

Peña Arroyave, Alejandro

*El seductor reflexivo como paradigma de la
relación negativa con la existencia en O lo uno o
lo otro I de Soren Kierkegaard*

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Peña Arroyave, Alejandro. “El seductor reflexivo como paradigma de la relación negativa con la existencia en O lo uno o lo otro I de Soren Kierkegaard” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/seductor-reflexivo-paradigma-kierkegaard.pdf> [Fecha de consulta:]

Datos personales y filiación académica

Alejandro Peña Arroyave

DNI 95128332

Estudiante del *Doctorado en Filosofía*. Universidad del Salvador. Becario CONICET.

Correo electrónico: alejandropaister@gmail.com

Título: El seductor reflexivo como paradigma de la relación negativa con la existencia en *O lo uno o lo otro I* de Søren Kierkegaard

The reflective seductive as a paradigm of the negative relationship with the existence in *Either/or I* of Søren Kierkegaard

Área: Filosofía

Resumen: Al fundamentar su existencia en una relación negativa con la realidad, el pseudónimo estético que firma *O lo uno o lo otro I*, elabora diversas teorías sobre el amor a las que es común la imagen pasiva de la amada. La figura que consume estas teorías es la del seductor reflexivo que aparece en *Diario del seductor*. Este seductor no goza en el momento de goce, sino con la planeación y sobre todo con la representación del goce, es decir, con la narración de lo que él mismo ha provocado. La amada es completamente inmóvil, y sólo representa para el seductor el pretexto para la puesta en marcha de la imaginación y de su deseo de ver replicado en la realidad el efecto de sus reflexiones. Se trata del goce consigo mismo que se mantiene por fuera de la comunicación y al que se sacrifica al otro, porque ese yo que goza, absolutizado y encerrado, lo ha puesto bajo la cosificación petrificándolo como a la realidad. El presente escrito, realiza un acercamiento a las implicaciones de tal teoría sobre el amor. En primer lugar, se delimitan las variantes de la figura del seductor que aparecen en *O lo uno o lo otro I*. En un segundo momento, se analizan los detalles del

método impuesto por el seductor reflexivo, entendido como la consumación de la figura del seductor. Y, en un tercer momento, se rastrean los fundamentos e implicaciones vitales de tal teoría entendida como una forma negativa de relación consigo mismo y por lo tanto con la realidad.

Palabras clave: Seductor, reflexión, realidad, goce, cosificación

Abstract: To justify its existence in a negative relation to reality, aesthetic pseudonym signing *Either/or I*, elaborated various theories about love that is common to the passive image of the beloved. Figure consuming these theories is the reflective seducer who appears in *The seducer's diary*. This seductive not enjoy the moment of pleasure, but with planning and especially with the representation of enjoyment, that is, with the narration of what he himself has caused. The beloved is completely immobile, and only accounts for the seductive pretext for the launch of imagination and his desire to see replicated in reality the effect of their reflections. It is the enjoyment that keeps himself outside communication and is sacrificed to the other, because this self that enjoys, absolutized and locked, he has placed under objectification as to reality. This writing, makes an approach to the implications of such a theory about love. First, the variants of the seductive figure appearing in *Either/or I*. In a second moment define the details of the method imposed by the reflective seducer, understood as the consummation of the figure of the seducer. And, in a third stage, the fundamentals and vital implications of such a theory as a negative form of relationship with itself and therefore with reality.

Key words: Seducer, reflection, reality, enjoyment, dehumanization

Acercamiento

No es casualidad que el *Diario del seductor* aparezca al final de lo *O lo uno O lo otro I*, pues si en dicha obra se expresa la concepción estética de la vida, el *Diario del seductor* se revela como la consumación de dicha concepción, su agotamiento y por ello mismo la apertura hacia otras posibilidades, ya que en la teoría de los estadios kierkegaardianos cada uno de ellos lleva en sí mismo su propia crítica, la evidencia de su debilidad. Para llegar hasta el *Diario del seductor*, el pseudónimo estético ha atravesado diversas formas de lo estético que son una combinación de argumentos teóricos con representaciones concretas de los temas de dichos ensayos, con intentos de salir a la realidad. En efecto, una de las grandes problemáticas de esta parte de la obra es la realidad a la que el esteta no sabe cómo llegar y a la que por ello mismo siente como su gran enemigo, más aún si esa realidad es dominada por las instancias éticas. En ese sentido, los intentos de A por llegar a la realidad son ante todo ensayos por dominarla, pero siempre tratando de refinar con mayor precisión sus fundamentos teóricos. A cada salida al mundo le sigue un encierro reflexivo —que es el testimonio de que se ha fracasado— que va en crecimiento hasta llegar a *La rotación de los cultivos*, un ensayo que está justo antes del *Diario del seductor* y en el que intenta fundamentar las bases para no sucumbir ante el tedio.

