deseo y el objeto del deseo. La sensualidad se despierta no para moverse, sino para permanecer en un estado estático esperando el deseo.

El deseo posee ya lo que será su propio objeto, más lo posee sin haberlo deseado propiamente, esto es, que en realidad no lo posee todavía. Tal es la contradicción dolorosa del primer estadio. Pero además, es una contradicción que con toda su dulzura le tiene a uno como seducido y encantado, traspasándole hasta los huesos con su peculiar melancolía y tristeza (EE, 151).

El deseo, el goce, es un momento de entrecruzamiento entre la eternidad y la temporalidad que el este sólo puede experimentar en el instante. Lo estético es temporal y, dentro de su temporalidad, es particular. Es difícil que pueda repetirse aquello de lo que gozamos. Así que lo único que puede ser real, es eso concreto dentro de todas las posibilidades.

El deseo se despierta; el objeto, múltiple en sus manifestaciones, se da a la fuga; la nostalgia se desata del suelo terrestre y se pone en camino; y a la flor le salen alas e, infatigable y caprichosa, se pone a revolotear de acá para allá... y los objetos aparecen y desaparecen como por ensalmo, mas antes de desaparecer siempre hay un instante de gozo, un instante de intensa emoción, corto pero feliz, brillante como un gusano de luz, caprichoso y fugaz como el aleteo de la mariposa, e inofensivo como ella (EE, 158).

Lo que exalta es la absolutización de lo particular e imprime el desvanecimiento absoluto después del goce puntual:

Aquí, por el contrario, se trata de una inmediatez propia de la sensibilidad o sensualidad, que en cuanto tal tiene otro medio de expresión totalmente distinto. Y, desde luego, la disparidad de medios nos enfrenta a una imposibilidad absoluta (EE, 160).

Para Kierkegaard, el pensar poético se desenvuelve entre la categoría de *Umiddelbarhed* (inmediatez) y la categoría de *Forholdet* (relación) como las claves existenciales para comprender sus estadios o caminos de la

vida. Esta alternativa dialéctica, según Cañas, queda explicada entre *Los estadios eróticos inmediatos o el erotismo musical* y el concepto de relación, plasmado en *Temor y temblor*.⁵ Kierkegaard y Schopenhauer han sido reconocidos como antihegelianos. El desmantelamiento de la obra de Hegel es decisivo para Kierkegaard a partir de un insistente empeño en la fundamentación de la vida personal. Él dijo que lo exterior, desde luego, es objeto de nuestras observaciones, pero no de nuestro interés. Si para Hegel lo auténticamente relevante es la distinción entre real y racional, para Kierkegaard la distancia se abre porque, para él, lo personal es real, y en última instancia, el ser es esencialmente personal. Si bien uno mira lo trascendental y lo abstracto, el otro mira hacia el individuo (*Enkelte*), su singularidad y su aspecto relacional. El hombre cabe en este esquema de posibilidades:

O → O
 Hombre exterior → Hombre interior
 Hombre estético → Hombre ético-religioso
 Inmediato → Relacional

La diferencia entre la dialéctica de Hegel y la dialéctica de Kierkegaard es un salto de lo *cuantitativo* a lo *cualitativo*; es un salto hacia una dialéctica de la elección. El hombre camina hacia la perfección y eso supone sacrificio y sufrimiento, y una continua batalla en las múltiples elecciones entre los valores que cambian y se ofrecen durante la vida. Mientras que Hegel resalta la importancia del Estado sobre el individuo, de la vida del individuo en familia y del individuo en su soledad existencial, es decir, mientras que Hegel se empeña en que el sistema da primacía a lo general sobre el individuo, anteponiendo la ética de lo general sobre la ética del individuo, Kierkegaard reacciona de modo distinto (el propio Marx también respaldó la importancia de ese general, que le conduce al descubrimiento de su lógica dialéctica) No se opone al sistema,⁶ como lo llamó; sencillamente se niega a la posibilidad de existencia de cualquier sistema, considerándolo como una atentado a la libertad individual.⁷ Su yo concreto se negaba a la posibilidad de una fórmula que lo pudiese incluir, limitar y someter a la inmanencia de algo de lo que formara parte.

