



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN FILOSOFÍA

T E S I S

**Søren Kierkegaard, Desesperación y representación en tres grandes
de la literatura universal**

Que para obtener el título de:
Licenciado en Filosofía

Presenta:
Iram Betel Mariscal Contreras

Asesor:
Dr. Juvenal Vargas Muñoz

Toluca, Estado de México, 2022.

Índice

Estadio Estético, interioridad y sensualidad a manera de introducción.....	3
1. Don Juan o la pasión que posibilita la interioridad.....	31
1.1 Goce, desesperación de lo finito y de la inconsciencia del yo, o los elementos que posibilitan el ser de don Juan.....	32
1.2 Don Juan, el demonio sensual que en su rebeldía expresa lo erótico.....	40
1.3 El ejército de las 1,003 libertadas y libertadoras.....	55
1.4 Vibración musical y el desesperado inconsciente de tener un yo.....	61
2. Fausto y Johannes o de la soledad y la interioridad.....	66
2.1 De la desesperación, la fantasía, la duda, y el anhelo del Yo.....	68
2.2 El Yo activo. La libertaria poética de la seducción en la desesperación de Johannes.....	71
2.3 El Yo pasivo. El silencio seductor en la duda de Fausto.....	83
2.4 Fausto y Johannes, la dialéctica de la seducción fantástica. O de una ética negativa.....	102
3. Ashaverus o la necesidad de lo ético.....	105
3.1 Don Juan, Fausto y Johannes, relación y recorrido.....	108
3.2 El rechazo de la simultaneidad. El desesperado que no quiere ser él mismo y su enajenación finita.....	111
3.3 La historia del Judío Errante, el nivelador que camina sobre el sendero de la desesperación.....	135
3.4 ¿O ascensión o hundimiento? Las vías de Ashaverus y su necesidad ética.....	150
Relación a manera de conclusión.....	159
Bibliografía principal.....	177
Bibliografía secundaria.....	178

Estadio Estético, interioridad y sensualidad a manera de introducción.

El objetivo principal de esta investigación consiste en lo siguiente: frente a la sociedad, probar que Fausto, Johannes, don Juan y Ashaverus son la representación de los tipos de desesperación propuestos en la *Enfermedad mortal*. En específico, aquellos que se refieren a la conciencia. Primero, en cada capítulo demostrar que don Juan es la expresión del desesperado inconsciente; que Fausto y Johannes son la expresión del desesperado consciente que quiere su Yo, y que a su vez se divide en dos tipos, un Yo pasivo y un Yo activo; y que Ashaverus es la expresión del desesperado consciente que no quiere su yo. En segundo lugar, viéndolos como desesperados, mostrar cómo es su relación y desenvolvimiento con otros seres humanos y con la sociedad. Así, en don Juan la desesperación se manifiesta como la pasión necesaria en una sociedad desapasionada; en Fausto y Johannes la desesperación es manifestada como la fantasía y duda necesarias para liberar a las personas de una sociedad que oprime al mostrar un camino predeterminado que opta por la abstracción colectiva; y en Ashaverus se manifiesta la desesperación como un quitar la inocencia a las personas y su posibilidad de ser individuos para sumarlas a las filas colectivas de la sociedad. En tercer lugar, se demuestra cuáles son las consecuencias de llevar una vida desesperada, tanto para los personajes presentados, como para las personas que interactuaron con ellos; por tanto, en don Juan se verá cuáles son las consecuencias de su desesperación, y las de sus seducidas; en Fausto y Johannes, cuáles son las consecuencias de llevar una vida de fantasía y duda, y las de Cordelia y Margarita; y en Ashaverus se verán las consecuencias de desafiar débilmente a Dios, y en su desesperación intentar generar un yo colectivo que rechaza la individualidad a toda costa, y opta por desgarrar a los demás de la posibilidad de obtener un yo singular, justo como pasó con Lydia, su esposa. En cuarto lugar, se verá el desenlace de llevar a cabo una vida desesperada y cómo salvarse de la misma, con

el ejemplo de los cuatro personajes aquí presentes. Todo esto con la siguiente hipótesis: *la cura para la desesperación es desesperar*.¹

Para ello, en la introducción necesitan ser aclarados cuatro puntos o tópicos del pensamiento Kierkegaardiano antes de empezar. Primero hay que responder a la pregunta más típica en la historia de la filosofía, a saber, *qué es el hombre*. En segundo, es necesario hacer una comparación entre la sociedad a la que pertenecía Kierkegaard y la sociedad del siglo XXI para que los frutos de la investigación no caigan en una mera curiosidad intelectual. En tercero, la teoría del amor en Kierkegaard: es importante saber que don Juan, Johannes y Fausto, desenvuelven su desesperación disfrazada de amor, pero uno que apela a la predilección, a la pasión, y al goce de los sentidos; bastante contrario a lo que pretende el pensador de Dinamarca, que apela a un amor desinteresado que fija su actuar en el prójimo.² Es necesario tener presente la teoría del amor, ya que si bien no es el tema ni el concepto central, ayuda a contrastar, aclarar y comprender el porqué del actuar en los personajes conceptuales.³ Y en cuarto lugar, se verá un acercamiento a la ética, ya que la teoría de Kierkegaard siempre desemboca en el actuar, en un modo de desenvolverse en la realidad, y es precisamente en ese punto donde el trabajo presente justifica su existencia, en tanto el propósito es hallar diversos modos de salir de la desesperación.

En *O lo uno o lo otro* Kierkegaard es claro: escribir en tanto posibilidad electiva. Es decir, que su filosofía no será ascendente, sino, una elección personal producto de una reflexión acerca de sí mismo. Empero, no por el hecho de que Kierkegaard dé los elementos para una posible elección, esta será un límite que aisle la vida estética de la vida ética o de la vida religiosa. Los tres estadios de la existencia no son excluyentes entre sí; sino claroscuros.

¹ Hipótesis que si bien no es original, ya que Kierkegaard constantemente insta a las personas a recorrer el camino de la desesperación para poder curarse, sí sirve de guía para demostrar la relación de los personajes con la desesperación.

² El filósofo desarrolló todo un estudio acerca del amor estético, centrado en los famosos textos pseudónimos, donde mostraba cuál era el desarrollo que tenía este tipo de amor. Para esto el lector puede dirigirse a *Etapas en el camino de la vida y O lo uno o lo otro*.

³ A propósito, mencionan Deleuze y Guattari que “en los enunciados filosóficos no se hace algo diciendo, pero se hace el movimiento pensándolo, por mediación de un personaje conceptual. De este modo los personajes conceptuales son los verdaderos agentes de la enunciación” (Guilez Deleuze y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993, p. 66.), con ello, se sienta que para la expresión y comprensión de un concepto, el personaje en parte ayuda al lector a aprehender el contenido, el conocimiento y las ideas del filósofo. Kierkegaard mostró maestría y dominio de los personajes conceptuales, por poner un ejemplo, baste mencionar a su don Juan, el cual expresa la idea de lo erótico-musical. Y así como este, Fausto, Johannes y Asuero son agentes de la enunciación de un concepto clave cada uno.

Los elementos de los tres estadios son inherentes al ser humano y en él se van correlacionando en una dialéctica que cuando es bien comprendida, conforma la interioridad del individuo.⁴

¿Qué entender, pues, por *dialéctica* y cómo es que une los elementos de la existencia? Para responder, es necesario revisar la antropología kierkegaardiana. Las obras referidas para esto son *El concepto de la angustia* y *El tratado de la desesperación o La enfermedad mortal*. Kierkegaard define al ser humano como una síntesis de dos términos, finito e infinito. Y a dicha síntesis le llama espíritu. Se defiende en la primera obra que el ser humano en el principio se encuentra en un estado de inocencia que a su vez es ignorancia, o como el autor señala, está en una determinación anímica con la naturaleza. No es que no haya espíritu, de hecho, esta es la constitución que determina el ser del humano, para entender, es preciso la metáfora del sueño: al principio hay una discordancia, una incomunicabilidad o una barrera entre los dos términos donde el espíritu se insinúa. Aún no hay una consciencia de la realidad, se es inocente e ignorante de esta. Es *nada*, pero esta nada, como menciona Kierkegaard genera angustia. Brevemente:

En ese estado hay paz y reposo; pero al mismo tiempo hay otra cosa, algo que no es guerra ni combate, pues, al fin y al cabo, no hay nada con lo cual luchar. ¿Qué es, entonces? Nada. ¿Pero qué efecto tiene la nada? Engendra angustia. Ese es el profundo misterio de la inocencia, que es, al mismo tiempo, angustia. El espíritu proyecta, soñando, su propia realidad, pero esa realidad es nada, pero esa nada es lo que la inocencia siempre ve a su alrededor.⁵

Ahora bien, el espíritu está ahí pero dormido, el ser humano se siente determinado anímicamente con la naturaleza, desde este punto de vista es difícil hacer una diferencia entre una bestia y un ser humano, y tampoco existe esa relación dialéctica entre los dos términos, pues estar dormido asemeja lo estático (no en balde las primeras dos líneas que se acaban de

⁴ Si bien Kierkegaard define al ser humano como una síntesis de finitud e infinitud, y en estos campos pueden observarse los elementos de los tres estadios, no por ello se sigue que el ser humano esté interiormente formado; para Kierkegaard la interioridad es algo que se tiene que se construye con un trabajo nada fácil; hay que discernir reflexivamente en un primer momento (y por eso es que nos da su obra tanto por una cantidad enorme de pseudónimos como por su nombre propio, como por sus personajes utilizados: para pensar y discernir por nosotros mismos) y en un segundo (donde viene la tarea más ardua aún) dar un salto de fe, esto es, un salto a lo absurdo (el punto es no enajenarse, o no engancharse con las cosas finitas de tal manera que todo lo perteneciente a la infinitud quede vedado), con el cual se estaría comprendiendo correctamente la síntesis que es el humano, y por lo tanto ganando su individualidad. El problema es que las personas o bien ocultan algunos rasgos pertenecientes a la finitud o la infinitud o bien los reconocen, pero los hacen a un lado. Pareciera que la finitud y la infinitud son estatutos ontológicos, si ese es el caso entonces la individualidad para Kierkegaard consistirá en armonizar los elementos de un lado y de otro.

⁵ Søren Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, Madrid, Trotta, 2016, p. 159.

citar). Se necesita el movimiento, por ello si lo estático estaba en el inocente e ignorante espíritu dormido, el movimiento y la relación estarán en el espíritu despierto. La diferencia entre un espíritu dormido y un espíritu despierto es que en el primero no hay distinción entre las personas, en el segundo sí la hay. El espíritu dormido halla más fácil asemejarse a los demás, ser un número repetible, confundido y sin personalidad. De hecho, la realidad que es nada se insinúa, la angustia en este sentido también se insinúa. Están las semillas de la angustia sembradas en el espíritu dormido, cuando despierta la realidad no deja de ser nada, pero ya está puesta, la angustia no deja de ser por la nada, pero ya está puesta. Es decir, a pesar de que el espíritu esté despierto, la realidad como nada y la angustia no desaparecen sólo se vuelven conscientes. Frente a todo esto se asoma otro problema (que cruza el pensamiento de Kierkegaard), la libertad. Cuando el espíritu se encuentra dormido no es consciente de su posibilidad (la cual está en la realidad siempre desconocida porque nunca se agota), cuando despierta es consciente de su(s) posibilidad(es) y esto lo torna de libertad:

Despierto, la diferencia entre mí mismo y mi otro está puesta; dormido, está suspendida; soñando, es una nada insinuada. La realidad del espíritu está siempre mostrándose como una figura que tienta su posibilidad, pero que desaparece tan pronto como intenta apresarla, y es una nada que solo puede angustiar. [...] La angustia es la realidad de la libertad en tanto que posibilidad ante la posibilidad.⁶

Este trabajo no versará sobre el concepto de la angustia, pero es necesario tenerlo en cuenta, aunque sea brevemente para poder obtener el principio que guiará el trabajo. Se había dicho que el ser humano es una síntesis de dos términos, pero en un primer momento el espíritu está soñando, no se halla la consciencia de la relación de los términos y sin embargo están ahí. El paso del espíritu soñador al espíritu despierto se da bajo la necesidad intrínseca que los seres humanos tienen de entrar en lo finito como la reflexión, la cultura y la sociedad. Y cuando despierta, la consciencia de los dos términos está puesta y deviene en la libertad. *Libertad y necesidad* son algunos más de los términos constitutivos, y en el espíritu dormido al no haber consciencia de la libertad tampoco hay una consciencia de la necesidad; una vez despierto está la consciencia de estos dos. Ambos contrarios y complementarios, ambos empujan a las personas a situaciones paradójicas, por un lado la libertad busca perderse en su posibilidad, pero la necesidad busca mantenerse en la seguridad del presente. Sin embargo, es imposible deshacerse de la libertad y de la necesidad, y al ser consciente de esto el ser

⁶ *Ídem.*

humano tiene una posición paradójica frente a su posibilidad; a la vez le teme y le ama. Se angustia por su posibilidad, conceptualizándola de la siguiente manera: “la angustia es *una antipatía simpatética y una simpatía antipatética*”.⁷

Ahora bien, estos dos términos bajo los que se sustenta la angustia dan pie a lo que es el ser humano para Kierkegaard: “el hombre es espíritu. ¿Pero qué es el espíritu? Es el yo. Pero entonces, ¿qué es el yo? El yo es una relación que se refiere a sí misma o, dicho de otro modo, es en la relación, la orientación interna de esa relación; el yo no es la relación, sino el retorno a sí mismo de la relación”.⁸ Es conveniente aclarar que no se hará distinción alguna entre el término *hombre* o *ser humano*, al cabo ambos refieren a la misma especie, y de hecho Kierkegaard constantemente usa ambos términos, desdibujando así la frontera o el límite de la diferencia entre ser humano u hombre. Continuando, éste es espíritu, es un yo que a su vez es la relación interna del movimiento de dos términos, *infinito* y *finito*, temporal y eterno, libertad y necesidad.⁹ Pero aunque ahí estén los términos, constitutivos del ser humano, primero tienen que relacionarse, tiene que haber una *relación* entre la parte *finita* e *infinita*: esto es lo que se entiende por *dialéctica* (y cuando el movimiento es constante se le conoce como *reduplicación dialéctica*). Mientras no se de esto, no hay un yo. La incomunicabilidad por parte de los dos términos denota el estado de la *desesperación*. Y parafraseando el *Concepto de la angustia*, la desesperación es el estado dormido del espíritu. En el texto que Kierkegaard escribió, no sólo se limita a aclarar qué entiende por ser humano, también mostró las diferentes maneras en las que se muestra la desesperación, ya sea desesperar de lo finito o lo infinito, o sus equivalentes como la temporalidad, la eternidad, la posibilidad y la necesidad, etc. Sin embargo y para usos prácticos lo que interesa aquí es mostrar dos cosas, que el ser humano es una síntesis de dos términos y que antes de que estén relacionados hay una discordancia entre los mismos; por tanto, aparece la desesperación. *La enfermedad mortal* hace un enfoque específico a la constitución del ser humano, en el libro se explora la interioridad y la desesperación.

En conclusión y haciendo un paralelismo (ya que en Kierkegaard siempre hay un concepto contrario complementario al que está usando, o el mismo concepto puede tener

⁷ *Ibid.*, p. 160.

⁸ Søren Kierkegaard, *Tratado de la Desesperación*, Tomo, México D.F, 2013, p. 21.

⁹ *Ídem*.

múltiple significación), el *Concepto de la angustia* presenta al individuo frente a su posibilidad y cómo se angustia por esta. La cual se anuncia como la consciencia de la posibilidad. Mientras que *La enfermedad mortal* refiere al ser humano y sus relaciones internas, es decir, la desesperación como la discordancia y falta de la interioridad.

Quedan algunas cuestiones pendientes que en su momento tendrán respuesta, por lo pronto hay que dejar sentado lo siguiente: cuando el espíritu despierta se está desesperado y angustiado a la vez, desesperado en tanto que el ser humano se da cuenta de su posición frente a la posibilidad y la enorme responsabilidad que conlleva, y trata con todas sus fuerzas de omitirla. Es decir, frente a la posibilidad, el ser humano en las garras de su desesperación intenta deshacer la relación dialéctica de los dos términos ya sea inconsciente o conscientemente. En palabras más sencillas, se duerme de nuevo y ese dormir es desesperación. Pero cuando se acaba la desesperación la angustia se muestra con toda su fuerza. Y cuando aparece, ahora sí las personas hacen frente a la responsabilidad de la posibilidad, al mismo tiempo que la consciencia acepta la relación dialéctica de ambos términos.

No se necesita mucho para advertir que la existencia que pretende el pensador de Dinamarca es, en sus términos, grandiosa. Lamentablemente el modo de actuar de la sociedad en el siglo XIX estaba configurado de tal manera que las personas no podían alcanzar autenticidad alguna. La sociedad en la que Kierkegaard vivía estaba desesperada. En general ni siquiera se vislumbraba el camino hacia la angustia. Al observarse los sujetos entre sí y advertir una incipiente forma de desarrollar la interioridad, estos sentían envidia y consecuentemente se nivelaban a estas otras personas.¹⁰ *La Época presente* trata este tema: “la envidia en proceso de establecerse es la nivelación, y mientras que una época apasionada acelera, eleva y derriba, levanta y oprime, una época *reflexiva* y desapasionada hace lo contrario, ahoga y frena, nivela. Nivelar es una tranquila y abstracta ocupación matemática, que evita toda agitación”.¹¹ La pasión y la reflexión resultan también constitutivas del ser humano y la dialéctica que permea en ellas es interesante, en su momento se verá, por lo

¹⁰ Nos cuenta Manfred Svensson que la crítica de Kierkegaard no se da a la racionalidad en sí, sino a “una racionalidad neutralizante u objetivizante” (Cfr., trad., Manfred Svensson, “Introducción” en *La época presente* Trotta, Madrid, 2012, p. 20), la nivelación en este sentido debe de entenderse como la abstracción racional del ser humano en pura humanidad.

¹¹ Søren Kierkegaard, *La época presente*, p. 59.

pronto es importante señalar que en la época, la reflexión oprimía la pasión, haciendo que los sujetos la olvidaran y se nivelaran a la reflexiva sociedad. Imperaba una moral de la envidia que no permitía siquiera que las personas pudieran vivir plenamente en ningún estadio de la vida. Y desde este punto de vista “no queda ningún héroe, ningún amante, ningún pensador, ningún caballero de la fe, nadie magnánimo, ningún desesperado que valide estas cosas por haberlas vivido en forma primitiva”,¹² todos estos personajes guardan algo en común: la pasión. Sin embargo, la pasión es el término que hace dialéctica con la razón para obtener el yo. Luego entonces la sociedad se da cuenta de que no puede manejar la pasión, pero sí la reflexión y con ella intenta eliminarla. Es extraña la desesperación que permea en el aire, en la sociedad, pareciera que a veces las personas son conscientes de su estado y a veces no. La cristiandad parece tan mundana que no se quiere tomar en serio la desesperación, y por eso mismo en ocasiones son conscientes de ella. Guardan envidia de aquellos que sí están en posibilidad de generar un yo, se dan cuenta y les nivelan; y en ocasiones no, se nota bastante bien porque no existen los personajes acabados de citar. Aquí es donde encuéntrase el gran mérito, por ejemplo, de don Juan y de Johannes el seductor, en tanto guardan la pasión que le hace falta a la sociedad desapasionada.

Ahora bien, la estética y la religión se unen para dar paso al modo de ser en el mundo que Kierkegaard defiende, por eso mismo los escritos religiosos y estéticos fueron publicados a la par. Un poeta religioso es como se concebía, Kierkegaard mismo dice con respecto a dos de sus escritos lo siguiente: “ofrecí al mundo *Alternativa* con la mano izquierda, y con la derecha los *Dos discursos edificantes*; pero todos, o casi todos, asieron con sus diestras lo que yo sostenía en mi siniestra”.¹³ Lo que se acaba de citar es importante, en líneas atrás se advirtió que la cristiandad evitaba por medio de la reflexión el dolor, sin embargo, la pasión implica el dolor y el placer (el caballero de la fe guarda dolor por no saber qué quiere Dios de él, pero se consuela en cierto sentido al tener un yo, o una existencia auténtica), entonces, si hay una sociedad la cual basa su moralidad en la envidia, la nivelación y el placer, es lógico que fije su mirada en los escritos estéticos (la literatura implica placer) antes que en los religiosos. Kierkegaard tomó en cuenta este fenómeno, he aquí su comunicación indirecta: a través de sus escritos estéticos introducía el viraje de lo religioso, pero no directamente; hacía

¹² *Ibid.*, p. 49.

¹³ Søren Kierkegaard, *Mi punto de vista*, Aguilar, Madrid, 1988, p. 25.

a su lector darse cuenta de ello mismo dejándole a él la *elección*. E independientemente de si elegía lo estético o lo religioso, no podría omitir de su consciencia que existe otra forma de sobrellevar la existencia. Esos pocos que se dieran cuenta de la elección, ese lector que discerniera entre líneas no importando si leía los escritos religiosos o estéticos es lo que denominaría *individuo* al que se refiere como *mi querido lector*. “Aquí por primera vez aparece ‘aquel *individuo* al que llamo *mi lector*’, fórmula estereotipada que se repetía en el Prefacio a cada colección de Discursos edificantes”,¹⁴ aunque dicha categoría sólo aparece de manera explícita en los escritos religiosos, en los estéticos se insinúa como un eco que llama a conocer lo religioso.

En resumen, Kierkegaard parte de una época donde la nivelación de masas, la abstracción del individuo es lo que permea, en donde la asociación con los demás es la disolución de la propia individualidad. En otras palabras, es una época en donde la desesperación es lo que predomina, o como lo menciona Sergio Muñoz:

Parte del hecho de que una época en la que el saber es lo que predomina y todo se ha vuelto objetivo, en la que las relaciones humanas son cada vez más impersonales y los individuos actúan siempre buscando su propio provecho, en la que el poder de abstracción de los movimientos de democratización y de los movimientos de masas nivela al individuo en la multitud, en la que finalmente se ha desplazado a Dios y se ha puesto en su lugar lo más abstracto e indolente, es una ‘época de la disolución’ en la que tiene lugar permanentemente un sacrificio de la subjetividad.¹⁵

Lo ético en este sentido consistiría en un retraerse sobre sí mismo, fuera de la sociedad, dentro de uno. Entretanto la elección de uno mismo sea constante y pueda ayudar a demás personas a poder hallarse a sí mismas. Ser individuo y ayudar a otro (lo que el propio Kierkegaard llamaría el prójimo y/o su querido lector) a que sea individuo.

El sentimiento de la época hacía de las personas guardarse en una zona confortable producto de una cierta premeditación social. “El hombre sufre de autodeterminación en una época que le hace creer, que tiene que saber mucho -apresuradamente- para poder ser hombre, que lo somete a las diferentes formas y mecanismos de la sociedad de masas”.¹⁶ Ese

¹⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵ Sergio Muñoz Fonnegra, “La exigencia ética. Sobre la doctrina del amor kierkegaardiano” en *Estudios de Filosofía*, 2005; (nº32), p. 41.

¹⁶ *Ibid.*, p. 42-43.

mecanismo de sometimiento es llamado por Kierkegaard, como antes se hizo referencia, *nivelación*. Y que en sus numerosos métodos para nivelar a las personas utiliza el confort de la premeditación como medio. Un confort que crea placer en las mismas, pero un placer de época que ni siquiera por él se podía vivir o morir. Es decir, el placer de la nivelación está en la escala más baja, casi nula de la pasión: placer sin pasión. Por eso mismo también es que puede llamarse a la época misma *estética*. Una estética que ha abrazado la forma de la desesperación en donde la generalidad, los sujetos son conscientes de su yo, pero no lo quieren. Fenómeno que en el capítulo tres se analizará a fondo.

Ahora bien, si lo general, la masa se opone a lo particular e individual el peligro de más alto grado está donde se encuentra la mayoría. Y por lo tanto *aquel fenómeno que de sí haga entrar a las personas a su gremio será un peligro aún más grande que aquellas formas estéticas donde tengan como esencia la pasión desencadenada*. Ahora bien, la estética como “lo inmediato designa por lo tanto la esfera de lo *natural*, en la cual los afectos, inclinaciones y pasiones dominan sobre la vida del hombre sin mediación de la conciencia”.¹⁷ Pero la estética no es una esfera sin matices, de hecho, si se compara la estética con la desesperación presentada en sus tres formas respecto del yo, entonces hay una estética inconsciente de sí misma, una estética consciente que anhela su yo, y una estética también consciente pero que no quiere su yo. La generalidad, la época en la que vivió el pensador de Dinamarca se encontraba en esta última. El ser humano que vive egocéntrico (aunque céntrico de un ego aparente y falaz), buscando su placer preso de lo finito, y que está inmerso en el sentimiento de la época del cual necesita salir. O en lenguaje kierkegaardiano, necesita elegirse a sí mismo. La exigencia ética consistirá por tanto en asumirse responsable de sí mismo, donde el ser humano esté libre, y en “la libertad asumir con responsabilidad las formas de la eticidad -el amor, la amistad, el trabajo y la vocación-, y manifestar en la vida lo *común-humano*, es la tarea del individuo que realiza lo ético, es la exigencia ética que se ha vuelto su deber”.¹⁸ La cual continúa como una forma de amor que se analiza a fondo y se expone posteriormente en *Las obras del amor*.

¹⁷ *Ibid.*, p. 47.

¹⁸ *Ibid.*, p. 48.

Continuando con lo anterior, la exigencia ética es precisamente que uno se responsabilice de sí mismo, pero también instar a los otros a que se responsabilicen de sí mismos, y estos no pueden lograr ser individuos si se les llega directamente (como antes se mencionó). Desde este punto de vista, es como si no existiera el guía que ha de llevar al desesperado a obtener su yo, la pregunta surge así: ¿qué ocurre cuando el individuo que ama al prójimo no está? ¿se puede el desesperado zafar de las garras de la desesperación por sí mismo? ¿se puede zafar por sí mismo de las garras de la peor desesperación posible, aquella que guarda sus adeptos en el adormecimiento de la nivelación? Pareciera que esta misma pregunta Kierkegaard también se la planteo, por eso mismo buscaba que su querido lector por sus propias fuerzas e indirectamente se diera cuenta de su condición y de su enfermedad para que asistiera a un nuevo umbral. Escribe en *Temor y temblor* que si el hombre desea llegar a ser individuo “con la ayuda ajena, no lo conseguiría, porque sólo el Particular en tanto que Particular puede lograrlo”.¹⁹ De donde se sigue que *la cura para la desesperación es desesperar*. En muchos lugares Kierkegaard menciona que la salida de la desesperación es desesperar. Es decir, partiendo de una sociedad que tiene presos a sus miembros en un estado de adormecimiento, despertar la pasión y hacer que desesperen al máximo es uno de los caminos para que los desesperados sean conscientes y se les aparezca la elección entre seguir siendo desesperados o cruzar a otro estadio en la existencia. Y por eso un sujeto similar o idéntico a don Juan, Fausto y Johannes, con la máxima pasión estética que puedan tener, cuando ya no les queda nada estético que agotar, vislumbran un umbral distinto, el del individuo. La premisa es la siguiente: *ellos, por sí mismos, desesperando dejan de desesperar*. Y por ello mismo es que, como anteriormente se dijo, el viraje de lo religioso se introduce por la apariencia estética.

Pero ¿qué ocurre con la época actual? ¿aún es vigente el análisis que Kierkegaard hace de la sociedad? O dicho de otra manera ¿qué elementos aún siguen vigentes? Para ello se remite la introducción a tres autores contemporáneos que analizan con gran sapiencia nuestra época. Se toman los elementos de la sociedad actual gracias a los estudios de Rüdiger Safranski, Zygmunt Bauman y Byung-Chul Han. Safranski conceptualiza de manera similar a Kierkegaard al ser humano. En ambos, la persona está en constante movimiento entre el mundo y Dios: “está desgarrado en una incesante oscilación entre un Dios que lo ve todo y

¹⁹ Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, Madrid, Tecnos, 2015, p. 60.

un animal que pertenece al todo”.²⁰ Sin embargo, este mismo en tiempos contemporáneos se encuentra subsumido por un globalismo que constantemente le roba la individualidad para enajenarlo en lo que llama Safranski *segunda naturaleza*, es decir, un medio artificial creado a partir de una primera naturaleza, la cual es solamente unidad. Es decir, si la primera naturaleza no era un desgarramiento sino la unidad perfecta la cual se encuentra en dios. La segunda naturaleza se crea a partir del desgarramiento de esa misma unidad, y por ende se guarda en lo artificial, lo que sería la cultura y la civilización:

Dado que la naturaleza lo ha dejado en la estacada, ha tenido que hacerse cargo él mismo de su evolución para poder sobrevivir. También podríamos decirlo con los siguientes términos: por naturaleza, el hombre está abocado a lo artificial, o sea, a la cultura y la civilización. Así pues, el animal no fijado engendra la ‘segunda naturaleza’ cultural por cuanto configura su naturaleza mediante la cultura.²¹

Para hacer una comparación con el pensamiento Kierkegaardiano, pueden ponerse en consonancia lo finito y la segunda naturaleza en tanto que ambos desembocan en una artificialidad. Pues la cultura y la civilización siendo creaciones humanas, de facto son finitas. Al ser humano en consecuencia, le son esenciales lo finito y la segunda naturaleza. Pero, así como en tiempos de Kierkegaard las personas se enajenaban por lo finito, en tiempos recientes sigue existiendo una cierta enajenación a lo finito a escala global. La publicidad, la tendencia y la moda ya ni siquiera son propias de una comunidad o incluso de un país. Los medios de comunicación masiva rompen las barreras de la lengua para popularizar universalmente una tendencia o una moda. Y desde muy temprana edad la cultura es transmitida por medios digitales en nuestra sociedad. Ya no hay nada velado, inhóspito y recóndito, no existe lugar para la generación de la individualidad. De hecho, si la prensa en tiempos de Kierkegaard consumió sus últimas fuerzas gracias a la famosa lucha que tuvo con *El corsario* quien era responsable de que gran parte de la información se difundiera masivamente en Copenhague; ahora la información no sólo se da en un único territorio: una noticia viral puede alcanzar fama mundial. Y es esta información masiva, lo popular que se extiende a todos, lo que evita que la individualidad, aquella que necesita el silencio, lo oculto y lo recóndito para poder subsistir, no pueda echar raíces. La época actual es de

²⁰ Rüdiger Safranski, *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, Tusquets, México, D. F., 2013, p. 8.

²¹ *Ibid.*, p. 9.

encadenamiento para el individuo, donde la información globalizada le ata y no le deja ser.

Así:

La globalización moderna implica un alto grado de autorreferencia y de esfuerzo por hacerse visible a sí misma. También antaño todo estaba en relación con todo de alguna manera. Pero entonces se trataba de procesos realizados a espaldas de los que participaban en ellos. Hoy, en cambio, la propia percepción del encadenamiento, que oscila entre la euforia y la histeria, pertenece a la globalización moderna.²²

Si el encadenamiento es aquel que imposibilita la individualidad en vista de un enajenamiento por la exposición universal de la globalización, y si la desesperación actúa de manera similar al aislar al individuo para enajenarlo con lo finito, y si la moda y la tendencia que han apresado al individuo son finitos: entonces la época actual sigue siendo de la desesperación, sólo cuantitativamente ha cambiado al ser la enfermedad mortal no ya un hecho aislado por comunidades, sino un hecho global. Es el ya anunciado proceso de la *nivelación*²³ que tiene la desesperación para desesperar a demás personas. Por ello, también la nivelación y el encadenamiento son conceptos iguales si se toma en cuenta que ambos impiden la individualidad y apoyan el enajenamiento.

Ejemplificando, en las redes sociales dentro de las muchas cosas benéficas que consigo pueden traer, también desesperan al individuo ¿cómo? Estos medios digitales, en sus bases de datos a las cuales cualquier persona puede acceder guardan dentro de sí los rasgos de los sujetos. Desde las cosas más insignificantes, hasta las más importantes o íntimas pueden conocerse en las redes sociales. Estás les han quitado a los individuos su color, su forma de cuerpo, su modo de hablar y desenvolverse. Las redes sociales abstraen al individuo. Y hay que recordar que para Kierkegaard la abstracción de las personas es precisamente la forma más extendida de desesperación, la forma en que la masa tiende a la desesperación. Y claro,

²² *Ibid.*, p. 17.

²³ Hay que hacer una breve aclaración. La desesperación es múltiple, y la que se genera a partir de la globalización es equivalente a la del desesperado consciente que no quiere su yo. Y que al mismo tiempo nivela a las demás personas para desesperarlas. Los otros tipos de desesperación también existen en tiempos presentes, la del inconsciente de sí mismo, y la de aquel que quiere su yo. Aquí sólo se pone de manifiesto cuál es la semejanza más fuerte que existe en la desesperación del tiempo de Kierkegaard, y la actual. Claro que aún hoy siguen existiendo personas inconscientes de su yo, y personas conscientes de su desesperación, pero que toman el desafío de por sí mismas generar su yo. Pues así como sigue habiendo don juanes cuyo único propósito es realizar la relación sexual, así también hay personas fáusticas que demoníacamente se guardan dentro de sí mismos y pretenden idealmente crear su individualidad, abarcar la totalidad de la existencia por sus propias fuerzas. Y de hecho, es precisamente a partir de estos modelos que una persona puede escapar de la desesperación. Cosa que se verá en el respectivo capítulo de estos dos modos de desesperación.

existen personas que no guardan sus datos en dichas plataformas, incluso personas que ni siquiera tienen cuentas en las redes sociales. Pero de nueva cuenta puede interpretarse esto como la desesperación que encadena hacia la globalización ¿cómo? Al ver los sujetos cómo sus contemporáneos se exponen en las redes sociales, no quieren pertenecer al mismo grupo, lo rechazan. Pero si lo hacen por *no querer ser como los demás* es entonces la instauración de una nueva moda, que se enajena con la vanagloria de no querer exponerse como los otros. Asimismo negativamente también se exponen, pues sus rasgos pueden hallarse negando los rasgos que guardan las personas que sí se exponen en la internet. Es decir, su vida se halla enfocada en la red social, aun negándola, la vida de estos sujetos no se enfoca en sí mismos. De tal manera que como los aforismos de *Diapsalmata*, se cree o no se cree una red social, de todas maneras se está dentro de la moda. De todas maneras la globalización sigue encadenando y desesperando al individuo. Este se encuentra atrincherado ante una época global que lo desespera. Y así “según sabemos, todo está relacionado con todo, y dado que tenemos un oscuro conocimiento de esto, el individuo se encuentra preso sin darse cuenta en una malla de nuevos imperativos y reivindicaciones”.²⁴

¿Cómo resolver este embrollo? La respuesta se halla justo en eso que tanto se niega, en el *individuo*. Este en sí mismo se ha quitado la enajenación por lo finito para trabajar sobre su persona. Cruzado el umbral de lo religioso tiene la consciencia de lo finito y lo infinito. Y no sólo eso, no basta con sólo darse cuenta. Para Kierkegaard es imprescindible entrar en la esfera del actuar. Es decir, el individuo que está dentro de la sociedad globalizada y desesperada actuará para que otras personas puedan llegar a ser individuos. La consciencia de lo finito y lo infinito, y el actuar por el prójimo éticamente para que pueda llegar a ser individuo es lo que se conoce en Kierkegaard como *Reduplicación dialéctica*. Y esa ayuda que el individuo otorga al prójimo (el cual es todo ser humano) es lo que se conoce como *amor*. Y es gracias a este que el individuo se genera.

Pero hay que tener mucho cuidado, para Kierkegaard no existe un solo tipo de amor. Y para evitar confusiones, a grandes rasgos en el pensamiento del filósofo danés se pueden encontrar dos tipos de amor, uno que es el amor cristiano, el amor por el prójimo; y el otro el amor inmaduro, que también le llama pasión amorosa, amor erótico, amor de la

²⁴ *Ibid.*, p. 89.

predilección y de la sensualidad. En suma, un amor es hacia Dios, y gracias a él es que se extiende a toda la humanidad sin importar sus diferencias finitas; y el otro es un amor que es exclusivamente de lo finito. Ambos tienen su propio vocablo en danés, para el primero se utiliza *Kjerlighed*, y para el segundo *Elskov*. Más tarde se examinarán mejor estos dos tipos de amor. Por lo pronto hay que remarcar que es por sus fuerzas mismas que el individuo se genera. Esto tiene cabal importancia, y he aquí donde embona la teoría de la comunicación indirecta de Kierkegaard. Según él, toda comunicación directa, en tanto en el individuo no haya aceptado ser consciente de lo finito y lo infinito, es decir, de su individualidad irrepetible, y esté preso del enajenamiento por lo finito, desemboca en un rechazo por aquello que se le propone, que en este caso es su formación individual.