En ninguno de los momentos del libro, como en el *Diario del seductor*, se ensaya de modo tan radical la reduplicación en la práctica del ideal de vida estético. Si bien es cierto que el propio A no es el protagonista del *Diario del seductor*, sino quien escribe el prólogo, es amigo de Johannes —incluso conoce a Cordelia— por lo que no es raro que tenga que ver en el diario de Johannes una reduplicación o concretización de sus teorías.¹ Pero de modo indicativo, A parece retroceder ante el contenido del libro (Kierkegaard, *OO I*, 34; *SKS II*, 17), lo que a su vez indica, por un lado, los niveles de lo estético, y, por otro lado, la crítica implícita a tal modo de vida. El otro gran tema de la obra es el amor que sirve como

elemento de tensión en la disputa con la realidad y que por medio del cual se pueden rastrear los diversos momentos de lo estético. Siguiendo al amor como hilo conductor de las distintas formas que va tomando la conciencia estética, llegamos a Johannes el seductor como consumación de la comprensión de lo estético, expresada en la revelación que hace en el diario de su idea de amor.

I. Del seductor inmediato al seductor reflexivo

En su célebre estudio del *Don Juan* de Mozart, Kierkegaard, por medio del esteta A, distingue varios niveles de lo estético a la luz del concepto de seducción. Es así que distingue entre un seductor inmediato y un seductor reflexivo. *Don Juan* no es propiamente un individuo sino una fuerza que en virtud de su inmediatez sólo desea y por ello su medio de expresión sólo puede ser la música; *Don Juan* no habla, desea, y con esa fuerza seduce: “la noción de ‘seductor’ se encuentra esencialmente modificada cuando se trata de *Don Juan*, pues el objeto de su deseo es lo sensual y nada más que eso” (Kierkegaard *OO I*, 117; *SKS II*, 102). Pero, según A, en la medida que *Don Juan* no tiene el dominio de la palabra es, más que un seductor, un impostor, es decir, engaña, pero de modo accidental, no planeado. “Para ser un seductor se requiere siempre cierta reflexión, una cierta conciencia, y en la medida en que ésta se hace presente, puede resultar adecuado hablar de artimañas, ardides y ofensivas solapadas. A *Don Juan* le falta esa conciencia. Por eso no seduce. Desea, y ese deseo resulta seductor” (Kierkegaard *OO I*, 117; *SKS II*, 102). De ahí también que en él la seducción sea determinada por lo cuantitativo y no por lo cualitativo, pues no se detiene en tanto es una fuerza que no puede parar. El seductor reflexivo es el seductor auténtico porque implica un progreso en la dirección del espíritu en relación con el seductor inmediato o el impostor. En efecto, el seductor reflexivo, “en tanto que reproducción, tiene en sí mismo la determinación del espíritu. La fuerza de ese seductor es la palabra, es decir, la mentira” (Kierkegaard *OO I*, 118; *SKS II*, 103). Ya no se trata de una fuerza inmediata que puede

atraer a su objeto en virtud de su deseo sino del poder de la palabra. “Un seductor como ése [reflexivo] es de una clase totalmente diferente a *Don Juan*, es esencialmente distinto de él, lo cual puede verse también en que tanto él como su actividad son sumamente antimusicales y, en sentido estético, caen dentro de la determinación de lo interesante. Por eso el objeto de su deseo es también, si se lo piensa de un modo estéticamente correcto, algo más que la mera sensualidad” (Kierkegaard *OO I*, 118; *SKS II*, 103).