La resignación infinita es el último estadio que precede a la fe, de modo que quien no haya realizado ese movimiento no alcanzará la fe. Sólo en la resignación infinita me descubro en mi valor externo; sólo entonces, en virtud de la fe, podré tratar de hacerme con la existencia de este mundo.⁸

La existencia es una libre elección del individuo que se acepta a sí mismo como existente que dura; el hombre se elige a sí mismo como existente. Su camino también es elegido alrededor de la temporalidad y la finitud; puede renunciar a todo, o adecuarse a todo: la fe, además es un movimiento no estético, que pertenece a un estadio más elevado, que va precedido de la resignación, que no es un impulso inmediato del corazón, sino paradoja de la existencia. En estos términos definió Kierkegaard la existencia humana.

3. ENTRE LA INMEDIATEZ Y LO RELACIONAL EN LA SEDUCCIÓN Y EL EROTISMO. Mientras que en Hegel la ética es eliminada del sistema, ya que para él todo es válido,

⁴ M. MACEIRAS FAFIAN, *Schopenhauer y Kierkegaard*, p. 164.

⁵ J. L. CAÑAS, *Søren Kierkegaard. Entre la inmediatez y la relación*, Trotta, Madrid, 2003.

⁶ "Al igual que en Hegel, lo que aquí comienza por nada no es el sistema sino la existencia, y el momento negativo a través y en virtud del cual todos los movimientos tienen lugar (la negatividad inmanente del concepto hegeliano) es la desconfianza, la cual dispone innegablemente de tal fuerza negativa que - y esto es lo bueno del caso - no puede sino acabar consigo misma, y esto acabará sucediendo, porque aquellos se estrellarán sin remedio tan pronto como al *juste milieu* (medio cabal), el único en el momento menos pensado se le ocurra decir con el molniese: jaguarda una miaja que me salive en las manos!" (S. KIERKEGAARD, *De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía*, trad. de D. González y B. Sáez, Trotta, Madrid, 2000, pp. 27-28.)

⁷ Véase el estudio preliminar de Vicente Simón Merchan en S. KIERKEGAARD, *Temor y temblor*, trad. de D. G^o Rivera, Tecnos, Madrid, 2001, p. XXIX.

⁸ S. KIERKEGAARD, *Temor y temblor*, p. 38.

Kierkegaard plantea el camino de la vida como una continua elección entre los valores éticos que permiten al hombre no sólo madurar psicológicamente, sino también en su desarrollo moral. En un estado en el que todo es válido, no caben las elecciones y sólo se puede actuar por impulso, así que la vida tiene que desenvolverse en todos esos hechos que configuran nuestra existencia concreta y que modificamos con nuestra coherencia, evitando lo arbitrario. La elección de un estadio u otro, no implica la exclusión o el abandono de los otros; así explica Kierkegaard que la elección ética del matrimonio no elimina el erotismo de la vida natural.

El erotismo musical arma el primer estadio o estadio estético. En este estadio, como venimos exponiendo, se abordan sustancialmente dos elecciones importantes: lo inmediato y lo relacional. Existe cierta racionalidad en las elecciones que nos plantea el filósofo, siendo lo opuesto el puro impulso sin elección, tal como explicábamos en las líneas anteriores. Este estadio estético tiene una fuerte relación con la divisa juvenil muy contemporánea, de *vive el presente sin preocuparte del futuro*. El objetivo del primer estadio consiste en vivir lo inmediato, aprovechar el presente y desplegar todas las posibilidades de las cuales seamos capaces. Suances Marcos y Villar Ezcurra lo explican del siguiente modo:

Es pues una concepción immanente de la vida cuya divisa puede ser el "carpe diem", "aprovéchate del presente" de Horacio. Ésta es la concepción en la que vive la mayoría de los hombres; éstos se entregan de lleno a las ocupaciones cotidianas donde el placer, la ganancia y el poder son los móviles de su acción. Este modo de vida, para Kierkegaard, tiene su correlato en la visión inmanentista de Hegel en la que todo se justifica; aquí no tiene sentido un imperativo ético que obligue a desviarse individualmente del camino que todos siguen.⁹