Pero, y he aquí la importancia de los escritos estéticos, si se le acerca el interlocutor por detrás, con una comunicación indirecta, será el individuo el que por sus propias fuerzas se genere. Es por eso, por ejemplo, que en *O lo uno o lo otro* no se le exhorta al desesperado a dejar de serlo, sino, a que desespere. Lo que hay que resaltar es que, para liberarse de la desesperación el enajenamiento por lo finito hay que hacerlo llegar al paroxismo, agotarlo y una vez que ya no de más ese enajenamiento, vislumbrar y entrever la elección: seguir desesperando y a ver dónde termina; o hacerse responsable de su existencia y asumir su individualidad. En este proceso el amor juega un papel importante. Así como hay un amor desesperado el cual se encuentra en *Elskov*, también hay un amor opuesto que se preocupa por el individuo y el prójimo como se dijo, *Kjerlighed*. Siguiendo así el pensamiento de Kierkegaard, la exhortación no es a que se deje de lado el amor que recae exclusivamente en lo sensual, el amor que enajena al sujeto en la desesperación; sino a llevar hasta las últimas consecuencias el amor enajenado. Para que este pueda reventar, agotarse, escandalizarse y entrever un tipo de amor más puro. Un amor que aboga por el prójimo.

Con todo y para justificar la vigencia del pensamiento Kierkegaardiano referente al amor en la época contemporánea ¿qué entender por *amor* actualmente? O ¿cómo es el amor actualmente? Zygmunt Bauman en *Amor líquido* nos explica que las relaciones amorosas son una facha frágil que descansa en la inacción. Los seres humanos actualmente no quieren relacionarse mutuamente porque temen al displacer que se engendraría al responsabilizarse por el otro. En una época globalizada la figura del prójimo se ha abstraído matemáticamente

en unos y ceros. Un ser humano ya no importa por sí mismo, y esto da pauta para que con él se puedan hacer planes racionales en donde el sujeto se mantenga desesperado. Y una vez racionalizado el ser humano, se predetermina guardándolo en la *inacción*. Es decir, “la incapacidad de elegir entre atracción y repulsión, entre esperanza y temor, desembocada en la imposibilidad de actuar. A diferencia de las ratas, los seres humanos que se encuentran en circunstancias semejantes pueden recurrir al auxilio de los expertos consultores que ofrecen sus servicios a cambio de honorarios”.²⁵ El ser humano ha sido abstraído para ser parte de una fórmula racional que dicte cómo se debe actuar alimentando su condición de desesperados, que llega a tal punto que el amor se tecnifica y sólo hace falta conocer sus mecanismos para poder sobrellevarlo, de ahí surgen los expertos consultores cuales guían y alimentan la incapacidad de elección entre la atracción y la repulsión propuesta por Bauman.

En lenguaje Kierkegaardiano, se diría que las personas están desesperadas porque no eligen o lo uno o lo otro, no existe la angustia (la antipatía simpatética) que aliente al salto de Fe, a la elección por una vía. La fórmula de la abstracción es general y aplicada a la mayoría. ¿Qué se busca con este fenómeno? Desde luego que no es el sumo placer, ni el sumo displacer (como don Juan y Fausto). Gracias a la tecnología hay información de sobra para saber qué les guarda a las personas una vez cruzado el umbral de la elección, de hacerse responsables por el otro (y por sí mismos). Descaradamente eligen dejarse guiar, o seguir una serie de pasos predeterminados que no les cuesten trabajo. Sacar un mínimo placer, o un placer reflexionado que no sea tanto como para que después surja el dolor, pero tampoco estar ausente completamente de placer, ya que el sujeto se queda en el horror de aguardarse en el silencio de su sí mismo. El *amor* en estos tiempos es sumamente reflexivo y cuando se da cuenta de la mínima problemática termina la relación. Ser impasible y desapasionado con tal de no hacerse responsable. El amor es como diría Bauman, una relación de bolsillo, en donde las personas aman falsamente, o aman hasta donde no se comprometa uno mismo: las personas “se enteran de que pueden intentar establecer ‘relaciones de bolsillo’, que ‘se pueden sacar en caso de necesidad’, pero que también pueden volver a sepultarse en las profundidades del bolsillo cuando ya no son necesarias”.²⁶ Baste con ver la tasa de divorcio

²⁵ Zygmunt Bauman, *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2017, p. 9.

²⁶ *Ibid.*, p. 10.

y matrimonio en México para ver los resultados de la época presente: según el INEGI, en el año dos mil la suma de divorcios rondaban los setecientos mil, y en el dos mil diecinueve bajaron a quinientos mil; asimismo los divorcios aumentaron, de poco más de cincuenta mil en el dos mil a unos ciento sesenta mil. El matrimonio empieza a aborrecerse como un vínculo inmutable entre dos personas. Qué mejor que hacer del casamiento un simple accesorio para seguir las personas aseguradas y sin peligro alguno.

El problema es la imposibilidad de la elección. En la época globalizada acaece una multiplicidad universal, donde las personas tienen tanto de dónde elegir que no terminan por elegir nada. Temen a la elección y es mejor que sean guiados como si fueran fórmulas abstractas. Es tal la multiplicidad que lo que se tiene del amor no es más que una abstracción de lo que puede ser. O, mejor dicho, una digitalización de lo que puede ser. Si el amor sólo ha de ser un hecho que provoque sensaciones agradables, pero sin llegar al paroxismo, entonces el amor se convierte en porno. Y como nos comenta Byung-Chul Han: “el amor, que hoy ya solo ha de ser calor, intimidad y excitación agradable, apunta a la destrucción del erotismo sagrado. También la seducción erótica, que en el porno se ha eliminado por completo, juega con ilusiones escénicas y formas aparentes”.²⁷ La pornografía a hoy es una de las industrias más grandes del mundo, su manifestación siempre apunta a la multiplicidad, la moda y a la digitalización, o sea, la abstracción. Por ello, lo que es el amor no lo dicta otra cosa que no sea el porno. El amor sigue siendo a hoy abstracto. Y si antes lo que estaba en el fondo era una nivelación que hacía a los hombres y mujeres actuar acorde a los roles sociales y no a su propia subjetividad, en donde el ser humano seguía desesperado por no hacerse responsable de su individualidad para amar de verdad al prójimo, porque no daban el salto a la elección. A hoy el matrimonio, o cualquier forma de amor es una facha que nivela a las personas, a los hombres y a las mujeres, pues casarse tiene que ser solo mientras sea excitación agradable y no más, los seres humanos se coaccionan a sí mismos en esa multiplicidad dejando la forja de la individualidad, de la subjetividad a un lado. “Al comprometerse, por más que sea a medias, usted debe recordar que tal vez esté cerrándole la puerta a otras posibilidades amorosas que podrían ser más satisfactorias y gratificantes”.²⁸

²⁷ Byung-Chul Han, *La agonía del Eros*, Herder, España, 2019, p. 65.

²⁸ Zygmunt Bauman, *op., cit.*, p. 11.

En suma, el amor en una época globalizada, por muchas buenas cosas técnicas que pueda tener siempre coacciona al individuo en la abstracción.

El lector se percatará de que si se hace una comparativa en absoluto no se está hablando del amor religioso, *Kjerlighed*. Sino de un amor *Elskov*, enteramente un amor que conduce a la desesperación. Este amor actual es, como se demostrará en el capítulo tercero, del desesperado consciente de sí mismo pero que no quiere su yo. En donde se ha abrazado lo finito, y se lucha por él. En conclusión, *que en la época actual, el amor se manifiesta como una nivelación donde las personas no se ven como individuos, sino como sujetos abstractos. El amor es la dirección hacia la desesperación. Desesperación que hace caer a las personas en una ilusión que obedece a la moda de la multiplicidad. La época actual aún sigue siendo desesperada y desapasionada. Pero como se dijo líneas anteriores, la salida siempre será a través del sujeto: desesperar para dejar de desesperar. En este caso sería: amar en *Elskov* hasta que este amor ya no dé para más. Y es por eso por lo que aún hoy la sociedad sigue necesitando un don Juan, un Fausto, un Johannes. Pues estos guardan el paroxismo y la pasión necesarias para reventar la desesperación actual impasible y desapasionada, y hacer que en un segundo momento se vislumbre al individuo por sí mismo.*

Y así, pensándolo bien el personaje que más se acerca a las personas de hoy en día es Ashaverus, el Judío Errante. Este ha viajado por el mundo entero a través de los siglos, su vida, como no puede ser hacia Dios se re-direcciona a lo finito, a lo sensual. Ha tenido múltiples parejas, hecho tantos vínculos, pero por su inmortalidad adquirida sus amores y amistades siempre han fenecido, ya que él mismo es nada más y nada menos que temporal, nunca eterno. Por ello, si Ashaverus es el mayor personaje de lo múltiple, y la época actual guarda su sino en la multiplicidad y en la fragilidad de sus vínculos, haciéndolos una ilusión. Entonces Ashaverus es el personaje que conceptualiza mejor el hoy y el ahora. Asimismo, si el desesperado consciente que no quiere ser él mismo desafía a lo infinito queriendo imponer una ilusión social que abstrae a los individuos es el vínculo por hoy tener, entonces Ashaverus también es el personaje que más representa este modo de la desesperación. El amor actual en forma de *Elskov*, la desesperación que abraza a lo finito y no quiere su individualidad, y Ashaverus, guardan una relación estrecha y cada uno representa al otro. Ashaverus es el representante de la desesperación actual.

He aquí el tercer punto como conocimiento previo para entrar de lleno a la investigación ¿cuál es la teoría del amor de Kierkegaard? Como ya se mencionó, el amor es un concepto ambiguo que no tiene una única significación, por ejemplo, en *Las obras del amor*, es aquel que une los dos elementos en la conciencia, es decir, es la dialéctica pura de los términos, pero en otros textos como *In vino veritas*, el amor se expresa como el goce erótico sensual (que a su vez se expresa de cinco formas diferentes, según el interlocutor en turno), o incluso, el amor se puede ver como un lazo ético entre dos personas, así sucede en *La estética del matrimonio*.

Hay de hecho una dificultad intrínseca en el español a la hora de entender los diferentes niveles que tiene el amor en el pensamiento kierkegaardiano, pues se utiliza la palabra amor indiscriminadamente: tanto para referirnos a las relaciones afectivas en la familia, o para la relación de pareja, o para la relación con un objeto, etc. Pero esta dificultad puede superarse si se va directamente al danés, Andrés R. Albertsen en su traducción de *Para un examen de sí mismo recomendado a este tiempo*, en una nota al pie de página aclara: “en danés, *Kjerlighed*, [es el] vocablo que alude al amor desinteresado, opuesto a *Elskov*, que se refiere al amor de preferencia y al amor sensual”.²⁹ Por un lado hay el amor sensual y preferencial, y por el otro, el amor desinteresado. Después Kierkegaard dice en el mismo libro que el espíritu trae el amor, refiriéndose al desinteresado, *Kjerlighed*. Podría seguirse de ello que cuando el espíritu está despierto, el amor se torna desinteresado (desinteresado de lo mundano, de no fijar o enfocar la existencia en cosas que de una u otra forma acabarán, de no enajenarse con las cosas, despersonalizándose en el proceso), y si el espíritu despierto contrae la angustia y la dupla libertad/necesidad (y las demás duplas análogas), entonces el amor, en su angustia, también trae la libertad y necesidad. En este sentido, el amor como *Kjerlighed* es aquella dialéctica que une los dos términos. Por el contrario, el amor como *Elskov*, en tanto contiene la preferencia y la sensualidad, pareciera que está interesado en mantener la discordancia de los dos elementos, este amor asemeja al espíritu dormido, que está en su determinación anímica, o aquel que viendo su posibilidad prefiere dormirse, en suma, este amor es desesperación que se aferra a lo finito (en tanto no esté *Kjerlighed*).

²⁹ Cfr., trad., Andrés Roberto Albertsen, *Para un examen de sí mismo recomendado a este tiempo*, en nota al pie de página, Madrid, Trotta, 2011, p. 104.

El pensamiento de Kierkegaard admite que la existencia humana está desenvuelta en tres estadios o esferas: religiosa y estética, siendo el choque de ambas la generación de la ética. Quedó sentado que, en la desesperación el espíritu está dormido, así como su versión del amor es exclusivo de la sensualidad y la preferencia comunicando los dos términos. Muchas interpretaciones toman erróneamente al estadio estético como aquel que *per se* está desesperado, y en el cual no existe como tal la relación dialéctica, apelando así a un estadio siguiente (el ético), donde también se está desesperado, y debido a la imposibilidad de estos dos por obtener una existencia auténtica, es necesario lo religioso, tomando esto como si fuera una sucesión de pasos y que al dejar uno, el otro quede superado. Estas interpretaciones son erróneas en tanto toman el modelo de pensamiento hegeliano, una tesis, antítesis y síntesis (no hace falta recordar todos los ataques que Kierkegaard hace contra Hegel para desmentir esas interpretaciones). Lo que apunta Kierkegaard es que los estadios estético y religioso deben relacionarse dialécticamente entre sí para generar el ético (se le llama de esta manera al individuo que actúa siendo consciente de estos dos últimos), no que se supere uno en *pos* del otro, sino, comprender que, aunque se elija tal o cual siempre se tenga la consciencia de los otros estadios, y que es posible entrar en ellos. Siguiendo el discurso, el amor que es preferente y sensual se considera desesperado en tanto que no apela a la dialéctica de los dos términos, sino a uno, lo finito (aunque también se puede desesperar de lo infinito, pero este infinito no es el de la divinidad, sino, de la imaginación),³⁰ pues la preferencia por la sensualidad siempre tendrá un inicio y un final: es limitado y eso denota su finitud. Por el contrario, el amor del espíritu despierto no elimina la sensualidad, recordar que el ser humano se conforma de dos términos, y cuando son bien entendidos, surge el yo, la existencia auténtica, lo que hace este amor desinteresado es traer a la consciencia lo no-sensual.

El primer amor (*Elskov*), al vetar de sí mismo la realidad de la existencia enfocándose en un solo aspecto, y no responsabilizándose por el otro, cae dentro de la *mundanidad*. Concepto que apunta Leticia Valádez, hay que entenderlo como “ese tipo de vida que se mueve dentro de las categorías de lo inmediato, lo pasajero, lo temporal y lo finito; que busca

³⁰ Véase *La desesperación de la infinitud o la falta de finito* en *El tratado de la desesperación*, donde Kierkegaard señala que “la imaginación, en general, es agente de la infinitación” (Søren Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*, p. 48.) es decir, el ser humano, con sus propias fuerzas le da apariencia de infinito a lo finito, no lo toma como tal; lo fuerza a algo que no es.

la comodidad y que huye de las dificultades. En otras palabras, se trata de un vivir inauténtico que no pone atención a las exigencias de la existencia en el pasar por el tiempo”.³¹ De manera que se está desesperado si sólo se toma lo mundano; pensar en un sacerdote que busca únicamente la comodidad obtenida del diezmo; en un matrimonio arreglado por sus familias para preservar privilegios, etc. Estas personas están dándole preferencia a la mundanidad. Más adelante se ahondará en el concepto, por ahora hay que anunciar lo siguiente: ¿cómo hacer que el amor pase de ser desesperado a angustiado? A través de la *paradoja*, cuando el espíritu despierta no elimina lo sensual, más bien agrega a la existencia lo no-sensual. Así se obtiene por un lado lo sensual y preferencial, y por el otro lo desinteresado. Por un lado lo finito y por el otro lado lo infinito. Y es paradójico pues hay un lado preferencial que está constantemente fijándose en lo sensual, pero por el otro hay un desinterés que no fija la existencia en lo finito. Es decir, la *paradoja es amor*.

El ser humano es una síntesis entre dos términos, una dialéctica de la parte finita y la parte infinita, y esto no se da sin el *amor*. Está escrito en *las obras del amor* “¿qué es aquello que une lo temporal con la eternidad, qué otra cosa sino el amor, que cabalmente por eso existe antes que todo?”.³² El amor enlaza las partes finitas con las infinitas (ya que lo temporal es completamente finito y lo eterno verdaderamente infinito), pero estas dos partes son contrarias, y sin embargo se unen: es paradójico. El *amor* es paradójico en tanto que une lo sensual y lo divino (no es que *Kjerlighed* elimine a *Elskov*, más bien dentro del primero existe el segundo y se agrega la infinitud, por eso es en sí mismo paradójico).³³

Sin embargo, también se puede observar que el ser humano posee los atributos de la infinitud y los atributos de la finitud ¿es entonces que el *amor* genera esta parte infinita y hasta que no se ama no se puede decir propiamente que hay un individuo? No; el amor genera la dialéctica, no los términos, pero hay que explicar. Hay una cita bastante ilustrativa en *Temor y Temblor* que ayuda a comprender mejor: “si no existiera una conciencia eterna en el hombre, si como fundamento de todas las cosas se encontrase una fuerza salvaje y

³¹ Leticia Valádez, “La crítica a la mundanidad en *El concepto de la angustia*” en *Thémata. Revista de filosofía*, 1995; (nº15), p. 99.

³² Søren Kierkegaard, *Las obras del amor. Meditaciones cristianas en forma de discursos*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2006, p. 22.

³³ Tomando lo que se ha escrito hasta ahora, hay que hacer la aclaración de que cuando se habla del amor como unión dialéctica se está hablando de *Kjerlighed*, y cuando se habla del amor como un enajenamiento por lo finito y una incomunicación de los dos términos, se habla de *Elskov*.

desenfrenada que retorciéndose en oscuras pasiones generase todo, ¿qué otra cosa podría ser la existencia sino desesperación?”.³⁴ Lo escrito muestra que lo infinito o eterno y que lo finito o temporal, son inherentes al ser humano. El amor actúa como una relación según correspondan los elementos.

Y es aquí donde la teoría kierkegaardiana del amor evoluciona en el actuar. Lo infinito, lo eterno son diversos nombres con que designar a Dios. Antes de ser individuo, dentro de él están los dos términos, uno puede cambiar, mutar y en sus diferentes manifestaciones morir, está sujeto a lo accidental, lo finito. Pero lo infinito, Dios, no. Este es inmutable en tanto es el todo, y gracias a esta característica es que los seres humanos sin excepción están conectados. Por ello, si el amor une los elementos dialécticamente, no sólo es para el individuo en turno. Si el yo quiere estar a salvo necesita ayudar a los demás, a todos los seres humanos a que también generen dentro de sí su propia dialéctica.

Porque si lo que une a todos los seres humanos es lo eterno, entonces al librarse la persona de su propia desesperación, también tiene la consigna de librar al otro de su desesperación. Ya que “si falta lo eterno, solamente hay lugar para la desesperación”,³⁵ misma que a través de ese otro se puede colar en el propio yo. De tal manera que el esquema queda así: ser humano-Dios-ser humano. Las diferencias finitas no existen cuando Dios intercede en la relación de los seres humanos. Dios es amor significa que la relación con otro ser humano es desinteresada y caritativa. Es un enlace que no toma en cuenta lo finito. Así “ayudar al otro a ser independiente es ayudarse a sí mismo, educar a alguien es educarse a sí mismo, es ser lo que se enseña, existir en la propia reflexión”.³⁶

En suma, como Dios antecede siempre al individuo, y como es el más íntimo al individuo, y por esto mismo infinito y eterno, “me llama, me convoca a salir de mí mismo para dar lo que soy a los demás”,³⁷ ¿y qué es aquello que es el ser humano? Una síntesis de dos términos que se deben relacionar dialécticamente. El amor en su sentido *Kjerlighed* hace que el individuo ayude al prójimo a librarse de la desesperación. Pero esta liberación no es

³⁴ Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, p. 11.

³⁵ Francesc Torralba, “La esencia del amor en Kierkegaard. Interpretación de *Las obras del amor*” en *Pensamiento*, 2016; (nº271), p. 426.

³⁶ Sergio Muñoz Fonnegra, “La exigencia ética. Sobre la doctrina del amor kierkegaardiano” en *Estudios de Filosofía*, p. 54.

³⁷ Francesc Torralba, *op., cit.*, p. 424.

directa, sino indirecta, el que vive en lo finito, o sea, en la desesperación tendrá que librarse por sus propias fuerzas. Y, siendo este ya individuo puede comunicarse ahora sí, directamente con otro individuo. La presente investigación toma estas palabras como horizonte, y por eso no exhorta a que las personas se alejen de lo finito, de aquello que les hace desesperar, sino que sigan prendándose a aquello que les hace desesperar hasta ya no poder más. “La determinación fundamental es ser persona y el resto adquiere un carácter relativo para quien ama de veras”,³⁸ y sabiendo el individuo que si dice las cosas directamente al desesperado, éste se alejará en su enajenamiento finito. El individuo no acerca su intención de frente, sino indirectamente. El principio que sostendrá esta investigación (aunque a veces no esté explícito) es el siguiente: *exhortar al desesperado a continuar en su esquema de desesperación hasta las últimas consecuencias, para que pueda liberarse y lograr ser individuo*. Por tanto, esa discordancia dialéctica de los dos términos se pretende explorar en tres figuras que están en consonancia con los modos de la desesperación considerada según la conciencia: don Juan, Fausto (y Johannes) y Ashaverus.

Sí, el interés fundamental en Kierkegaard es el *individuo singular*, a él van dirigidos todos sus escritos y esfuerzos. El *individuo singular*, como lo es cualquier persona: hombre, mujer, ama de casa como jefe de algún alto mando, etc. No importan las diferencias finitas intrínsecas al humano. Pero no hay que llamarle individuo puesto que eso es algo que él mismo se tiene que ganar y conservar con la dialéctica de los elementos.

La ayuda que hace una persona a que un desesperado llegue a ser individuo, es la propuesta ética de Kierkegaard. ¿Qué es lo que sale o a dónde lleva? Porque claro se obtiene la conformación del individuo, pero este es como más tarde lo definiría Unamuno, de carne y hueso, tiene un día a día con el cual enfrentarse en los embates de la vida. Ser individuo lleva a un modo de actuar. En otras palabras, una vez que el desesperado dejó de serlo, tiene el deber de ayudar al otro desesperado a dejar de serlo. Lo cual implica la fundamentación de una ética individual que, al partir de un ser humano vinculado con un Dios que se presenta como universal, se extiende de igual manera a cada persona, sin importar (como el párrafo anterior lo mencionó) sus distinciones finitas:

³⁸ *Ibid.*, p. 425.

Existe un deber absoluto para con Dios, pues en esa relación de deber, el Particular se relaciona absolutamente con el absoluto. Si en semejante situación decimos que es un deber el amar a Dios, estaremos afirmando algo completamente diferente a lo anterior, pues si este deber es absoluto, lo ético desciende hasta convertirse en relativo. No se sigue de ello, sin embargo, que se haya de suprimir lo ético, sino que encuentra una expresión completamente diferente [...] de modo que –pongamos un ejemplo-, el amor a Dios puede inducir al caballero de la fe a dar a su amor al prójimo la expresión contraria a la del deber, considerado desde el punto de vista ético.³⁹⁴⁰

Olvidándose por un momento del caballero de la fe, y del amor absoluto a Dios, lo que se marca aquí es que cuando el amor relaciona al individuo con ciertos elementos pertenecientes a un estadio u otro, es que esos mismos elementos dan pauta para generar una ética relativa al individuo: una ética individual con miras universales. Claro que la vida es en sociedad, y esta sociedad tiene una moralidad y una ética (las cuales Kierkegaard critica refiriéndose a ellas como lo general). Pero los individuos o el individuo en el que piensa Kierkegaard, antes de hacer caso a las moralidades y éticas de su sociedad, le hace caso a su relación interior y en la medida de esa experiencia interior, que está bajo la dialéctica del amor, genera una ética que a veces va en contra de lo que es el deber y se califique como malas intenciones o acciones. En *Mi punto de vista* Kierkegaard revela sus verdaderas intenciones de escribir, en sus palabras dice: “soy y he sido un escritor religioso, que la totalidad de mi trabajo como escritor se relaciona con el cristianismo, con el problema de «llegar a ser cristiano»”.⁴¹ No es mentira que Kierkegaard observaba que el gran problema de su tiempo era la cristiandad, esa forma de vida que hacía las cosas cómodas y gratas a las personas, creando preceptos morales bajo los cuales guiarse, lamentablemente en el proceso la persona iba despersonalizándose, perdiendo su auténtica existencia. Así:

Toda la cristiandad es el esfuerzo para volver a caminar a cuatro patas, para quitarte de encima el cristianismo... primero se mostró la otra cara del «modelo» [Jesucristo]. El modelo dejó de ser el modelo, y se hizo redentor; y en lugar de verlo en orden a la imitación, se optó sólo por sus beneficios y se deseó estar en el lugar de los beneficiarios, lo cual está tan trastocado como si alguien fuera presentado como

³⁹ Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, p. 59.

⁴⁰ Hay que aclarar que no se está entendiendo a Dios como algo meramente dogmático, sino, como lo plantea Blanco Regueira en *Existencia y Verdad alrededor de Kierkegaard*, Dios es la inmensa nada de la ignorancia: el intelecto o la razón por tener la finitud como característica principal no pueden aprehender la suma ignorancia que por lo mismo es absurda o irracional; eso mismo es Dios, la ignorancia infinita.

⁴¹ Søren Kierkegaard, *Mi punto de vista*, p. 8.

modelo de generosidad, no para imitar su generosidad, sino para ocupar el lugar de aquellos con quienes fue generoso.⁴²

Para el filósofo danés, Jesucristo detenta el papel de una existencia verdaderamente auténtica, pues su vida fue una unión de lo finito y lo infinito, en este sentido, la ética y los valores morales descendieron y se expresaron a través de él. Esto genera una paradoja (no sólo porque en Jesucristo se hayan lo infinito y lo finito al mismo tiempo), pues el hecho de tener una existencia auténtica, y que a su vez implique una ética relativa e individual, hace que, por un lado se sufra (pues esos valores generados en el individuo, no necesariamente convergen con los de la comunidad; eso mismo pasó con Cristo al ser perseguido por el estado), pero por el otro existe el beneficio de la salvación (la salvación como la satisfacción de llevar una vida interiormente auténtica y verdadera). Entonces se tiene hecho el paralelismo, lo *cristiano* incrusta la paradoja y la existencia auténtica, pero al mismo tiempo el sufrimiento en el mundo, la imitación del modelo de Jesucristo es aquello que nos conduce a la existencia auténtica, generando así una ética relativa. Sin embargo, la *cristiandad* olvida el modelo, y usa todos los medios posibles para eliminar el sufrimiento y tener solamente la salvación (que irónicamente no se alcanza), en consecuencia, la cristiandad hace del cristianismo algo placentero. Pero no sólo proclama el placer, su aparato para hacer esto posible es la reflexión, que inventa infinidad de modos prácticos para evitar el sufrimiento, hay que acordarse que la línea que separaba el estado de la religión oficial en Dinamarca no estaba bien diferenciada; como un cáncer que crece la cristiandad a través de la reflexión poco a poco había engendrado un aparato moral que atravesaba la vida de los daneses, y no sólo se limitaba a la religión, por debajo del agua el estado eliminaba la posibilidad de la existencia auténtica,⁴³ por ejemplo, los nacimientos eran certificados por la iglesia, lo que apunta a que no se podía ser ciudadano danés si no se estaba en la cristiandad.

Ahora bien, la distinción fundamental entre la ética y la moral es que, la primera es autónoma y la segunda es heterónoma. Sin embargo, puede reduplicarse la diferencia; hecho

⁴² Søren Kierkegaard, *El instante*, Trotta, Madrid, 2012, p. 79.

⁴³ Al respecto, de una manera bastante afilada y directa, apuntó que “la educación del niño consiste en un cierto amaestramiento, en enseñarle algunas cosas, pero no se hace cargo de proporcionarle una visión religiosa de la vida, y mucho menos una visión cristiana de la vida, ni en hablarle acerca de Dios, y menos aún según los conceptos y representaciones propias del cristianismo” (*Ibid.*, p. 130). Con este ataque a la iglesia oficial uno puede darse cuenta de que, desde niños, lo único que se buscaba era un amaestramiento, pero no una obtención de los preceptos que ayudan a formar la interioridad.

todo *aqueste* camino, se puede hacer la siguiente división, mientras que hay una ética autónoma y una moral heterónoma, se vuelven a dividir entre la generalidad, y la particularidad o individualidad. Lo general siempre será una categoría que abstrae de la realidad por medio de la reflexión que critica Kierkegaard. En consecuencia, si la reflexión finita atraviesa la época en una generalización del ser humano, hay una dialéctica en la generalidad reflexiva, es decir, existe la *moral* general que nivela a los sujetos abstrayéndolos de sí mismos, y estos a su vez, ya nivelados, autónomamente (aunque este decir autónomo es abstracto), *éticamente* actúan ahora desde la generalidad, y así la moral y la ética se complementan mutuamente dentro de la generalidad. No puede haber ética general sin moral general y viceversa. Fenómeno que tendrá ocasión en el tercer capítulo.

Lo contrario a esta ética y moral *general*, son una ética y moral *particulares* que se expresan relativos al individuo. Es aquí donde entra el caballero de la fe, aquel que en su existencia auténtica logra tener conciencia de lo finito y lo infinito y que, en dialéctica logra obtener un modo de desenvolverse y de actuar en el mundo, para esto se necesita colisionar lo estético y lo religioso, surgiendo así, la ética y moralidad particulares relativas al individuo.

Se sigue, que hay una ética autónoma y moral heterónoma generales (o de la cristiandad, o reflexivas), y una ética autónoma y moral heterónoma particulares.⁴⁴ Pero, para llegar a esa autonomía concreta de la existencia, es necesario que, si en una sociedad permea una reflexión mundana, se despierte la pasión en un primer momento. Ahora, lo que se acaba de relatar es la introducción a Ashaverus. Precisamente esa heteronomía que hace a los individuos actuar en abstracto, nivelando y des-individualizando a los otros, es la estructura general del desesperado consiente de tener un yo pero que no quiere ser él mismo. Y con esto, se tienen pues, los conocimientos previos y necesarios para entrar de lleno al estudio de los personajes literarios y su relación con la desesperación. Los dos (o tres) primeros

⁴⁴ Se podría pensar que una moral heterónoma no puede ser relativa al individuo. Lo que es heterónimo es algo que externo se impone al individuo, y que este acepta a regañadientes. ¿Puede haber una moral heterónoma relativa al individuo? es afirmativo en tanto que el caballero de la fe, consciente de la relación finita e infinita que ocurre dentro de él, genera a partir de sí mismo una regla que se impone, y que debe seguir durante todo su camino: “Es mucho mejor que nunca te olvides de recordarlo *inmediatamente* en lugar de decir de inmediato: «yo *nunca* olvidaré». La seriedad consiste justamente en tener esta honesta desconfianza hacia sí mismo” (Søren Kierkegaard, *Para un examen de sí mismo recomendado a este tiempo*, p. 63.), el caballero de la fe tiene la regla de desconfiar de sí mismo, y de no olvidar que cuando caiga a la consciencia el recuerdo de la existencia auténtica inmediatamente recuerde nunca olvidarla. Es aquí, a través de esta sencilla y humilde regla que se justifica la moral como individual. La ética responde a la dialéctica intrínseca en el ser humano.

personajes están en relación con la pasión amorosa, y el tercero con la generalidad, la racionalidad y la abstracción.

Está de más decir que estos personajes se encuentran por antonomasia, en la esfera estética. *La exigencia ética de este trabajo es agotar la estética para que en un primer momento los individuos presos de la nivelación despierten la pasión, y para que en un segundo momento la agoten vislumbrando así lo religioso.*

Como se dijo, la individualidad es algo que se tiene que ganar, pero aparte, es una elección: se elige ganar la individualidad. Y esto se ve reflejado cuando se elige vivir de una o de otra forma. El estadio estético, así como los otros dos, están expuestos por una cantidad considerable de personajes, pseudónimos, y textos firmados por la autoría de Kierkegaard, los cuales manifiestan su pensamiento en diversas vertientes. Es difícil elegir cuáles convienen mejor para el propósito de este trabajo, pero puede trazarse una guía: el texto *El tratado de la desesperación* será el tronco teórico de la investigación, ya que a través de él se analiza la desesperación tras bambalinas de la sociedad, y también las desesperaciones correspondientes a los dos primeros personajes.

De ahí, para el primer capítulo es imprescindible *Los estadios eróticos inmediatos o de lo erótico musical*, para explorar la estructura de don Juan y su relación con el concepto de la desesperación inconsciente. En el segundo capítulo se tomarán cuatro textos vertebrales, el primero es *El diario del seductor* cual expone el ser de Johannes, el seductor reflexivo, el cual también es relacionado con la primera forma de la desesperación en la cual se quiere ser un Yo; el segundo es *Temor y temblor*, que trata el concepto medular bajo el que se erige Fausto, la duda, la cual es la segunda forma de la desesperación en la que se quiere ser un Yo; los textos tres y cuatro son la versión de *Fausto* de Goethe y de Marlowe, estos son de utilidad en tanto ofrecen una biografía diametralmente distinta del personaje, tanto, que se puede relacionar con el concepto de la desesperación actual. En el tercer capítulo se utiliza *La época presente* ya que el modo de la desesperación en la cual no se quiere ser un yo, halla su máxima expresión en una sociedad reflexiva y desapasionada; y en consonancia, también se usa la obra *La increíble historia del Judío errante. Sus dos mil años de existencia*, una compilación por parte de Heriberto García Rivas que recopila y documenta cuál ha sido la vida del Judío Errante a lo largo de la historia, es un libro importante ya que da los elementos

del último personaje, el cuál es perfectamente la encarnación de la desesperación de la época presente. Continuando con el tópico de una sociedad desesperada, primero se deberá despertar la pasión, asistida desde dos puntos de vista, lo erótico en don Juan, y la fantasía-duda en Johannes y Fausto. Para después exponer el peligro de no escapar de la desesperación, y cuál es el método de la sociedad para unir a las demás personas a sus filas, expresado en Ashaverus.

En el capítulo 1, el primer desesperado no es consciente de su yo, pero está sumergido en la pasión (le faltan los términos de la infinitud para poder obtener una existencia auténtica), además, este es el plano del amor *Elskov*, es decir, el que está dentro de la sensualidad, y el personaje que más se acerca a ello es don Juan, en *Los estadios eróticos inmediatos, o de lo erótico musical*, se explica que él es pasión pura donde incluso, es rechazada la reflexión; es un egoísta y por su misma naturaleza está impedida la interioridad, más no hay que despreciarlo, es el primer paso para encarar la realidad de la existencia. Por eso mismo, es imposible ética alguna en don Juan.

El capítulo 2, el desesperado consciente de tener un yo y que quiere ser sí mismo también está dentro del amor *Elskov*, pero este guarda la preferencia y está sumergido en la pasión, con la diferencia de que su modo de ser no es extensivo, él enfoca su existir en aquello que prefiere, donde el hecho de enfocarse en algo ya lleva reflexión de por medio, aquí encuentrense dos personajes clave, Johannes de *El diario de un seductor* y Fausto que puede hallarse en varios de los escritos de Kierkegaard, para el trabajo, como ya se dijo, se utilizará el análisis hecho en *Temor y temblor*, y algunas entradas de sus *diarios*. Si don Juan halla la pasión en el todo sensual, Fausto y Juan el seductor hallan la pasión en el uno absoluto; si don Juan ama a todas las mujeres, Fausto⁴⁵ y Juan el seductor aman sólo a una, debido a su

⁴⁵ Kierkegaard siempre defendió la elección, pues es esta la que hace conscientes a las personas de sí mismas. Por ello, el ser humano puede elegir salvarse o condenarse, el momento de la elección se pone de manifiesto con el arrepentimiento del camino ya hecho. Resulta curioso que haya dos textos que pareciera, fueran el ejemplo de lo que pasaría si tras arrepentirse, se eligiera la salvación o la condena, tal es el caso del *Fausto* de Marlowe y Goethe. En el primero, como su título lo indica, es un descenso a los infiernos, al final de la obra de Marlowe, Fausto elige la condena al no arrepentirse de manera honesta y elegir la salvación. En la obra de Goethe Fausto sí se salva, e incluso Margarita, ambos son subidos por los ángeles al cielo. Este paralelismo se recuperará desde un enfoque kierkegaardiano en el siguiente capítulo.

frustración en el mundo, están más cerca de la interioridad y de formar una ética. Ética en tanto otorga a sus congéneres la fantasía y la duda alejadas de la sociedad desapasionada.