Que el deseo del seductor sea más que la sensualidad quiere decir que, en tanto reflexivo, esta clase de seductor disfruta no sólo con el momento de goce, sino con la representación y preparación de la seducción; “lo que importa del seductor auténtico, su interés estético, es el ‘método’, el cómo” (Dip 31). El seductor reflexivo se ha hecho a la palabra, pero además reflexiona antes y después de la seducción, no es una fuerza exterior, sino que su superioridad está en lo interior. Desde ahí se proyecta como superior a la inmediatez pues puede planear contra ella y encerrarla además en la representación. Por ello, entre lo expuesto en el análisis de *Don Juan* y el *Diario del seductor*, median diversos ensayos —teóricos y vitales— en los que el esteta va ganando categorías antes de poder redondear la figura acabada del seductor.² En efecto, si bien en el análisis del impostor, de *Don Juan*, se contrapone a Fausto como el seductor reflexivo, el momento práctico y acabado de tal figura será la de Johannes puesta en marcha en el *Diario del seductor*.

II. Seducir es cuestión de método

En su diferenciación en relación con el seductor inmediato, A decía que la determinación estética en la que cae el sector reflexivo es la de lo interesante. Más allá de las discusiones explícitas e implícitas de Kierkegaard frente a esta categoría del romanticismo alemán,³ A, y también Johannes, entiende lo interesante como la sobreabundancia de subjetividad y su desmesura frente a la realidad que ante dicho exceso se muestra insuficiente. La realidad es la ocasión que dispara su imaginación y su reflexión siempre excesivas, y por ello es incapaz

de hacer coincidir reflexión y realidad. Antes de arribar a la realidad Johannes la ha rebasado con la reflexión. Por ello antes de iniciar la relación con Cordelia, Johannes anticipa que su enamoramiento consiste en haber hallado la ocasión para desplegar el poder de su imaginación: “intento en vano posarme en el agitado mar de mi mente” (Kierkegaard, *OO I*, 330; *SKS II*, 215). Un mar que se agita al hallar los elementos que la arbitrariedad señala y que implican para él la promesa que, él mismo reconoce, nunca ha salido de nadie más: “qué gran placer agitarse en uno mismo” (Kierkegaard, *OO I*, 331; *SKS II*, 315). El seductor está en un punto en el que él mismo deviene objeto para sí mismo. Ha superado una forma de la inmediatez para someterla a la reflexión y gozar con el reflejo: “¡Qué bello estar enamorado, qué interesante es saber que se lo está!” (Kierkegaard, *OO I*, 338; *SKS II*, 323). Por ello mismo señala que el que se enamora y se aboca a su vivencia, se oculta, en ese goce, de un goce mayor, “pues no goza al estar ocupado en ella” (Kierkegaard, *OO I*, 339; *SKS II*, 314). El seductor ha ganado en reflexión y por ello el goce lo ha trasladado a la reduplicación de lo vivido más que a lo vivido mismo; lo vivido es solamente la ocasión, pues la realidad sólo puede despertar lo ideal que está en el exceso de la reflexión. Si esto no ocurre, “entonces la realidad no es por lo general especialmente apetecible” (Kierkegaard, *OO I*, 339; *SKS II*, 324). El hecho de que Johannes afirme que es interesante saberse enamorado, tiene que ver con el hecho de que lo interesante revela la reflexión del artista sobre sí, es decir, se refiere a la sobreabundancia de la propia subjetividad (Cfr. Kierkegaard, *OO I*, 343; *SKS II*, 329).⁴ En ella se revela además la distancia que pone la reflexión frente a las propias experiencias al punto de no experimentar ya sino en la re-creación.⁵

A pesar de tratarse de lo estético que supone la inmediatez, en Johannes ha desaparecido toda huella de espontaneidad: todo en él está calculado con miras a un efecto preestablecido, por ello todo está observado, preparado y medido: “primero debo conocerla a ella y conocer la totalidad de su estado espiritual, antes de iniciar mi ataque” (Kierkegaard, *OO I*, 345; *SKS II*,