Para Celia Amorós,¹⁰ estas concepciones estéticas nos sitúan en pleno catarismo. El catarismo es paradójico en cuanto da paso al juego, en su coherencia misma, tanto para el más radical libertinaje como a la más estricta y puritana castidad. Para Amorós, el esteta es un cáтары que se permite ser libertino respecto de la ética y asce-ta desde el extremo rigor disciplinario que requiere la estética. La vida del esteta se llena de todas las posibilidades que facilitan su ansia de placer. Si el goce decepciona, porque se agota, se acaba o finaliza, la posibilidad no. Mientras que Hegel cerraba el camino hacia las posibilidades de la subjetividad, Kierkegaard lo abre a todas las implicaciones emancipatorias para los individuos reales y concretos. Esta vía será explotada por el existencialismo contemporáneo y sentará las bases para la revisión de las modalidades de Kant y Hegel, fundamentalmente la necesidad, posibilidad y realidad.

Si Hegel admite que lo real es racional y que lo racional es todo y sólo aquello que se realiza, que contiene en sí mismo las determinaciones que pondrán su propia realización, en este contexto la posibilidad aparece expuesta sin sentido prospectivo como opción y apertura, y solamente su sentido retrospectivo puede ser admitido en tiempo pasado para saber qué es lo real y qué es real; llegados a este punto, es entonces cuando podemos construirlo racionalmente a partir de sus condiciones de posibilidad, alcanzando en ese momento la conclusión extensa de que *era posible*. Así, Kierkegaard muestra su disconformidad con Hegel. Las posibilidades no están detrás, sino delante, en el

futuro y en la angustia que supone la libertad de elección y su repercusión moral. El individuo se enfrenta en la posibilidad a la relación que supone sus elecciones y su salvación: ama y teme al mismo tiempo, ya que siempre es ésta la relación que media entre la posibilidad y la individualidad. Las responsabilidades están en las posibilidades futuras, pues responsabilidades sólo se tienen propiamente si existe lo posible como tribunal (la divinidad) y como instancia.

La quiebra del sistema hegeliano, al abrirse la fisura entre lo real y lo racional, desmontando el mecanismo imperialista de la "mediación" y liberando el espíritu subjetivo a la vez que lo agobia con responsabilidades ontológicas, le abre una dimensión de apertura y de respiro existencial.¹¹

La etimología griega de estética, *aisthesis*, expresa correctamente el sentido que quiere ofrecer Kierkegaard sobre la búsqueda de las "sensaciones", en vez de una búsqueda de la belleza. El esteta vive un ambiente en el que se diluyen y entremezclan múltiples sensaciones, experimentando matices y variaciones. Según pretende formular el filósofo, todos tenemos la necesidad de formalizar un concepto de vida, un ideal lleno de sentidos y significaciones que le confiera a nuestro transcurrir el placer de gozar de la vida. Así pues, el hombre emplea las condiciones que vienen desde fuera de él, es así más cómodo, pues no tiene que enfrentarse a las contradicciones internas. Depende directamente del exterior y no tiene que volver hacia la reflexión de sí mismo, es decir, se vuelca sobre lo inmediato.

La resistencia que el individuo tiene que vencer puede ser en primer lugar una resistencia exterior, es decir, una resistencia que está tanto en el objeto como en el mundo circundante; en segundo lugar, puede ser una resistencia que sólo radique en el objeto. Todas las concepciones de *Don Juan* se han ocupado preferentemente del primer caso, porque significan una contención de ese momento según el cual Don Juan debiera resultar vencedor en cuanto personaje erótico (EE, 205).

El hombre estético, Don Juan, no está capacitado para percibir el sufrimiento de otros, es la ventaja que ofrece la vida exterior y la ausencia de una reflexión interna; no empatiza con los otros. Además, Don Juan es incapaz de elegir, le gustan todas (o le gusta todo). No quiere elegir para no excluir ninguna posibilidad.