En el capítulo 3, el desesperado consciente de tener un yo pero que no lo quiere, inyecta reflexión al otro y lo nivela a la sociedad reflexiva. Este un personaje que en su desesperación, reniega de su yo, este desesperado dentro de la estética encarna los valores que Kierkegaard critica de su sociedad, un personaje que a través de la reflexión trata de eliminar la pasión (la cual es necesaria para la dialéctica), Ashaverus es la antítesis de los personajes anteriores, no tiene pasión ni para generar un vínculo absoluto como Fausto, ni para extenderse a la totalidad de la sensualidad como don Juan. Cuando el Judío Errante renegó de Cristo, renegó de su yo, y por tanto, no guarda vínculo real con nada ni nadie. La bibliografía de este personaje es difícil de conseguir, no hay mucho escrito al respecto y Kierkegaard sólo lo menciona en contadas ocasiones, pero su arquitectura expone fidedignamente cómo fueron los ciudadanos de Dinamarca, desapasionados y reflexivos. Con fuentes externas y textos de Kierkegaard se intentará demostrar la relación. Este último personaje, debido a la gravedad de su desesperación, es quien más urgentemente necesita de lo ético, o de la salvación, pero siempre se la niega.

Así quedan los capítulos: don Juan o el egoísmo y la imposibilidad de la interioridad; Fausto, o la soledad y la interioridad; y Ashaverus o la necesidad de lo Ético. Queda señalado entonces, que de lo primero que se hablará es de cómo surge la figura de don Juan y también, cómo es que no se puede fundamentar ninguna ética en él.

1. Don Juan o la pasión que posibilita la interioridad.

¿Qué es lo que esconde don Juan en su interior, como para que ocupe el primer apartado de la investigación? ¿cuál es su relación con el entramado del pensamiento Kierkegaardiano? Por lo pronto se dirá que don Juan es el personaje por antonomasia de la sensualidad. Él es naturaleza encarnada que se manifiesta de lleno en los sentidos. Libera y desespera, su ser es completamente dialéctico, busca hacer gozar a sus seducidas como nunca y alejarlas de la opresión social, a la par que no ha podido salir y conocer otros senderos de la existencia, siempre está varado en ser potencia individual y naturaleza encarnada. Don Juan es un rebelde: ni le importa el *statu quo* ni le importa el espíritu, y esa indiferencia le hace ser egoísta. Sin embargo, su egoísmo es preferible antes que la llamada *época presente*. Pues siempre está oscilando entre dar el salto cualitativo hacia nuevos estadios, y seguir siendo pasión erótica. En suma, él es posibilidad de individualidad, y a través de su interacción con los demás seres humanos les libera.

Dicho sea esto, el presente capítulo contendrá cuatro apartados. *Primero* se ahondará en las condiciones de posibilidad para que exista un don Juan: él está desesperado, pero ¿qué implica ello? Para esto hay que exponer dos tipos de desesperación, de la falta de lo infinito y aquella que guarda inconsciencia sobre su yo. Y de paso, explicar qué es el goce y por qué no existe. En *segundo* término, el enfoque estará en el personaje presente. La respuesta a quién es, y por qué Kierkegaard le dedica un texto entero está en *Los estadios eróticos inmediatos*, cita a este capítulo. El *tercer* apartado se centrará en las seducidas como aquellas que pueden liberar a demás personas gracias a que don Juan las liberó, al mismo tiempo que se vuelven oscilación entre ser individuos o ser poderes de la naturaleza erótica. *Por último*, se encuentra el porqué de la imposibilidad de una ética en don Juan, a la par que se remarca su mérito. En este apartado también se palpa la tesis central: don Juan es la expresión de una nueva desesperación, más intensa y apasionada que otorga la posibilidad de ser individuo, donde *la cura para la desesperación es desesperar*.

1.1 Goce, desesperación de lo finito y de la inconsciencia del yo, o los elementos que posibilitan el ser de don Juan.

El goce es subjetivo, pues los sentidos o la capacidad sensorial que tiene el humano genera una experiencia, misma que es intransferible. Aquí se encuentra la primera línea de rebeldía de Kierkegaard contra la sociedad de su tiempo: el goce no hace caso a formas prefabricadas que dictan cómo gozar; no se puede aprehender la sensualidad en formas racionales pre-fabricadas. La cita siguiente es bastante ilustrativa al respecto: “El auténtico goce no radica en lo que uno goza, sino en su representación. Si tuviese a mi servicio un espíritu sumiso que, cuando yo pidiese un vaso de agua, me trajese los vinos más cotizados del mundo deliciosamente mezclados en una copa, le despediría hasta que aprendiese que el goce no radica en lo que gozo, sino en que se haga mi voluntad”.⁴⁶ Sin embargo, en la época en la que escribe el filósofo nórdico, el goce se encuentra abstraído y encapsulado en el actuar general de la sociedad. Donde las personas incluso no son dueñas de su propio goce, sino el grupo social dominante, influido de hecho por cierta filosofía que se había popularizado bastante.

En el momento que escribe Kierkegaard, hay un desapasionamiento reflexivo enorme en su sociedad. Contaminada de un idealismo llevado hasta su máximo punto con Hegel, dictaba una conciencia pura, que alejada de todo lo terrenal, facilitaba las cosas en el sentido de dar una serie de pasos ascendentes que captaran y aprehendieran la existencia, fenómeno que se manifestó hasta en los círculos más coloquiales de Copenhague: las personas no se preocupaban de pensar por sí mismas, sino de leer las obras de estos grandes autores y entenderlas. Así, todo estaba solucionado. Puede verse una crítica en *Diapsálmata* dirigida en la misma línea que se plantea aquí:

Observé que el sentido de la vida era ganarse el pan de cada día y su objetivo, llegar a ser consejero de justicia; que el máspreciado placer amoroso consistía en dar con una joven adinerada y la bienaventuranza de la amistad, en sacar al otro de sus apuros pecuniarios; que la sabiduría era aquello que la mayoría consideraba como tal; que era entusiasmo pronunciar un discurso y que era coraje arriesgarse a ser multado

⁴⁶ Søren Kierkegaard, *Diapsálmata* en *O lo uno o lo otro I*, Trotta, Madrid, 2006, p. 56.

con diez reales; que era cordialidad decir buen provecho tras una comida; que era temor de Dios comulgar una vez al año. Todo esto lo vi y me refí.⁴⁷

La pretensión del idealismo de la época consistió en un manual que dirigía la vida de las personas reflexivamente y las alejaba de toda experiencia real, pero estos valores se olvidan de lo terrenal, quedando la sociedad como un cascarón vacío. Necesariamente la sociedad caerá en la desesperación si su actuar intenta eliminar la relación sintética antes mencionada, quedándose solo con lo abstracto. Este es el esquema del fenómeno: la razón es finita porque le es incapaz de aprehender la totalidad que se mantiene en la ignorancia, pero en su necia ambición cree que no hay nada que no se pueda aprehender, y por ende, trata de eliminar la ignorancia. “Más allá de una ignorancia reconocida, el filósofo aspira a tocar las fuentes vivas del saber, y una vez que cree haberse bañado en ellas, rehúsa regresar al reconocimiento de la ignorancia inicial”,⁴⁸ las palabras acabadas de citar por parte de Blanco Regueira ponen en relieve la pretensión de los filósofos: olvidar la existencia que se nutre de la razón y la pasión en *pos* de lo primero, llegando así al saber que se sabe (y no del saber que no se sabe, el cual Kierkegaard llevó siempre adelante). Este sentido es un caer de la virtualidad a la terrenalidad (entendida la virtualidad como una imagen aparente, no real y creada por la razón), de que las ideas o la razón, es lo que dota de existencia a las cosas. Pero en esto consiste la desesperación, en caer de lo virtual a lo real. O, para entender mejor esta figura, es una impregnación de la virtualidad hacia la realidad. En el *Tratado de la desesperación* queda explicado cómo es que se genera la desesperación a partir de esta ruptura dialéctica la cual trata de relacionar lo finito consigo mismo:

La desesperación es la discordancia interna de una síntesis, cuya acción se refiere a sí misma. Pero la síntesis no es la discordancia, no es más que lo posible, o también, ella lo implica. Sino, no habría desesperación, y desesperar o sería más que un rasgo humano, inherente a nuestra naturaleza, es decir, que no habría desesperación, sino que sería un accidente para el hombre, un sufrimiento, como una enfermedad que contrae, o como la muerte, nuestro lote común.⁴⁹

Líneas antes, en la introducción general, se hizo mención de que había varias modalidades de la desesperación, para poder continuar hay que explicar aquellas que serán

⁴⁷ *Ibid.*, p58.

⁴⁸ José Blanco Regueira, *Existencia y verdad alrededor de Kierkegaard*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, México, 1983, p17.

⁴⁹ Søren Kierkegaard, *Tratado de la Desesperación*, p. 26.

utilizadas para esta parte del trabajo. Primero, como dice Kierkegaard la desesperación es la posibilidad de la discordancia de la síntesis, es decir, que la desesperación es la *posibilidad* de la *discordancia* de los dos términos; si no fuera la discordancia una posibilidad de la relación sintética, entonces la desesperación sería algo permanente en cada uno de los seres humanos, de ello se deduciría la desesperación no como una enfermedad, pues tal cosa es algo que se contrae, y en este sentido la enfermedad sería lo contrario a la discordancia; la *relación* de los dos términos sería la enfermedad. Sin embargo, no es así, por ello mismo la desesperación es una discordancia posible. ¿Es una ventaja o un defecto? Se pregunta Kierkegaard, a lo que contesta de una manera dialéctica, en un sentido es un defecto y en el otro una ventaja:

Generalmente la relación de lo posible con lo real se presenta de otra manera, pues si es una ventaja, por ejemplo, poder ser lo que se desea, es una ventaja todavía mayor serlo, es decir, que el pasaje de lo visible a lo real es un progreso, una elevación. Por el contrario, con la desesperación se cae de lo virtual a lo real, y el margen infinito de costumbre entre lo virtual y lo real mide aquí la caída. Por lo tanto, es elevarse no estar desesperado.⁵⁰

Es una ventaja porque da la posibilidad de su curación, pero es una desventaja porque es la peor de las miserias con las que el ser humano puede encontrarse. Es una ventaja porque la desesperación da la posibilidad de elevarse a lo virtual,⁵¹ pero es una desventaja porque tira de esa virtualidad encallando en lo terrenal y/o mundano. Kierkegaard, en *El instante* constantemente señala que Dios exige odio al mundo:

Cuando el cristianismo exige amar al enemigo, se podría decir que, en cierto sentido, tiene una buena razón para exigirlo; pues, como sabemos, Dios quiere ser amado; y Dios es justamente, sólo humanamente hablando, el peor enemigo del hombre, tu enemigo mortal: quiere que tú mueras, que mueras para el mundo; odia aquello en lo que tú por naturaleza tienes depositada tu vida, aquello a lo que te agarras con todas tus ganas de vivir.⁵²

⁵⁰ *Ibid.*, p. 25-26.

⁵¹ Entendido ahora como una imagen que surge de la propia interioridad, de lo real, del espíritu, en este sentido es que se da la posibilidad de una virtualidad no desesperada, así, esa elevación es una cura de la desesperación. Se entiende en consecuencia, que cuando la virtualidad es producto de la razón, y esta es la que pinta la realidad, se habla de un fenómeno desesperado. Pero cuando lo virtual surge de un espíritu sano, aquel que parte de la individualidad, sin enajenarse con lo mundano, entonces será la expresión de la individualidad que defiende el pensamiento de Kierkegaard. Con ello toma coherencia también, la cita de *El instante*.

⁵² Søren Kierkegaard, *El instante*, p. 75.

Antes de caer en malentendidos hay que explicar: como reaccionario a su época, una donde el enajenamiento por la razón, misma que se ocupaba de todo y por ende lo demás era placer agradable y sin pasión, donde el mundo era precisamente este fenómeno, es entonces que radicalmente y con ánimo de escandalizar Kierkegaard escribe la exigencia de Dios como morir para el mundo. Es decir, morir para el mundo es un des-enajenamiento y por ende, la cura de la desesperación. Por eso, cuando se descubre lo infinito (Dios), se acrecienta la muerte y al mismo tiempo converge la esperanza, a través de la muerte el ser humano se libera en lo infinito, lo que es elevarse a la virtualidad. Lo contrario es la desesperación, ya que impide la elevación hacia lo virtual y jala al ser humano al mundo, cuando sucede este fenómeno, lo que ocurre es que se aferre uno a la vida y “en la desesperación el morir transfórmase continuamente en vivir. Quien desespera no puede morir”.⁵³ Por eso es una enfermedad mortal, porque se trata de eliminar la muerte de la vida, el tránsito natural. Una enfermedad mortal porque elimina la dialéctica de tener presente la muerte en el curso de la vida. Baste como ejemplo los enfermos llenos de aparatos suplicando poder vivir, aunque sea un poco más, no aceptando la muerte. Otro ejemplo contemporáneo resulta de los familiares que optan por hacer vivir a sus enfermos hasta lo último posible. Pero la desesperación, al aferrarse a la vida está cayendo en la ilusión de eliminar el yo, de generar la discordancia de los dos términos.

Teniendo en cuenta que la desesperación es el enajenamiento u aferramiento por un término de la síntesis, puede verse de una doble manera: en relación con los factores del yo (desesperar de lo finito y desesperar de lo infinito); y en relación con la categoría de la consciencia, el *desesperado inconsciente de tener un yo*, el *desesperado consciente de tener un yo y que lo anhela o lo quiere*, y el *desesperado consciente de tener un yo, pero que no lo quiere*. Una vez explicado porqué la enfermedad mortal es la desesperación, hay que proseguir a los modos de su manifestación, para saber cuáles son los elementos por tomar en este capítulo. Primero en relación con los factores del yo, desesperar de lo finito y lo necesario. Después en relación con la categoría de la consciencia.

La desesperación de lo finito o la falta de infinito. En breves líneas, si la desesperación de lo infinito o la falta de finito es un recargar, su contraparte es un descargar. Si la

⁵³ Søren Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*, p. 30.

desesperación de la falta de finito empieza por mandar las cosas a la imaginación y a través de ella infinitarlas perdiendo en el proceso lo finito; la desesperación de perder infinito no hace que las cosas pasen a la imaginación, no existe esta primera fase, por el contrario, la persona se pierde en las cosas finitas. Esta desesperación se caracteriza porque el yo es un indigente de espíritu, o, porque la persona no tiene la suficiente fortaleza espiritual para conservar su yo, trata las cosas en sí mismas como infinitas y se pierde en ellas.⁵⁴ Y esta fijación por las cosas finitas, puede ser de dos maneras, la primera es la donjuanesca, en donde lo que importa son las cosas sensuales, que estas den placer y gozo al sujeto. La otra es hacer caso a la opinión de una sociedad desapasionada.

Hay que recordar que en la introducción se coloca a la imitación como una de las maneras por las cuales se obtiene el yo; en este caso la imitación no se hace al modelo de Jesucristo, sino a la opinión pública, ya que al ver que el *otro* está en posibilidad de obtener su yo la sociedad lo nivela: “la limitación aquí donde se desespera, es una carencia de primitivismo o consiste en que uno se ha despojado, en que uno se ha castrado en lo espiritual. [...] Se deja como frustrar su yo por *otro*”,⁵⁵ es el vivo deseo de la gente, no es más un yo, sino algo que está hecho para triunfar en este mundo. “Gano en cobarde, encima, todos los bienes de este mundo... ¡y pierdo mi yo!”.⁵⁶ Por ello es un descargarse: la posibilidad de generar un yo es perdida al descargarse de lo infinito y sólo fijar la existencia en las cosas finitas.

La desesperación vista desde los factores del yo se resume de la siguiente forma: (aunque no se explora a cabalidad en las presentes líneas la desesperación de la falta de finito y necesidad, solo se menciona para contrastar y aclarar) la desesperación de la carencia de finito implica que el yo se pierda en sus imaginaciones; la desesperación de la carencia de lo infinito implica que el yo se pierda en la opinión social y/o en las cosas de su goce. Lo mismo sucede con la desesperación de lo necesario y lo posible; desesperar de lo posible y carencia de necesario implica que el yo se pierda en la infinidad y que “los posibles se hacen de más en más intensos, pero sin dejar de serlo, sin convertirse en lo real, en lo cual no hay, en efecto,

⁵⁴ Antes de continuar, es necesario el siguiente discernimiento: la desesperación del infinito, o la falta de finito desespera al abstraer lo finito a partir del yo. Por el contrario, la desesperación de lo finito, o falta de infinito nunca hace pasar al yo como intermediario, considera a la cosa misma como infinita.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 52.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 54.

intensidad, salvo dado un paso de lo posible a lo real”,⁵⁷ de nuevo el yo se pierde en pensar sobre su posibilidad o *dormirse en sus laureles*. Desesperar de lo necesario careciendo de posible implica una renuncia a Dios porque para él todo le es posible, y también el desesperado de este tipo teme y rechaza las posibilidades que le muestra su imaginación, y cambia por tanto la posibilidad por la seguridad; omite lo infinito para vivir lo finito, a “alguien en este caso: todas las fuerzas de una imaginación en el espanto le muestran yo no sé de qué horror intolerable; ¡y es este horror el que le llega! En opinión de los hombres su pérdida es algo seguro”.⁵⁸ Pareciera que desesperar de lo necesario carente de lo posible es un pesimismo por el futuro, y desesperar de lo posible carente de lo necesario es un optimismo por el futuro; independientemente de estas dos desesperaciones, ninguna deviene en lo real, que a su vez se nutre de lo posible y lo necesario. Ambos reniegan de Dios, el primero porque no sabe que la totalidad de la posibilidad sólo se da en lo divino, y el segundo porque el optimismo que ha generado del futuro lo hizo con su propia fuerza, no con la divina, su posibilidad es vacía.

Ahora bien, toca analizar la desesperación vista desde la categoría de la consciencia. En la introducción se hizo el anuncio de que don Juan es ese desesperado inconsciente de tener un yo, ya que posee las características adecuadas. Este apartado se centrará en responder por qué don Juan expresa este tipo de desesperación. Primero es necesario saber qué se entiende por la desesperación inconsciente de tener un yo, y después saber las características de don Juan para tener un veredicto.

El desesperado inconsciente de tener un yo se caracteriza por su relación con los sentidos y el alejamiento de la intelectualidad. “Es víctima de la sensualidad y de un alma plenamente corporal porque la vida no conoce más que la categoría de los sentidos: lo agradable y desagradable, y envía de paseo al espíritu, la verdad, etc.... Porque es demasiado sensual para tener la valentía, la paciencia de ser espíritu”.⁵⁹ Todo lo sensual tiene un inicio y un final, características de lo finito, como consecuencia este desesperado es *víctima* de lo finito, pero no de lo finito como intelectualidad, sino de lo finito como sensualidad; he aquí una

⁵⁷ *Ibid.*, p. 56.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 58.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 66.

división de lo finito: como sensualidad y como intelectualidad, reflexión, fantasía y en casos más graves, como opinión.

Pero ¿qué implica ser *víctima* de la sensualidad? Para responder primero hay que saber qué es ser *víctima*. Lo activo y lo pasivo tienen en común lo voluntario, en lo primero está la voluntad (actuar por fuerza propia), lo pasivo guarda en sí lo involuntario (dejarse llevar sin fuerzas propias). En el ser *víctima* se es pasivo del victimario, luego, ser *víctima* es estar involuntariamente. Lo mismo ocurre con la acción y la pasión, lo primero es voluntario, y lo segundo es involuntario. El hilo que une todo esto es la voluntad y su negación, concluyendo este razonamiento, ser *víctima* de la sensualidad implica la pasión por esta. Entonces, es la pasión por la sensualidad la que invita a vivir en una inconsciencia del yo, pero cuando “el encantamiento del engaño de los sentidos termina, desde que la existencia vacila, surge la desesperación que acechaba oculta”,⁶⁰ en otras palabras, *para que el desesperado tenga consciencia de tener un yo, es necesario que la ilusión de los sentidos termine*.

Así las cosas, ¿cómo vencer la ilusión de los sentidos? La respuesta está en llevar hasta el paroxismo la misma, y por ello este desesperado está en camino de hacer consciente su desesperación. Según la conceptualización, el desesperado inconsciente de tener un yo vive entero dentro de los sentidos, de lo corpóreo, no vive a medias dentro de este estadio, sino completamente. Sin embargo, es limitado aquello que surge de los sentidos (el placer y el dolor), como una persona que consume helado de una máquina, la sustancia poco a poco terminará, y cuando ya no surge más postre, es consciente de su limitación y de su término, así ocurre con este desesperado; aquello que surge de los sentidos terminará, pero si y sólo si, sigue dentro de ellos. Concluyendo, quien tiene pasión por lo sensual en determinado momento será consciente de su desesperación y de su yo, pero quien no tiene pasión por lo sensual, seguirá sin ser consciente de su desesperación ni de su yo. Ahora bien, he aquí el porqué es don Juan la mejor representación de esta desesperación: don Juan es esencialmente pasión por lo sensual, cuya manifestación se halla en la mujer. Y coherente con su modo de actuar, no ama sólo a dos o tres mujeres, sino, a todas; no es un indeciso que a veces tienta la sensualidad y a veces no. Todo lo contrario, pues él vive plenamente en y por lo sensual. Y justamente por eso, cuando pasa el paroxismo de relacionarse pasional y sexualmente con

⁶⁰ *Ibid.*, p. 68.

otra mujer, se rompe la ilusión de los sentidos. En ese momento don Juan llega a ser consciente de su desesperación. Aunque no por ello quiere decir que automáticamente está salvado pues primero observa su yo, y luego elegirá si lo quiere o no. Esta desesperación en cierto sentido es menos intensa en comparación de quien es consciente de ella y aun así en su obstinación la sigue queriendo, “aquel que sabiéndolo permanece en la desesperación, está más lejos de la salvación, puesto que su desesperación es más intensa”.⁶¹ Es importante lo que se acaba de ver, pues don Juan, ese desesperado preso de sus sentidos rompe los cánones sociales de su época, aunque no lo sepa. En este sentido es la pasión primera que se necesita para la configuración del yo, pues la sociedad, como bien se dijo, es presa de otra desesperación, una que no se toma en serio, esta desesperación obtiene su representación en el capítulo 3, con Ashaverus en el centro. Volviendo al punto original, en la desesperación inconsciente de tener un yo, el sujeto se ha apasionado por lo estético finito ilusionado porque es infinito, pero cuando termina, se rompe la ilusión y acaece la consciencia de su condición.

Se tomará aquel modo que implica desesperar de lo finito o la falta de infinito; en esta relación, lo que se *trata* es que en la discordancia de los términos se olvide lo infinito divino, de tal manera que se pierda infinitamente en lo finito sensual. Pero hay que hacer caso a la palabra *tratar*, con este término se hace explícito el hecho de que aquello que es infinito y finito es inherente al ser humano, y por lo tanto es posible desarrollar la relación sintética dialéctica. Y por ende existe la desesperación, si el ser humano pudiera realmente eliminar lo infinito entonces no habría desesperación, todo sería tan ideal, tan color de rosa que tarde o temprano según el tiempo, la razón, la parte finita, pudiera captar de manera total la existencia (reiterar que sólo se está hablando de aquella desesperación que parte del olvido de lo infinito, o de fijar la existencia única y exclusivamente en lo finito). Por eso la desesperación es la enfermedad mortal, pues se vive evitando la muerte a toda costa; aunque el ser humano es esencialmente finito e infinito, actúa como si sólo fuese un término que se relaciona consigo mismo. Actúa, por ejemplo, como si eliminara la ignorancia total de la existencia, haciéndola un goce tan racional, que por su mismo peso cae: porque la razón no puede dar cuenta de la existencia. Evidentemente no puede haber amor en donde hay una discordancia en la relación de los elementos, de donde se deduce que, en el contexto en el

⁶¹ *Ídem.*

que escribiera Kierkegaard no hay como tal ni amor, ni ética, pues se olvidan de la relación. Copenhague era una sociedad culta, mencionar los nombres de Hans Christian Andersen o Tycho Brahe da una idea de la intelectualidad de los tiempos, no es coincidencia que Kierkegaard le llame a esta época reflexionada y/o desapasionada.

1.2 Don Juan, el demonio sensual que en su rebeldía expresa lo erótico.

Ahora bien, en la historia de occidente ha habido bastantes obras que versaron sobre el personaje de don Juan, unas más relevantes que otras, unas clásicas, unas importantes y otras sin mucha trascendencia ¿por qué Kierkegaard enaltece la versión de Mozart, y no otra? Según el esteta A., tiene que haber primero en la obra una fuerte unidad entre la idea y la forma, después apunta que entre más abstracta la obra hay menos probabilidad de repetirse, pero entre más concreta mayor probabilidad hay de que se repita. Por tal motivo “la idea más abstracta que cabe pensar es la genialidad sensual. ¿Pero en qué medio puede ser mostrada? – Solamente a través de la música”.⁶² Y el medio que más acomoda es la inmediatez, que se halla en la música, ya que solo existe mientras se ejecuta y por ello es imposible abstraerse por medio de la reflexión y el lenguaje; Mozart con su *Don Juan* halló un lugar dentro de los clásicos en la medida que su obra no se repitió, y aun así conseguía expresar la genialidad sensual a través de su música. Surge aquí una categoría que definirá la pasión por la sensualidad: lo *erótico-musical*. Cabe hacer una aclaración antes de continuar, líneas antes se acordó que lo general abstrae en una fórmula la realidad (incluyendo el ser humano), pero esta abstracción no es igual que la que pertenece a lo *erótico-musical*. Al final de cuentas don Juan también es un desesperado, pero su abstracción consiste en que se quita o abstrae sus atributos eternos o infinitos para otorgárselos a la sensualidad, la abstracción erótico musical implica la desesperación inconsciente de tener un yo que otorga un valor infinito a las cosas que de otra manera pasarían desapercibidas. No se está diciendo que solo lo erótico es sensual

⁶² Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 81.

o al revés, sin embargo, lo erótico se acerca más a la totalidad de la sensualidad porque lo erótico es el deseo irracional que sólo se goza en otro cuerpo.⁶³

El lenguaje y la música son similares, aunque también opuestos y excluyentes. Ambos se dirigen al oído, y ambos son temporales, sin embargo, el lenguaje implica mediatez reflexiva de por medio, pues se piensa antes lo que se va a decir; la música implica inmediatez sensual, pues los sonidos sólo existen en el instante. Incluso, aunque el lenguaje esté dirigido al oído, puede encontrarse lo musical ahí, en tanto que sólo se fija en los sonidos que produce la boca, y no lo que está tratando de decir, por eso mismo el esteta A. dice: “la música expresa siempre lo inmediato en su inmediatez, y es también por eso por lo que la música aparece como la primera y como la última en comparación con el lenguaje”.⁶⁴

Así, está que el lenguaje acentúa lo mediato y lo reflexivo, y la música lo sensual y la inmediatez, asimismo en el lenguaje está lo ético y en la música lo erótico. Pensando en la cristiandad a la que antes se hizo referencia, es decir, un modo pseudo religioso que acentúa la reflexión en *pos* del olvido de la pasión, es coherente pensar que se renuncia a la música y se acentúa la palabra, ya que esta tiene de común la reflexión mediata, y “cuanto más fuerte es la religiosidad, más renuncia a la música y se resalta la palabra”.⁶⁵ Por estos elementos es que Kierkegaard enaltece tanto la figura de Mozart, propiamente, porque entre líneas el *Don Juan* eran golpes asestados a la cristiandad reflexiva. Ahora se mostrará el nacimiento de la esencialidad de don Juan, después se verá su musicalidad.

James Collins, en *El pensamiento de Kierkegaard* sintetiza el origen Kierkegaardiano de don Juan: “sólo podía surgir en la situación que prevaleció durante la alta Edad Media, cuando las fuerzas poderosas de la moralidad y de la religión se retrajeron del mundo en una ascensión hacia Dios”.⁶⁶ Como se dijo, el ser humano se compone de lo infinito y de lo finito.

⁶³ Otro ataque que hace Kierkegaard a la sociedad de su tiempo es poner de explícito que la inmediatez no se puede conocer mediante el lenguaje, que es el más concreto. Si se expresa “en su carácter mediato y reflexivo, cae dentro del lenguaje y acaba ubicándose bajo determinaciones éticas” (*Ibid.*, p. 88.), lo cual quiere decir que, si la sociedad realmente quiere conocer lo sensual o bien se deshace de la reflexión, o bien se conocerá a medias, no en todo su esplendor. Resulta interesante que para explicar esto se utilice el lenguaje como instrumento, aunque lo hace de una manera indirecta; básicamente desde el lenguaje se explica lo erótico-sensual-musical-inmediato pero de tal manera que se alienta a experimentarlo por carne propia. En este sentido, don Juan no es quien explica; es explicado.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 92.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 94-95.

⁶⁶ James Collins, *El pensamiento de Kierkegaard*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1986, p. 65.

En una relación sana, hay una dialéctica proporcional entre estos dos términos. Sin embargo, la Edad Media tiene tal supremacía por el espíritu que, como la filosofía de la época, trata de eliminar la parte de la sensualidad finita para voltear la mirada a la fe. De hecho, hay un repudio por el cuerpo, una separación del espíritu y la materia, y una hegemonía exacerba de la fe.

En la Edad Media fungía una figura como el punto cumbre a seguir, era un individuo el cual representaba la totalidad de la racionalidad, la moralidad y/o la religión que a su vez opacaba el lado contrario de la vida.⁶⁷ Ahora bien, la vida o la existencia se valen de estos términos que han sido manejados a lo largo del texto; en la dialéctica de la vida misma, las figuras opuestas son directamente proporcionales, cuando existe la figura del clérigo, aparece la figura de don Juan. Y cuando se enaltece una se ignora la otra. Por ello la figura que contiene todos estos valores espirituales llama toda la atención y se ignora lo otro: se hace indiferente. Por eso mismo, cuando el espíritu estaba en su máximo punto, la sensualidad se ignoró, pero ahí estaba.

Sin embargo, hay que decir “que la sensualidad estaba en el mundo antes del cristianismo sería, desde luego, sumamente absurdo, pues va de suyo que aquello que debe excluirse existe siempre con anterioridad a aquello que lo excluye, si bien en otro sentido solo llega a existir en cuanto se lo excluye”,⁶⁸ o sea, antes del cristianismo de la edad media no existía tal diferencia entre espíritu y sensualidad, y sólo cuando se trajo lo primero, negativamente se trajo lo segundo. Así, “en cuanto el espíritu se desvincula de la tierra, la sensualidad se muestra con todo su poder, no tiene nada que objetar a esa modificación y advierte incluso la ventaja de su separación, le alegra que la Iglesia no les permita permanecer juntos y corte el lazo que les unía”.⁶⁹ Pero, cuando la razón niega tanto su esencialidad de finitud y también su contraria infinitud, se dice que el espíritu deja el mundo, lo que se traduce en un intento de ocultar la relación dialéctica. Entonces la sensualidad negada del mundo aparece con mayor intensidad, y entre más se le niegue, más rotunda se hace, y la expresión máxima de

⁶⁷ La figura de Jesucristo es la que encarnaba la paradoja: es quien unía lo finito y lo infinito, quien hacía la síntesis y por eso mismo era amoroso. De ello se sigue que no es de esta figura la que se vale Kierkegaard para explicar la aparición del Don Juan, aunque no lo dice explícitamente, podríase decir que el clérigo por ser aquel que encarna los valores de su época, es la cara opuesta de la moneda y la justificación de la aparición del Don Juan, que es pura sensualidad.

⁶⁸ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 85.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 109.

esto es lo sensual erótico (o el amor sensual). Así, entre más sea negada por la razón, la pasión de los enamorados más alegre será, porque muestran con más intensidad su sensualidad, más unida y fuerte su relación. Este carácter de intensidad por lo sensual toma el nombre de lo demoníaco, que aquí se presenta con la siguiente aseveración: “*Don Juan* es, pues, la expresión de lo demoníaco definido como sensual”.⁷⁰

Don Juan es un demonio porque es esencialmente terrenal y/o sensualidad, y la expresión máxima de esta se encuentra en lo erótico.⁷¹ La tarea fundamental del demonio es la seducción, por ello Don Juan es esencialmente un seductor. Pero él no ama sólo a una mujer; él ama a todas las mujeres, en su cuenta ya van 1.003 y contando puesto que la sensualidad es infinita (en el sentido que la razón de manera empírica no puede conocer la totalidad de lo físico y de la sensualidad pues se le escapan), decir que solo ama a una es mediatizar y limitar la sensualidad del amor. En pocas palabras, racionalizarla. En otro sentido, amar a todas también tiene un tinte temporal, ya que amar sólo a una significa poner todos los esfuerzos en ello, para que la amada ceda a la pasión de su seductor, racionalizándose la sensualidad en el proceso, pero esto sería contradictorio a don Juan, que es pura sensualidad; él sólo ama en instantes, en la inmediatez, es efímero pues cuando inicia, acaba, y este amor de instante es una suma que va *ad infinitum*. O en líneas de Leonarda Rivera (una autoridad en materia donjuanesca), a don Juan “lo que le importa es el *carpe diem* barroco, el disfrute del instante, del momento”.⁷² De ahí su inmortal y eterno dicho “si tan largo, me lo fías, vengan engaños”,⁷³ es decir, primero es el instante del gozo, ya en un futuro que de por sí es inexistente, vendrá la responsabilidad. En el instante de la relación sexual se encuentran don Juan y las seducidas en su primigenia naturaleza, sin rodeos burgueses o de la sociedad reflexiva, solo ambos gozando del placer que otorga la sensualidad. “¿Qué ha de ser? Un hombre y una mujer”,⁷⁴ le contesta don Juan al Rey cuando pregunta por quién se encuentra en la habitación a la que está a punto de entrar.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 110.

⁷¹ Es menester mencionar que lo demoníaco no es únicamente de la sensualidad, también existe en la reflexión, pero únicamente cuando se tiene pasión por esta; de tal manera que existe el demonio de don Juan, y el demonio de Juan el seductor y Fausto; un demonio sensual y un demonio reflexivo.

⁷² Leonarda Rivera, *Don Juan y la filosofía*, México, Siglo XXI, Editores, 2019, p. 18.

⁷³ Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Madrid, 2010, p. 47.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 2.

Ahora bien, en apariencia pareciera que, por el hecho de ser un seductor, tiene conciencia y reflexiona para sus conquistas, sin embargo, don Juan es esencialmente sensualidad. Y como siempre es sensualidad, no hay la relación sintética de finito e infinito que configure la individualidad humana referida a sí misma. Es decir, mientras que la racionalidad finita sólo se relaciona consigo mismo, prescindiendo del mundo y volviéndose infinita porque se relaciona consigo misma, la sensualidad como un poder de la naturaleza encarnado en don Juan relaciona consigo mismo su finitud y por tanto se vuelve igualmente infinita la sensualidad, pero ahora prescindiendo de la reflexión.