331).⁶ Por ello mismo afirma que “siempre es bueno hacer preliminares, todo debe estar a punto (...) de modo que [al llegar al instante decisivo] uno no sólo sea el bautizado sino también el cura” (Kierkegaard, *OO I*, 345-246; *SKS II*, 331-332). Pero, aunque desde el punto de vista de sus creaciones esto sea una ganancia para Johannes, en realidad se trata de la pérdida de la inmediatez, con la reflexión sobre el goce del amor, no sólo ha perdido uno y otro sino a la realidad toda, esto es, todo lo que para él pueda tener interés.⁷

III. El seductor en el laberinto de sus paradojas

Como habíamos dicho, el amor es el tema central que recorre los distintos momentos de la obra. Pero en tanto Johannes se ha ubicado en la categoría de lo interesante entendida como sobreabundancia de reflexión, su amor sólo puede medirse desde el egoísmo y la indiferencia. Sin embargo, como tratando de salir al paso ante esa objeción, Johannes afirma que amarse a sí mismo no es egoísmo sino entrega porque se ama a sí mismo sólo porque ama a otro, porque, en su caso, ama a Cordelia, y enfatiza que puede decir mío porque en lo que se llama mío está la pertenencia; no a lo que uno posee sino a lo que pertenece (Cfr. Kierkegaard, *OO I*, 399-400; *SKS II*, 392-393). Según Johannes, con el sólo hecho de que se dé ese pensamiento, se presenta la eternidad y se sale de la mera necesidad: “si nunca antes hubiera existido la inmortalidad, este pensamiento, que soy tuyo, interrumpiría la acostumbrada marcha de la Naturaleza” (Kierkegaard, *OO I*, 400; *SKS II*, 394). A su modo, negativo, Johannes busca contacto con lo eterno, sólo que, en él, lo eterno, como la aniquilación o deposición de sí mismo, tienen un fundamento falso: su propia reflexión. Tal es el poder de su reflexión, que puede absolutizar a Cordelia al punto de afirmar que es ella la que le da sentido y más aún, un sentido absoluto: “porque mi alma está llena de ti, la vida obtiene para mí otro sentido, se transforma en un mito acerca de ti” (Kierkegaard, *OO I*, 401; *SKS II*, 395).⁸ Pero su amor está atrapado en el reflejo y por ello es egoísmo, al punto en que puede decir que lo más elevado consiste en ser “amado más que nada en el mundo”

(Kierkegaard, *OO I*, 368; *SKS II*, 357). Pero, por otro lado, afirma que el amor ha de ser libertad. De ahí que teja una complicada red en la que caerá Cordelia.

Al hacerle creer a Cordelia que lo es todo para él, la eleva a valor absoluto, la mitologiza, pero de ese modo es él quien, como creador —pues no hay que perder nunca de vista que está haciendo una obra de arte— se eleva a mito y le encadena a ella absolutamente, pues en sentido estricto es él el que le ha dado una realidad y las claves para habitarla; es un dios creador. La libertad que Johannes ve en la relación es aquella en la que ella finalmente tendría que entregarse y romper la relación como un acto de su libertad. Pero en realidad tales actos están condicionadas por la mitologización que Johannes ha hecho: Cordelia debe sentirse ligada siempre a su creador y cumpliendo un destino.⁹ “Yo sé que de esa manera su alma pierde interés en todo lo demás, que en ella se desarrolla una concupiscencia espiritual que me ve por todas partes” (Kierkegaard, *OO I*, 398; *SKS II*, 391). En tanto Johannes posee la reflexión, va muchos pasos delante de ella: “dispongo de la pasión reflexionada” (Kierkegaard, *OO I*, 405; *SKS II*, 399), mientras que Cordelia sólo dispone de la inmediatez de lo erótico. En la dialéctica que el amor supone, ella expone lo erótico para superarlo, pero él tiene lo erótico como momento dominado en la reflexión, por ello su goce es posterior y anterior, nunca presente, pues de tanto ir tras el instante lo ha dejado atrás en la reflexión: ahora el goce está en propiciárselo y en su posterior representación.