El amor síquico se desenvuelve cabalmente en medio de la espléndida diversidad de la vida individual, en la que los matices son en realidad lo importante. Por el contrario, el amor sensual es bien capaz de confundirlo todo. Lo esencial para él es la femineidad abstracta, y a lo sumo, solamente tiene en cuenta las diferencias sensibles más acusadas (EE, 183).

Para Kierkegaard, el esteta huye de un amor responsable y no toma decisiones que lo comprometan. El amor, como otros aspectos de la vida, son tomados con melancolía y frivolidad; para él, todo debe ser motivo de diversión. Lo esencial de la femineidad es la abstracción que le libra de enamorarse de alguna mujer; lo erótico, es precisamente lo contrario, es amar sensualmente a muchas, pero impidiendo continuamente que aparezcan los lazos del compromiso y la responsabilidad (lo ético-religioso).

⁹ M. SUANCES MARCOS, A. VILLAR EZCURRA, *El irracionalismo. De Nietzsche a los pensadores del absurdo*, Síntesis, Madrid, 2000, p. 132.

¹⁰ C. AMORÓS, *Sören Kierkegaard o la subjetividad del caballero*, Anthropos, Barcelona, 1987, p. 129 y ss.

¹¹ C. AMORÓS, *Sören Kierkegaard o la subjetividad del caballero*, p. 247.

Para Don Juan cualquier muchacha es una muchacha corriente, y cualquier aventura galante es para él una historia de todos los días. Zerlina es joven y hermosa y, sobre todo, es una mujer, esto es lo excepcional, lo que ella tiene en común con cientos y cientos de mujeres. Don Juan, sin embargo, no desea lo excepcional, sino lo común, lo que cada mujer posee en común con todas las demás mujeres (EE, 187).

Resalta Kierkegaard que el amor de la mujer puede ser importante para cada hombre por los motivos que éste desee, pero sin olvidar que esto es algo efímero. En *Don Juan* aparecen más explícitos que en otros escritos del filósofo el erotismo y la sensualidad. De este modo introduce la liberación del espíritu del cuerpo como promulga el cristianismo. La sensualidad se independiza del espíritu cobrando más fuerza y autonomía. *Don Juan* encarna en la obra de Kierkegaard a una figura sensual y demoníaca. Un hombre que cambia continuamente, y no desarrollando su moralidad, sino liberando la diversión y la inmadurez de quien no acepta responsabilidades. Demoníaco es el paradigma de *Don Juan* en el que introduce una nueva cualidad: la seducción. Tal como presentamos en una cita anterior, ya el seductor no basa sus estrategias en el desarrollo de un amor psíquico que *se desenvuelve en medio de la espléndida diversidad de la vida individual*. *Don Juan*, a diferencia de cómo los griegos entendían el amor, en términos individuales, es decir, como amor psíquico,¹² adopta la concepción de amor sensual, un amor infiel y pérfido, conseguido mediante la seducción: *Don Juan* no ama a las mujeres, las seduce (las engaña) y su vida se configura con la suma de sus conquistas. Según Larrañeta,¹³ para Kierkegaard la música es el mejor medio lírico que expresa la sensualidad de la fuerza demoníaca seductora de *Don Juan*. La música, a diferencia de la pintura, mantiene la similitud de la incommensurabilidad de lo estético que sólo se goza en el instante de su ejecución.

Por eso llama la atención sobre la peligrosa confusión de lo estético y de lo que, en cuanto estético, se presta a la reproducción poética. Si de un modo, la poesía y el arte están en armonía con la vida, de otro están en hostilidad con ella, pues no reconcilian más que un aspecto del alma. He ahí la cúspide de lo estético. Quien tenga humildad y coraje para dejarse transfigurar estéticamente, él y sólo él habrá llegado a la cumbre. Es la eternidad, en la cual lo temporal no ha desaparecido como momento ideal, sino que perdura siempre como momento presente y real.¹⁴

Según Larrañeta, Kierkegaard admira en la estética la grandeza de lo que transfigura al hombre y le lleva a rozar lo eterno. El amor es otro referente esencial que determina la interioridad más auténtica. No obstante, el amor de los poetas vinculado a la pasión es el amor de sí, no es todavía lo eterno, es vértigo de la infinitud; los enamorados se prometen amor eterno, pero éste nunca alcanzará esta eternidad, salvo como una pura ilusión. El amor pierde la pasión cuando es eterno, pues la eternidad es el sello del deber, y ello conduce a un cambio posible que es el amor transformado en odio. Pese a ello, es también consciente de la belleza del amor que consigue prolongarse en la eternidad; ese es el amor verdadero, el que nunca cambia en odio.