Además, como es un poder de la naturaleza la sensualidad, por sí misma es atractiva (no tiene parangón que tiente a cada rato a las personas a detenerse) por eso mismo es su carácter demoníaco de Don Juan. “Para ser un seductor se requiere siempre una 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; en este sentido seduce”.⁷⁵

Hay que perfilar más el carácter demoníaco de don Juan, líneas antes se convino que el desesperado inconsciente de tener un yo era presa o víctima de la sensualidad. Este estar vitalmente poseído por la sensualidad hacía a don Juan un demonio: lo demoníaco análogamente es *preternatural*: aquello que no llega a la divinidad, pero que no es naturalidad, más bien está en un intermedio entre lo natural y lo divino. En este sentido don Juan se apasiona por lo sensual, y en este tránsito le agrega categorías que no le pertenecen: le agrega la categoría de divino a lo sensual y se deja llevar. Don Juan vuelve la sensualidad preternatural (mira la sensualidad como infinita, pero en el fondo no lo es, aún es finita, por ello es una divinidad a medias), y a su vez ha sido cogido por esta; ya no actúa por sí mismo, sino por la sensualidad y esto denota su carácter demoníaco. Pero tampoco es consciente de ello, pues no reflexiona en ningún momento. Por su esencia está privado de lo religioso, porque su infinitud no es divina, sino, su infinitud proviene de otorgarle una categoría que no le pertenece a lo sensual. Don Juan asimila infinita a la sensualidad, y siendo presa de esta, una divinidad a medias, preternatural, él se hace demoníaco, y por tanto seductor, por fuerza de su inercia atrae a las mujeres, ya que ellas ven en don Juan la sensualidad, y por

⁷⁵ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I.*, p. 117.

ende el gozo que su sociedad tanto les ha negado. Valga como ejemplo el poema de Byron⁷⁶ *Don Juan*: cuando el personaje naufraga en una isla griega, es atendido por Haida, hija de un capitán pirata que tomó las tierras, que al auxiliar a don Juan quedó profundamente enamorada de él, simplemente con la mirada, por inercia. He aquí algunas líneas del evento:

El bien produce placer siempre al que lo ejecuta, y Haida hubo de alegrarse mucho de su decisión de salvar al extranjero desconocido cuando éste abrió los ojos al volver a la vida. Esos ojos negros aumentaron de tal modo su compasión que, si la cosa la fuera hacedera, habría abierta a don Juan las puertas del paraíso. [...] Juan era, a los ojos de la joven griega, aquel ser que sus deseos esperaban hacía ya algún tiempo, y que se le había aparecido en sus sueños.⁷⁷

Limando aún más esta inercia de la seducción, el lector encuentra que don Juan es el tercer estadio de los tres que conforman lo erótico musical. “Verla y amarla era lo mismo”,⁷⁸ es el lema que a don Juan ejemplifica como el persecutor de la inmediatez, sin embargo, hay todo un movimiento detrás. Así, en el primer estadio, “el deseo posee aquello que será su objeto, pero lo posee sin haberlo deseado y, en este sentido, no lo posee”,⁷⁹ en otras palabras, posee el objeto sin saberlo, y la intuición de que habrá algo que deseará le hace ser melancólico u doliente. Pero su dolor no es de falta, sino de exceso, pues tiene dentro su objeto. Cuando el deseo despierta, el dolor ahora sí será de una falta, pues el objeto deseado se separa. Resulta curioso que, así como hay un deseo dormido y un deseo despierto, también hay un espíritu dormido y un espíritu despierto, y que en lo primero haya un dolor insinuado que pareciera intuirse, y en lo segundo ese dolor es la angustia; el deseo y el espíritu se asemejan bastante, e incluso el esteta A. se da cuenta: “Cuando el deseo no ha despertado, lo deseado encanta y embelesa, es casi angustioso”.⁸⁰ Pareciera que análogamente, este tipo de

⁷⁶ Según Kierkegaard, el error de Byron a la hora de escribir su *Don Juan* es que describe su origen, su inicio, valga mencionar que en las primeras líneas del poema las vidas de su padre y madre son expuestas, de ahí pasa a los primeros años del pequeño Juanito. En contrapuesta, si se habla de la sensualidad como una infinitud, y a don Juan como la encarnación de esa misma sensualidad, no es propio que se describa su origen, o su inicio, pues todo aquello que inicia termina, incluso lo sempiterno (aquello que empieza, pero no acaba) denota su finitud a partir de su inicio. Por otro lado, don Juan es la jovialidad de la juventud, de ello concluye Kierkegaard que las mejores descripciones del don Juan, serán aquellas que empiecen *in medias res*: es decir, preocuparse por el presente, sin importar el pasado o el futuro. Esto no implica que la obra sea desechada en el análisis Kierkegaardiano, de hecho, comparten varios puntos que en el trabajo se tratan de exponer.

⁷⁷ Lord Byron, *Don Juan*, Freeditorial consultado el 10 de noviembre de 2020 en <https://freeditorial.com/es/books/don-juan--5>, p. 35-37.

⁷⁸ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 114.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 97.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 98.

esteta quiere generar su yo de manera inconsciente al tratar el deseo dormido como el espíritu dormido, y el deseo despierto como el espíritu despierto y, en la medida que se adquiere el objeto de deseo se obtiene el yo (así como cuando el espíritu se despierta, lo mejor es balancear lo infinito y lo finito por medio del yo, pero con plena consciencia de que ese infinito no se encuentra en lo sensible, sino en una nada ignorada). Así, el primer estadio es caracterizado por un presentimiento del objeto de deseo que en un futuro ya no tendrá, pero que al momento está en el interior, esto es contradictorio y melancólico pues en este estadio hay dolor, pero no se sabe el porqué, o en palabras del pensador danés: “la razón de su melancolía reside en la profunda contradicción interna”.⁸¹

El segundo estadio es una fractura infinita donde, después de haber estado soñando, en el sobresalto del despertar surge la separación del deseo y el objeto. Si el primero era un presentimiento, el segundo es una determinación dialéctica entre el deseo y el objeto deseado, el segundo se da por la aparición del objeto, pero no en su unión, sino en su separación. Esta separación es infinita. Además la separación del objeto cuando está en uno mismo es sustancial, después se pierde la sustancialidad, por lo que recae en la multiplicidad; aún no hay un movimiento que tienda a unificar al deseo y su objeto (esto le pertenece al tercer estadio), aunque el deseo está orientado al objeto de manera innata. O en palabras del propio Kierkegaard: “la consecuencia de la separación es que el deseo es arrancado de su reposo sustancial en sí mismo y que, como consecuencia de ello, el objeto ya no cae bajo la determinación de la sustancialidad sino que se dispersa en una multitud”.⁸² Y si aún no tiene una focalización por su objeto, está varado u perdido en la multiplicidad constante, donde descubre el gozo. Así, este estadio está determinado por el descubrimiento.

El tercer estadio es ya el anhelo del objeto de deseo, y su puesta en marcha para obtenerlo. Ahora sí hay un punto focal en el cual don Juan puede basar sus movimientos sensuales: la mujer. Ahora, se dijo que era innato el movimiento del deseo hacia el objeto en líneas antes, esto toma el nombre de seducción, y como tal es la fijación absoluta en el objeto particular, es el movimiento de unir el deseo con lo deseado. Si el segundo era una infinita separación, el tercero es una infinita unión. Más aún, no se trata del deseo de una sola y única

⁸¹ *Ibid.*, p. 100.

⁸² *Ibid.*, p. 101.

persona, de un individuo particular o singular, pues hacer esto es apelar a la categoría a la que se dirige Kierkegaard, a su querido lector el cual está próximo a ser un *individuo singular*, aquél que es consciente de su yo y lo quiere; no, se trata del desesperado inconsciente de tener un yo, y que por tanto está sumergido en el deseo por lo sensual, siendo este un principio. Don Juan pues, desea lo sensual y es ese su único principio a seguir. Por ello mismo, está excluido del espíritu; “no debe olvidarse que aquí, desde luego, [que] no se trata del deseo en un individuo particular, sino del deseo como principio, determinado espiritualmente como aquello que el espíritu excluye”.⁸³

El primer estadio es el *sueño* de un objeto que se deseará, el segundo es la *búsqueda* que empieza por la separación del deseo y el objeto, el tercero es el *deseo* de la unión del deseo y su objeto. O, según Kierkegaard, “si se recuerda que el deseo está presente en los tres estadios, puede decirse que en el primer estadio está determinado como un deseo que *sueña*, en el segundo, como un deseo que *busca* y, en el tercero, como un deseo que *desea*”.⁸⁴ Es redondo y completo el movimiento de los tres estadios, pues desde un primer momento está predeterminado que el movimiento del deseo a su objeto será innato.

Por consiguiente, don Juan en un primer estadio está con una mujer, pero presiente que en el futuro no lo estará, en un segundo estadio se da cuenta de esto, pero en ese punto ya no ama a la mujer en turno, por lo que llega un tercer estadio en donde busca una mujer diferente con la cual gozar, y cuando llega con ella, se vuelve un primer estadio de nuevo, convirtiéndose así en un movimiento redondo.⁸⁵ Es decir, el don Juan “es el individuo que vive exclusivamente para su deseo, hasta el punto de que el deseo sólo tiene realidad en él”.⁸⁶ Pero lo deseado, eso sí, se encuentra en el exterior, mismo que tiene una realidad sensual. Por eso el fenómeno llamado don Juan que va por el mundo amando a las mujeres siempre se repite, porque es un deseo que surge de él mismo. Pero la relación como tal, por no estar dentro de él mismo, no se repite. Por ello, don Juan cuando se relacionaba con una mujer,

⁸³ *Ibid.*, p. 106.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 102.

⁸⁵ Podría pensarse que esto asemeja al esquema hegeliano de tesis antítesis y síntesis, sin embargo, ese sistema tiene como distintivo la superación, por ello, el individuo se enfrenta en la comunidad para llegar al espíritu. Pero en don Juan no hay como tal una superación, ya que lo que siempre busca es la satisfacción en lo sensual, por eso ha convertido lo sensual en infinito y se ha perdido. Cabe destacar que la superación hegeliana siempre se da por la reflexión de la razón, y don Juan por su esencia está excluido de dicha razón.

⁸⁶ Leonarda Rivera, *op., cit.*, p. 36.

terminado el goce, nunca más volvía a buscarla. En esta línea se lee en *O lo uno o lo otro*, que “verla y amarla son lo mismo, eso es el momento, en el mismo momento todo ha terminado, y lo mismo se repite al infinito”.⁸⁷

Lo que se acaba de explicar es lo *erótico-musical*, la idea es la sensualidad y el medio la inmediatez. El espíritu excluye esto, porque se funda en un infinito que no depende de cosas sensuales. Pero también el espíritu reflexivo de la cristiandad lo excluye, porque abstrae la sensualidad en una fórmula racional. Por tanto, don Juan está en una doble línea de rebeldía, es rebelde sí, contra Dios como se ha visto a lo largo del capítulo, pero también es rebelde contra la sociedad. Y antes de hacer caso a otra cosa, le hace caso a su instinto, a su goce subjetivo, su único interés son las mujeres, y ese deseo resulta seductor, y es pasional en la medida que todos sus movimientos están encaminados a seducirlas. De hecho, como toda la vida de don Juan resulta en una infinita seducción, “ni siquiera la muerte es para él temible, la finitud no se vislumbra como horizonte”.⁸⁸ Por eso, al don Juan de Tirso de Molina⁸⁹ no le importa comer víboras y alacranes cuando le sirve don Gonzalo, ni teme a la hora de luchar con éste, el convidado de piedra. Don Juan sabe que don Gonzalo está muerto y que no se le puede ganar a la muerte, pero no le importa, su vida es inconsciencia pura y la seducción es su única expresión, la muerte no está dentro de su horizonte, vale mencionar las palabras de don Juan en su lucha última: “¡Que me abraso, no me aprietes! Con la daga he de matarte. Mas, ¡ay, que me canso en vano de tirar golpes al aire!”.⁹⁰

La sensualidad se expresa mejor en lo inacabado que en lo acabado, pues es una fuerza infinita e imparable (en el sentido de que lo físico, lo material, lo temporal siempre cambia, siempre se transforma), si se expresara como algo acabado, entonces se estaría eliminando porque aquello que está acabado limita, y lo sensual es ilimitado. En este sentido cobra mayor

⁸⁷ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 114.

⁸⁸ Elsa Elia Torres Garza, *Søren Kierkegaard: El seductor seducido*, Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma, 2003, p. 76.

⁸⁹ Es conveniente señalar que Kierkegaard no conoció la obra de Tirso de Molina, aun así, no se puede evitar la gran similitud entre los dos, pues ambos son exponentes de una sensualidad sin parangón. Pero hay una gran diferencia, y por eso el don Juan de Mozart le acomoda más a Kierkegaard: Leonarda Rivera comenta al respecto que “el problema que presenta el Don Juan de Tirso es que lo escenifica el lenguaje, la palabra lo representa, mientras que la grandeza del *Don Giovanni* de Mozart está más allá de la palabra” (Leonarda Rivera, *op., cit.*, p. 34.). O sea, mientras el don Juan de Tirso está en la mediatez del lenguaje, el de Mozart está en la inmediatez de la música.

⁹⁰ Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, p. 68.

importancia el hecho de que haya seducido a 1,003 mujeres, puesto que es un número impar, inacabado. Cabría pensar que la música no es lo que mejor acomoda a la sensualidad pues la pieza inicia y termina, sin embargo, es lo contrario, pues la música se ve como un poder de la naturaleza, como aquello que en su inmediatez y a través de los sonidos, hace llegar a conocer el goce. Cuando la música se lee como un lenguaje en una partitura, entonces no acomoda a la sensualidad, pues para poder leer esa partitura se tiene que hacer una reflexión mediata y poder entender. Es este sentido el de la *seducción*, es decir, la seducción es musical y la música es seductora porque en uno hace suscitar el máximo goce; cuando uno llora por escuchar una canción, cuando uno sonríe por escuchar una copla, es entonces que uno ha sido seducido por la música. Entendiéndolo mejor, con el goce de la música se rompe lo limitado de su partitura. Así, el poder de la seducción musical consiste en la evocación del goce en aquella persona que fue seducida.

Por ello mismo la seducción musical siempre sale victoriosa, pues sólo es música aquella que logra evocar la infinita sensualidad en uno. Don Juan es la encarnación de la sensualidad, por eso es musical-seductor, toca centrar el escrito en su rebeldía. El primer tamiz es la rebeldía vista en contra de Dios, esta es inconsciente y se da por no tener en cuenta los factores del yo, lo finito y lo infinito. La angustia es esa oscilación consciente de saberse necesario, pero a la vez estar frente a la posibilidad, amar la posibilidad por temor a la necesidad presente, pero temer esa misma posibilidad por amor al presente necesario, sin embargo, para llegar a este punto se necesita hacer un salto de fe: perder la seguridad del mundo para vivir en la posibilidad, o dicho de otra forma, el salto de fe implica aceptar la relación de una posibilidad infinita y de una necesidad finita, encontrando a la vez el yo. Pero don Juan en ningún momento hace este salto, él está envuelto en la sensualidad que es finita vista como infinita, haciendo de este, un movimiento redondo que al final resulta seductor, a la vez que excluye la consciencia de los dos términos del yo. En este sentido, la rebeldía es una inconsciencia de Dios. Y es tan inconsciente de sí mismo, que se atreve a

autodenominarse como “un hombre sin nombre”;⁹¹ en contra de Dios a todas luces, ya que este mismo es el *sin nombre*.⁹²

La segunda rebeldía es la que tiene en contra de su sociedad, hay que volver a *La época presente* para dirigirla mejor:

Como época desapasionada no tiene el activo del sentimiento en lo erótico, ni el activo del entusiasmo y la interioridad en lo político y lo religioso, ni el activo de lo doméstico, la piedad o la admiración en lo cotidiano y en la vida social. Pero la existencia se burla de aquella gracia que no posee activos, a pesar de que la masa ríe en forma resonante [...] En la época presente ni siquiera la inmediatez del enamoramiento es libre como los lirios del campo ni es tan gloriosa a los ojos del amante como Salomón en toda su magnificencia. Un criticismo erótico y un entendimiento acobardado doblegan su libertad y falsifican sus valores por completo [...] Un amante abandona a la amada por preocupaciones financieras.⁹³

En las primeras líneas a este apartado se aceptó al goce como subjetivo, en tanto que es una experiencia intransferible, y en tanto que se experimenta lo sensual, no se puede abstraer reflexivamente en una serie de pasos que indiquen cómo gozar. Sin embargo, hay épocas en donde la sociedad hace el intento de abstraer el gozo de la sensualidad en una forma reflexiva, que sea práctica y no tenga problemas. Así, por ejemplo, las relaciones maritales no se unen por verdadera pasión, sino para conservar un título para la sociedad, en la época actual puede encontrarse este mismo fenómeno, sólo observar las relaciones virtuales que se inician en las redes sociales: es una abstracción completa del amor sensual, como se comentó en la introducción de esta investigación. No obstante, no deja de ser práctico, pues en definitiva es más fácil firmar un contrato o tipear teclas, que hacer todos los movimientos de un enamorado imbuido de pasión. Esto es a lo que Kierkegaard se refiere como *criticismo erótico*, aquel amor (en este caso *elskov*) que ha sido abstraído reflexiva y

⁹¹ *Ibid.*, p. 2.

⁹² Vale la pena recordar las palabras de Ramón Xirau acerca del nombre de Dios, en cierta ocasión escribió que “Dios no menciona un nombre ¿Cómo será nombrado este Dios, a la vez sumamente presente y sumamente distante? [...] Dios cedió y dijo de sí mismo ‘yo soy el que soy’, expresado en el vocablo hebreo *Eheyeh*, derivado del verbo *ser*. El significado de este término -que traducido libremente podría significar: ‘mi nombre es Sin Nombre’- es que un Dios vivo, a diferencia de un ídolo, no puede tener nombre; sólo los objetos pueden tener nombre” (Ramón Xirau, “Erich Fromm ¿cuál es la lucha del hombre?” en *Erich Fromm y la naturaleza humana*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 29). Así, si Dios en su infinita ilimitación decide que su nombre es *Sin Nombre*, don Juan se eleva a sí mismo a la infinita ilimitación denominándose un hombre *sin nombre*, pero no hay que olvidar que él es la sensualidad encarnada, y con ese nombre no hace otra cosa sino divinizar la carne, elevar la sensualidad al infinito, y no buscar lo ilimitado en un Dios que desprecia este mundo.

⁹³ Søren Kierkegaard, *La época presente*, p. 48-50.

desapasionadamente, empero, la existencia se burla de estas formas de vida social ya que, por esencia, la sensualidad y por ende el gozo no pueden ser aprehendidos por la reflexión o la razón, la sensualidad en este sentido es ilimitada, porque el goce es irracional. La sensualidad en sí misma guarda inconsciencia. Es interesante observar lo que Alain Finkielkraut comenta sobre el amor (*elskov*), “el ardiente deseo de un ser de todo aquello que pueda colmarlo y la abnegación sin reservas convergen paradójicamente en un mismo vocablo”:⁹⁴ el amor. Justamente esa abnegación por el/la otro/a sin reservas es lo que le colma, llevando el desinterés por medio ¿hay acaso amor desinteresado en estos tiempos, donde los amantes prefieren sólo el apoyo para una vida plácida y asegurada contra el porvenir? No, ese primitivo deseo de dar y recibir ha sido perdido en un momento que apela por abstracción de la sensualidad. No existe más paradoja, todo es un señalamiento que dicta a dónde debe ir.

Hay que tener en mente ahora que la sociedad ha abstraído en la reflexión los movimientos sensuales en las personas, tanto en los hombres como en las mujeres. Citando de nuevo a Finkielkraut, “no hay ofrenda, por fin, que no traicione la necesidad imperialista de obrar sobre otro y de poseerlo. Toda acción de dar es acción de rapiña y todos nuestros modos de conducta son lucrativos”.⁹⁵ Los hombres serán bienvenidos en tanto que sus movimientos sean prudentes como para no traer el *escándalo* que implicaría el advertir en alguien una incipiente pasión por la sensualidad; leen el periódico del día para tener con qué charlar en el receso de su clase, donde por cierto, vieron que la naturaleza salvaje ya se ha superado, después salen a comprar el mejor y más lujoso traje que vestir, porque la época de necesitar harapos para vestirse ha pasado; y ponen tanto empeño en que, si encuentran alguien de quién enamorarse, cuidarse de que no sea la entrega total, pues eso conduciría a cosas aberrantes como el dolor, por lo que no pueden gozar tanto, y cuidarse de gozar, es no gozar; pero el ambiente dicta que tampoco hay que ser tan descarados y decir estas cosas explícitamente, ya que si lo hacen, se perdería el privilegio ante los otros, por eso hay que disimular el amor con la otra persona; sin embargo, nunca hay una verdadera seguridad de

⁹⁴ Alain Finkielkraut, *La sabiduría del amor. Generosidad y posesión*, Barcelona, España, Gedisa, 1999, p. 11.

⁹⁵ *Ídem*.

que la pareja esté dentro de este código, quién sabe y en ella haya sensualidad que quiera seguir hasta el paroxismo

¿Qué hacer? Manipularla, rebajarla patriarcalmente hasta un punto en donde quede excluida del círculo de los varones y que quede subyugada ante ellos, bien vigilada, y si no se comporta, castigarla con el sufijo de desvergonzada (por decir lo menos), privándole de las ventajas que puede tener en la sociedad, “bajo la aparente devoción, [es] la realidad omnipresente del egocentrismo”.⁹⁶ Las mujeres desde su posición sólo pueden estar al margen de los otros, reducidas en su lugar en la vida social, lo único que pueden hacer es buscar verse bien ante las otras mujeres, buscar un vestido que les acomode de lo mejor para poder cazar un buen partido que les haga la vida cómoda; en la historia, el camino de la razón se le ha acomodado más al hombre, la mujer es reducida a la pasión y el sentimiento por lo sensual, sin embargo, si atraviesa este umbral para caer en la reflexión, es tildada de broma y no se le toma en serio; volver a la moda es una nivelación en tanto que se abstrae su existencia a únicamente pensar en verse bien y cuidar a los hijos; la mujer debe cuidarse de sólo ser un instrumento pasivo, y “para controlar la reflexión de las mujeres es necesario poseer cabalmente unas dotes de reflexión tan enormes y, además, haberlas desarrollado tan plenamente, que sólo el que se haya consagrado por entero a la moda, supuesto que sea un super dotado, puede ejercer semejante control”;⁹⁷ controlada incluso desde su pensamiento, tampoco puede ejercer la pasión por la sensualidad, ya que su vida entera es reflexiva y desapasionada, y ese sentimiento y pasión quedan excluidos también al verificar que el mundo circundante elimina todo rasgo de sensualidad y la pasión por esta; visto así, es una falacia la supuesta esencialidad atribuida a la mujer.

Don Juan en este sentido toma bastante coherencia. Hay que recordar que don Juan es pasión pura por la sensualidad, o es sensualidad pura, lo que denota a su vez la pasión intrínseca por esta misma, recordar también que es redondo el movimiento en el sentido de que tiene de sí excluida a la reflexión y tampoco le importa la opinión pública, sólo satisfacer su deseo. El tercer estadio es el enfoque del deseo en el objeto o sujeto deseado, este se encuentra en la mujer, por ello, él ama a todas las mujeres, no a unas cuantas o una sola; él

⁹⁶ *Ídem.*

⁹⁷ Søren Kierkegaard, *In vino veritas*, Alianza, Madrid, 2015, p. 144.

ama la feminidad como totalidad, cualquier mujer puede expresar la totalidad de la feminidad, por tanto, don Juan ama a todas y no hace distinción.

Para entender un poco mejor puede permitirse el siguiente razonamiento: cuando se es afín a lo universal, también se es afín a su particularidad o individualidad. Así, por ejemplo, si a alguien le gusta el rojo, le gustará en todos los objetos en los cuales pueda haber rojo: una manzana, un lápiz labial, un lapicero rojo, etc. Podría decirse de alguien que la sangre no le gusta, pues probablemente venga de un accidente o de un asesinato. Sin embargo, el enfoque no está en las circunstancias, los objetos o los sujetos. Sino en el color rojo que puedan estos contener, porque no se dijo que a aquel le gustaba el rojo bajo la circunstancia de la comida, en ese caso sí podría seguirse que la circunstancia del asesinato bajo la cual se dio el rojo no gusta, más no es el caso, porque lo que gusta es la universalidad del rojo, no sus circunstancias.

Así pasa con don Juan, ama la feminidad, y la encuentra en las mujeres, todas las mujeres porque cualquiera es capaz de expresar la feminidad. Por eso mismo, “el amor sensual, en cambio, puede meterlo todo en el mismo saco. Lo esencial para él es la femineidad puramente abstracta, y lo más alto es la diferenciación sensual”.⁹⁸ ¿Qué se sigue? Que los dogmas de la sociedad reflexiva y desapasionada a don Juan no le importan y con su actuar, de hecho, los derrumba. Es esta la importancia de Zerlina, pues es una joven campesina sin ningún tipo de privilegio social, pero al mismo tiempo es mujer.

Pero si las relaciones amorosas en la sociedad eran un *llegar a ser* en tanto que estaban mediadas por la reflexión en torno al lujo y la comodidad y por tanto habría que pensar bien cuál era el mejor partido, don Juan actúa en el *es*, en lo inmediato fugaz del tiempo. Lo primero es una lucha desesperada por permanecer sin complicaciones, lo segundo es un dejarse ir en el momento sin pensar en complicación alguna (desde cierto punto, la sociedad, al estar tan pendiente en no tener complicaciones para la vida, caía en otra complicación: la preocupación de estar sin complicaciones). Esta fugacidad del tiempo le da la capacidad a don Juan de poder amar a todas, pues en cierto sentido, una no es ninguna, pero una es todas; una no es ninguna o una es todas, don Juan oscila constantemente en esta dialéctica, y esa

⁹⁸ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 114.

misma oscilación está entre “ser individuo y ser un poder de la naturaleza”,⁹⁹ que bellamente Kierkegaard lo describe como *vibración musical*. Es decir, es un poder de la naturaleza encarnado con tendencia a ser individuo, pues en tanto que poder de la naturaleza está condenado a relacionarse con las mujeres, pero cuando está relacionado, cuando una es todas, en ese momento de su máximo goce don Juan está próximo a ser individuo (pues una relación implica la responsabilidad para con el/la otro/a) y entrando en un estadio (ético/religioso) que no le pertenece, es en este punto donde una no es ninguna, y se afirma como poder natural.

Sin embargo, sólo es música aquella que pueda hacer surgir en uno el goce sensual, convenido líneas antes ya, y en eso radica a su vez la seducción, que en sí misma (al menos la seducción sensual) tiene una dialéctica que le obliga a ser fugaz y sólo buscar el máximo goce en el instante. Esto define lo interno de don Juan en la seducción, pero ¿qué pasa con la seducida? Si se dijo que sólo es música aquella que es capaz de despertar en uno el goce, entonces sólo será seducida aquella que don Juan haya hecho gozar al máximo, cosa que siempre pasa, porque don Juan es la encarnación de la sensualidad. En este sentido, es que es un *burlador*, hay que recordar que la sociedad ha hecho un código bajo el cual actuar, y no sólo eso, sino que las personas automáticamente siguen ese código, son como, utilizando una imagen culturalmente popular y actual, zombis que actúan sin voluntad a la espera de devorar toda sensualidad y pasión para evitar conflictos futuros, a don Juan le tiene sin cuidado estas determinaciones y en su actuar se burla de ellas, refiere el esteta A. que:

No cae en modo alguno bajo determinaciones éticas. Es por eso que yo le llamaría más bien un impostor, pues ello comporta siempre una mayor ambigüedad [para la reflexión, he ahí su rebeldía...] Goza de la satisfacción del deseo; una vez que ha gozado de ello, busca un nuevo objeto, y así al infinito. Por eso engaña, pero no en el sentido de preparar su engaño por anticipado; el propio poder de la sensualidad es el que engaña a las seducidas, y es más bien una especie de némesis.¹⁰⁰

⁹⁹ *Ibid.*, p. 115.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 117.

1.3 El ejército de las 1,003 libertadas y libertadoras.

La sociedad reduce la mujer a la moda, quitándole tanto su pasión como su reflexión, cosificándola en un sistema que trata de evitar el mayor conflicto posible que, irónicamente no lo consigue, sino que lo agudiza, pues imposibilita la existencia. Las mujeres viven en una falacia, misma que don Juan engaña, haciéndolo a su vez liberador (pero un libertador inconsciente de su mérito), ya que las hace gozar de su cuerpo por primera vez. En palabras de Elsa Elia Torres Garza, “don Juan nació para movilizar a las mujeres, para hacerlas dueñas de sí mismas, para hacerlas dueñas de su deseo”.¹⁰¹ Por el otro lado, también es un libertador del hombre, pues de sí mismo es la antítesis de ellos, es decir, si los varones detentaban la racionalidad, don Juan no la guarda en absoluto, más bien, es pasión y sensualidad absolutas. Así, está justificada su imagen, pues les abre tanto a las mujeres como a los hombres el campo del gozo sensual y su pasión por ello.¹⁰²

Desea, en cada mujer, lo femenino en su totalidad, y en eso consiste el idealizante deseo sensual con el que embellece y al mismo tiempo vence a su presa. El reflejo de esa pasión gigantesca embellece y desarrolla lo deseado, que ante su resplandor se sonroja de intensa belleza [...] Él transfigura a cada muchacha en un sentido aún más profundo, pues su relación con ella es una relación esencial. Por eso todas las diferencias finitas desaparecen con aquello que para él es lo principal: que sea una mujer.¹⁰³

El esteta presente infinita lo finito de una manera inconsciente, este fenómeno es la pasión, en este sentido debe tomarse que, cuando seduce a la mujer, todas sus diferencias finitas quedan eliminadas, y sólo sale a relucir lo importante: la feminidad en su modalidad de gozo sensual. Ahora sí se puede decir que está en potencia de desarrollar un yo, pues tiene la pasión que en un primer momento estaba ofuscada por el vaivén social. Por otro lado, la mujer que fue seducida, que llegó a la plenitud del gozo se ha convertido de igual manera en un don Juan; recordar que don Juan nunca puede saciarse por completo, pues cuando goza de una muchacha, al siguiente instante ese gozo se ha vaciado, lo que hace que busque de nuevo alguien a quién seducir; la mujer en este sentido ha probado las mieles del gozo, pero

¹⁰¹ Elsa Elia Torres Garza, *op., cit.*, p. 75.

¹⁰² En el siguiente capítulo, puede observarse cómo Juan el seductor y Fausto abren una segunda puerta, la de la reflexión estética, (muy diferente a la reflexión de la sociedad; la primera guarda la pasión y la segunda no) que por tanto tiempo le fue vedado a la mujer.

¹⁰³ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 118-119.

en cuanto ha pasado queda anhelante de ese placer, o en otras palabras, está en la misma posición que don Juan, un deseo que desea.

Ahora la mujer desea, ya no importa la sociedad ni sus códigos, han sido burlados y mostrados en toda su falsedad. Ella quedó tan profundamente marcada por don Juan, que ahora le desea de nuevo, pero no desea a don Juan como individuo, sino que le desea como la fuerza de la naturaleza que es. Ella busca ahora un don Juan en cada hombre, o busca en lo particular la plenitud de la sensualidad. Don Juan la ha abandonado, y ella busca gozar, pero en el momento que lo hace, se da cuenta que está próxima a ser individuo, ya que tiene la capacidad de elegir quedarse con quien gozó. La presencia del otro le da pauta a elegir la responsabilidad de comprometerse con él, y esto a su vez, es ser individuo.

Hay que recordar el mandamiento siguiente: *amarás a tu prójimo como a ti mismo*. Al analizar este postulado se obtiene en seguida que: cuando el individuo elige responsabilizarse por el otro, surge en él la consciencia de Dios, ya que es un mandato divino. Asimismo, Dios es común a todos los seres humanos, por tanto, al amar a Dios, se ama al prójimo, y al amar al prójimo se ama a Dios. Por el otro lado, cuando se ama al otro y a Dios, también se ama a sí mismo, ya que también uno es el prójimo. Y es igualmente una relación que actúa de manera dialéctica, quedando como se anunció en la introducción, a saber, individuo-Dios-individuo, o ser humano-Dios-ser humano.

En suma, al ella elegir amar y hacerse responsable del otro, conjugará los tres estadios de la existencia. Es decir, abarca ella el estadio religioso al ser Dios el enlace que comparte con otro como individuo, el estadio estético al ser el otro un ser sensible, y el estadio ético al responsabilizarse por el otro y continuar con el deber de amarle. Sin embargo, eso implicaría que ella se despidiera de la totalidad de la sensualidad, cayendo en el mismo dilema de don Juan, ella ahora también es esa oscilación entre ser individuo y ser un poder de la naturaleza. Ella es vibración musical, y desde este punto, una rebelde contra los estigmas sociales de su tiempo. Claro que esta elección sólo se da en el momento de la culminación de la seducción, cuando éste pasa, ella vuelve a ser pleno poder de la naturaleza.

Es así como don Juan la ha abandonado, pero con ese abandono la liberó, y ella ahora es la rebelde. Ella ahora ha caído en la ignominia y la deshonra, inevitablemente es una pena,

pero lejos de ser algo malo, esa pena, que parte de una pérdida de *statu quo*, y que no hay nadie quien la consuele porque “no hay entorno en cuyos brazos ella pueda caer desfallecida, [...esa pena] le abrirá las rejas para facilitar su partida”,¹⁰⁴ la partida de una sociedad desapasionada y reflexiva para inmiscuirse en la pasión de la sensualidad.

Tisbea, una de las tantas seducidas por don Juan ejemplifica lo que se explicó al decir sobre su burla lo siguiente: “¡Mal haya la mujer que en hombre fía! Fuése al fin, y dejóme: mira si es justo que venganza tome”.¹⁰⁵ Ese abandono que ocurre cuando ella es seducida muestra la pasión llevada hasta el paroxismo, y así se justifica el mérito de don Juan, es un libertador, igual que ella. “No estoy sola en el mundo ni soy única en el universo; en realidad yo hago el mundo y éste se diversifica de mi propia identidad en lo que no soy y, es decir, en lo que me sensibiliza y me abre hacia afuera, hacia la otredad”.¹⁰⁶ Por eso, comenta Elsa Elia Torres Garza que “amor, sigue designando, hasta nuestra hora, el acto de dar y el acto de recibir, la caridad y la ambición, en suma, el interés y su balanza”.¹⁰⁷ Así, don Juan es desinteresado en todo aquello que no tenga nada que ver con su goce, como los extravíos pecuniarios, sin embargo, es interesado en tanto que quiere obtener el goce sensual de su pareja, y a cambio, otorga la libertad a la seducida. Esta dialéctica de dar y recibir hace que los amantes estén a la par, pues ella también da y recibe, en este sentido ambos logran una *igualdad estética*.¹⁰⁸ De hecho, para poder lograr esa igualdad se necesita la negación de uno mismo; se niega a uno para poder darle valor infinito a las cosas finitas, en este sentido don

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 206.

¹⁰⁵ Tirso de Molina, *op. cit.*, p. 52.

¹⁰⁶ Elsa Elia Torres Garza, *op. cit.*, p. 76.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 72.

¹⁰⁸ Es importante resaltar que don Juan no mira a ninguna mujer como un producto del cual ser amo, cosa que sí se podría decir de los varones de la sociedad antes criticada. Más bien converge en un punto paradójico en donde don Juan es amo y esclavo al mismo tiempo de su apetencia, y con la seducción hace que las mujeres hagan el mismo movimiento por su parte, a esto es lo que se denomina en este trabajo *igualdad estética*. Vale rescatar las palabras de Elsa Elia Torres Garza cuando sostiene que don Juan “no es, en el fondo, el amo de ninguna, ni ellas son sus esclavas; en realidad Don Juan responde al principio de apetencia como amo y como esclavo al mismo tiempo de su propia apetencia, y, al seducir a las mujeres, lo único que pretende es incitarlas a llevar a cabo en sí mismas el mismo movimiento” (*Ibid.*, p. 74).

Otra aclaración de importancia es la siguiente: el concepto de *Igualdad estética* no existe en la obra de Kierkegaard, es un término que surge a partir de la lectura de sus obras, como una deducción que sirve para señalar cuando dos sujetos comparten igualdad de circunstancias estéticas. Así, por ejemplo, don Juan y Elvira son iguales en tanto ambos son poderes de la naturaleza, libertarios y libertadores, y oscilan siempre entre encarnar la naturaleza, o saltar a la individualidad. Este concepto tampoco es exclusivo de don Juan, por el contrario, se usa para denotar cuando cualquier personaje guarda características idénticas con otro. En este sentido, dicho concepto, propio de esta investigación reaparecerá en los siguientes capítulos.

Juan se niega para poder buscar el placer en el cuerpo de las mujeres, pero lo corporal siempre tiene un tinte finito. Cuando el esteta A. advierte que don Juan vuelve a las mujeres a los años de su juventud, no está denotando otra cosa que otorgarle la infinitud a la finitud en la sensualidad.