Johannes recurre a elementos mitológicos para apoyar su teoría acerca de que la mujer se debe a su seductor. Se trata, para Johannes, de una lectura particular de la confrontación entre Naturaleza y espíritu. Bajo este esquema, la mujer es Naturaleza y el hombre es espíritu, pues “la Naturaleza en su conjunto es para otro —es para el espíritu” (Kierkegaard, *OO I*, 421; *SKS II*, 417).¹⁰ Es en ese sentido que recurre al mito de la Creación, pues Eva fue creada del hombre mientras dormía, por lo tanto, “la mujer es el sueño del hombre (...) Llegó a ser carne y hueso y por ello justamente se inserta en la determinación de la

Naturaleza, que esencialmente es ser para otro” (Kierkegaard, *OO I*, 421; *SKS II*, 417).¹¹ Por esta razón, es por el hombre, en tanto espíritu, que la mujer nace, es llamada a la vida — como lo ha señalado en relación a Venus— por medio del amor del hombre que la despierta. Cabalmente la mujer está encerrada en la invisibilidad con la que le recubre la inocencia, y el hombre es quien la libera, “y por eso se habla de pedir la mano y por eso pide la mano el hombre” (Kierkegaard, *OO I*, 422; *SKS II*, 418). Pero la paradoja para Johannes radica en que ese objeto le rebaza y por más que quiera dominarlo depende por completo de él, lo que a su vez remite más allá de sí.

En efecto, la posibilidad de realidad para Johannes, lo más elevado, es la mujer en tanto paradigma de lo estético, su enigma. Y que deja en falta a Johannes señalándole algo superior. En ese sentido, A señala en su crítica a Johannes: “tan pronto como la realidad había perdido su significado como incentivo, él quedaba desarmado, en ello radicaba el mal en su caso” (Kierkegaard, *OO I*, 314; *SKS II*, 296). El objeto de la paradoja es el objeto mismo del estadio, es decir, en este caso, la mujer entendida como lo que despierta el deseo, el amor. En efecto, la paradoja entendida como “una unión de lo finito y lo infinito” (Wahl 301), remite a un elemento superior que da consistencia a la relación y obliga a deponer la propia reflexión como fundamento.¹² Pues, aunque el mismo Johannes no lo comprenda así, el deseo, que es su forma de entender el amor, comporta algo atemporal que remite más allá de sí mismo.

La señal de un fundamento superior la da la realidad misma y para el seductor ésta encarna en la mujer. La mujer es así el límite y la denuncia de insuficiencia para el seductor porque, como lo sugiere Patricia Dip (63), y como lo reafirma Víctor Eremita en *In vino veritas*, más allá del nivel de relación que se establezca con la mujer, el hombre, sea esposo, seductor o experimentador, está en dependencia de la mujer.¹³ Y ello es así aun cuando crea estar, como en el caso de Johannes, plenamente seguro de ser el dominador y señor de la situación. Lo

que Johannes ve como dificultad y penuria, tener que salir al mundo en busca de la mujer, es la llamada de algo superior. Pero en Johannes, y por ello es una figura extrema, no se vislumbra que él mismo intuya por sí mismo su propia falencia en la comprensión, más bien la manifiesta de modo indirecto por medio de lo que lleva a cabo. Así, por ejemplo, en la absolutización que realiza de Cordelia —lo que hemos llamado mitologización— él ve o remite efectivamente a Cordelia, el objeto más interesante, por encima de ella y de él mismo: lo remite a una esfera que funciona para él como fundamento —pasajero, es cierto, pero fundamento al fin— en el que descansará la relación. Pero todo se mueve en el círculo de la reflexión sin tener un contacto real con lo otro. En sentido estricto, Cordelia es negada en su propia particularidad, pues él la ha raptado de la realidad.

El hecho de que la relación misma se agote y no pueda durar es una refutación contra el propio Johannes, ya que él es el creador y muestra no ser ilimitado en tanto la relación depende de él mismo. ¿Pero agota con ello la relación con lo femenino? De ningún modo. Una y otra vez el seductor tiene que ponerse en marcha tras la mujer. Johannes pretende hacer de lo estético una esfera absoluta, plena de sentido y autosuficiente, por ello forzar a Cordelia a que libremente rompa el compromiso significaría por fin llevarla a la esfera de lo estético, a la libertad, donde ese amor se convierte, como el arte romántico, en algo por completo autorreferencial: “no necesitamos ningún anillo para conmemorar que pertenecemos uno al otro” (Kierkegaard, *OO I*, 429; *SKS II*, 427). De ese modo Johannes crea un círculo que deviene falsa libertad porque Cordelia se mueve en el laberinto que él le ha trazado y no puede escapar, ahora que el amor se hace mito, de las páginas del diario de Johannes, en las que él se recrea contándose a sí mismo la historia.¹⁴