La música de Mozart es el mejor contexto para mostrar el amor de un esteta como *Don Juan*. El amor que obtiene un seductor de su seducción se deja oír per-

fectamente a través de la composición de Mozart. La música en esta obra clásica, tal como la valora Kierkegaard, presenta el placer, el goce, la movilidad, la agitación, la pasión, pero también la tristeza, la angustia, la ansiedad, la infelicidad y la amargura. Muestra la alegría demoníaca de *Don Juan*, pero también la tristeza en la que las mujeres quedan sumergidas tras el desengaño; los sentimientos heridos son expuestos con crudeza y con la pena de unas vidas heridas. Por otro lado, vemos al esteta que gira la mirada hacia otra dirección, esquivando su responsabilidad, su daño y toda su seducción emerge en medio de la angustia y del mal que genera y comete con las mujeres. Surge en la escena engañando, mintiendo, alejándose de la honestidad, de la sinceridad y del compromiso. El esteta es reducido a un experimentador que se conforma con la superficialidad de las experiencias, de las meras abstracciones que no alcanzan a realizarse; se mantiene en el nivel de la expectación y no de la acción. Pasa del placer al dolor y del dolor al placer, que le provocan finalmente el aburrimiento, el hastío y el vacío. Por eso, como afirman Suances Marcos y Villar Escurra, *Don Juan* es un hombre que acaba en la soledad y la desesperación.

Cañas ofrece también su propia reflexión sobre el estadio estético de Kierkegaard a partir de todas aquellas nociones vinculantes a la dimensión del placer y del erotismo y que tienen que ver con la pura vida instintiva, la ironía sin interioridad, la compresión finita o la inmediatez. Es en este contexto, en el que Cañas avisa que tienen cabida muchas situaciones y fenómenos (subestadios) que van desde el estado de inocencia o ignorancia originarios de toda vida humana al terreno ético de la norma autónoma inmanente, o al terreno religioso del panteísmo.

Lo primero que también realza Cañas sobre el estadio estético en Kierkegaard es el valor del goce inmediato, del instante fugaz para sostener, igual que Adorno en su tesis doctoral, *La construcción de la estética*, que la estética es *una actitud*. La estética es una actitud a partir de una posición en la que sólo se respeta el instante del goce, pero que no llega a alcanzar un juicio o valoración de aquello; de este modo, lo estético queda reducido a “momentos abstractos” de la obra de arte y no ha salido del tosco esquema sujeto-objeto, o interior-exterior. El esteta permanece siempre dentro del marco de la exterioridad; su existencia no comprometida sólo se ejerce para la búsqueda instintiva del placer inmediato.

La existencia del hombre inmediato no forma una unidad, pues se compone de la yuxtaposición de momentos despojada de toda estabilidad.

La *inmediatez* es la única vía para el hombre “estético”, y todo lo que no pertenece al presentismo del “instante” y el “interés” no posee validez para el hombre inmediato.¹⁵

Don Juan piensa que la mujer alcanza su plenitud en un instante y no necesita comprender por qué se ha de pensar en las consecuencias. Las consecuencias de las acciones no se pueden evitar, así que para qué pensar en ellas. Según Cañas, el proceso existencial en Kierkegaard se encadena lógicamente mediante los conceptos de inmediatez, angustia y desesperación, y desembocan finalmente en la vivencia de las experiencias de vértigo. Kierkegaard ofrece existencia y fe que terminan en la soledad y la valentía del individuo fren-

¹² Lo psíquico tenía una preponderancia sobre lo sensual. Véase M. SUANCES MARCOS, A. VILLAR EZCURRA, *El irracionalismo*, pp. 135-136.