Y justamente por esto aún don Juan no puede ser individuo, porque oscila constantemente entre serlo y no serlo. No hay que confundirse, la mujer tampoco puede ser individuo por esta misma situación, pero lo que importa es que don Juan y ya sea Zerlina, Elvira o cualquier mujer (y cualquier hombre seducido, desde este punto de vista), están en igualdad de condiciones, ambos escaparon de ser amos y esclavos sociales, o sea, la mujer como esclava del amo varón. Quienes viven en el ámbito de lo estético sensual irreflexivo guardan una pasión que les excluye de la sociedad. “Para reconocer al otro en su originalidad hará falta la negación de uno mismo; del mismo modo, será imprescindible la afirmación del propio yo, de la propia singularidad, para dar cabida al reconocimiento de otra singularidad semejante y totalmente independiente de mí”.¹⁰⁹

Pero este momento de reconocimiento del otro en su singularidad en el plano de la sensualidad, hace que los mismos seres sean peligrosos para sí mismos. Está más cerca quien se ha liberado de la adormilada sociedad, que quien vive en ella, cuando se está en esa pantomima de buenos modales no hay ni rastro de que alguien pueda llegar a ser individuo, primero hay que despegarse de ello, y en un segundo momento, ya despegado, el sujeto estará en potencia de ser individuo. Por eso Elvira es peligrosa para don Juan, pues ya fue seducida, ya fue liberada y abandonada, no encuentra otro lugar en dónde estar más que en sí misma, y aunque esté en sí misma atravesada por la sensualidad, siempre llega un punto en donde ella oscila entre ser un poder de la sensualidad y ser individuo (cosa imposible dentro de la sociedad común), hay que imaginar por un momento que ella atraviesa el umbral de ser individuo, ella abandona la sensualidad y entra en un campo completamente diferente. Don Juan guarda esa misma posición, también está en potencia de ser individuo, aunque generalmente elija ser pasión estética. Siguiendo el argumento, cualquiera que don Juan haya seducido es un peligro en tanto le puede hacer salir de la pasión estética para instaurarse en ser individuo, un estadio distinto. “Tan pronto como es seducida, se eleva a una esfera

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 73.

superior, hay en ella una consciencia que *Don Juan* no tiene. Por eso constituye un peligro para él. Pero, también en este caso ella es un peligro para él en función de lo general, no de lo accidental”.¹¹⁰ La generalidad entendida como la generación, como algo que genera o que da a luz a lo sensual a través de don Juan sería perdida en *pos* de una esfera superior.

Para ejemplificar cómo es que quien es seducido es peligroso para el seductor si quiere permanecer en la totalidad de la sensualidad, se examinará un pasaje del *Don Juan* de Lord Byron a continuación. El primer amorío que don Juan sostiene es con Julia, ella es parte de un matrimonio por convención, no por deseo:

El marido de doña Julia, don Alfonso, era hombre bien parecido para su edad, y si su esposa no le amaba, mucho tampoco le odiaba; vivían juntos como la mayor parte de los matrimonios, sufriendo con un acuerdo mutuo bien conllevado las recíprocas debilidades. No eran precisamente una ni dos. El esposo, sin embargo, era naturalmente celoso, pero no lo demostraba, porque los celos son un sentimiento que no debe ser confiado a la curiosidad pública.¹¹¹

Así, su matrimonio sólo era una facha para quedar bien ante la opinión pública, era un matrimonio de la sociedad reflexiva y desapasionada, para conservar un *statu quo* que no apelaba a la pasión ni a la sensualidad. Pero don Juan desea, y ese mismo deseo resulta seductor. En un momento donde Julia y don Juan se encontraron solos, Julia “estaba jurándose a sí misma no hacer ninguna afrenta al anillo conyugal que llevaba en su dedo, no permitirse ningún deseo que la prudencia pudiera desaprobado”.¹¹² Pero don Juan es pasión infinita y su fuerza no puede ser repelida por fuerzas morales finitas y desapasionadas, por eso mientras Julia “se formulaba este juramento, su mano descuidada se acercaba a la mano de don Juan, creyendo, acaso, acariciar una de las suyas”,¹¹³ la escena termina con un beso. Es en este preciso momento en donde ella encuentra un nuevo umbral, entra en el estadio estético, en la pasión por la sensualidad. Por primera vez Julia es dueña de su deseo, al dejarse llevar se liberó de los prejuicios y perjuicios de su sociedad.

Rememorar también que don Juan se travestía y engañaba, hacía lo que fuese por obtener el goce de su deseo. Modificando las palabras un poco de Kierkegaard, podría decirse de

¹¹⁰ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p.117.

¹¹¹ Lord Byron, *op., cit.*, p. 10.

¹¹² *Ibid.*, p. 15.

¹¹³ *Ídem.*

igual manera que don Juan desea, y ese deseo resulta engañoso. No es un seductor reflexivo que planee sus conquistas y luego, meticulosamente ponga en marcha el plan, sí lo es el personaje del siguiente capítulo. Pero don Juan no, no le importa en ningún momento la opinión pública, por ende, sus acciones pueden o no estar en consonancia con lo que la sociedad dicte, cuando son desfavorables los actos de don Juan, es una mentira y un engaño, pero también cuando sus actos son favorables, pues reiterando, don Juan persigue su deseo, no persigue el *statu quo* y por eso es un engañoso. Hay que volver a Julia. En el momento en que ella fue liberada por ese beso, ahora es ella la dueña de su deseo, quiere de nuevo placer, satisfacerse, y por tanto hace hasta lo imposible por no perder su nuevo estatuto estético. El ejemplo perfecto es cuando don Alfonso le increpa a Julia que teme una infidelidad, al verle subir, la seducida se defiende de forma magistral, engañando a su marido e incluso haciéndolo sentir mal. Tal vez habría de decir que ella está en el plano de la reflexión, sin embargo, y es algo que diferencia a don Juan de Fausto, es que el primero obtiene su goce de experimentar la pasión con otro cuerpo, y el segundo obtiene su placer de reflexionar pasionalmente sobre el otro cuerpo; así, ella no está obteniendo placer al efectuar el engaño, sino, está empujada por la pasión de la sensualidad a conservar o seguir su deseo. En este sentido, ella ahora desea, y ese deseo resulta engañoso. Es el deseo el que engaña y hace sentir mal a don Alfonso.

Este es el momento, el instante máximo del placer, “ninguno se los dos sabe contener enteramente la fuerza alegre de su amor, y casi se olvidan ambos por completo del peligro”.¹¹⁴ Después de este punto, el peligro les asecha, pues ambos están liberados (aunque sólo don Juan es libertador), y están de nuevo en esa oscilación entre ser individuo y ser un poder de la naturaleza ¿Cuál es el resultado de Julia y don Juan? Al final de cuentas, don Juan parte de España a otras tierras, y Julia por su falta contra la moral es enclaustrada. Ella le envía una carta de donde pueden sacarse conclusiones. En una parte ella dice: “yo amaba. Amo todavía; he sacrificado a este amor mi rango, mi dicha, el favor del cielo, el aprecio del mundo, mi mismo aprecio... Sin embargo, no siento la pérdida de todo ello, ya que es tan dulce para mí la memoria del sueño de mi corazón”.¹¹⁵ Ha sido liberada, ese primer momento donde pertenecía a la sociedad reflexiva no importa nada para ella. ¿Qué le importa entonces?

¹¹⁴ *Ídem.*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 25.

En otra entrada recalca lo siguiente: “mi corazón ha sido todo debilidad. Todavía lo es, aunque deseo reunir dentro de él y contra ella todas las fuerzas de mi alma. Siento circular mi sangre briosamente, y ello hace renacer mi valor; del mismo modo como corren las ondas pacíficas cuando los vientos quedan en calma”.¹¹⁶ Su deseo es lo que le importa, ahora ella está en igualdad de condiciones con don Juan, ahora ella también es libertada y libertadora, pero también está en posibilidad de germinarse como individuo, en tanto que ha sido liberada de esa misma individualidad. Pero también porque, después de alguna seducción futura, al pasar el goce ella tendrá de nuevo la posibilidad de elegir seguir en su pasión o saltar a otro estadio. Pero ¿cómo saber que también será seductora? Don Juan busca la totalidad de la pasión en cada mujer porque es su destino carnal, si Julia es igual a don Juan ahora, ella buscará la totalidad de la pasión en cualquier hombre, buscará un don Juan en cualquier hombre. Por eso mismo le confiesa a don Juan: “estoy condenada a sobrevivir a esta despedida y a soportar la vida para amaros y rogar por vos”.¹¹⁷ Es decir, a buscar otra persona en la cual ella pueda sentir el goce. Por eso se separaron, ambos quisieron seguir la senda del seductor inconsciente; ambos liberados y liberadores por medio de la carne. Y si es congruente el argumento, aquella que fue seducida también está en constante peligro frente de quienes seduce.

1.4 Vibración musical y el desesperado inconsciente de tener un yo.

¿Puede llamarse a esa seducción amor? O ¿su amor es verdaderamente amor? Se ha expresado hasta ahora la esencialidad de don Juan (y por tanto de sus seducidas), pero ¿por qué no puede tener una interioridad como tal? Basta responder que siempre la interioridad conlleva una individualidad. Don Juan es un egoísta porque es sensualidad absoluta, y esa plenitud de la sensualidad le hace únicamente relacionarse consigo mismo. Podría pensarse quizá que esta relación consigo mismo es una interioridad, sin embargo, una de las principales tesis de Kierkegaard es que la individualidad está precedida por la interioridad, donde estén armonizados los movimientos dialécticos de lo finito y lo infinito. No obstante,

¹¹⁶ *Ídem.*

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 26.

como se asimiló, don Juan hace la ilusión de eliminar lo divino y relacionar consigo misma la; pero si en vez no puede relacionar ambos elementos (lo finito y lo infinito, así como hallar un equilibrio entre la sensualidad y lo divino) en una síntesis, no tiene una interioridad. Y por eso don Juan es un desesperado inconsciente de tener un yo, pues no guarda dentro de sí la síntesis de lo finito e infinito, y su ser se enfoca única y exclusivamente en lo sensual, en lo sensible. Como se dijo al principio, él otorga categorías que no le pertenecen a la sensualidad: por ejemplo, todo coito termina, pero don Juan se niega a su finalización, y eso mismo hace eliminar la parte finita de la sensualidad, convirtiéndola en infinita.

Con todo, esta respuesta radical al idealismo que imperaba en el tiempo de Kierkegaard, esta vida estética a la manera donjuanesca, no podrá sostener su desesperación. Don Juan sólo persigue el instante y al momento de iniciar se acaba, y ese movimiento siendo repetitivo mata en vida al seductor haciéndolo un ser que necesita escapar de su desesperación.

Con lo anterior *in mente* ¿su amor es verdaderamente amor y, puede de ello derivar una ética? No es difícil advertir que el término que más encaja en este modo de ser es *Elskov*, en su modalidad sensual. Volviendo a las distinciones de los paganos y los medievales, la diferencia de lo erótico sensual entre lo griego y la Edad Media es esta: por un lado, en los griegos no es un principio la sensualidad, pues está dentro de un todo anímicamente ordenado, más aún quien se supone que debe detentar lo erótico-sensual, o sea Eros, nunca ha amado, ni gozado aquello que le otorgan, pareciera que su poder siempre es drenado, así, “no tiene el vigor suficiente como para concentrar la totalidad en un único individuo, sino que ésta, partiendo de un punto que no la posee, irradia a todos los demás, de modo que ese punto constitutivo se reconoce más bien por ser el único que da a todos los demás aquello que no posee”;¹¹⁸ por el otro lado, en el Medio Evo sí es un principio, el ejemplo perfecto es Don Juan, que es pasión pura encarnada en un sujeto.

Con el nacimiento del cristianismo “la naturaleza y el espíritu son dos principios irreconciliables, presentes en cada hombre de carne y hueso y que éste debe elegir libremente para conducir su alma entre lo uno o lo otro”.¹¹⁹ No se reconcilian, o no se *superan* en lenguaje hegeliano, por eso tienen que estar en una dialéctica constante, y ese choque o

¹¹⁸ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 87.

¹¹⁹ Leonarda Rivera, *op., cit.*, p. 33.

comunicación de la naturaleza (finito) y el espíritu (infinito) es lo que sintetiza al ser humano. Estos movimientos se dan en la consciencia de uno, y de ahí surge el individuo kierkegaardiano. Sin embargo, don Juan no tiene ese infinito, lo ha perdido y desespera de su finitud. Ni siquiera es hombre, pues siempre está en la oscilación de ser un poder de la naturaleza y ser un individuo, “es una potencia, no un hombre, una potencia que resuena vibrante y seductora en la obertura de Mozart”.¹²⁰ Sólo un individuo tiene consciencia, y a partir de esta consciencia es que se puede ver en total plenitud al otro. No hay que olvidar que el amor *Kjerlighed* es aquel propio del espíritu, pero que lleva consigo lo sensual y preferente, o al menos no los excluye. En consecuencia, los seres humanos que hablen desde *Kjerlighed* son aquellos que verán con plenitud al otro. Si bien don Juan en un punto tiene igualdad estética con quien sedujo, no tiene consciencia de la seducida, y si no sabe que existe otra persona, lamentablemente la está negando desde su raíz como ser humano. De facto, esto no es propio de una ética y más aún, don Juan sólo ama en el ámbito de *Elskov*.

Así, don Juan es un egoísta que no puede vislumbrar a alguien más que no sea él, y cuando alguien “es incapaz de abrirse a los otros se convierte en caníbal de su propio corazón”.¹²¹ Esa seducción que anteriormente se dijo, va *ad infinitum*, don Juan anhela algo que no puede alcanzar por sus propias fuerzas, justamente porque le da atributos de infinitud a la finitud. Y a pesar de toda la frivolidad y alegría que pueda derrochar este personaje, cae en la melancolía. Por ello agrega Fernando Pérez-Borbujo, que “este carácter reiterativo y repetitivo del deseo hacía del estadio estético un verdadero infierno del que la subjetividad finita angustiada anhela escapar”.¹²² ¿Qué anhela entonces este tipo de desesperado? Ser individuo. Para que don Juan dé el paso hacia la interioridad y posteriormente a la individualidad, es necesario que en el momento en que termina una seducción, en el instante después del sumo goce, en el momento que más exprese ser vibración musical, en donde esté oscilando con más fuerza entre la individualidad y la naturaleza, elija lo primero, y no lo segundo. Como se convino en un primer momento, se tiene que llevar hasta el paroxismo la

¹²⁰ *Ibid.*, p. 34

¹²¹ *Ibid.*, p. 25

¹²² Fernando-Pérez Borbujo, *Tres miradas sobre el Quijote. Unamuno, Ortega y Zambrano*, Barcelona, Herder, 2010, p. 118.

ilusión de don Juan para que pueda escapar de la desesperación. No es extraño entonces, que el autor B. le aconseje al esteta A. que desespere para dejar su melancolía:

Así, pues, desespera, y tu frivolidad ya no te llevará a vagar como un espíritu errátil, como un aparecido entre las ruinas de un mundo que, de todos modos está perdido para ti; desespera, y tu espíritu ya no suspirará en la melancolía, el mundo volverá a resultarte grato y hermoso aún cuando no lo mires con los mismos ojos, y tu espíritu, liberado, alzaré el vuelo hacia el mundo de la libertad.¹²³

En otras palabras, lo que le sugiere B. es que cruce el umbral hacia la *resignación infinita*: resignarse a que el mundo en tanto que sensualidad no puede otorgar el yo; pero que después lo ganará en la fe. Cabe recalcar lo siguiente, la mujer liberada también está en potencia de hacer estos movimientos, en calidad de seductora inconsciente.

En resumen, don Juan es un exponente del estadio estético que deja su vivir en manos de la sensualidad. No es individuo, pero está en potencia de serlo, y ese es su gran mérito, al volverse pasión por la sensualidad se vuelve un rebelde para la sociedad desapasionada y reflexiva que ni ha elegido lo sensual, ni lo espiritual, más se mantienen en un limbo. Don Juan como seductor libera a la mujer de los códigos hipócritas de su comunidad y la hace poseedora de su deseo. Ella ahora se convierte en seductora, y don Juan y quien sea que fuere seducida, o viceversa están en igualdad de condiciones, no hay amo ni esclavo. Ahora, a través de don Juan, el hombre y la mujer son libres y liberadores. Y aunque no dejan de ser desesperados, y por eso mismo melancólicos y estar en un lugar que tarde o temprano les dejará de otorgar goce, están en potencia de elegir ser individuos, de tener consciencia y de por fin amar en un plano verdaderamente ético.

Bajo este discurso se asoma otra pregunta ¿y si la pasión de don Juan se mezclara con la reflexión? ¿dónde queda ese seductor reflexivo que sólo se mencionó? Fausto y Juan el seductor corresponden a una vía que la y el seductor/a sensuales no vislumbran. Ellos son seductores reflexivos que miran hacia lo absoluto, pero que a cada instante se les escapa, pues su razón también es finita. Ellos son desesperados que conscientes de sí mismos intentan generar un Yo a partir de su razón expresada en la fantasía y la duda. Ellos son la vía contraria al desesperado inconsciente, donde colisiona la sensualidad de Juan con la razón de Fausto y

¹²³ Søren Kierkegaard, *El equilibrio entre lo estético y lo ético en la formación de la personalidad en O lo uno o lo otro II*, Madrid, Trotta, 2007, p. 199.

Johannes, para poder dar el salto a una esfera diferente, o quedarse en el estadio estético. Adelantando un poco, también Fausto y Juan el seductor encuentran una vía de ser libres y liberadores, de sí mismos y de sus semejantes. Movimientos los cuales se verán en el siguiente apartado. De igual modo se verá cómo por medio de la pasión por la reflexión estética, también la mujer es libertada y libertadora, pero en vez de ser por la sensualidad como se describió en este capítulo, lo es por medio de la imaginación y la duda.

2. Fausto y Johannes o de la soledad y la interioridad.

El presente apartado explicará dos naturalezas, la de Johannes¹²⁴ (personaje del *Diario de un seductor*, no confundir con el don Juan de *Los estadios eróticos inmediatos*) y la de Fausto. Ambos están en el plano de la reflexión que busca lo absoluto. Sin embargo, el absoluto que ellos mismos pretenden lo generan a partir de la duda como racionalidad finita y que el movimiento que ésta implica hace de la duda irse hacia el infinito. Siendo así ellos sus propios generadores de su individualidad. Lamentablemente este sí mismo absoluto degenera en una incomunicación absoluta para con el exterior; la condición de posibilidad de la reflexión es la duda, así, Fausto representa la primera faceta, Johannes la segunda; Fausto es duda, Johannes reflexión. Ambos complementarios de un mismo estadio. Poniendo de frente a los dos se genera una dialéctica que difícilmente pasa a la elección. En la pretensión de generar ellos mismos su individualidad siempre se ven frustrados, ocasionándose un vivir melancólico. Lo que les falta a ellos para poder obtener su individualidad es el salto de fe, traducido como la elección y el acto. Ahora bien, ese salto de fe corresponde a estadios diferentes, en el apartado presente únicamente se ahondará en estos dos personajes.

Ellos están más cerca de ganar su individualidad pues, aunque sigan desesperados, son conscientes de su situación, pero su orgullo es tal que no se atreven a aceptar otra ayuda que no sea de ellos mismos. Para entender un poco mejor a los dos personajes, es necesario explicar sus dos tipos de desesperación, a saber: la desesperación de lo infinito o falta de finito; y la desesperación en donde el desesperado es consciente de tener un yo y que lo anhela. Esto arrojará luces sobre su configuración antropológica y por qué a pesar de conocerse, no pueden llegar a ser individuos, por qué no pueden dar el salto de fe, por qué no pueden alejarse de la melancolía, por qué siempre frustran sus intentos de una vida como individuos singulares. Pero por qué también tienen un mérito enorme frente a quien comodina y acriticamente va por la vida sin preocuparse ni de sí mismo ni de los demás. Por qué tienen

¹²⁴ También llamado Juan el seductor.

méritos en tanto libertadores sociales. Y también, por qué son los únicos seductores reflexivos que pueden derrumbar prejuicios y perjuicios sociales.¹²⁵

Empero, volviendo a *La época presente*, no hay ningún amante, ningún héroe ni ningún pensador, la comunidad abstraída no vislumbra más que códigos dogmáticos bajo los cuales regirse y hacer prolongar una mediocre comodidad, donde su personalidad es difusa o de plano inexistente. Los personajes aquí presentes, similares a don Juan, abren la posibilidad de obtener la individualidad. Y también de sacar de ese *modus vivendi non grato* a quienes son sujetos de su seducción. En este punto Margarita y Cordelia juegan un papel importante, pues el umbral de la reflexión que históricamente se les ha sido vedado a las mujeres, es cruzado por ellas en la medida en que son liberadas de las normas sociales por la dialéctica que sostienen con Fausto y Johannes. Así, lo fáustico y lo donjuanesco reflexivo no son categorías de género excluyentes, sino, la duda y la reflexión despiertan en cualquier *individuo singular* una vez que se dan cuenta la decadencia de su sociedad.

Por lo tanto, la configuración del apartado siguiente consiste en: 2.1) ahondar en los modos de desesperación en los que están Johannes y Fausto, o sea de lo infinito y de aquél que es consciente de sí mismo, y que anhela su yo, este último modo de la desesperación se divide en lo que se llamará un *Yo activo* y un *Yo pasivo*, que a la vez se expresan como *reflexión*¹²⁶ y *duda*. En 2.2) se tiene a Johannes, el seductor reflexivo y/o el Yo activo que es doliente porque su goce no depende de lo carnal, sino de su incomunicación que incita a la búsqueda de la seducida: Cordelia. Se va a explicar cómo es que su salvación depende enteramente de ella en tanto lleva al hartazgo sus modales sociales por medio de su extrañamiento por Juan el seductor y, por tanto, él tiene dos opciones al momento de la ruptura con Cordelia: salvarse y cruzar el umbral de la fe, o seguir hacia el umbral de la dudar. Por otro lado, se explica cómo es que puede considerarse este actuar como ético (aunque de una manera negativa), y cómo su *desesperación* está en el plano de la reflexión. En 2.3) se explica a Fausto, el Yo pasivo, como la duda que le impide actuar, se cuenta con

¹²⁵ A diferencia de don Juan, Fausto y Johannes seducen reflexivamente, por medio del pensamiento, mientras que don Juan desea, y ese deseo resulta seductor. Si don Juan es la sensualidad encarnada, Fausto y Johannes son la duda y reflexión encarnada.

¹²⁶ La reflexión de Johannes es diferente a la del Judío Errante. La del primero está en consonancia con la fantasía y la imaginación, mientras que la del segundo es una herramienta al servicio de la comunidad. Además la primera pertenece a una sola persona, mientras que la segunda a varias.

las dos versiones más radicalmente opuestas como interpretaciones de una desesperación que sí se salva, la de Goethe, y otra que no se salva, de Marlowe. Al mismo tiempo su melancolía y soledad, qué es el héroe estético y cómo es que la generalidad (que es la comunidad) le pide a Fausto que hable, pero Él guarda silencio y por eso mismo le martirizan acuñando así una ética negativa propia. Y demostrar que su *desesperación* está en el plano de la duda. En 2.4) como conclusión se ofrece brevemente la dialéctica entre duda y pensamiento, entre Fausto y Johannes, ambos como una manera diferente de vivir estéticamente por la duda-reflexión, se muestra cuál es la ética que pretenden, una ética negativa expresada en la siguiente dirección: en tanto escapan de la desesperación haciendo desesperar a otras personas, y desesperándose ellos mismos; en tanto no les interesa la responsabilidad del otro, pero que en su perversión hacen caer a Margarita y Cordelia al fondo de sí mismas, iniciándolas así en el plano de la duda-reflexión logrando una *igualdad estética* con Fausto y Johannes, que hacen de ellas ser potencia de individuo y liberadoras al mismo tiempo.

2.1 De la desesperación, la fantasía, la duda, y el anhelo del Yo.

La desesperación de lo infinito o la falta de finito es algo imaginario; es gracias a la imaginación que se infinita lo finito, dice Kierkegaard que “la imaginación, en general, es agente de la infinitación”.¹²⁷ En otras palabras, gracias a la imaginación se vuelve lo finito infinito, pero en un sentido tal, que el ser humano se va perdiendo de poco a poco en sus imaginaciones hasta destruir su yo en el olvido de lo finito. Es una abstracción de las cosas que se adelanta incluso a la experiencia misma, un ejemplo de esto puede ser hallado en Fichte. En un artículo Alejandro Peña Arroyave comenta que “Fichte encuentra como principio de todo conocimiento el yo, pues con éste puede hacerse abstracción de aquello que está por fuera, el no-yo, lo sensible. De este modo, el yo hay que entenderlo como Yo absoluto”,¹²⁸ así, primero se muestra lo finito al yo, después, gracias a su imaginación lo hace infinito y, por último, el yo deja de ser yo porque se pierde en lo que ha creado. Por un

¹²⁷ Søren Kierkegaard, *Tratado de la Desesperación*, p. 48.

¹²⁸ Alejandro Peña Arroyave, “Søren Kierkegaard. La melancolía como fundamento de la existencia estética” en *Metafísica y Persona*, 2014; (nº12), p. 97.

sencillo razonamiento, desde Kierkegaard el yo no es absoluto, lo absoluto es lo infinito, pero el yo es la síntesis de dos factores, más bien, para Kierkegaard el yo se encuentra en constante búsqueda de lo absoluto u infinito, pero está consciente de que nunca lo podrá obtener, a no ser que muera, porque como se convino antes, Dios exige la muerte del mundo para ascender. En este sentido, el yo kierkegaardiano no es absoluto; el de Fichte sí, y este Yo crea su propia infinitud, es una “*infinitud negativa*, una infinitud en la que no hay ninguna finitud, una infinitud desprovista de todo contenido. Infinitizando de este modo el Yo, Fichte impuso un idealismo que hacía palidecer toda la realidad”.¹²⁹ Así, este pensamiento fichteano no es una subjetividad singular, parece que instauro de manera general un modo de desenvolver el conocimiento a través de su Yo absoluto. En suma, la desesperación de lo infinito o la falta de finito es, a través de la imaginación (que se encuentra en el yo) infinitar lo finito y una vez hecho esto, perderse en lo creado. Esta existencia es bastante poética,¹³⁰ es la de Fausto y Juan el seductor: ambos a través de sí mismos se perdían en sus creaciones subjetivas, Juan el seductor al placer únicamente de sus reflexiones o imaginaciones con Cordelia, y Fausto al no poder decirle a nadie qué había en su interior por ser un Yo absoluto, aun así, vacíos ambos.

Una vez infinitado lo finito y perdídolo, el Yo se vuelve absoluto y vive en una abstracción que no se sujeta a nada real. Son personas excepcionales, pues no pueden quedarse en la realidad, se pierden en su mundo. No sólo eso, trabajan por ese mismo mundo, lo cultivan y lo cosechan: es un trabajo intelectual que hacen sobre sí mismos por medio de la duda y la reflexión, adquiriendo su lucidez. Se conocen bastante bien como para saber qué es lo que desean y cómo lo desean, en este sentido se vuelven conscientes de sí mismos. Esto conlleva también saberse desesperados. Don Juan estaba lejos de la intelectualidad, y por ello mismo guardaba inconsciencia de su desesperación, pero Fausto y Juan el seductor son pura intelectualidad, se conocen bien y eso les hace ser conscientes de su desesperación, como escribe el pensador nórdico: “el desesperado consciente, no sólo debe saber exactamente qué es la desesperación, sino que ha de tener pleno conocimiento de sí mismo, ya que la lucidez y la desesperación no se excluyen”.¹³¹ Fausto es un as en las ciencias, su doctorado es símbolo

¹²⁹ Søren Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía*, Trotta, Madrid, 2000, p. 296.

¹³⁰ En el sentido de *Poiesis*, creación; el Yo absoluto es poético porque crea su propia infinitud.

¹³¹ Søren Kierkegaard, *Tratado de la Desesperación*, p. 72.

de su propia intelectualidad, Juan el seductor vive en el mundo de la reflexión, su diario es un diagnóstico exhaustivo de su personalidad. Sería ingenuo pensar que en sus múltiples reflexiones no se hayan topado con la frustración de sus estudios, o lo que es lo mismo, de su desesperación. Así, Fausto y Juan el seductor son conscientes de su desesperación.

¿Qué anhela cada uno de los dos? Ambos anhelan lo infinito. Pero, como comenta Peter Vardy, “son ejemplos extremos del esfuerzo humano para construir la individualidad sin ayuda. No se dejan llevar por la multitud, se sostienen por sí mismos, pero se sostienen por oposición a lo divino. [...] Una de las componentes claves de su actitud es el *orgullo*: se han aferrado al orgullo de su autosuficiencia y no lo destruirán mediante la humildad de confiar en Dios”.¹³² Todo se conoce por medio de dos factores, por su ausencia o por su contradictorio, así, por ejemplo, lo blanco sólo se conoce por su ausencia o por la aparición del negro, un objeto en un lugar se conoce porque en un momento dejó de estar ahí, o porque fue remplazado por otro. Dividida la individualidad en desesperada y no desesperada,¹³³ la no desesperada se conoce por aquella que sí es desesperada, aquella en donde el desesperado es consciente de su situación. Ahora bien, estando dentro de la consciencia de la desesperación (lo que no es una verdadera individualidad), existen aquellos que desean su individualidad y aquellos que no. Dentro del segundo grupo, se encuentra el personaje del siguiente capítulo: Ashaverus, el Judío Errante. Dentro del primero se encuentra que los personajes desesperados conscientes de su yo y que quieren generar una individualidad, no la generan gracias al infinito, sino por sus propias fuerzas: toman como desafío crear por sí mismos un Yo. O en otro sentido, necesitan al infinito como ejemplo de lo que no deben ser. Y ese yo generado por y para el infinito, ese yo que expresa la individualidad verdadera, es visto por el desesperado presente como un yo negativo. Lo único que mira el desesperado como positivo, es aquello que a través de su duda y reflexión crea. Kierkegaard bien lo menciona:

Con ayuda de esa forma infinita, el yo quiere desesperadamente disponer de sí mismo o, creador de sí mismo, hacer de su yo el yo que él quiere devenir, elegir lo que admitirá o no en su yo concreto. Pues ésta

¹³² Peter Vardy, *Kierkegaard*, Herder, Barcelona, 1996, p. 67.

¹³³ Siguiendo este argumento, la ausencia de la individualidad, radica en su inconsciencia, lo que no exenta de la desesperación. El capítulo anterior fue totalmente dedicado a este tipo de ausencia de la individualidad; aquella en donde el desesperado es inconsciente de su desesperación y que, por lo tanto, no podía formular una verdadera individualidad, es el caso de don Juan.

no es una concreción cualquiera, es la suya, y ella comporta, en efecto, necesidad, límites, es un determinado preciso, particular, con sus cualidades, sus recursos, etc., surgido de hechos concretos, etc. Pero con la ayuda de la forma infinita que es el yo negativo, primero el hombre se empeña en transformar para lograr así un yo a su gusto, producido gracias a esa forma infinita del yo negativo... después de lo cual quiere ser él mismo.¹³⁴

Dentro de este querer ser sí mismo, existe una dialéctica que se usa para poder generar el Yo: “Y para mayor claridad aún, podríase distinguir un yo activo y un yo pasivo, y se vería cómo el primero se relaciona a sí mismo y cómo el segundo, en su sufrimiento pasivo, se refiere también a sí mismo: la fórmula, por lo tanto, continúa siendo siempre la de la desesperación en la cual se quiere ser uno mismo”.¹³⁵ Encuéntrase así el *Yo activo* y el *Yo pasivo*, ambos complementarios son como un círculo vicioso que, cuando termina la pasividad empieza la actividad y viceversa, cuando termina la actividad vuelve la pasividad. Ambos se encuadran perfectamente en los dos personajes que se explican en este capítulo: Fausto como el Yo pasivo, y Johannes como el Yo activo. Ahora hay explicar en qué consiste cada uno, y su conformación dialéctica.

2.2 El Yo activo. La libertaria poética de la seducción en la desesperación de Johannes

El *Yo activo* se relaciona consigo mismo mediante la experimentación, quiere ser sí mismo, por eso necesita saber cuál es la mejor manera de llegar a serlo, y también de cuántas formas. Empero, en esa pretensión no reconoce a nadie más que él mismo, y como siempre está en constante cambio, lo único que puede ofrecer al mundo exterior es una apariencia. De hecho, el mundo exterior ha sido abstraído en el interior del Yo activo y proyectado como si se tratase de un espejismo. Modificando el mundo a su antojo y a sí mismo, el Yo crea su propia realidad, la mejor que él cree que debería ser, estas son sus experiencias y en estas gasta sus más ambiciosas preocupaciones. Careciendo al mismo tiempo de seriedad.

¹³⁴ Søren Kierkegaard, *Tratado de la Desesperación*, p. 99.

¹³⁵ *Idem.*

Es un narciso solitario que se ha perdido en sus imaginaciones, “no hace más que mirarse, pretendiendo conferir de este modo a sus empresas un interés y un sentido infinitos, en tanto que no es más que un hacedor de experiencias”.¹³⁶ He aquí el cenit de su actividad, donde su realidad es perfecta, el instante en que todo su trabajo ha dado sus frutos, su gozo es lo que él ha dicho y ha querido. Nada se mueve sin haber sido calculado, nada está fuera de lugar, no hay ningún accidente premeditado. Se ha vuelto *interesante*, tomada esta categoría como aquél que ha podido reflexionar sobre sí mismo.¹³⁷ Un diario es la mejor forma de examinarse a sí mismo, y en *pos* de los estudios trabajar para poder llegar al Yo que uno desea, dotándose en ese movimiento circular de infinitud. Johannes o Juan el seductor se mira a sí mismo como si fuera otro y después, mirado como si fuera otro se convierte en un maniquí maleable al antojo de Johannes. Para entender mejor este fenómeno, se pueden imaginar dos Johannes frente a sí mismos, el primero no posee voluntad, el segundo sí, y este que sí la tiene es infinito gracias al primero, en este momento él se torna un demonio, ese ser preternatural que hace llevar al cenit de Él mismo. Johannes es demoníaco porque en su examen de sí mismo se juzga como otro; y en consecuencia, el desesperado consciente de sí

¹³⁶ *Ibid.*, p. 100.

¹³⁷ La categoría de lo *interesante* en Kierkegaard actúa como aquello que excita la fantasía (o la reflexión). Victor Eremita en el prólogo a *O lo uno o lo otro* comenta que el editor del *Diario del seductor* era el mismo que había escrito el texto, sin embargo, encontraba en la obra un cierto horror, por lo cual se mantenía reacio a afirmarse como el autor. Esto se constata cuando menciona lo siguiente: “cuanto más desarrollada está la reflexión, con mayor rapidez sabe contenerse y, cual controlador de pasaportes de viajeros extranjeros, acaba por estar tan familiarizada con las figuras más fabulosas que no se deja atolondrar con facilidad. Pero a pesar de que mi reflexión está sin duda muy firmemente desarrollada, en un primer momento me vi asombrado; recuerdo muy bien que me puse pálido, que casi me caigo en redondo, y la angustia que sentí por ello. Pongamos que hubiese vuelto a casa y me hubiese desmayado con el cajón en mis manos – nada como la mala conciencia para hacer la vida interesante” (Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 312). Entre líneas se puede deducir que una reflexión bien entrenada, no hará caso de sus pasiones, descontrolándose en una manía que le exija fantasear con el objeto/sujeto de su reflexión. ¿Qué incita a la fantasía? Aquello que es interesante, y una vez fijada la reflexión en ello, con su mismo poder poetiza en un segundo momento a aquello que le hizo fijar su consciencia. Pero no sólo eso, el seductor reflexivo usa esa misma reflexión o fantasía para elegir qué elementos de aquello que es interesante le otorgarán más placer o goce a su personalidad. No obstante, si lo interesante incita a la reflexión posarse en ello, y después esta reflexión (ahora fantasía) extrae los elementos que puedan otorgarle el mejor goce a la personalidad del sujeto, entonces la reflexión gracias a lo interesante tiene que fijarse en el sujeto, analizarlo para saber qué tomar. En conclusión, si lo interesante hace que la reflexión se fije sobre el sujeto, entonces lo *interesante es la reflexión sobre sí mismo*. Gracias a lo interesante, el sujeto se vuelve poeta, entretanto la poesía es fantasía que es reflexión fijada en lo interesante, este pequeño análisis igualmente lo hace el editor de Johannes: “su vida ha sido un intento 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 poético” (*idem.*). De lo que tenía miedo el editor, era de que no pudiera controlar su reflexión, de que esta se prendara a un sujeto/objeto, tenía miedo de convertirse en un poeta, porque estos se pierden en sus fantasías hasta no ser más ellos mismos, él lo sabía y no quería volver a pasar por el mismo estadio.

mismo que quiere su Yo, activamente es un demonio porque siempre se juzga como si fuera otro.