Que el verdadero amor sea recuerdo y sobre todo la representación del goce, tiene que ver con el hecho de que, como lo expresa Johannes, “se acabe la historia y empiece el mito” (Kierkegaard, *OO I*, 430; *SKS II*, 428). De ese modo, no sólo se absolutiza el instante, sino

que se transforma la propia personalidad en absoluto y principio creador: lo estético se cierra sobre sí mismo en perfecta ilusión de armonía como lo hace la conciencia inmediata en plena ilusión de dominio sobre la realidad y sobre los otros. Pero el final aparentemente triunfal de Johannes, y en el que, contra sus principios, se le ve prisa por cerrar la historia, no puede más que llevarnos al prólogo de A, pues la pregunta o la certeza que queda es que, para Johannes, que lo ha dado todo por el instante, la vida —como para todos— no se agota allí y continúa ¿Qué sigue tras el momento de goce? La pregunta, que puede resultar ingenua, resulta determinante, pues como lo ha sugerido A en su prólogo, esa forma de existencia es desesperación y extravío. Saber que después de la seducción Johannes tiene que seguir viviendo, es la refutación de su forma de vida, pues la realidad se le muestra superior a toda forma de cosificación por él planeada. El *Diario del seductor* arriba al fracaso de querer introducir los elementos del arte en la vida y deja abierta la puerta, con desesperación, a una configuración superior de la existencia.¹⁵

Notas

¹ A la conciencia desdichada en su lucha contra la realidad le quedan dos opciones, o la de ser espectador, como se expone en *La rotación de los cultivos*, o la del manipulador como se ve en el *Diario del seductor* (Heller 153). En el paso a la vida de sus teorías el pseudónimo estético busca, a su modo, una unidad; “en correspondencia con la transformación de lo estético en un sentido práctico y vital, buscará el esteta en la vida diaria un equivalente de la producción artística. Lo encuentra en el manejo del otro. El esteta resulta productivo como seductor” (Bürger 217).

² La categoría fundamental que presupone al seductor es la de la arbitrariedad que expone A en *La rotación de los cultivos* con la que se delimita la realidad para aprovechar la ocasión y con la que se limita a sí mismo para no caer presa de la precipitud.

³ Efectivamente, Schlegel define lo interesante como “la fuerza estética subjetiva” (Schlegel 53) y lo que más literalmente parece retomar el esteta A: “Porque interesante es todo individuo original que tenga una cantidad más o menos grande de contenido intelectual o de energía estética” (Schlegel 81). Para una lectura precisa de los principales elementos de la relación de Kierkegaard y Schlegel (Cfr. Binetti).

⁴ Pues no hay que olvidar que Johannes se ve a sí mismo y a su accionar como arte: la suprema obra de arte que consistiría en llevar la teoría estética de lo interesante hacia la realidad.

⁵ En este sentido, como afirma Lukács el trasfondo en el que descansa *Diario de un seductor* es el de la frialdad de la reflexión donde “los sentimientos dominantes son una sensualidad sin cuerpo y una pesada y programática falta de conciencia” (87). Es precisamente esa frialdad y distancia lo que ha llevado a Vincent