¹³ R. LARRAÑETA, *La lupa de Kierkegaard*, San Esteban, Salamanca, 2002, pp. 64-68.

¹⁴ R. LARRAÑETA, *La lupa de Kierkegaard*, p. 65.

¹⁵ J. L. CAÑAS, *Soren Kierkegaard*, p. 46.

te a las cómodas facilidades de lo colectivo y convencional. La filosofía kierkegaardiana no comienza en la duda cartesiana, sino en la desesperación que provoca el desajuste existencial. La gran aportación de Kierkegaard fue la oposición entre sujeto y masa que él abrió al enfrentarse a la oficialidad y la generalización del cristianismo.

A pesar de esta primera huída de las responsabilidades del esteta, el filósofo percibe perfectamente que todas las acciones humanas tienen sus consecuencias; éste es el camino del vértigo (*summelhed*). El vértigo queda sujeto a la angustia, porque si el hombre inmediato siente la necesidad del momento o del instante como adición, de esta capacidad de libertad y también de la imposibilidad de negarse a ella, emerge la angustia. Según afirma Cañas, el vértigo en Kierkegaard conduce al hombre al vacío sin tener voluntad para oponerse. Es una espiral que nos absorbe y que nos asoma al vacío de sí mismo, produciendo ese vértigo existencial que llamamos angustia.

Si no es posible superar el plano infracreador al que arrastra el vértigo y ascender a un nivel de vida más creativo, la angustia desemboca en desesperación, que según Kierkegaard es aquella “enfermedad de muerte” que no mata sino que prolonga la situación de asfixia lúdica o de existencia esclavizada de sí mismo.¹⁶

El vértigo existencial en *Don Juan* es consecuencia lógica de una vida siempre bajo el engaño y la mentira, además de una actitud constante de *ser-en-el mundo*. Don Juan, para el juego del engaño, introduce, como adelantábamos ya, la seducción. Continuando aquí con la explicación de Cañas, la seducción es seducción reflexiva existencial y, como el erotismo musical, comparte el mismo principio antropológico conceptual: la inmediatez estética.

La seducción de *Don Juan* es característica del estadio estético por una clave definitoria del esteta manipulador. Esta clave consiste en simplificar a la persona como un objeto de posesión. El amante posee a las mujeres que le aman, y lo hace a través de la mentira, que es otra estrategia inmediata, pues la mentira no se mantiene en el tiempo, y sí se confunde con la verdad hasta ser descubierta; siendo todo esto propio de la vida inmediata. Kierkegaard toma dos nociones aparentemente opuestas del cristianismo, pero que muestra en su complementariedad. Por un lado, asume la sensualidad como un principio seductor y, por otro lado, la espiritualidad de lo religioso. *Don Juan* es seductor, pero rechaza el espíritu para mantenerse en la pura inmediatez. No obstante, *Don Juan* necesita del espíritu para contactar con la vida, es el estadio de lo religioso y frena el ámbito de lo inmediato propio del primer estadio.

Concluiré esta pequeña revisión cultural tratando el devenir y la repetición, pues si bien Kierkegaard y el *Seducitor* nos hablan del rechazo moral de la utilización del otro, no podrán evitar evocar y repetir una anterior aventura amorosa. Para ello, será necesario volcarse en las artes escénicas y en el erotismo musical como una estrategia premeditada en la que él finge lo azaroso, lo fortuito, ocultando su melancolía o su espíritu religioso y resarcándose en el placer de lo previsible, del plan que gobierna y se representa, y el goce de los sutiles experimentos mentales con sus amantes. La repetición le conducirá al virtuosismo del fingimiento, a la rutina