Lamentablemente “en su desesperado esfuerzo por ser él mismo, el yo se hunde en su contrario, hasta terminar por no ser más un Yo”.¹³⁸ Cuando dentro de sí lleva su abstracción hasta el punto más alto, no es capaz de mantenerlo pues acaece la duda, y entonces ese palacio enorme que ha construido deja de serlo y cuando se da cuenta de ello deja de ser un Yo. Este tipo de desesperación puede ser percibida en obras actuales, por citar un ejemplo, en *The house that Jack built*, película del director Lars von Trier, se narra la historia de Jack, un arquitecto frustrado por no poder construir la casa que él desea, recurriendo al asesinato. Él gasta tiempo y esfuerzo en edificarla, tiene la ventaja que su gusto es el juez de cómo quedará su construcción: cuántas habitaciones, cuán grande tiene que ser, qué colores utilizará, la disposición, el tipo y el número de habitaciones, etc. Es un maníaco que desea su construcción perfecta. Pero en un determinado momento, el azar introduce la duda en algo y todo lo que ha hecho cae como un castillo de naipes:

Jack. Soy un ingeniero. Mi madre era de la opinión de que convertirse en ingeniero era la opción más viable desde el punto de vista financiero, pero mi gran sueño era convertirme en un arquitecto. Justo antes de la mujer y el gato compré un terreno para construir, y como yo era mi propio desarrollador debido a una herencia substancial, nadie podría impedirme que trazara mis propios planos para mi propia casa. [...] *Verge.* [...] Si la descomposición es un camino a la salvación ¿Qué hay de tu casa? Por Dios, no puedes convencerme de que la idea que tu primera casa fuera derribada fue, de alguna manera, satisfactoria. ¿Afirmas que fue construida para ser derribada?

Jack. No, por supuesto que no era lo ideal. Y siento decir que sucedió no menos de tres veces más de que empecé a construir y luego me llené de dudas. Fue difícil crear la casa que había soñado. El material no hizo lo que yo quería que hiciera. Las casas que había dibujado ya tenían al primer detalle, algo banal... por no decir ordinario, sobre ellas.¹³⁹

Fueron esas dudas generadas por el azar que hicieron derrumbarse todo, no es gratis el número tres que menciona, ya que da cuenta de la repetición con la que este tipo de desesperado no teniendo los pies en la infinitud planteada como verdadera por Kierkegaard, ha intentado crear su infinitud. El infinito que plantea Kierkegaard es constante, pues no está

¹³⁸ Søren Kierkegaard, *Tratado de la Desesperación*, p. 100.

¹³⁹ Lars von Trier, *The house that Jack built*, 2018.

sujeto al gusto del sujeto, se sostiene por sí mismo como una ontología que posibilita al ser humano. En cambio, el infinito que pretende crear este desesperado es inconstante, sus experimentaciones pertenecen única y exclusivamente a su deseo y querer. Él liga tanto como desliga.

Volviendo un segundo a Johannes ¿por qué en *El diario de un seductor* hay otras mujeres, relatos en donde Johannes habla de otras experiencias que le han enamorado? Precisamente porque como las casas de Jack, son experimentos, y aunque tengan un poder infinito (en el momento en que estaba enamorado de una muchacha, Johannes la veía como un absoluto no existiendo otra mujer en su horizonte más que de quien se enamoraba), y él se entregue infinitamente, una vez que ha perdido el interés, se desliga de ella(s) y busca otra(s).¹⁴⁰ Pasó lo mismo con Cordelia, al final dejó de interesarle. Así, él desligaba tanto como ligaba su horizonte donde configuraba su Yo. Kierkegaard mismo lo dice: *son hacedores de experiencias*.

Aun así, esa inconsistencia de su Yo es su poder de seducción. Seduce no al decir una perorata directa a la interlocutora, ni ir como si no hubiera palabras y con la sensualidad como norte. Consiste en decir un enigma propio de la pretensión de la edificación de su Yo, hacer que la otra persona se frustre y se irrite al querer saber el final del acertijo. Como lo dice el propio Juan el seductor: “Lo que yo en el fondo quiero, ella naturalmente no puede entenderlo. Soy y seré siempre un enigma para ella, pero un enigma que no la tienta a querer adivinar, sino que la irrita, sí, que la indigna”.¹⁴¹ Y “lejos de lograr ser cada vez más él mismo, por el contrario se revela de más en más un yo hipotético”.¹⁴² El punto es que Johannes está determinado como enigma porque su Yo es una eterna hipótesis de la que no puede dar constancia. Esa infinita apariencia le hace no tener un punto fijo, a la hora que reflexiona sobre algo, ya es obsoleto en tanto tiene otra reflexión. Él está determinado por la seducción que es enigma en tanto su yo siempre está inacabado, definiendo lo demoníaco en el desesperado consciente de sí mismo, y que quiere su Yo en la parte activa de la dialéctica. Y así, este personaje enarbola una existencia tan soberbia y fastuosa como su querer pueda,

¹⁴⁰ El fenómeno ahora descrito también es el carácter *preferencial* del amor *elskov*; el segundo término que conforma su dialéctica: preferencia y sensualidad.

¹⁴¹ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 353.

¹⁴² Søren Kierkegaard, *Tratado de la Desesperación*, p. 100.

pero ese castillo está hecho en las nubes, y es tan endeble como la duda cotidiana. En un primer momento, es su amo y su gozo, pero en un segundo momento, es un monarca de una dialéctica sometida a la nada:

El hombre desesperado, pues, no hace más que construir castillos en el aire y tomárselas con molinos de viento. ¡Hermoso brillo el de todas esas virtudes de hacedor de experiencias! Encantan un momento como un poema de Oriente: tanto dominio de sí, esa firmeza de roca, toda esa ataraxia, etc., confinan con la fábula. Y es fábula de verdad, sin nada detrás; en su desesperación el Yo quiere agotar el placer de crear el mismo, de desarrollarse por sí mismo, de existir por sí mismo, reclamando el honor del poema, de una trama tan magistral, en resumen, por haberse sabido comprender también. Pero lo que entiende por esto, en el fondo, permanece siendo un enigma; en el instante mismo en que cree terminar el edificio, todo puede desvanecerse arbitrariamente, en la nada.¹⁴³

La categoría de la poesía se torna importante en este punto. Recordando que su raíz, *Poiesis* es el acto de crear, el Yo activo se convierte en poeta en tanto él crea su propia infinitud. Aquí entra el personaje de Johannes, él es un poeta, y con su *diario* trata de reproducir lo vivido de tal manera que haga palidecer a toda realidad. Su *diario* es su creación *poética* que expresa su consciencia subjetiva, es la prueba de su supuesta *individualidad* y su Yo, que se manifiesta por la relación entre la realidad y la reflexión, tomadas en el campo de lo erótico como el primer y segundo amor o goce, que describe Catalina Elena Dobre así: “la consciencia subjetiva es la relación entre realidad (*Virkelighed*) e idealidad mediante el lenguaje lográndose así la posibilidad de la manifestación de la consciencia”.¹⁴⁴

Del rompecabezas lógico puede seguirse que el *diario* es la prueba de su yoidad, misma que se analiza a continuación. El primer amor es un dejarse inundar por toda la pasión, pero eso no es propio de Johannes ya que él aborrece todo lo que no está bajo su control y como quiere crear su propia infinitud, enaltece mucho más el siguiente amor, el segundo, el tercero o el que fuere menos el primero.¹⁴⁵ A eso mismo se refiere cuando habla de otras conquistas, el refinamiento que adquiere de una nueva muchacha le hace acercarse más a la perfección. Sobre Juan el seductor, Kierkegaard en voz de uno de sus pseudónimos dice que “era el

¹⁴³ *Ibid.* p. 101.

¹⁴⁴ Catalina Elena Dobre, “Søren Kierkegaard y la reconstrucción de la filosofía mediante la duda subjetiva y la repetición a partir del escrito *De omnibus dubitandum est*” en *Tópicos*, 2014; (nº47), p. 39.

¹⁴⁵ Acotar que el *segundo goce* no tiene como importancia el número, este concepto se refiere a todo goce que no sea el primero. Así, el segundo, tercero, etc., siempre serán el segundo mientras no refieran al primer goce que la naturaleza otorga.

segundo goce y el goce era aquello para lo que su vida entera estaba hecha. En el primer caso gozaba personalmente de lo estético, en el segundo caso gozaba estéticamente de su personalidad”.¹⁴⁶ Nunca olvidar que la expresión máxima de lo estético es lo erótico, por tanto, lo que más busca un esteta es en lo erótico sacar el máximo goce. ¿No es entonces asequible buscar la posibilidad de romper los límites del goce que ofrece el primer amor si se especializa en el campo? De este modo, la realidad una vez probada siempre otorgará el mismo goce, por eso mismo, en el primer momento gozaba de lo que le otorgaban los sentidos, y en el segundo usa su ingenio para que los sentidos agraden a su personalidad.

El segundo goce era lo infinitado por parte de Johannes, con lo cual creaba su propia espiritualidad. Lo poético no era lo primero, sino lo segundo. Asimismo, ese segundo momento era completamente reflexivo, era el plus que agregaba a la realidad. “Tenía que luchar por fuerza con la duda de que todo no fuese más que una alucinación. No podía confiarse a nadie, pues en el fondo no tenía nada que confiar”,¹⁴⁷ tampoco olvidar que Johannes es un buscador activo de su individualidad, quiere generar lo absoluto, y en sus constantes intentos de lograrlo (expresados en sus conquistas) siempre tiene que luchar contra la duda, tratar desesperadamente de estar lo más apartado de ella porque le quitaría lo absoluto. Es en este sentido la contraparte de Fausto, que es esencialmente duda. Ahora bien, como es un monarca que crea y recrea constantemente su reino interior, no puede expresarse con nadie, en el momento de hacerlo ya tiene una nueva reflexión en su interior con la que intentará tocar lo absoluto, impidiéndose la confianza con el exterior. La ironía es la única manera de salvaguardar la existencia poética de Johannes, pero al mismo tiempo niega la realidad finita, importando más lo creado, empero, “no lleva al establecimiento de una autorrelación, sino que está destinada solamente a posibilitar la postulación poética del mundo posible”.¹⁴⁸ La ironía en el pensamiento del filósofo danés tiene muchas significaciones, pero hay dos a destacar: la primera es una suspensión del juicio de la realidad, parecido a una *epojé* para poder afirmar la relación de la individualidad en el interior, lo que sería también una autorrelación (*véase la introducción general* sobre la antropología del ser humano); la otra significación es sobre la ironía romántica, aquella que, citada antes, es la

¹⁴⁶ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 313.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 314.

¹⁴⁸ Darío Gonzáles, “Estudio Introductorio” en *Kierkegaard*, Gredos, Madrid, 2010, p. 40.

negación del mundo real y sirve para afirmar el castillo en las nubes propio del vivir poético de Juan el seductor.

De la ironía deviene la seducción. Probablemente Juan el seductor se volvió un poeta en el momento que perdió el gozo primero e inmediato que tuvo, y su intento de infinitar lo finito, la acción poética que hace perderse en su imaginación es el intento por *repetir* lo primero. Resulta de ello una imposibilidad de comunicación, y de exteriorizar lo que uno crea, por lo cual el ser poético se vuelve irónico, pues es la única manera de pervivir en sociedad, aunque dentro de sí mismo tenga un dolor insoportable. Se entreve ese mismo dolor en el aforismo que abre *Diapsálmata*, donde el esteta A. se pregunta por el ser del poeta, contestando que es “un ser desdichado que esconde profundos tormentos en su corazón, pero cuyos labios están formados de tal modo que, desbordados por el suspiro y por el grito, suenan cual hermosa música”.¹⁴⁹ De este dolor se sigue un anhelo, una búsqueda de alguien que le pudiera comprender, y como el encontrar ese anhelo le quitaría el dolor automáticamente se convierte en goce, esto es lo que se entiende por *seducción*. Ahora bien, él está perdido en la nada de su imaginación, la seducida es la que tiene el poder dentro de sí para que Johannes la seduzca porque ella es ese otro yo que Johannes necesita para poder infinitar y una vez seducida, ella está en potencia de crear o bien un Yo de manera desesperada, o un yo a la manera que Kierkegaard apunta. Así, Johannes seducía, según Leonarda Rivera:

Tan lentamente y con tanta elegancia a Cordelia que todo parece como si fuera un suelo en el que ella se siente plena, feliz, sin saber que Don Juan la está conduciendo hacia un camino que no tiene retorno. Ese es el descenso a los infiernos o los íferos que Don Juan planea desde el principio *obsequiarle* para que la vida de Cordelia no sea, después de él, como la de las otras muchachas burguesas de su edad. Johannes o Don Juan habrá marcado para siempre la vida de Cordelia, pues se habrá adueñado de su alma.¹⁵⁰

Cordelia es importante por una razón: es inocente. Pero inocente no quiere decir que tenga poca capacidad intelectual, sino, que ella detentaba los valores burgueses de su sociedad, aquello que Kierkegaard tanto criticaba por no permitir el camino libre al individuo. Todo lo contrario era Johannes, ya que se postula como un rebelde en contra las

¹⁴⁹ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 45.

¹⁵⁰ Leonarda Rivera, *op., cit.*, p. 40.

muchedumbres y Dios. ¿No será incluso más intenso el goce si puede lograr transmutar a una muchacha en la infinitud que él pretende, anulando en ese movimiento las dos fuentes de su rebeldía? Lo que denuncia el seductor es que, el estado de inocencia del que parte Cordelia es la inconsciencia de que la han despojado de sí misma para acoplarla en ideas que atrapan su ser en una limitación, por ello reprocha en *In vino veritas* a sus compañeros lo siguiente: “vosotros, amigos míos, sois unos amantes desdichados. Por eso pretendéis transformar a la mujer a la medida de vuestras ideas. ¡Que los dioses no lo permitan! La mujer me place tal y como ella es de hecho, sin quitarle ni ponerle absolutamente nada”.¹⁵¹ O, mencionado por Elsa Elia Torres Garza “más allá de la determinación de su género, capturaré la visión encarnada de su libertad. Cordelia se sentirá librada al fin de los cercos de la ley humana que su propio seductor se afana en refinar”.¹⁵² Johannes era una tormenta que, cuando pasaba, sus vidas “estaban como curvadas hacia adentro; perdidas para los demás, buscaban encontrarse en vano a ellas mismas”.¹⁵³ Y, si lograba esa transmutación, quedaba eliminado ese dolor de la incomunicación, alcanzando también su absoluto. De ello se sigue que la seducción, aparte de ser una búsqueda para calmar su dolor, es la búsqueda del absoluto que pretende: conseguir que Cordelia fuera dueña de sí misma era su absoluto.

¿Lo logró? Resalta en importancia ahora la frase: *buscaban en vano encontrarse a ellas mismas*, o para ser más preciso, pensando en que Cordelia era el absoluto de Johannes, la frase se modifica: *buscaba en vano encontrarse a ella misma*. Hay que recordar que el desgarró que tuvo Johannes del primer gozo fue lo que le instó a ser poeta, a hacer reflexivo el segundo goce. Pero también esta búsqueda del segundo goce era un reencuentro consigo mismo entretanto perdió el estado de inocencia que tenía cuando desató su pasión en el primer amor; en el goce reflexivo está entonces justificada su pretensión de formar una individualidad. La pérdida y la búsqueda encierran de fondo una dialéctica más: la duda y la reflexión. A pesar de que el análisis de Johannes sólo se enfoque en la reflexión, es menester decir que él también pasó por la duda para poder ser un seductor reflexivo. La pérdida del primer amor es la duda, y el segundo goce es la reflexión. Ahora bien, la duda es un modo

¹⁵¹ Søren Kierkegaard, *In vino veritas.*, p. 150.

¹⁵² Elsa Elia Torres Garza, *Søren Kierkegaard: El seductor seducido*, p. 65.

¹⁵³ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 315.

de sacar a la persona de un estado de inocencia acrítico porque detiene esa unidireccionalidad para una pausa en donde la reflexión toma el mando y da una respuesta.

Como se dijo, Johannes busca el segundo goce, y en ese segundo goce encontrar alguien con quién poder comunicarse, ya que su castillo no le pertenece a la muchedumbre, él necesita un ser singular (a su manera) con quién poder compartir. Para que Cordelia también busque un segundo goce debe encontrar el primer amor y perderlo. Sólo así está en las mismas condiciones que Johannes, por eso mismo, él le proporciona un pretendiente, para que ella pueda volverse *interesante*, es decir, a través de la pérdida de Edvard (su primer novio), ella toma el aliciente que necesita para empezar a reflexionar sobre sí misma para que el siguiente amor rompa los límites del primero, no extrañará a Edvard, sino extrañará el goce *per se*, y teniendo la experiencia de lo primero, ahora (de manera interesante) gozará estéticamente de su personalidad. Juan el seductor lo comenta de la siguiente manera:

Ya es una gran cosa dar con una feminidad puramente inmediata, pero si uno se atreve a aventurar un *changement* [cambio], entonces obtiene lo interesante. En ese caso lo mejor es procurarle un pretendiente como Dios manda. Que eso dañaría a una jovencita no es más que una superstición que la gente tiene. – Sí, si es una planta muy tierna y delicada que tiene en su vida un solo punto de esplendor: el encanto; entonces siempre conviene que no haya oído nombrar jamás el amor; pero si ése no es el caso, entonces es una ventaja y, a falta de un pretendiente, a mí no me preocuparía en absoluto procurarle uno.¹⁵⁴

Independientemente si Cordelia tuvo o no un primer amor, ambas son ventajas, ya que lo que se busca es el segundo goce. El objetivo de otorgarle un pretendiente es que ella pase del primer amor a la reflexión de lo interesante en el instante del quiebre del noviazgo entre Edvard y Cordelia. En resto del diario Johannes goza seduciéndola en la medida que él reflexiona y estas reflexiones le llegan a Cordelia. Al final del diario, cuando ambos llegan al paroxismo de su estadio ella y él están en igualdad de circunstancias, la constitución de Johannes y Cordelia es la misma y, estando dentro del mismo estadio ambos adquieren la *igualdad estética*. Aunque esta vez, en el campo de la reflexión. Desde este punto, pareciera que ambos han generado su individualidad, y a través del otro encontrado lo absoluto.

Sin embargo, el problema que encierra a Johannes (y por tanto a Cordelia) es que, en el momento de su máximo cenit en la seducción, se da cuenta de que lo hecho no es más que

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 348.

una ilusión, cayendo en el albor de la duda. De ahí tienen dos opciones: o bien, seguir en la reflexión del goce, o bien saltar hacia un nuevo estadio. Ambos están en potencia de generar un verdadero yo. Respondiendo a la pregunta páginas atrás hecha: ¿logró Cordelia ser dueña de sí misma y con miras en el absoluto que pretendía Juan el seductor? Después de haber sido arrancada de la muchedumbre, ella entró en la dialéctica duda-reflexión que hace denotarla como alguien que en vano buscaba encontrarse a sí misma, ese sí mismo que pertenecía a la sociedad desapasionada. No tenía mente más que para Johannes, pero siendo él un enigma que busca fundamentar lo absoluto, no quedaba ella más que preguntarse y reflexionar buscando igualmente el absoluto, y curvada sobre sí misma fundamentar su individualidad. Una de las tres cartas que le envía a Johannes justifican el argumento, a continuación se transcribe:

Johannes:

¿No cabe esperanza alguna? ¿Nunca más ha de despertar tu amor? Pues que me has amado, eso lo sé, aunque no sé qué me lo asegura. Esperaré, aunque se me haga largo, esperaré, esperaré que te canses de amar a otras y que entonces tu amor salga de nuevo de su tumba para venir a mí, entonces te amaré como siempre, te estaré agradecida como siempre, como antaño, ¡oh, Johannes, como antaño! ¡Johannes! ¿Es tu descorazonada frialdad para conmigo, es ella tu verdadero ser? ¿Era tu amor, tu rico corazón mentira y falsedad? ¿Eres ahora quizás de nuevo tú mismo? Ten paciencia con mi amor, perdona que siga amándote, lo sé, mi amor es una carga para ti; pero llegará el día en que volverás con tu Cordelia. ¡Tú Cordelia ¡Escucha estas implorantes palabras! Tu Cordelia, tu Cordelia.

Tu Cordelia.¹⁵⁵

Johannes pretendió desde un principio que ella entrara al movimiento de la infinitud, pero no por medio del pensamiento especulativo de su sociedad, sino por medio de la fantasía. Sin embargo, el movimiento sólo estaría completo si él la abandona, pues entonces Cordelia empezaría a especializarse en el campo de la seducción, porque sabría que también el segundo goce puede caer en el albor de la duda, a pesar de que en el momento de estar seduciendo no se vislumbra el fin de la relación en el horizonte. En otras palabras, como comenta Constantino Constantius, “cada uno debe de hacer verdad en sí mismo el principio de que su vida ya es algo caducado desde el primer momento en que empieza a vivirla, pero en este caso es necesario que tenga también la suficiente fuerza vital para matar esa muerte

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 320.

propia y convertirla en una vida auténtica”.¹⁵⁶ Este pseudónimo de Kierkegaard buscaba recuperar a través de la *repetición* un estado perdido, un estado idílico. Pero para que fuese satisfactorio el movimiento, desde antes de que iniciara habría que tener en cuenta que es algo caduco, que terminará; en el proceso se pierde esa base de saberse caduco, ya no se toma en cuenta como algo real; de tal manera que, en su ensoñación, como ve absoluto aquello con lo que recuperará el momento idílico lo mira ilimitado, absoluto. Una vez pasado el máximo punto empieza el declive, este no es gozoso, es solitario y duro, en este sentido menciona que se necesita la fuerza vital para matar la propia muerte; en vez de que sea un declive lento y demacrado, debe recuperar de golpe la consciencia de que el movimiento de la repetición estaría condenado a terminar tarde o temprano, o sea, saber abandonar para iniciar de nuevo.

Por eso es necesario que Johannes arranque a Cordelia de sí misma, ella estando en la fantasía necesita *ser empujada de nuevo hacia sí misma* para que en la novedad de la próxima seducción ella toque un nuevo absoluto, uno que arbitrariamente adapte a los rasgos de su personalidad. En la dirección misma Johannes dice la siguiente metáfora: “tan sólo emprende tu marcha con tu carga hacia el interior del inmenso bosque, que probablemente se extiende muchas, muchas millas tierra adentro hasta la frontera de las montañas azules”.¹⁵⁷ Si en ese segundo goce Johannes hubiera dejado a Cordelia irse, se perdería hasta dispersarse completamente, puesto que “quien no descubre de golpe la totalidad [del movimiento de la seducción], no descubre propiamente nada”,¹⁵⁸ para que esto no suceda, Johannes se vuelve esa finitud o temporalidad que la arrastra hasta caerse en la duda para que conozca que la existencia del Yo desesperado que quiere ser él mismo necesita ser plástico, es decir, saber dejar una fantasía erótica cuando esta ya no puede seguir proveyendo el goce absoluto. Por eso dice Juan el seductor “¿Que qué soy? Soy la gravedad terrestre que te encadena al mundo. ¿Que qué diantres soy? Cuerpo, masa, tierra, polvo y cenizas. –Tú, Cordelia mía, tú eres alma y espíritu”.¹⁵⁹

Ahora bien, Johannes es un personaje conceptual que expone la idea de la seducción reflexiva y en esta interpretación la del Yo activo, aunado a que en el *Diario de un seductor*

¹⁵⁶ Søren Kierkegaard, *La repetición*, Alianza, Madrid, 2009, p. 39.

¹⁵⁷ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 397.

¹⁵⁸ Søren Kierkegaard, *La repetición*, p. 59.

¹⁵⁹ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro I*, p. 401.

comenta otras relaciones que ha tenido, es deducible que siempre ante la dolorosa caída a la duda no elija la salvación, sino, volver a empezar de nuevo, *repetir* el movimiento de elegir la seducción como modo de alcanzar lo absoluto, probablemente en esa dirección el mismo Johannes comenta: “estad seguros que si una nueva Cordelia se presentara ante mí, yo pondría con mucho gusto en escena *El anillo número 2*”.¹⁶⁰ Entonces, la dialéctica duda-reflexión en este personaje siempre será el ápice que fundamenta su arbitrariedad. Cordelia está en la misma dialéctica, por tanto, ella es dueña de sí misma en la medida que a través del dolor que implica la duda al caer de la fantasía de la seducción, vuelve a buscar lo absoluto, su absoluto de manera arbitraria, como Juan el seductor, ya que al fin y al cabo “lo esencial en la existencia no es tener ideas claras y sublimes, sino la resolución de la voluntad, resolución al servicio de los deseos”.¹⁶¹

Pero Johannes es orgulloso y pretende, a través de la *repetición* obtener no sólo el goce con más y más intensidad, sino fundamentar su individualidad, ya que “el amor-repetición es en verdad el único dichoso. Porque no entraña, como el del recuerdo, la inquietud de la esperanza, ni la angustiada fascinación del descubrimiento, ni tampoco la melancolía propia del recuerdo. Lo peculiar del amor-repetición es la deliciosa seguridad del *instante*”.¹⁶² De más en más, aprendiendo a ser un maestro en el campo del amor, cada que llega a su cenit junta lo finito de su relación, lo carnal, con lo infinito de la misma. La reflexión fantástica, ese punto de convergencia toma el nombre de *instante*, y a él sólo pueden acceder quienes son individuos, ya que en sí mismos han hecho la relación sintética de finito-infinito. Y dado que necesita de otra persona para poder llegar a ese instante, ha cumplido la búsqueda con la cual puede comunicarse, eliminando al mismo tiempo el dolor que pervivía por la incomunicación. Pero como se anunció a lo largo del estudio, el *instante* puede ser falso si se toma como cuantitativo, es decir, como una suma pequeñísima de tiempo. Es entonces que el instante no conduce a la individualidad; pero si se toma como algo cualitativo, es decir, como el choque de lo infinito con lo finito planteado por Kierkegaard como condición antropológica, entonces sí conduce a la individualidad. El problema con Johannes es que ese *instante* que obtiene, no es propio de la verdadera y auténtica individualidad, sino de la

¹⁶⁰ Søren Kierkegaard, *In vino veritas*, p. 151.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 152.

¹⁶² Søren Kierkegaard, *La repetición*, p. 27.

desesperación. La verdad es que sólo será individuo si, resignado en el momento en que es presa de la duda, elige la responsabilidad que conlleva el infinito como posibilidad del ser humano (Dios).

En resumen, la pretensión de la construcción del mundo a través de un Yo activo instaura ese mismo mundo en el individuo, y la realidad instaurada en el individuo es estética (*Aistésis*; aquello que viene de los sentidos), poetizándose al mismo tiempo el sujeto, pero debido a la imposibilidad de hallar lo absoluto, “la conciencia de la insuficiencia de la obra [...] puede inducir o bien en la acción más directa sobre la realidad, [...] o a la más terrible introspección melancólica”.¹⁶³ De la irónica poesía cae al silencio de la melancolía, ese *Yo activo* cae al *Yo pasivo*.

2.3 El Yo pasivo. El silencio seductor en la duda de Fausto.

Es hora de observar el otro lado: el *Yo pasivo*. Si antes la fijación era la estructuración del Yo, en esta ocasión lo que estará en el foco es la destrucción y el estancamiento del *Yo activo* que abstrae. Como un resorte que se estira, la frustración del Yo le hace retraerse sobre sí mismo. Es la duda la frustración por no poder concretar un Yo: el activo llega a un punto donde se pregunta por la veracidad de su empresa, y al ver su seguridad destruida, tiene que volver hacia sí mismo para planear todo otra vez. Así, el Yo pasivo se reconoce por la duda. Aquí, como comenta Pablo Uriel Rodríguez, “la desesperación es una *duda intensificada* en el sentido de que ella afecta todas las dimensiones de la existencia del ser humano y no únicamente su faceta o aspecto intelectual”.¹⁶⁴ En la obra de Goethe, se encuentra esa misma caída por parte de Fausto al sentir la aparición del Espíritu disfrazado de Mefistófeles:

¡Ah! Era, que a su lado debí sentirme enano. ¡Yo, la imagen de Dios, que creía haber alcanzado ya el espejo de la verdad eterna! [...] ¡Yo, que, superior a los querubenes, cuya fuerza libre empezaba a esparcirse

¹⁶³ Alejandro Peña Arroyave, *op. cit.*, p. 104.

¹⁶⁴ Pablo Uriel Rodríguez, “El concepto de alienación en Kierkegaard: análisis del concepto ético de desesperación como descripción kierkegaardiana de la vida dañada” en *Areté. Revista de Filosofía*, 2017; (nº2), p. 293.

por todas las arterias de la naturaleza, y que creando disfrutaba de la dicha de un Dios, cuán caro pagaré ahora mi presuntuoso orgullo! Una sola palabra ha bastado para humillarme. Imposible me será igualarte.¹⁶⁵

La duda puede verse también como un detenimiento de la razón empecinada en crear su Yo. Y cuando cae, de cierta manera está aceptando este desesperado que aquello que había creado es nada. El fenómeno tiene el nombre de *resignación*. Que a su vez tiene un uso anfibológico, ya que puede ser el trampolín para escapar de la dialéctica de la desesperación cuando, en el momento de la frustración del Yo activo, cuando surge el Yo pasivo, hay que *resignarse infinitamente* en que no se puede fundamentar un Yo a partir de las solas fuerzas humanas (infinitando lo finito), y no volver a construir castillos en el aire; pero también puede verse esa resignación como un desafío, en donde reafirme su calidad de desesperación. Este tipo de resignación afirma la dialéctica del Yo activo y el Yo pasivo: en la dialéctica de la resignación el Yo quiere ser sí mismo de manera abstracta perdiéndose en el intento. Aún está en potencia esta abstracción, y mientras no la vuelva a realizar se halaga a sí mismo para consolarse de aquella otra abstracción que ha perdido en su actividad. Según páginas anteriores, Dios quiere que uno muera para este mundo, de cierta manera esa consigna que tiene la eternidad para el ser humano, le inyecta un dolor inherente. La resignación consiste en negar ese dolor y desafiar la veracidad de su inherencia, “pues el Yo, cualquiera sea un sufrimiento, no quiere confesarse de que el sufrimiento le es inherente, es decir, no quiere humillarse ante él como hace el creyente”.¹⁶⁶ Hay que diferenciar por lo tanto entre la *resignación infinita*, aquella que conduce a la fe, y una especie de *resignación desesperada*, aquella que toma como desafío planear de nuevo un Yo abstracto.

¿Cómo se escapa de esta dialéctica de la desesperación en donde el Yo quiere ser abstracto? Bien, hay que considerar que el Yo pasivo es la caída del Yo activo, cae de la abstracción a lo temporal y/o sensual, por eso el Yo pasivo es potencia, pues en el momento, está aferrado a la espina en la carne (lo temporal y/o sensual). Justo en este punto de la pasividad tiene dos opciones, eliminar la espina, dejar de aferrarse a lo temporal (morir para

¹⁶⁵ J. W. Goethe, *Fausto*, Editorial Sol, Barcelona, 2002, p. 21-22.

¹⁶⁶ Søren Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*, p. 102-103.

este mundo), o utilizar esa misma espina para infinitarla en la abstracción, en la actividad. En palabras del danés:

Si está convencido que esa espina en la carne penetra demasiado profundamente para que él pueda eliminarla por abstracción, entonces desearía hacerla eternamente suya. Se transforma para él en un motivo de escándalo o, más bien, le da la oportunidad de hacer de toda la existencia un motivo de escándalo; entonces, por desafío, quiere ser él mismo, no a pesar de ella, ser él mismo sin ella (lo que sería eliminarla por abstracción, cosa que no puede, u orientarse hacia la resignación [*infinita*]). ¡No! Quiere, a despecho de ella o desafiando su vida entera, ser él mismo con ella, incluirla y sacar como insolencia de su tormento.¹⁶⁷

Cuando sucede lo primero, ha entrado en el umbral de lo religioso. Pero cuando sucede lo segundo, ocurre que ha infinitado otra vez algo temporal hasta abstraerlo de nuevo. Está necesitado de esa espina en la carne. Es como un Ícaro que eternamente cae en tierra para volver a ascender. Su orgullo le hace subir eternamente y es tal, que no se ve a sí mismo como uno más de la muchedumbre, pero aun así recurre a su pasividad, así como Ícaro necesitó siempre de su padre Dédalo para poder volar, este desesperado en su altivez no recurre a Dios (el verdadero infinito) o la consciencia de la posibilidad concreta, recurre a lo preternatural; por eso Fausto es el perfecto ejemplo de lo demoníaco, pues no tiene fuerza desde sí, en su pasividad, recurre por entero a Mefistófeles. El demonio le hace degustar los mejores vinos y comidas, le presenta a la mujer perfecta, le hace viajar a los lugares más bellos. Pero mientras no obtenga algo por él mismo, todos los placeres que Mefistófeles le otorga son potencia, reafirmando aún más su idealidad de pasividad. Como no puede hacer nada por él, pues siempre duda de sus empresas, la única manera de placer es por medio de la preternaturalidad. Ese orgullo se trastoca en un temor por la eternidad, afianzándose aún más su Yo demoníaco:

Esta idea fija le cree de tal modo en la cabeza, que al fin una razón muy distinta le hace temer la eternidad, temer de ella que no le quite aquello que él considera demoníacamente su superioridad infinita sobre el resto de los hombres y su justificación para ser quien es. [...] ¡Oh demencia demoníaca! Su rabia, ante todo, es pensar que la eternidad podría privarlo de su miseria.¹⁶⁸

¹⁶⁷ *Idem.*

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 104-105.

Estos desesperados son parte de una misma dialéctica que posibilita la existencia del Yo consciente de su desesperación y que a su vez quiere ser Él mismo. No sólo *son* en la medida que buscan el placer, también por una cierta inmediatez: recordar que éste infinito lo finito, y lo finito ya sea temporal o sensual, siempre se conoce por la inmediatez. Este esteta es como un fuego que siempre necesita un combustible. Esta es la razón de que, aunque Fausto (en Goethe) no esté con Margarita, nunca la olvide. En otras palabras, ella es el combustible necesario para abstraer, a continuación se reproducen sus palabras: “No, estoy a su lado; pero aún cuando estuviese lejos, no podría nunca olvidarla; no podría nunca perderla. Nunca deseo tanto el cuerpo del Señor como cuando sus labios le tocan”.¹⁶⁹ El combustible es lo inmediato que él necesita para abstraer. Combustible siempre presente que él necesita para poder continuar con sus experimentos, o para placer de sus reflexiones. Ahora bien, es hermético porque dentro de sí mismo, tanto de Fausto como Johannes, hay un fondo que nunca está fijo, siempre anda en movimiento ¿cómo exteriorizar algo que en un segundo momento ya no será? Y esta frustración de no tener un punto fijo genera una tristeza profunda o *melancolía* de la que no puede escaparse, Kierkegaard mismo sufrió el pesar, en una de sus muchas entradas expresa lo siguiente: “precisamente lo triste de mi vida entera es una interjección y en ella no hay absolutamente nada que sea firme (todo se mueve, nada está quieto, no hay *propiedad alguna*); mi pena es un aullido desesperado, mi alegría un tarareo desmedidamente lírico”.¹⁷⁰ Así, la *melancolía* es conceptualizada como una imposibilidad de fijar dentro de sí mismo una dialéctica concreta, a su vez que crea un hermetismo que imposibilita la comunicación con el exterior. En otras palabras, la *melancolía* es la imposibilidad de comunicación porque existen dos tiempos distintos que nunca se podrán sincronizar: por un lado está el tiempo presente del exterior, de lo finito, del combustible que necesita abstraerse por medio de la imaginación; y por el otro lado está el tiempo propio del esteta que guarda en su interior, ese punto nunca fijo que está sujeto al capricho de la duda y la reflexión fantásticas.