McCarthy a expresar que la obra corresponde a una ficción de A; “propongo seguir la ficción de la ficción, considerando *El diario del seductor* como una producción literaria del esteta A, una obra en subjuntivo” (61). Para McCarthy, la obra es ficción porque narra una seducción improbable, que sólo se da en la literatura: “la maestría psicológica de Johannes de lo interesante es demoníaca y fascinante ¡Aunque solamente en el mundo no subjuntivo podría marcharse a un paso tan controlado!” (McCarthy 64). Sin embargo, cabe anotar que, si se quita “veracidad” a la obra, por un lado, se limita el efecto de la misma, y por otro, se deja sin fundamento lo dicho por A en el prólogo en el que precisamente se quiere enfatizar el elemento de arbitrariedad y la desesperación presente en esa aparente elasticidad de Johannes: “su vida ha sido un intento por de realizar la tarea de vivir poéticamente. Con un órgano desarrollado para lo que de interesante hay en la vida, ha sabido encontrarlo y, tras dar con ello, ha sabido siempre reproducir lo vivido de un modo cuasi poético. Por ello, su diario no es históricamente preciso o simplemente narrativo, no es indicativo sino subjuntivo. A pesar de que lo vivido, naturalmente, ha sido consignado después de ser vivido, en ocasiones quizás incluso largo tiempo después, a menudo es presentado como si sucediese en ese preciso instante, con tal viveza dramática, que en ocasiones se diría que todo sucede ante los ojos de uno” (Kierkegaard, *OO I*, 312; *SKS II*, 294).

⁶ Sin embargo, no hay que perder de vista que el conocimiento que tiene Johannes de Cordelia cuando cree que conocerá su espíritu y que además puede potenciar su naturaleza es limitado, pues “su noción de desarrollo se detiene en lo estético” (McCarthy 64).

⁷ Como bien lo señala Rafael Larrañeta, “el amor reflexionado está privado de inmediatez y en última instancia de realidad” (188). El seductor, con la anticipación de la reflexión, ha dejado atrás lo que tendría que tener delante.

⁸ Es una idea que mantendrá Johannes en su discurso sobre el amor presentado ante la cofradía de estetas; “¿qué es la mujer sino un sueño, aun siendo ella la realidad suprema? Así la concibe el erótico; él la guía, y en el instante de la seducción es guiado por ella fuera del tiempo, y allí donde ella se encuentra como en su casa, se encuentra también la ilusión” (Kierkegaard, *Etapas en el camino de la vida*, 85; *SKS VI*, 78).

⁹ Es de notar que Johannes diga que las jóvenes no se hacen, sino que nacen, según puede verse, cuando aparece quien las llama de una determinada manera a la existencia.

¹⁰ Johannes tiene aquí presente y parece ironizar, al tomarlas de modo arbitrario, con las definiciones de Hegel en la *Ciencia de la lógica* donde define la naturaleza como “lo otro del espíritu (...) el espíritu es el verdadero algo, y la naturaleza por lo tanto en sí misma es sólo lo que está en contra del espíritu” (107). También en la *Fenomenología del espíritu*, en el capítulo sobre el saber absoluto, este esquema es aplicado a la cosa frente a la autoconciencia que ha atravesado el camino del extrañamiento y que sabe acerca de la cosa “su falta de independencia o sabe que la cosa sólo es, esencialmente, ser para otro” (463).

¹¹ A este respecto, es sugerente la lectura que, en el segundo de los discursos sobre la religión, presenta Schleiermacher; el hombre no encuentra en la naturaleza nada que pueda acompañarlo y Dios trae ante él los animales, pero no se contenta, entonces crea la mujer como su igual, como su compañera a partir de la cual, dice Schleiermacher. “En la carne de su carne y en los huesos de sus huesos descubrió la humanidad, y en la humanidad, el mundo: a partir de este instante fue capaz de oír la voz de la divinidad y de responderle” (Schleiermacher 59).

¹² En la teoría de los estadios esta será la “estructura” de la paradoja que impulsa hacia el salto del individuo. Es sugerente la indicación que hace Jean Wahl en el sentido de la influencia que las categorías del romanticismo tienen sobre lo propio de la paradoja no sólo en lo estético sino también en lo religioso (301).

¹³ “El seductor trata de afirmar su personalidad engañando, pero el hecho de engaño, de que quiera engañar, de que se tome el trabajo de engañar, es también la evidencia de su dependencia de la mujer” (Kierkegaard, *Etapas en el camino de la vida*, 69; *SKS VI*, 65). Por otro lado, es sugerente que incluso en la reunión de estetas en *In vino veritas* a la mujer no se dé una definición y se mantenga como enigma, es decir, lo que desde la inmediatez remite por encima de sí mismo y no se deja mediar por la reflexión: “Ser mujer es algo tan extraño, tan mezclado, tan complicado, que ningún predicado consigue expresarlo, y que los múltiples predicados que uno querría emplear, se contradecirían de tal manera que sólo una mujer podría soportarlo; sí, y lo que es peor aún, podría sentirse feliz con ellos” (Kierkegaard, *Etapas en el camino de la vida*, 60-61; *SKS VI*, 57-58).