de la simulación y también a las intrigas y a las situaciones complicadas controlando perfectamente todos los factores exteriores que se oponen a sus fines. De este modo surge de nuevo el esquema O→O, que desarrolla su dialéctica existencial, en esta ocasión, entre el devenir y la repetición. El devenir es el destino que no puede cambiarse, porque no puede concretarse el cambio del devenir, o no sabemos cómo cambia aquello que deviene. Todo otro cambio, dice el propio Kierkegaard, presupone que aquello con lo que se realiza el cambio existe, aún cuando el cambio consista en dejar de existir. No sucede tal cosa con el devenir, porque si lo que deviene no se mantiene en sí mismo sin alteraciones en el cambio del devenir, entonces lo que acontece es un cambio de uno a otro género. El cambio en el devenir está no en la esencia, sino en el ser y, según el filósofo, consiste en el paso del no ser al ser, siendo el ser que no es no-ser la posibilidad y el ser que es ser será sin duda el ser real o la realidad.

¿Puede devenir lo necesario? El devenir es un cambio, pero lo necesario no puede cambiar en absoluto, ya que se relaciona consigo mismo y se relaciona siempre de idéntica manera. Todo devenir es un sufrir y lo necesario no puede sufrir, no puede sufrir el sufrimiento de la realidad que consiste en que lo posible (no simplemente lo posible que permanece excluido, sino incluso lo posible que se ha admitido) se revela como una nada en el instante en que se hace real, puesto que la posibilidad es aniquilada con la realidad. Todo lo que deviene demuestra precisamente en el devenir que no es necesario, ya que lo único que no puede devenir es lo necesario, porque lo necesario es.¹⁷

Para Maite Larrauri, el devenir se interpreta desde la similitud entre la vida y una representación teatral.¹⁸ Para Kierkegaard, según Larrauri, no existe una diferencia entre lo que es la vida y lo que es la farsa escénica, entre el mundo real y el mundo de ficción. Más allá de esta distinción, Kierkegaard lo considera como dos escenas de la misma representación. Las escenas son distintas; una más pesada y más complicada frente al mundo de la ficción, una escena más ligera y verdadera. Según Kierkegaard, la naturaleza de ambos planos conduce a los débiles a la resignación sólo del realismo y no van más allá. Él desprecia el mundo cotidiano, el mundo real y a quienes no se atreven a traspasar esa frontera para buscar la experimentación de las fuerzas puras, las esencias de los movimientos en el mundo del segundo plano. Así es como Deleuze explica que el “teatro del porvenir” es un teatro del movimiento, del devenir en el filósofo danés.

Es el erotismo musical visto de este modo, una sucesión de personajes, de espacios, de situaciones que se van colocando en un plano y que pasan a otro detrás del mundo cotidiano. Los movimientos son transformaciones, pasajes, devenires. El movimiento son saltos ejecutados con la maestría de un bailarín o un acróbata que, sintiendo el temor del comienzo, se lanza, dando fuerza y unidad a la vida. Es el modo en el que Kierkegaard concibe que percibimos la emoción y la pasión de la vida, saltando al riesgo apasionadamente y rechazando el conformismo en todas sus expresiones. La oficialidad del amor en el matrimonio, la institucionalización del cristianismo en la Iglesia y la seguridad de la vida burguesa por la pasión de la vida de un poeta, jugando socialmente, simulando ser quien no es, disfrazándose con seudónimos y rompiendo con lo obvio

¹⁶ J. L. CAÑAS, *Søren Kierkegaard*, p. 48.

¹⁷ S. KIERKEGAARD, *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, pp. 82-83.

¹⁸ *Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer*, ed. de J. Urdanibia, Anthropos, Barcelona, 1990, pp. 64-80.

y esperado. De este modo, su representación se compone de actos llenos de amor, pasión, engaños, mentiras, traiciones, llenando de subjetividad y matices la vida.

En este mundo entremezclado, la sexualidad, el deseo y la belleza son empujados a situaciones límite en las que la grandeza de la renuncia nos aproxima a la fuerza del deseo. La moral, escrita para todos, ahora sólo importa en el acto individual y difícilmente es traducida a un lenguaje que entiendan todos. La repetición, como observa Larrauri, comienza cuando los actos de su representación están delimitados y con ella comienza una vida más intensa que el bien y el mal; en la repetición lo que vuelve es uno mismo con más fuerza y la juventud del primer momento, pero, además, como resultado.