La melancolía se encuentra pues, en el estadio estético como un lugar recóndito al cual una persona puede recurrir para apartarse de todo lo demás, menos de sí mismo. La

¹⁶⁹ J. W. Goethe, *Fausto*, p. 74.

¹⁷⁰ Søren Kierkegaard, *Søren Kierkegaard, Colección papeles de Kierkegaard: Diarios. Volumen III 1837-1839*, Universidad Iberoamericana, México D.F., 2015, p. 66.

melancolía en este sentido se puede manifestar como la máxima expresión de la soledad, pues ahí donde alguien se retrae sobre sí mismo para aislarse de todo, no hay cabida para nadie, dando paso a su estar solo. Al mismo tiempo este movimiento de soledad a través de la melancolía puede hacerse sólo en el interior. Por tanto, la melancolía genera estos dos conceptos: la *soledad* y la *interioridad*. De hecho, Kierkegaard lo dice en sus diarios:

Aparte de mis numerosas amistades, con las cuales mantengo, en términos generales, una relación muy superficial, tengo todavía un íntimo confidente: mi melancolía. En medio de mi dicha y en medio de mi labor me hace señas y me llama a un lado, aunque físicamente permanezco quieto; es la amante más fiel que he conocido; no es una sorpresa, pues, que también deba estar presto a seguirla inmediatamente.¹⁷¹

Si don Juan expresaba la música del apasionamiento positivo; “la melancolía, por el contrario, es el retorno al silencio de la existencia”.¹⁷² Aquí surgen otros dos conceptos que necesariamente se oponen y los cuales generan un carácter existencial tanto ético como estético: por un lado el *silencio* (producto de la melancolía) como característica estética; y la *expresión* como característica ética. Fausto es un personaje estético precisamente porque su silencio se encuentra como aquel hombre que calla.

Ahora ¿puede generar este callar, este silencio, una ética en Fausto? Ya que, como según a la conclusión llegada en el capítulo 1, que don Juan no puede contener una ética ya que no puede amar de verdad, y no puede amar de verdad porque el amor une en una síntesis armónica lo finito y lo infinito, contradiciendo a su vez su naturaleza la cual es la sensualidad absoluta fuera de toda reflexión, actuando como si la parte finita, que es la intelectualidad o la razón no existiera. Y por eso, porque don Juan actúa eliminando (o tratando de eliminar) una de las partes que complementan existencialmente al ser humano séase la finitud que corresponde a la razón, la síntesis no puede ocurrir, no puede seguir adelante el amor uniendo dialécticamente los elementos de la finitud y la infinitud: *ergo*, no hay ética en don Juan.

Entretanto, don Juan como Fausto “se han cerrado tanto frente a Dios que son incapaces de reconocer la posibilidad de escapar de esta situación y superar su estado mediante la confianza en lo divino”.¹⁷³ De ahí, que lo que hace Fausto es tan genial que pareciera que sí

¹⁷¹ Søren Kierkegaard, *Colección papeles de Kierkegaard: Diarios. Volumen IV 1840-1842*, Universidad Iberoamericana, México D.F., 2015, p. 110.

¹⁷² Darío González, *op., cit.*, p. 40.

¹⁷³ Peter Vardy, *op., cit.*, p. 67.

se puede encontrar una ética en él. Fausto no toma ayuda de la divinidad, sino de entidades preternaturales, esto es, va más allá de lo natural sin llegar a lo divino.

Contrastando a Fausto con don Juan, mientras el segundo es sensualidad pura, y por tanto basa su felicidad en la constante búsqueda del placer a través del instante; “Fausto duda siempre, es un apóstata del espíritu que camina por la senda de la carne”.¹⁷⁴ Ahora se tratará de explicar esta naturaleza escéptica de Fausto en relación con don Juan para así poder comprenderle. Cualquiera que se ponga a reflexionar sobre la futilidad del placer inmediato que proporciona la pura sensualidad donjuanesca se podrá volver un escéptico ante cualquier lugar seguro que trate de alimentar al espíritu con la alegría de los sentimientos.¹⁷⁵ Y aquí hay un movimiento interesante pues ¿es la duda parte de la infinitud o de la finitud? Para contestar esto, dentro de la estética hay que recordar que la razón es la parte finita del ser humano y la ignorancia la parte infinita del ser humano; lo contrario de la duda es la certeza; don Juan baza su existencia en la certeza *ad infinitum* de la sensualidad y como no le interesa (o en todo caso no puede por su naturaleza) racionalizar las cosas para demostrar algo o para llegar a un punto a la hora de amar, no ama solo a una mujer o algunas, sino ama a todas las mujeres (no olvidar que la máxima expresión de la sensualidad don Juan la halla en lo erótico). De hecho, si alguna vez dudara de su actuar, entonces dejaría de ser la expresión viva de la sensualidad porque empezaría la reflexión a partir de esa duda. Pero Fausto duda, y como se convino en que la certeza es lo contrario de la duda, el razonamiento apunta a que Fausto se centra en lo finito, la racionalidad que surge de la duda. Y esta, por tanto, es parte de la finitud.

Sin embargo, por ser esencialmente duda, Fausto no encuentra mediación por ningún lado. No es como si dudara de algunas cosas, y después de haberlas reflexionado entonces las pondría como certezas para así volver a dudar de tantas otras, o inclusive, de las nuevas que le mostraran las certezas. Y si fuera el caso, se podría afirmar que la razón puede captar la existencia pues sólo hay que dudar y asentar bases en un acto unidireccional de la razón hacia la totalidad de la aprehensión de la existencia, cosa imposible para Kierkegaard. Él explica así esta no-mediación:

¹⁷⁴ Søren Kierkegaard, *Temor y Temblor*, p. 92.

¹⁷⁵ James Collins, *op., cit.*, p. 71.

Él [Fausto] es uno que duda y esa duda le ha destruido la realidad, pues mi Fausto vive de tal modo en el interior de la idea que no tiene que ver nada con esos científicos de la duda que se dan a ella en sus cátedras a razón de una hora al semestre y que en el tiempo restante se pueden dedicar a cualquier otra tarea, llevándola a cabo sin intervención del espíritu. Él es uno que duda, y aquel que duda está tan hambriento de alimento del espíritu como del cotidiano pan de la alegría.¹⁷⁶

Ahora se entablará la relación entre la duda de Fausto y su afección preternatural, su modo de ser como *daimon*. Es un apostata porque ha abandonado la certeza que le causaba vivir de la sensualidad, y se ha inclinado a un mundo que es la duda. Y en ese nuevo mundo en el que ahora vive Fausto se ha vuelto hacia lo preternatural, ya que no hace una relación con lo infinito (que se encuentra en el estadio religioso), por el contrario, vuelve la duda su foco ideal tratándola ya no como finita, sino como infinita. Y esto le hace ser un demonio a Fausto pues “del mismo modo que lo divino, lo demoníaco tiene la propiedad de hacer ingresar al Particular en una relación absoluta con ello”,¹⁷⁷ y ese *ello* es la duda.

La síntesis que hace Fausto no es divina, sino demoníaca. Pero este ser demoníaco no es algo egoísta, sino simpático.

Es una naturaleza simpática, ama la vida, su alma no conoce envidia; sabe que no puede detener la furia que es capaz de provocar, no busca la gloria erostrática, por eso calla, oculta en su alma con más solicitud que la doncella que esconde bajo su corazón el fruto de un amor culpable; trata por todos los medios de ir al paso con los demás, y lo que ocurre en su interior, allí mismo lo consume, ofreciéndose de ese modo a lo general como víctima propiciatoria.¹⁷⁸

No hay que olvidar que Fausto es una figura estética y como tal, no puede olvidar nunca la sensualidad. En este caso Fausto es producto de estar en dicha sensualidad. Con todo, si don Juan se derrocha sensualmente amando a cualquier mujer; Fausto por el contrario se acerca sólo a una persona, Margarita como objetivo erótico. Don Juan implica multiplicidad y lo singular que persigue se pierde;¹⁷⁹ Fausto implica la unidad y la singularidad, y por eso

¹⁷⁶ Søren Kierkegaard, *Temor y Temblor*, p. 93.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 82.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 93.

¹⁷⁹ No hay que caer en contradicciones, Kierkegaard pensaba en don Juan como un singular, así como Fausto una figura singular. Cuando se menciona aquí que lo singular se pierde en la multiplicidad, no se señala otra cosa, sino que don Juan en tanto que figura particular y hasta cierto punto egoísta, no distingue una sola mujer. Para él todas las mujeres representan la misma sensualidad y, por tanto, no hay sólo una mujer que represente o simbolice la sensualidad.

también está enajenado o abnegado por una sola idea, en este caso es la duda. El mérito de Fausto es similar al de don Juan, obtenido de diferente manera. Don Juan seducía porque era sensualidad pura, la suma del goce. Fausto es una duda, en él no existe ningún punto fijo al cuál asirse, es un enigma constante porque nunca llega a una certeza. E incluso, esa misma naturaleza le impedía hablar. Ocurre que al estar con Margarita, ella se interesa por Fausto en la medida que quiere saber qué existe dentro de él. Pero no sólo eso, ella está dentro de la sociedad desapasionada, Mefistófeles mismo lo advierte: “venía de ver a su confesor, que la ha absuelto de todas sus culpas. Me he situado tras ella, y puedo asegurarte que es la misma inocencia; ha ido a echarse a los pies del confesor, sin tener pecado de qué arrepentirse”.¹⁸⁰

Rememorar que en esta sociedad no existe ni siquiera un desesperado que por acción de su desesperación condúzcase hacia la fe, todos los demás individuos giran en torno a la nivelación. Los padres de la iglesia, los confesores, no son confesores del cristianismo, sino de la cristiandad. Si la inocencia que detenta Margarita proviene de este tipo de sujetos, ella detentará o representará todos estos valores. ¿Por qué Fausto se enamora de Margarita? Aquí es donde entra en escena de nuevo el concepto del amor, *Elskov* pero en la parte dialéctica de la preferencia. No olvidar que el desesperado consciente de sí mismo y que anhela un Yo, es orgulloso y toma como desafío su construcción. Pero también necesita algo terrenal para poder infinitar, y en *pos* de ello construir su Yo, así le dice a Margarita: “¡Ah! no tiembles; que sólo te indiquen esta mirada y este apretón de manos lo que no puedo decirte. Entreguémonos sin reserva al deleite de una dicha eterna, pues su fin sería la desesperación; que no tenga, pues, fin”.¹⁸¹ Qué mejor que elegir esa sociedad hipócrita y, desafiando a la divinidad, irónicamente transfigurarla en lo mejor de lo mejor dentro del mundo que infinita este desesperado. Así, en calidad de duda, Fausto saca de la generalidad a Margarita arrojándole el acertijo de su existencia.

En ese momento Margarita ha caído al infierno de sí misma, igual que Cordelia. En la medida que sus seductores sembraron la duda de su identidad en las seducidas, ellas se introducen a un nuevo mundo, un mundo en donde reina la reflexión y la duda, un mundo en donde ellas se han dado cuenta que perdieron algo, y quieren recuperarlo. Fausto (así como

¹⁸⁰ J. W. Goethe, *Fausto*, p. 59.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 71.

Johannes a Cordelia) ha quitado el desapasionamiento de Margarita, pero al mismo tiempo le ha arrebatado su alma, y en esa misma medida ella quiere recuperarla, quiere ser un Yo. Y como buen amante de absolutos, “a Fausto le bastará con seducir a una única mujer, pues no pretende poseer su cuerpo, sino más bien, dominar y someter su alma”.¹⁸² Lo erótico es la máxima expresión de lo estético, por eso es Margarita el máximo absoluto de Fausto, el saber absoluto que pretendía no está en el lejano exterior, sino en el fondo de sí, en cómo poder lograr un Yo que no dependa de la divinidad, sino de lo terrenal. Margarita ahora es melancólica, ahora duda, ahora es demoníaca, etc., toda la arquitectura interna de Fausto, en la medida que introduce la duda en Margarita, es generada en ella. Fausto y Margarita ahora son iguales, pero también son personajes estéticos: ambos guardan una *igualdad estética*, concepto descubierto y propugnado en esta investigación. Bajo la seducción de Fausto, se encuentra la potencia del yo que pretende Kierkegaard.

Fausto entonces se relaciona en calidad de individuo o singular con otro bajo la misma calidad. Es en este sentido que se puede explicar también la naturaleza simpática de Fausto (y en cierta medida también un asomo de su ética, porque el hecho de relacionarse desnudo con otro es un modo de actuar el cual consigue valorar a la otra persona por lo que es, y no como un instrumento para el uso personal y egoísta de uno mismo). Paradójicamente esta simpatía que tiene Fausto con Margarita no es inconsciente porque él tampoco puede saber cuál es el interior de ella, ya que también es un enigma, y “la interioridad verdadera es aquella que puede comunicarse con otras”,¹⁸³ empero esta incomunicación también es la que hace diferenciarse a Fausto y Margarita como personajes estéticos, ya que la diferencia de la comunicación en la estética y la religión acaece como una incomunicación, pero fundada en la arbitrariedad del Yo, y también en la segunda como una incomunicación, pero fundada en una verdad interior que comparten todos los seres humanos, transformándose así en una comunicación indirecta. Lo único que comparten es la incomunicación. Volviendo al estadio que ocupa estas líneas, la consecuencia de la incomunicación fáustica es el silencio.

Se acordó en que la melancolía sirve como un escaparse hacia el interior en donde no caben las personas, ya sean amistades o familia. Pero también hay un corte de comunicación,

¹⁸² Leonarda Rivera, *op., cit.*, p. 38.

¹⁸³ Alejandro Peña Arroyave, *op., cit.*, p. 111.

pues estar en el interior dentro de uno mismo funge como barrera para perder la comunicación con lo que está en el exterior, y este y lo interior no se pueden comunicar entonces no habrá comprensión, esto es, un silencio por parte de aquel que se esconde dentro de sí mismo.

La siguiente pregunta surge a partir de lo anterior: ¿qué relación hay entre la duda y el silencio, y en qué medida puede haber una simpatía ya sea con un ideal, o con una persona o con todas las personas que se puedan siempre y cuando estén en el exterior? En *Temor y Temblor* se encuentran respuestas:

Quien no posee la pasión infinita no es ideal, y quien posee pasión infinita, hace mucho que ha salvado su alma de tales pamplinas. Se calla y se sacrifica..., o habla, teniendo la completa conciencia de que va a causar un desconcierto general. [...] Si calla, la moral lo condena, pues le dice: «Tú debes confesar lo general, y debes hacerlo hablando, y no deberás sentir compasión alguna por lo general». [...] Un hombre que duda es mil veces preferible a esos miserables lamineros que quieren probarlo todo y que pretenden encontrar remedio a la duda sin haberla conocido, y que son, por ello, la causa más directa de que la duda surja con una fuerza tan salvaje como ingobernable. Si habla, siembra confusión, pues si esto no sucede, sólo lo sabrá después, y el resultado, en consecuencia no servirá de ninguna ayuda ni en el momento de cumplir la acción ni en lo tocante a su responsabilidad. [...] Si calla bajo su propia responsabilidad, podrá obrar entonces grandiosamente, pero a precio de añadir al resto de su dolor un fermento de *Anfaegtelse*, pues lo general le martiriza sin descanso diciéndole: «Deberías haber hablado; ¿cómo podrás tener la certeza de que no fue una soberbia oculta lo que te llevó a tu decisión?»¹⁸⁴

Primero ¿a qué se refiere con *pasión infinita* Kierkegaard? La pasión puede expresarse como el deseo por algo, por un querer algo. Infinita se refiere a una ilimitación del campo. La *pasión infinita* en consecuencia puede entenderse como un deseo que no conoce barreras ni límites por algo.¹⁸⁵ Fausto en este caso hace su duda infinita en la medida que aquello que

¹⁸⁴ Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, p. 94-95.

¹⁸⁵ Una pequeña acotación. La definición ahora utilizada guarda solamente rasgos prácticos, para proseguir la exposición del argumento. Sin embargo, la *pasión infinita* guarda una profundidad mucho mayor con respecto al problema del conocimiento. Dios es concebido como lo infinito, por eso mismo no puede aprehenderse con la finitud de la racionalidad. Empero, no por ello se quedan los sujetos estáticos y yendo en dirección a inundarse en la irracionalidad o la infinitud: todo el pensamiento Kierkegaardiano está en dirección del actuar. De hecho, si se toma el irse hacia la irracionalidad así sin más generaría el mismo problema de no poder hallar una ética, pues uno de esos dos elementos que conforman la existencia humana se estaría preponderando sobre el otro, impidiendo así la síntesis que lleva a cierto modo de actuar. José Blanco Regueira dice con respecto al problema del conocimiento que “el espíritu sin la pasión deja de ser espíritu. Hasta para saber que no sabemos necesitamos *querer*” (Blanco Regueira, *op. cit.*, p. 23). Así, el conocimiento correcto sería aquel que complementa bien estos dos elementos: por un lado, la racionalidad finita que sabe que no puede aprehender la infinitud; y por

tuvo antes, la futilidad del placer ya no será palpable, y esta imposibilidad genera una infinitud en su duda, y es apasionada por el mismo hecho de que quiere o desea encontrar fin a su duda y hallar eso que tenía. Pero no puede hallarlo porque su naturaleza es ser duda y hasta que no haga otro movimiento, no terminará.

Esta infinitud pasional de la duda marca incluso la esencia de Fausto, de tal manera que él no puede ser otra cosa que duda o hacer otra cosa que dudar. Por eso mismo no puede hablar, porque a la hora del acto de la comunicación se expresan certezas e incluso si lo que expresara fuera una duda, sería una certeza de la cual se duda, una contradicción a su naturaleza. Por eso calla. Empero, hay que hacerle caso al sentido común: como Fausto es duda, en su interior no puede haber otra cosa que preguntas, así, si se expresa, es decir si elige o eligiese hablar¹⁸⁶ entonces lo único que podría expresar sería duda. Y esas dudas a lo general le causarían escándalo.

Ahora bien, el lado inverso de la moneda es la *expresión*. A diferencia del silencio estético que incita a Fausto a *callar*, la *expresión* encuentra su fundamento en lo general. Esto se puede expresar en términos simples, generalmente las personas no viven aisladas unas de otras, por el contrario, viven con sus coetáneos en comunidad. Para el correcto funcionamiento de esta, es necesario que todos entre sí se *expresen*, ya que es más eficiente cubrir las tareas de una comunidad cuando hay una comunicación entre las personas, no un silencio profundo.

Y de hecho ¿no conviene más a la comunidad que aquello que se expresa sea una certeza que una duda? Pues si se expresa una certeza como —las cosechas de esta temporada fueron abundantes—, los habitantes seguirían contentos y sin preocupaciones, o si se presenta una

otro lado la ignorancia infinita como ápice de un saber que no se sabe. En este sentido la *pasión infinita* no sería otra cosa que el deseo de saber que se ignora infinitamente lo infinito.

¹⁸⁶ Resulta extraño decir que Fausto por naturaleza es silencioso porque a sí mismo es duda por naturaleza, y al mismo tiempo decir que tiene posibilidad de elección en tanto que decide expresarse o no. Es como si se dijese que Fausto puede elegir, pero está determinado a no hacerlo. Sin embargo, Kierkegaard se vale de figuras ideales para expresar su pensamiento y además, como lo refirió en bastantes ocasiones, él escribía para aquel lector de sus obras, aquel individuo singular. No será difícil ver ahora la trampa retórica que es la ironía de la que se vale. Porque sí, Fausto en tanto que figura existencial expresa la naturaleza infinita de la duda, pero para aquel que leyera las palabras de Kierkegaard, encontraría una posibilidad más de vivir su vida, y esa persona entendería que no es una figura de las obras del filósofo nórdico o de la literatura universal, él no tiene la naturaleza de la duda y por ende si estuviera en la situación de Fausto sí que podría elegir hablar.

certeza negativa como —las cosechas de esta temporada no fueron suficientes—, se podría suponer que los habitantes de la zona tuvieran ya un plan para dicha situación, e inclusive si a esa negativa le siguiera una pregunta similar o igual a —¿Qué hacemos entonces, si las cosechas no fueron del agrado para nuestra comunidad?—, lo único que tendrían que hacer es seguir un sistema lógico que les diera mecánicamente la solución a las malas temporadas. Pero si fuese Fausto el que preguntara a la comunidad algo como —¿qué es entonces la existencia? — la comunidad no tendría plan para responder, le causaría confusión y la tarea que implica responder a esta duda es ardua, dolorosa porque las pretendidas certezas de una comunidad como la que se acaban de presentar no alcanzarían a abarcar la totalidad de la existencia. Es entonces que Fausto vive martirizado por esta misma comunidad.

Ahora bien, hay que recordar que la sociedad en la que vivió Kierkegaard estaba atravesada por la filosofía de la época, donde los nombres de Hegel o Descartes saltan a primera impresión. Estos filósofos marcaron la época por la *duda objetiva*, aquella que se rige a partir de un proceso lógico, en donde todo su desenvolvimiento encalla en la resolución necesaria de las premisas anteriores. Así bien, si estas son las bases de la sociedad, de la expresión de la duda objetiva se sigue una certeza racional, *ergo*, no hay lugar para la angustia ni la desesperación. Contrariamente para Kierkegaard “la lógica es incompatible con la esfera de la existencia”,¹⁸⁷ donde la *duda subjetiva* ocupa una posición sustancial y está sujeta a la melancolía, la angustia y la desesperación. Para Kierkegaard, Fausto es más deseable que esos lamineros que pretenden probarlo todo; donde estos segundos sumidos en la objetividad de la duda, sí pueden hallar certezas, pues sus sistemas son abstractos, no se deben a la existencia, sino a la lógica: el *pensador objetivo* que parte de la *duda objetiva* expresa; el *pensador subjetivo* que parte de la *duda subjetiva* calla.

Pero la naturaleza de la comunidad es la *expresión*, exige a los habitantes que se encuentran dentro de lo general que hablen, que no callen. En estas sociedades, la filosofía que emerge de la objetividad de la duda es la más conveniente. En cambio, aquellos que callan la generalidad les martiriza. El pensador nórdico piensa en la formación de los individuos, y para él, la comunidad en tanto que generalidad (que no tiene que ver con el

¹⁸⁷ Catalina Elena Dobre, “Søren Kierkegaard y la reconstrucción de la filosofía mediante la duda subjetiva y la repetición a partir del escrito *De ómnibus dubitandum est*”, p. 30.

estadio ético, que liga a las personas entre sí mismas, valorándolas por sí mismas, no como la comunidad de la que habla Kierkegaard en este caso, la cual) nada más pretende subsumir al ser humano bajo una serie de categorías superficiales que no hacen otra cosa sino impedir la construcción del individuo. Con razón valora Kierkegaard mucho a Fausto, porque él es sincero al preocuparse por formar una individualidad y vitupera a aquellos charlatanes que “quieren probarlo todo y encontrar remedio a la duda sin haberla conocido”.¹⁸⁸ Y sin embargo, este tipo de sujetos son los más peligrosos para un esteta como Fausto, pues dejan caer sobre él el peso de la *expresión*.

Aunque sea la naturaleza de Fausto la duda, él está consciente de su *callar*, esa es su grandiosidad. Pero callando, Fausto tendrá un fermento de *Anfaegtelse*, una angustia religiosa. Según Kierkegaard, “cada vez que el individuo, después de haber ingresado en lo general, siente una inclinación a afirmarse como el Particular, cae en una *Anfaegtelse* [angustia religiosa] de la que únicamente podrá salir si, arrepentido, se abandona como particular en lo general”.¹⁸⁹ Fausto ingresa en lo general al momento de callar, ya que si no estuviera con ni siquiera una persona más, no tendría sentido. Y la inclinación de afirmarse como particular surge cuando lo general le reprocha si no fue su soberbia oculta lo que le llevó a la decisión de no haber hablado. Lo que hace a su vez, que Fausto se retraiga sobre sí mismo.

En la obra homónima de Goethe, hay un momento en donde Fausto dice lo siguiente: “sí, desean eso que se llama saber. ¿Quién podrá gloriarse de dar al niño su verdadero nombre? Los pocos hombres que han sabido alguna cosa y han sido bastante locos para dejar desbordar sus almas y hacer patentes al pueblo sus sentimientos y sus miras, han sido en todos los tiempos perseguidos y condenados a las llamas”.¹⁹⁰ Así, si calla, le condenarán, pero también exteriorizando lo que tiene dentro le condenarán, exprese algo o no exprese nada, le condenarán. Por ello, sólo tiene una opción, comunicar una banalidad y seguir dentro de sí mismo, pues lo que le aqueja a Fausto no es algo trivial, sino la búsqueda de lo absoluto, la duda existencial de dónde poder hallarlo. Ahora se entiende mejor la idea, callando, entra en la comunidad, pero la misma imposibilidad de expresarse lo hace bajar a los ínfimos de sí

¹⁸⁸ Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, p. 94.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 45.

¹⁹⁰ J. W. Goethe, *Fausto*, p. 21.

mismo, he aquí de nuevo la melancolía del *Yo pasivo* que quiere ser él mismo. Mefistófeles se dio cuenta del estado de Fausto, por eso asume que, con su angustia podrá arrastrarlo hasta el infierno: “¡Es preciso confesar que os sirve de modo extraño! ¡Pobre loco! ¡No sabe alimentarse de cosas terrenas! La angustia que le devora le lanza hacia los espacios y conoce a medias su demencia; quiere las estrellas más hermosas del cielo, le halaga toda la sublime voluptuosidad de la tierra, y de lejos ni de cerca, nada podría satisfacer las insaciables aspiraciones de su corazón”.¹⁹¹

Ahora se encuentran mejor dibujadas las relaciones. La duda se relaciona con el silencio en la medida que: si es absolutamente la duda con lo que se relaciona Fausto, entonces pensar en que puede hablar será una certeza, incluso si es una duda lo que habla, por eso mismo guarda silencio. Y esto hace a Fausto simpático, ya que la banalidad que dice no genera escándalo en la sociedad, continuando esta como si nada. Pero con ello adquiere la responsabilidad de, en su simpatía poder salvar aunque sea indirectamente a una persona con este callar estético. Ya que se salva uno en la medida que calla y genera esa persona en su callar su individualidad. Salva a Margarita pues, en la medida que le oculta sus dudas, pero Mefistófeles le hace interesarse en Fausto, le hace interesarse en un sujeto melancólico que no tiene ni un solo punto fijo en su interior. Para la estética le es grandioso el sacrificio de uno mismo en virtud de aquella persona que se ama (lo erótico es la mayor expresión de lo estético), y si a Margarita le hubiera hablado, entonces se sacrificaría ella y no Fausto, cosa impensable para la estética, por eso reclama el silencio. Su simpatía es un camuflaje que le sirve a Fausto para navegar invisible en la sociedad, y enfocarse en lo que se le haga más interesante.

Ahora bien ¿puede haber una ética en Fausto? Así como se explicó en un principio que el amor liga en una síntesis dialéctica lo finito con lo infinito y en el mismo sentido se va construyendo al individuo generando una ética relativa que haga caso a la síntesis que existe en cada uno de los seres humanos, se encuentra en *Las obras del amor* que “el Amor es asunto de conciencia. [...] El cambio no se da en lo exterior ni en lo aparente [...]sino] hablando consigo mismo y con Dios”,¹⁹² esto no está tan lejos del silencio que propugnaba

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁹² Søren Kierkegaard, *Las obras del amor. Meditaciones cristianas en forma de discursos*, p. 169-170.

Fausto con su duda. Y sigue en la misma obra: “sí, realizarás algo todavía más prodigioso: moverás cielo y tierra de un modo tan silencioso, tan ligero, que nadie lo notará”.¹⁹³ Si el amor es un asunto de conciencia que se genera evidentemente en el interior y esto a su vez genera una ética que es relativa al sujeto porque sólo interiormente se puede generar esa dialéctica que une lo finito con lo infinito y a su vez esto genera silencio; entonces Fausto que en su conciencia, en su interior que genera un movimiento donde es finita su duda, pero la trata de un modo infinito en su inagotabilidad, y al mismo tiempo va relacionando estos dos elementos, y en convenio de que lo *demoniaco* es la perfecta analogía por la cual el particular puede ingresar en una relación absoluta con su infinito, entonces es perfectamente válido que pueda encontrarse una ética en Fausto.

Pero esta ética tiene la particularidad de ser melancólica y solitaria, pues es un movimiento que surge de la relación finita de la duda como acto primero de la racionalidad y de la infinitud de tratar a la duda como inagotable; haciendo que Fausto por naturaleza no puede salir de sí mismo. Esta ética es muy diferente de la que se encuentra en el estadio *ético-religioso*. Primeramente, hay que decir que esta ética fáustica *no* está bajo la relación planteada por Kierkegaard, recordar que uno de los rasgos característicos de la angustia es la consciencia de la posibilidad, pero de una posibilidad que no puede aprehenderse, es el infinito de una nada que se sabe que se ignora: siendo esta Dios. Pero lo que hace Fausto es confiar no en una nada que no conoce, sino en un demonio el cuál sí conoce, Fausto sigue siendo duda que le aparta de poder disfrutar lo terreno, en calidad de *Yo pasivo* necesita a Mefistófeles; él es la otra parte de la dialéctica de esta desesperación, es la parte del *Yo activo* que necesita Fausto. Esa otra parte es reflexiva, mediadora y no da pauta a salirse de su plan. Y si esta otra parte es la que genera la *posibilidad*, entonces esta no va a ser incognoscible, es cognoscible, y se puede malear al gusto de uno. Es una posibilidad que se ha aprehendido por medio del orgullo de Fausto. Mefistófeles es el complemento para generar la unidad de la dialéctica de la desesperación en donde el desesperado, consciente de su situación quiere ser él mismo: en un momento, el espíritu fáustico quiere lo absoluto, pero debido a su condición paralizante de duda no puede alcanzarlo; en otro momento Mefistófeles le ayuda a complementar la otra parte que no tiene la duda: un absoluto imaginario o reflexivo que

¹⁹³ *Ibid.*, p. 170.

emerge de la naturaleza terrenal, ese finito que el demonio infinita y otorga a Fausto. Esta misma idea la sostiene José Gaos en *Razón y realidad en la literatura* cuando menciona que “la unidad subrayada es la de la Naturaleza y la del espíritu fáustico y la del espíritu mefistofélico o del Demonio cósmico; es la unidad de la *Weltanschauung* ‘pandemoniaca’ para lo que la Naturaleza está animada, como el hombre, por el Demonio del afanoso esfuerzo sostenido, inmortal”;¹⁹⁴ la naturaleza es animada mediante la unidad del espíritu fáustico y mefistofélico. Así, esa *Weltanschauung* o cosmovisión (tomado como el significado más práctico y común), es creada en la desesperación del sujeto que quiere ser él mismo. En suma, es la desesperación la ética de Fausto porque su infinito es generado por sus propias fuerzas.

Reiterar lo siguiente, después de la caída del *Yo activo* surge el *Yo pasivo* en toda su plenitud, “se presenta lo fáustico como la desesperación por no poder abarcar el desarrollo completo con una sola mirada totalizadora y omnicomprensiva, que reconociera cada matiz en su pleno valor, es decir, en su valor absoluto”.¹⁹⁵ ¿Cómo escapar de este círculo vicioso de la desesperación? Para responder a esta cuestión se citarán dos ejemplos en donde se podrá ver una constante: la resignación. Acordado quedó en que una vez que la reflexión cae a la duda (del *Yo activo* caído al *Yo pasivo*) existen dos opciones, o se resigna desesperadamente, o se resigna infinitamente. Si sucede lo primero no hay un escaparate a ningún lado, como pasa con el Fausto de Marlowe que conserva la duda, esa espina en la carne a la cual se aferra visceralmente, y es tal su cuestionamiento, que cada una de sus posibles respuestas se convierten en seres preternaturales.¹⁹⁶ El cuestionamiento es por su salvación, sin embargo, siempre que se incrusta la duda en la divinidad se le destruye. La duda debería ser una consciencia de un no-abarcamiento de la totalidad de la existencia, no un trampolín para desafiar lo infinito. Fausto está en ese punto de la duda en donde puede elegir la *resignación de la desesperación* o la *resignación infinita*, y en tanto que no elija todavía está en la desesperación, en la condena:

¹⁹⁴ José Gaos, *Razón y realidad en la literatura*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1999, p. 52.

¹⁹⁵ Søren Kierkegaard, *Søren Kierkegaard. Colección papeles de Kierkegaard: los primeros diarios. Volumen II 1837-1838*, Universidad Iberoamericana, México, D.F., 2013, p. 48.

¹⁹⁶ Lo demoníaco también puede verse como la encarnación propia de las dudas generadas por Fausto. Desde este punto de vista, tanto los ángeles que se le aparecen, como Mefistófeles, no son más que encarnaciones de la duda existencial de Fausto. Y también la imposibilidad de tener un punto fijo en la interioridad. Es decir, Mefistófeles es un *alter ego* de Fausto nacido de su deseo férreo por cumplir aquello que no puede por ser esencialmente duda.

Fausto. [...] Sí, Fausto volverá a Dios. ¿A Dios? Ya no te ama. El dios al que sirves son tus propios apetitos. Y, pues me he aplicado al amor de Belcebú, le erigiré un altar y un templo y le ofreceré la tibia sangre de los niños recién nacidos.

Ángel bueno. Dulce Fausto, deja ese execrable arte.

Fausto. Constricción, rezos, arrepentimiento, ¿de qué valen?

Ángel bueno. Son medios idóneos para llevarte al cielo.

Ángel malo. Son ilusiones, frutos de demencia, que hacen confiar a los tontos.¹⁹⁷

Frente a esta dicotomía ¿qué es lo que elige Fausto? “Ojo de la hermosa Naturaleza, alzate de nuevo y haz un perpetuo día, o haz que esta hora sea un año, un mes, una semana, un día natural, para que pueda Fausto arrepentirse y salvar su alma. [...] Mientras la mía vivirá para ser atormentada en el infierno y maldecida por los padres que me engendraron”,¹⁹⁸ Fausto clama su arrepentimiento, lo desea (por eso pide más tiempo) y aunque tenga consciencia de ello, no se atreve a arrepentirse pues el arrepentimiento es inmediato umbral de otro estadio (de lo religioso). El infierno, metáfora de la desesperación existencial es lo que el doctor Fausto ha decidido. Después de haber probado los absolutos por Mefistófeles, surge la duda, y en ese momento él elige *resignarse* y entregarse completamente a la desesperación. Siguiendo la lógica de la dialéctica pasividad-actividad del Yo, Fausto ha elegido desafiar una vez más la divinidad para intentar crear su individualidad a costa de la espina en la carne que ha aceptado.¹⁹⁹

Situación bastante contraria a lo que ocurre en la obra de Goethe. Hay que reiterar que la duda no es necesariamente lo peor, o que deba ser eliminada, de hecho es completamente natural en la génesis del ser humano. En la filosofía Kierkegaardiana lo que se propone es que la duda siempre inherente a las personas no sea la que únicamente gobierne su existencia; sino, que sirva como un impulso para generar la individualidad en la medida que las personas asuman la responsabilidad que conlleva dudar, como comenta Catalina Elena Dobre: “la duda implica que el pensamiento llegó a una contradicción, el que duda, el individuo, debe asumir

¹⁹⁷ Christopher Marlowe, *La trágica historia del doctor Fausto*, Ediciones Orbis, Argentina, 1982, p. 19.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 53-54.