¹⁴ Desde el punto de vista del hombre que se ha establecido en la indiferencia de lo interesante, “[la mujer] no es permitida ni para que piense por sí misma, ni para que por sí misma se vea como una compañera: ella queda limitada a lo estético. Si para un hombre esto no es una contradicción entre egoísmo y singularidad, entre masculinidad y reflexividad, la mujer es negada en su autorrepresentación y autoestima” (León 82).

¹⁵ En efecto, el final arriba al extremo del fracaso del ideal de vida estética y hace ver la necesidad de categorías superiores, pues si se trasladan las reglas de la estética, en tanto esfera desligada de lo ético, a la vida “el resultado es la destrucción de otra persona, la aniquilación del Otro, y al mismo tiempo, la permanencia de la desdicha del individuo activo” (Heller 157).

Bibliografía

Binetti, María José. “Schlegel, Kierkegaard y *Lucinda*: de la crítica al acercamiento”. *Convivium. Revista de Filosofía*. 2008: 91-109. Impreso.

Bürger, Peter. *Crítica de la estética idealista*. Trad. Ricardo Sánchez. Madrid: Visor, 1996. Impreso.

Dip, Patricia. *Teoría y praxis en Las obras del amor. Un recorrido por la erótica kierkegaardiana*. Buenos Aires: Gorla, 2012. Impreso.

Hegel, G.W.F. *Ciencia de la lógica*. Trad. Augusta y Rodolfo Mondolfo. Buenos Aires: Solar/Hachete, 1968. Impreso.

--- *Fenomenología del espíritu*. Trad. Wenceslao Roses. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. Impreso.

Heller, Ágnes. *Crítica de la Ilustración. Las antinomias morales de la razón*. Trad. Gustau Muñoz y José Ignacio López. Barcelona: Península: 1984. Impreso.

Kierkegaard, Søren. *Etapas en el camino de la vida*. Trad. Juana Castro. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor, 1995. Impreso.

--- *O lo uno O lo otro I*. Trad. Darío González. Madrid: Trotta: 2006. Impreso.

--- *Søren Kierkegaards Skripter*. Ed. Søren Kierkegaard Forskningscenter: N. J. Cappelørn, J. Garf *et alt.* Copenhague: Gad, 1997-2009. Impreso.

Larrañeta, Rafael. *La interioridad apasionada. Verdad y amor en Søren Kierkegaard*. Salamanca: Editorial San Esteban, 1990. Impreso.

León, Céline. “The (In)Difference of Seduction: The Aftermath of Seduction, or the ‘Interesting’ Difference”. *Kierkegaard Studies. Yearbook 2008*. Ed. Søren Kierkegaard Research Centre: Niels Jørgen. Cappelørn, Hermann Deuser y Brian Södersquist. Berlín-New York: Walter de Gruyter. 2008. 76-84. Impreso.

Lukács, Georg. *El alma y las formas*. Trad. Manuel Sacristán. Valencia, Universitat de Valencia, 2013. Impreso.

McCarthy, Vincent. "The Case of Aesthete A in *Either/Or*". *Kierkegaard Studies. Yearbook 2008*. Ed. Søren Kierkegaard Research Centre: Niels Jørgen. Cappelørn, Hermann Deuser y Brian Södersquist. Berlín-New York: Walter de Gruyter. 2008. 53-75. Impreso.

Schleiermacher, Friedrich, D. F. *Sobre la religión*. Trad. Arsenio Ginzo. Madrid: Tecnos, 1990. Impreso.

Schlegel, Friedrich. *Sobre el estudio de la poesía griega*. Trad. Berta Raposo. Madrid: Akal, 1996. Impreso.

Wahl, Jean. "Kierkegaard et le romanticisme". *Symposion Kierkegaardianun*. Eds. Steffen Steffensen y Hans Sörensen. Copenhagen: Munksgaard, 1955: 297-302. Impreso.