La repetición era el objetivo apuntado desde el comienzo de este movimiento en tres actos: lo que el deseo buscaba, lo que esperaba obtener, la recompensa de tanto ejercicio de salto, en una palabra, el final feliz.¹⁹

Kierkegaard en su interludio, *¿Es el pasado más necesario que el futuro? o ¿se ha hecho lo posible más necesario de lo que era por haberse vuelto real?*, revisa las nociones del devenir, lo histórico, el pasado y su concepción.²⁰ Son en estas líneas en las que se muestra más claramente el presente inmediato en el devenir y el rechazo a lo pasado y a lo histórico por su incapacidad de sentirse inmediatamente. Esta preferencia puede que para Kierkegaard radique en la imposibilidad que la percepción inmediata y el conocimiento inmediato presenta al engaño, ya que lo histórico (y en cierta medida el pasado) posee esa ambigüedad que supone en su interior, el devenir. Esto es importante para comprender la duda y poder en consecuencia asignar a la fe su puesto propio. (Según Kierkegaard, esto ya se encontraba en las bases filosóficas del escepticismo griego.). Concluye Kierkegaard sorprendentemente sobre el pasado y el devenir, lo citamos de nuevo:

Así pues, el pasado no se hace necesario en ningún instante, no era necesario cuando acaeció ni tampoco se mostró necesario para el contemporáneo que lo creyó, es decir, creyó que había acontecido porque la fe y el devenir se corresponden entre sí y conciernen a las determinaciones superadas del ser: al pasado y al futuro; a lo presente sólo en cuanto es visto bajo la determinación superada del ser como aquello que ha devenido. En cambio la necesidad atañe a la esencia de tal manera que lo propio de su esencia es precisamente excluir el devenir.²¹

La repetición sólo se ofrece alrededor de su posibilidad y es indiferente si hablamos acerca de esa posibilidad o no. En Kierkegaard la repetición no es sólo lo que obtiene, es además el método con el que trabaja. De idéntico modo que el teatro repite sus representaciones, la vida repite su acontecer. La repetición permite al filósofo tener la conciencia estética que busca la sustitución de la temporalidad por la eternidad. Esto lo crítica Kierkegaard, que pretende descubrir la falsedad de esta concepción del tiempo en la cual la posibilidad o la libertad desaparecen con la necesidad y en la que la duración finita se fragmenta en trozos, que, si bien permanecen en el recurso, no por ello constituyen una verdadera repetición. El esteta de Kierkegaard busca la repetición en lo concreto y determinado y no en las

posibilidades que encubren el futuro. Para este filósofo, el esteta no posee un yo claramente definido desde una existencia concreta, sino que se disuelve en el segundo mundo, en una existencia imaginaria o ficticia.

La conciencia estética buscará en la conciencia ética una solución a su secreto angustioso que lo arrastra por la soledad vacía, sin contenido y sin fundamento. Una conciencia que se refugia en la ironía, una forma de existencia desesperada que le permite sobrevivir sin mantener comunicación con el mundo que le rodea.

Dado que la ironía, finalmente, proclamaría el mismo principio que el temperamento piadoso al tomar conciencia de que la existencia no tiene realidad alguna, podría parecer que la ironía fuese una suerte de recogimiento.²²

La ironía es una solución al no sentirse satisfecha la conciencia estética con su yo y al no saberse un yo más íntegro. Es un consuelo en el desmembramiento de la existencia estética que reduce al hombre a una realidad volátil. Es aquello que permite vivir sin posibilidad de diálogo, pues en la apertura al devenir temporal ya no existe la relación consigo mismo. La conciencia irónica es el miedo y el temor a conocer al otro, a abrirse a los otros, y se esconde tras la burla. Pese a ello, Kierkegaard ofrece una salida al hombre estético: siempre puede saltar al estadio ético de la conciencia.



¹⁹ Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer, p. 769.

²⁰ S. KIERKEGAARD, *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, pp. 81-92.

²¹ S. KIERKEGAARD, *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, p. 92.

²² S. KIERKEGAARD, *De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía*, p. 284.