¹⁹⁹ A esto cabe hacer dos aclaraciones, primero, no es que en el *Fausto* de Marlowe no se haya tocado algún tema erótico, de hecho, aparece Helena de Troya como uno de sus deseos absolutos que Fausto quiere cumplir. Pero la obra (he aquí el segundo punto) trata al amor como un absoluto más, de cierta manera, lo importante no son las relaciones con lo otro, sino, las contradicciones internas de Fausto. Por eso mismo, no se puede tomar como el ejemplo principal en este trabajo, ya que el estadio estético tiene como máxima expresión lo erótico.

la consecuencia de semejante contradicción”.²⁰⁰ Por eso mismo al principio del texto se sentenciaba tanto que hay que llevar al paroxismo el castillo que hacía Johannes, pues una vez en su cenit, no tiene más que una opción: caer, en tanto que siempre llega un punto que ya no se puede sostener por sí mismo. No se puede ir más allá de lo que Johannes crea, porque nunca estará satisfecho, y tampoco se sostendrá en su goce. Como consecuencia, la única posibilidad de la salvación se halla en Fausto. A continuación, se reproducen sus palabras:

Fausto. Me he limitado a cruzar el mundo, satisfaciendo en lo posible todos mis deseos y prescindiendo de todos los que no podían contentarme sin ir en pro de los que no me era dado alcanzar. Deseé, obtuve y volví a desear, constantemente arrastrado por el torbellino de mi vida, antes tan activa y poderosa, como prudente ahora. Sé todo cuanto puedo saber acerca del horizonte terrestre; sólo ignoro lo que hay más allá. ¡Ay del insensato que en sus ensueños cree superar a los demás en el conocimiento de los cielos! ¿Qué necesidad tiene el hombre de recorrer los espacios eternos? Aquí abajo puede comprender todo cuanto descubre y seguir su jornada sin turbar nunca al espectro en su curso, pues si va más lejos, encontrará angustias y dicha, pero no la satisfacción a que aspira.²⁰¹

Dentro de lo más hondo que puede caer Fausto, estando frente a las puertas del infierno, se arrepiente y acepta la salvación. Así ¿cómo escapar de la dialéctica de la desesperación? Aceptando la *resignación infinita*. Con ello, Fausto entra en el estadio religioso emprendiendo el coro de ángeles su subida al cielo.

Ocurre también con Margarita. Ella es elegida precisamente porque detenta la totalidad de una sociedad desapasionada, y de esa muchedumbre Fausto desafía al infinito que realmente le otorgará una individualidad, haciendo que Margarita también encuentre su individualidad a partir de la duda que es sembrada en ella. De nuevo vuelve el concepto de la *igualdad estética* y en este, también ella está en potencia de obtener su yo, pero para eso deberá elegir la inmensa nada de la ignorancia, la posibilidad, el infinito que quiere abarcar con su reflexión, pero mientras permanezca en las garras de Fausto, es decir, tratando de resolver el enigma que conlleva la duda interna de su enamorado, no podrá escapar de la dialéctica de la desesperación. Ella también puede enarbolar castillos en el aire, llegar a su cenit, y caer por no poder sostenerlos. Precisamente es el mérito de Fausto, liberar a otra

²⁰⁰ Catalina Elena Dobre, “Søren Kierkegaard y la reconstrucción de la filosofía mediante la duda subjetiva y la repetición a partir del escrito *De omnibus dubitandum est*”, p. 37.

²⁰¹ J. W. Goethe, *op., cit.*, p. 21

persona, ese es el silencio rotundo que pone a Margarita, y gracias a ese silencio, la estética lo premia en la medida que el ser amado está en potencia de generar su propia individualidad. Sin embargo, ahora ella es demoníaca, también puede libertar a otro u otra en la medida que siembre la duda en otra persona, ella desde sí misma puede liberarse del convencionalismo de la ley social para embarcarse en la búsqueda de su individualidad. Como comenta Elsa Elia Torres Garza:

Independientemente de que Kierkegaard abrigara sentimientos despectivos hacia el ser femenino, sin perder de vista sus delimitaciones histórico-culturales (ya que era heredero de una educación sentimental, y una víctima de ella), adivinaba nuevos poderes filtrados en su interior. De modo que frente a la presencia real de las mujeres y de su influjo, pudo reconocer un carácter específico de la relación amorosa: la simetría y la interdependencia de los yoes.²⁰²

Margarita se resigna infinitamente en el absurdo que conlleva el salto de fe y, al hacer esta elección es salvada, ha generado su verdadero yo, y no ese Yo desesperado que anda en la dicotomía duda-reflexión:

Margarita. Sí, sí, arrodillémonos en el altar para implorar la protección del cielo [...]. Estar a tu lado era para mí la mayor ventura; pero no sólo no he dejado de desearla, sino hasta creo que me violento para acercarme a ti, por temer que me rechaces. Y sin embargo eres tú ¡y me miras con tan dulce ternura! [...] No me atrevo a salir [del calabozo donde estaban Fausto y ella], porque ya nada espero. Además ¿de qué nos servirá huir, si lograrían al fin darnos alcance? [...] ¡Justicia del cielo, a ti me entrego!²⁰³

En el paroxismo de la duda que Fausto en su amor ha sembrado en Margarita, ella, al seguir consternada con su amado, en tanto no sabe por qué le teme y le ama al mismo tiempo, elige resignarse infinitamente, y con ello escapar de la dialéctica de la desesperación pasividad-actividad, y así dice una voz en lo alto: “¡está salvada!”.²⁰⁴

Por último ¿qué sería aquello en lo cual se diferencia una ética como la de Fausto con la de un estadio religioso? Por un lado, Fausto elige no decir nada, callar, pero es una relación absoluta, silencio absoluto que hace al otro, aunque de manera inconsciente, salir de la comunidad reflexiva que tanto criticaba Kierkegaard. En suma, Fausto como Johannes

²⁰² Elsa Elia Torres Garza, *op. cit.*, p. 92.

²⁰³ J. W. Goethe, *op. cit.*, p. 98-100.

²⁰⁴ *Ídem.*

despiertan la potencia de la individualidad en el otro. Mientras que en lo religioso sí hay expresión, ya que la constitución de la individualidad, una síntesis que relaciona lo finito e infinito, o ser uno frente a Dios en la consciencia del ser humano, genera un hilo de empatía y alteridad entre los mismos que se expresa en la categoría del *prójimo* hallada en *Las obras del amor*. Catalina Elena Dobre sintetiza bien esta triada yo-dios-otro: “para Kierkegaard, la subjetividad está en relación con la realización del hombre en sí mismo ante otro, que es en principio, Dios y, después, otro ser humano y la comunidad”.²⁰⁵

2.4 Fausto y Johannes, la dialéctica de la seducción fantástica. O de una ética negativa.

Así, Johannes es el *Yo activo* y Fausto el *Yo pasivo*; el primero representa la reflexión (fantástica, no especulativa) y Fausto la duda subjetiva. Ambos conforman al *desesperado consciente de su Yo*, y que al mismo tiempo lo anhela. Ambos empujan a la seducida al fondo de sí misma. En Fausto se justifica al Margarita subir al cielo (en Goethe, porque la obra de Marlowe no hay como tal una seducida que caiga a los ínfimos de sí misma). En Johannes la seducida, Cordelia justifica su vuelta a sí misma con sus cartas. Y ese ir a sí mismo hace a la seducida ser consciente de la potencia de su infinitud, rompiendo así las limitantes deterministas de su sociedad. Juan el seductor pone a prueba constantemente las leyes humanas bajo las cuales se dicta Cordelia, llevándolas a un hastío que la libera. Fausto hace a su seducida dudar de esas mismas leyes. Johannes y Fausto tienen un falso Yo, pseudo porque esa espiritualidad de la que tanto se enorgullecen es en el fondo *desesperación* de la imaginación, o de obtener su Yo por sí mismos; su Yo es absoluto, y frente a él palidece toda realidad. Fausto es falso por la duda que le empuja a la obtención de sus deseos a través de Mefistófeles, y Johannes por sus seducciones que rompen cada vez su castillo en el aire. Ambos quiebran su Yo al llevar al paroxismo sus personalidades. Los dos son poetas, pero esta misma categoría les hace amar en solitario; en ellos mismos se presiente y se consuma,

²⁰⁵ Catalina Elena Dobre, “La deuda de Kierkegaard con Schleiermacher en la concepción de la subjetividad” en *Open Insight*, 2016; (nº11), p. 111.

y su mérito es de índole negativa porque sólo podrá dar cuenta de ello la seducida. Asimismo, es aquí donde se encuentra uno de los lados más éticos de Kierkegaard, en donde “la poesía es un medio inicial de gran fuerza, capaz de lanzar al hombre a un destino aún más alto, tal vez la unión con Dios”.²⁰⁶

He aquí la salvación de la desesperación: la poesía, el vivir poético es la expresión del desesperado consciente que anhela un Yo por fuerzas propias, y sólo a través de recorrer el camino hasta el final, es que se puede vislumbrar un *destino más alto*, como señala Kierkegaard. Aunque al final, es cuestión de elección. Fausto con el paso del tiempo genera su callar una discordancia en lo que él concibe como relación sintética, pues su duda que le impide actuar, y la constante necesidad de Mefistófeles como ayuda demoníaca tarde o temprano hastiarán a este personaje, incitándole a elegir entre actuar como un *Yo activo* o en la unión con Dios. Y Johannes al paso genera su propia individualidad, la cual es ilusión; no ve el infinito que Kierkegaard propone para la generación de la auténtica individualidad; sin embargo, es precisamente una ilusión que no se puede sostener, donde tarde o temprano este desesperado tendrá que elegir entre las mismas posibilidades que Fausto. Afortunadamente la desesperación no es *per se* al ser humano, esto da la posibilidad de salir de la misma.

La desesperación es la discordancia interna de una síntesis, cuya relación se refiere a sí misma. Pero la síntesis no es la discordancia, no es más que lo posible, o también, ella lo implica. Sino, no habría traza de desesperación, y desesperar no sería más que un rasgo humano, inherente a nuestra naturaleza, es decir, que no habría desesperación, sino que sería un accidente para el hombre, un sufrimiento, como una enfermedad que contrae, o como la muerte, nuestro lote común.²⁰⁷

Fausto y Johannes en tanto personajes conceptuales sí tienen por naturaleza la duda y la fantasía, pero en tanto seres humanos, no tienen por naturaleza la desesperación. Esto es importante, porque se demuestra la tesis del trabajo de investigación: *salir de la desesperación desesperando*. Ellos, desesperando, es decir, siguiendo la ruta hasta el final de la fantasía y la duda pueden crear la salida hacia una existencia religiosa. En el siguiente apartado se analizará la figura de Ashaverus, como manifiesto de otro modo de la desesperación: en la cual *no quiere ser sí mismo*. Y se analizará cómo la ética en el estadio

²⁰⁶ Elsa Elia Torrez Garza, *op. cit.*, p. 69.

²⁰⁷ Søren Kierkegaard, *Tratado de la Desesperación*, p. 26.

estético así como se puede construir desde don Juan hasta Fausto de manera negativa, también se puede perder con Ashaverus.

3. Ashaverus o la necesidad de lo ético.

La otra cara de la moneda, esa sombra incolora y casi transparente, el enemigo unánime de Don Juan, Fausto y Johannes halla su lugar en la sociedad, esa forma aburguesada de la vida que pretende abstraer de su personalidad a los individuos. Es cita a este capítulo Ashaverus,²⁰⁸ el Judío Errante que por querencia ha abrazado al mundo, dejando atrás la religiosidad, la posibilidad de ser él mismo. No quiere tener un Yo a la manera fáustico-johannesca, pero tampoco guarda inconsciencia de la yoidad como Don Juan. El Judío Errante no quiere ser él mismo, y es esa la suprema desesperación que un sujeto puede guardar en su interior.

Pero no sólo termina ahí, estas líneas toman a Ashaverus como la representación de la cotidianidad de la comunidad, esa masa que tanto criticaba Kierkegaard, ese modo donde las personas envidiosas nivelan a quienes estén a punto de conseguir su yo, convirtiéndolas en números y nada más, desprovistas de toda concreción y diferencia posible. Como el filósofo danés marca, la “enfermedad del espíritu, del yo, la desesperación puede adquirir [...] tres figuras: el desesperado inconsciente de tener un yo (lo que no es verdadera desesperación); el desesperado que no quiere ser él mismo, y aquél que quiere serlo”.²⁰⁹ Si bien no han sido agotadas las figuras de Don Juan, Johannes y Fausto (son tan ricas que no se pueden abarcar en unas cuantas páginas, más las interpretaciones anteriores se suman como granos de arena a la constante de sus investigaciones), sí se vislumbró hasta qué punto desesperan, y hasta qué punto necesitan estar para poder llegar a ser individuos.

Ashaverus completa la triple dirección de la desesperación, así, Don Juan es un *entregarse a lo finito pero sin consciencia*, Fausto y Johannes son un *infinitar lo finito con consciencia*, y Ashaverus es un *entregarse a lo finito con consciencia*. Haciendo las

²⁰⁸ A falta de un nombre original, los más comunes con los que se designa la figura del Judío Errante son los siguientes: Ashaverus, Asuero y Cartaphilus. Independientemente de cuál nombre utilice en la investigación, siempre se hará referencia al mismo personaje.

²⁰⁹ Søren Kierkegaard, *Tratado de la Desesperación*, p. 21.

respectivas comparaciones, Don Juan representa al desesperado inconsciente de tener un yo; Fausto y Johannes aquellos desesperados conscientes que quieren su yo; y Ashaverus como aquel consciente de su desesperación, pero que no quiere ser un yo.

Rememorar que el concepto central de esta tesis es la *desesperación*, hallar un camino que bajo su misma lógica invite a salir de la enfermedad, saber cómo actúa en el pensamiento estético Kierkegaardiano y qué lugar ocupa. Se vio ya que en los dos capítulos anteriores, que la pasión gestada en la desesperación actúa como libertaria de los sujetos presas de la *época presente*, y aunque no es una liberación del todo porque no anima la formación del individuo, sí que otorga la posibilidad de serlo. Pero en este capítulo Ashaverus se anuncia como el enemigo²¹⁰ de los personajes anteriores, es su contraparte desesperada. Viéndolo así, surge la duda que ha de dar sentido al texto presente; *¿existe algún mérito en Ashaverus? ¿qué tipo de desesperación sostiene, y cómo se manifiesta?* Por lo pronto decir que la labor de Ashaverus actúa como un instrumento accesorio para poder continuar indolores códigos morales que prefieran la comodidad de estar cegados ante la existencia, que enfrentarse a la misma.

De igual manera hay decir que la desesperación de Asuero se expande como un cáncer pasándose de persona en persona, *nivelando* a los individuos, o a quienes tienen la posibilidad de serlo. Fenómeno que puede ejemplificarse con Lydia, su primera pareja a quien le había “pasado su inmortalidad, por su cercanía física y espiritual al vivir con ella”.²¹¹ Siendo el Judío Errante la desesperación por antonomasia más aguda, a través de la envidia y el desprecio por lo infinito focaliza a demás sujetos para convertirlos en desesperados. Y como una epidemia, la desesperación crece, nivela a los sujetos y los despersonaliza. Las relaciones consensuadas, como códigos de reglas racionales, reflexivas, son propias de este personaje conceptual. Y es tan intensa su enfermedad, que, a diferencia de un don Juan, un Fausto y un Johannes, los cuales están más inclinados a entrar en el umbral ético de la vida (aunque no

²¹⁰ Es necesario atender a lo siguiente: el adjetivo enemigo Ashaverus lo gana ya que su actuar por naturaleza tiende a la nivelación. Y siendo el Judío Errante la expresión de la sociedad como masa, cosa que más tarde se explicará, aquellos personajes que tratan de zafarse de la comunidad y de sus códigos, ya sea para seguir sus deseos pasionales como don Juan, o para intentar fundar su individualidad a fuerza propia como Johannes y Fausto, Asuero los trata de nivelar, los desgarrar de su naturaleza para enfilarlos socialmente.

²¹¹ Heriberto García Rivas, *La increíble historia del Judío errante. Sus dos mil años de existencia*, Editorial Posada, México D.F., 1975, p. 28.

por eso lo cruzan), Cartaphilus es quien más necesitado de la ética. Si se buscase una analogía para clarificar su estado, se podría decir que él está en las cimas de la desesperación, en esa montaña donde el oxígeno escasea y/o es nulo, y necesita raudamente descender para no morir. Y donde a pesar de todo elige seguir en la cima, permanecer en ella, en otras palabras, elige seguir y permanecer en la desesperación, elige no ser aquel yo singular que propone Kierkegaard.

Bajo esta breve introducción, he aquí el esquema que sostendrá la última parte de la investigación. En 3.1) se dará un brevísimo resumen de los tres personajes anteriores y su dialéctica con el otro para poder diferenciar y enfocar la posición del Judío Errante. El 3.2) ahonda en la ontología de este ser, que conscientemente rechaza su yo, expuesto en el *Tratado de la desesperación*, luego, cómo es que la sociedad, en su desesperado afán por asociarse burguesamente rechaza la simultaneidad necesaria para el individuo expuesta en *La época presente*, y por último, para exponer el fenómeno dialéctico de lo que implica el personaje actual, se profundizará en la simultaneidad de lo estético y lo religioso, misma que es rechazada pero menester para la individualidad y un modo de actuar ético, expuestos en *Mi punto de vista*. En 3.3) entra en escena Ashaverus: a través de las obras *La increíble historia del Judío errante. Sus dos mil años de existencia* de Heriberto García Rivas (una bien documentada antología que rastrea desde el inicio de la leyenda, la vida del Judío Errante), *Poesía y verdad* de Goethe y la *Biblia*, se responde ¿cuál fue la vida de Ashaverus? ¿por qué es la expresión más acertada del desesperado consciente que no quiere su yo? Se delineará la función dialéctica para con los demás seres humanos, cómo actúa la nivelación en Cartaphilus, cuál es su función y cómo es que gracias a su fenómeno, conduce perfectamente a la afirmación de la necesidad inminente de la ética. Y en 3.4) con la ayuda de *Para un examen de sí mismo recomendado a este tiempo*, se encuentra el cómo puede salvarse un desesperado de este tipo, y qué es lo que pasa cuando la desesperación se agudiza hasta su máximo punto. Con estos pequeños cuatro apartados concluye el tercer capítulo de la investigación, completando así, el camino trazado por la desesperación en el estadio estético planteado en un principio.

3.1 Don Juan, Fausto y Johannes, relación y recorrido.

Kierkegaard define al ser humano como una síntesis de dos términos (finitud e infinitud) y la correcta relación de estos lleva a la formación de un individuo. Sin embargo, si esta relación falla, y se ocupa de un término y no del otro entonces surge la desesperación. Bajo este principio actúan las tres figuras principales, que Kierkegaard llamó las tres grandes ideas, a saber, don Juan, Fausto y su complementario Johannes (ambos pueden ser el mismo) y Ashaverus. Ahora bien, lo que comparten, lo común en ellos es su abrazo por lo finito, por lo contingente, lo accidental, aquello que tiene principio y fin, y lo que los diferencia es el modo de relación con su finitud, mismos modos que a continuación se repasan.

Primero, don Juan es *el inconsciente de estar desesperado*, aquel que en sí mismo es la encarnación viva de la sensualidad, una que es el resultado de relacionar lo finito con lo finito; quedando fuera toda racionalidad, reflexión y consciencia. Don Juan, siendo desesperado no puede saber que lo está, ya que saber es una categoría de la reflexión. No le importa reflexionar, se pasa en amoríos, en tanto son la máxima expresión de la sensualidad. Además, no sólo irá por un amorío, el espíritu donjuanesco prima el goce sobre todas las cosas. Si ha de gozar en la relación sexual, lo hará hasta hacer su goce absoluto, como el extremo máximo de lo erótico.

El *instante* es un concepto importante en Kierkegaard, y puede verse de una manera dialéctica: por un lado, puede ser la máxima demostración del individuo, donde la paradoja emerge uniendo lo eterno con lo temporal; pero también puede ser un modo de la desesperación, una sucesión netamente temporal que no unifica nada, sólo se queda con la temporalidad: ese es el lugar de don Juan, sus relaciones son instantáneas, pero de máximo placer, el paroxismo instantáneo es lo que busca. Y por eso es un persecutor de instantes, porque cuando se acaba el goce extremo, necesita buscar, repetir el goce anterior. Así, don Juan es partícipe del amor-repetición, mismo que Kierkegaard describe con cierto aire de ironía en *La repetición*, este es “un vestido indestructible que se acomoda perfecta y delicadamente a tu talle, sin presionarte lo más mínimo y sin que, por otra parte, parezca que

lo llevas encima”.²¹² En consecuencia, buscando repetir el instante del goce, no hace distinciones a su amor, ama a toda mujer, no importa quién sea. Cada una representa para él la posibilidad de gozar. Si se detuviera a discernir a quien amar y a quien no amar estaría entrando en la reflexión, disolviéndose asimismo su naturaleza. Y en esto mismo se vuelve inocente, como un niño va mirando todo con los ojos del deseo sensual, pero no se percató de las cosas que le son dañinas, va por la vida sin el más mínimo reparo de que está desesperado. Don Juan no sabe que está desesperado y no puede mediatizar a través de la razón su modo de actuar, lo que conduce a que no pueda tener ética ni tampoco que pueda amar verdaderamente. Este tipo de desesperado no se da cuenta que no puede amar de verdad ni puede generar una ética. O al menos desde sí mismo no puede generarla. Frente una comunidad que trata el amor como una llave para mantener el *statu quo* (advertido ya en líneas anteriores), aprehendiendo, apretando y mutilando cualquier posibilidad de verdaderamente gozar, incluso de algo tan básico como mantener relaciones sexuales, don Juan hace el mérito de liberar a la mujer de ese mundo tan gris, asimismo, ella saboreando la mies de la carne, también liberará a los hombres de su constante necesidad de ser racionales, reflexivos y nada más.

Es curioso, pero la justificación del porqué tiene que ser un don Juan, y no una doña Juana (al menos en Kierkegaard), recae en el escándalo. Es necesario que sea un hombre, tan acostumbrada imagen se tiene que ellos son quienes detentan la racionalidad, que mostrarles un don Juan que es instinto bruto y puro les causará escándalo, asombro y tan radical es la antinomia, que les engendraría temor y temblor, condición necesaria para vislumbrar diferente la existencia.

Fausto y Johannes, por el contrario, son la expresión del *desesperado consciente que quiere su Yo*; dividido asimismo en dos partes, un *Yo activo* y un *Yo pasivo*. La desesperación consciente de sí misma y que quiere a su vez su Yo implica aferrarse a lo finito, similar a don Juan, pero la gran diferencia es que aquí se infinita lo finito por medio de la imaginación. No olvidar que, para Kierkegaard, la imaginación es agente de infinitación, que a su vez es sinónimo de reflexión y de consciencia. Quienes estén presos de este fenómeno no verán como tal lo infinito, por el contrario, ven algo finito y gracias a su fantasía lo abstraen para

²¹² Søren Kierkegaard, *La repetición*, p. 28.

convertirlo en una imagen ilusoria de la cuál gozar. Pero siguen sin tomar lo eterno como tal, habiendo una discordancia de la relación entre medias, quedando todavía dentro de la desesperación. Hay una ética negativa en estos dos personajes. Es negativa en tanto no es el choque simultáneo de lo religiosos con lo estético, no es el choque de lo finito y lo infinito, no es la expresión ética del individuo. Sino la infinitación por medio del pensamiento de lo finito. O sea, tratan de generar un yo como desafío, retando a la vez a la sociedad y a Dios. Por un lado, quien sea foco de su ensoñación, será desgarrada del círculo vicioso generado en la sociedad, por el otro, no alcanza a completar su Yo. Ambos representan el pensamiento más romántico que puede haber, las palabras de Rüdiger Safranski donde describe esta corriente de pensamiento ejemplifican de la mejor manera al Fausto y al Johannes de Kierkegaard:

El espíritu romántico es multiforme, musical y rico en prospecciones y tentaciones, ama la lejanía del futuro y la del pasado, las sorpresas en lo cotidiano, los extremos, lo inconsciente, el sueño, la locura, los laberintos de la reflexión. El espíritu romántico no se mantiene idéntico; más bien, se transforma y es contradictorio, es añorante y cínico, alocado hasta lo incomprensible y popular, irónico y exaltado, enamorado de sí mismo y sociable, al mismo tiempo consciente y disolvente de la forma.²¹³

Así, Johannes (el *Yo activo*) fija su mirada en Cordelia, y ya infinitada en su imaginación, esa ilusión que ha creado le invita a actuar de tal o cual forma con ella. Desconcertada, no sabe qué hacer, nunca había lidiado con un ser que no tiene pies en lo mundano, ha sido librada de las garras opresoras, pero ahora tiene una duda enorme que no le lleva a otro lugar que dentro de sí misma. Fausto (el *Yo pasivo*) es la metamorfosis de Johannes. Indudablemente en algún momento la fantasía se derrumbará al no poder maniobrar la realidad, y de un espíritu poético creador se cae en un espíritu que duda, y es tan fuerte la duda que el silencio y la melancolía hacen presa de Fausto. La interacción con Margarita es completamente negativa, indirecta, irónica, ya que Fausto es silencio sólo podrá comunicarse mediante su contrario con su amada. En vez de declararle su amor, indirectamente Mefistófeles toma la batuta. Pero como no es directo, también son mensajes encriptados, que hacen a Margarita caer igualmente en los albores de la duda. Y una vez estando ahí, en calidad de duda, se tiene la elección: o bien elige ser el individuo que insinúa Kierkegaard, o bien se

²¹³ Rüdiger Safranski, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Tusquets, Barcelona, 2012, p. 15.

vuelve a tratar de fundamentar un Yo en la fantasía. Lo que no se puede negar es el poder libertario que por medio de la reflexión sostienen Johannes y Fausto, ya que liberan a Margarita y Cordelia, conociendo el umbral de la duda y la reflexión, pueden optar por volverse individuos, o continuar con sus imaginaciones, lo que implicaría liberar a demás personas también.

Al final lo que se obtiene de don Juan, Johannes y Fausto es que empujan a sus amores al fondo de sí mismas. Y lejos de ser algo negativo, otorgan la posibilidad de ser individuos. Por el otro lado, con estas reflexiones Kierkegaard abre un umbral a las mujeres del cual históricamente han sido rechazadas. La desesperación a pesar de guardarse como la enfermedad mortal no es polarizada o absoluta en sus consecuencias, Kierkegaard se gana aplomo su lado más humano porque comprende que los fenómenos de la existencia son matizados, que no hay una visión simple de las cosas. Y precisamente la desesperación vista como hasta ahora puede ser el medio por el cual una persona obtenga la salvación del infierno de los otros, de sus asociaciones abstractas, ya sea por el gozo sensual, instintivo, o por la fantasía y la duda. Así, la dialéctica que se encuentra en ellos, libera. Su espíritu estético en un sentido libera. Pero ahora hay que empezar con aquella desesperación aprehensiva de los seres humanos, la más deshumanizadora y peor que sujeto alguno puede pasar, la *desesperación consciente que no quiere tener un yo*.

3.2 El rechazo de la simultaneidad. El desesperado que no quiere ser él mismo y su enajenación finita.

Y por fin ¿qué entender por la desesperación en la cual *no se quiere ser uno mismo*? Si incluso para poder ser uno mismo, o para ser un yo es necesario desesperarse, justo como Johannes y Fausto. Su desesperación es vista como un desafío; porque se quiere ser uno mismo desde su desesperación. Pero el Judío Errante representa una impotencia, o en otras palabras, representa una desesperación en donde se es débil en un primer momento, donde, según Anti-Climacus “no existe desesperación enteramente sin desafío; la misma expresión

‘en la cual no se quiere’ también lo evidencia. Y, por otra parte, hasta en el supremo desafío de la desesperación existe debilidad”.²¹⁴

Esta desesperación que aliena su yo tiene un modo dialéctico, en un primer momento se es *débil* y en un segundo momento se es *reflexivo y desafiante*²¹⁵(mismo en el cuál radica la consciencia de su condición). Esta dupla de términos tiene su sinonimia: a la *debilidad* es el *instinto*, como al *desafío* y la *reflexión* son la *racionalidad*, y ambas tienen su propia dialéctica. Esta es: el instinto contiene deseo, lo cual hace necesaria la búsqueda de su satisfacción. Por ello, el *instinto* abandona su yo para adherirse al *objeto* de su deseo, pero para que el círculo de la desesperación sea constante y no se derrumbe, el *objeto* deberá pertenecer a una *razón*, una cierta *racionalidad* que devuelva felicidad, alivio. Pero siendo este alivio proveniente de la reflexión, no tendrá esencia más allá de la ilusión. De ahí la sentencia: “por instinto ve adónde dirigir su admiración, dónde dirigir su abandono”.²¹⁶ Así estarán en compenetración el *instinto* y la *reflexión*. Ambos gozantes mantienen avante su ilusión, su ilusoria felicidad.

Pero ¿qué pasa cuando uno de los dos desaparece? Bien, si desaparece el *objeto* de adherencia, entonces también se pierde la felicidad, el alivio y la ilusión, por tanto, se reinicia el movimiento buscando un nuevo objeto al cuál apegarse; y este a su vez deberá ser racional para que tenga la suficiente creatividad para entregarle la misma ilusión adormecedora, de ahí las palabras del pseudónimo: “se precipita y precipita su yo en el objeto de su abandono.

²¹⁴ Søren Kierkegaard, *Tratado de la Desesperación*, p. 74.

²¹⁵ Hay que hacer una distinción un poco fina, sobre el *desafío* que se halla en la consciencia de la desesperación. Así como la enfermedad mortal se divide en dos querencias: una desesperación que no quiere su yo, y una que sí lo quiere, también el desafío hallará diferente interpretación. Dependiendo el lugar desde el cuál es visto el yo, el desafío será de una u otra manera. *Ergo*, si el desafío se encuentra de parte de aquel que *quiere su yo*, fungirá entonces como el motor rebelde que rechaza a la sociedad y a Dios, infinitando lo finito por medio de la razón; es decir, el desafío fáustico-johannesco funge como la querencia del yo por propia fuerza. Si el desafío se encuentra en aquel que *no quiere su yo*, entonces fungirá como el enajenamiento por el mundo. Es decir, por debilidad, primero el desesperado se deja encandilar por la mundanidad, y por desafío entregará todo su ser, su posibilidad de ser individuo al mundo, a los objetos; es imposible que pueda salir del vicio mundano, pero tampoco quiere escapar del mismo; el desafío de Ashaverus implica entregarse al mundo y ni siquiera querer escapar de ahí. Ahora bien, este *desafío* es *razón* sencillamente porque la individualidad implica la paradoja, la aceptación de lo absurdo. La individualidad implica una simultaneidad de mundanidad, materialidad, realidad, finitud y límites, pero también de todo aquello que no pueda abarcarse, lo incontable, lo eterno (que se encuentra dentro del ser humano). Como el choque de ambas cosas es absurdo, la racionalidad le rechaza. Y menos aún una racionalidad ilustrada que pretende estructurar la totalidad. Así, si lo objeto-desafío ama lo mundano, y siendo lo mundano finito, y lo finito siempre es sujeto de estructuración porque se puede medir, entonces la racionalidad estará a la par del desafío. Visto desde aquel que no quiere su yo.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 76.

Perdiendo ese objeto, ella pierde su yo y entonces cae en esa forma de la desesperación en la cual no se quiere ser sí mismo”.²¹⁷ Pero de igual manera, si se pierde el *instinto*, el *objeto* tenderá a emperifollarse, abandona su yo, lo niega para mutarse en aquello que sea atractivo de nuevo a alguien para que le otorgue sus favores, “él se abandona, pero su yo permanece como una conciencia sobre el abandono”,²¹⁸ y así tiene mejor conciencia de cómo mostrarse.

Con un ejemplo bastará, imaginar un profesor erudito, ha leído tanto que tiene una opinión para todo, ningún tema le es ajeno y desconocido. Frente a él, hay una muchacha un poco ingenua, inocente, aún no ha probado el mundo exterior, no lo ha experimentado, su camino a la escuela pasa por la misma ruta, solo mira de lejos aquellas calles que no ha visitado perderse en el horizonte, algo le falta y no sabe qué es. En cierta ocasión llega al aula de clases, el profesor despliega su amplio conocimiento, ella queda asombrada de tantas cosas que no ha podido sentir ni observar en carne propia. Al finalizar la cátedra se queda un momento para felicitar al profesor y preguntarle si podría tomar algún libro que le ayudara a ser un poco como él, el profesor con una sonrisa un tanto pedante, y arqueando la ceja le regala un libro interesante, fácil de leer, sin ninguna complicación, positivo hasta la médula del tema que trató minutos antes. Al salir de la escuela, la muchacha no mira aquellas calles que hubiera ella, por sí misma, podido visitar, su felicidad ahora se halla no en el libro que tiene entre sus manos, porque aún no lo ha leído, sino en la erudición de aquel profesor, en sus favores que le ha otorgado. Mientras que ya en su despacho, el maestro saca un puro y, no sin antes regañar a la sirvienta por dejar mal acomodado su lugar, se regodea porque sabe tanto que tiene sus propios admiradores, la prueba fue el término de la sesión de hoy. Ambos placen del otro, pero no escapan de la ilusión, están desesperados, saben que existe un mundo afuera, pero les es más fácil recibir palabras del otro.

Esta misma analogía en esencia es contada en *Los lirios del campo y las aves del cielo* magistralmente por Kierkegaard, en el relato de las palomas, aquella que hace caso de la opinión de las otras deja de prestar atención a la seguridad del alimento que tiene ahí en el bosque, justo como la muchacha del relato frente a sus calles, para enajenarse con la idea de que su alimento es inseguro, se acabará y por tanto debe tener la cantidad suficiente. La

²¹⁷ *Ibid.*, p. 77.

²¹⁸ *Ídem.*

paloma salvaje se enajenó, se adhirió a la palabra del otro y desde el primer momento “estuvo afligida. Su plumaje perdió su colorido; su vuelo perdió su ligereza”,²¹⁹ hasta morir.

Así, el *instinto femenino* alaba la *razón* y una vez halagada, la *razón masculina* infla su ilusorio ego, placiendo de halagos a la vez que devuelve un gozo, una ilusión manipuladora al *instinto* para que esté calmado. Ambos se coaccionan en la medida de su encapsulamiento ideal, o en la medida en que lo que hacen y dicen el uno (instinto) con el otro (razón) son falacias para sacar algún provecho. Se pueden distinguir dos tipos de desesperación correspondientes al tipo de sujeto, la desesperación-debilidad o instintiva, y la desesperación-desafío o reflexiva y racional. Ambos pertenecientes a la dialéctica del desesperado consciente que no quiere su yo. Que parte de una pérdida del yo para encontrar uno ilusorio, enajenado a la mundanidad del oprobio. Es entonces que “en el abandono ella ha perdido su yo y sólo así encuentra la felicidad, vuelve a encontrar su yo”.²²⁰ Es decir, parte este desesperado de su debilidad que queda asombrada por una ilusión, y una vez caída dentro de esa misma ilusión, tomará el desafío de no querer aceptar otra cosa que su enajenamiento, y por ende se convertirá en dador de ilusiones. Es desafiante, pero en el fondo sigue siendo débil porque se ha prendado por la ilusión y no se resistió frente a su poder. Dialécticamente se es débil, así como se es desafiante, ambos comprenden la desesperación de no querer ser uno mismo como se anunció al principio del párrafo. El temor de perder la ilusión hace que se siga prolongando, pero desilusionarse es precisamente vislumbrar lo real, vislumbrar lo eterno, “esta desesperación es propia de quien no se atreve a ser sí mismo, no se atreve a ser espíritu, le atemoriza ser tan grande, esto es, un ser radicado en y destinado a lo eterno”,²²¹ como dice Joan Pegueroles en su artículo.

Hay una cuestión que no debe pasar desapercibida, aunque se dará más hincapié cuando se analice el fenómeno articulador de la sociedad, ¿por qué la debilidad es femenina, y la masculinidad reflexiva o desafiante? A vistas primeras se podría intuir que Kierkegaard está pensando en una especie de esencia diferenciadora entre hombres y mujeres, ya que las

²¹⁹ Søren Kierkegaard, *Lo que aprendemos de los lirios del campo y las aves del cielo en Discursos edificantes para diversos estados de ánimo*, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2018, p. 183.

²²⁰ Søren Kierkegaard, *Tratado de la Desesperación*, p. 76.

²²¹ Joan Pegueroles, “La conciencia desesperada en La enfermedad mortal de Kierkegaard” en *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, 2005; (nº131), p. 7.

características femeninas son propias de la desesperación-debilidad, y las características masculinas de la desesperación-desafío, sin embargo, el ejercicio filosófico que presenta está precisamente en denunciar esos modos de vida. Las líneas anteriores fueron un análisis, una radiografía social. Kierkegaard critica la cotidianidad que ha caído en la desesperación, Kierkegaard duda del modo de vida ordinario que se fraguaba en la Dinamarca del siglo XIX. Una Dinamarca que burguesamente optó por ordenar todo para seguir con el progreso del pueblo, sin embargo, para ello se necesitaba otorgar cierta esencialidad que mantuviera un orden, un *statu quo*. Y acercándose más a generalidades históricas, a la mujer se le otorgó la calidad de instinto, pura emoción que no sabe vivir por sí misma, que necesita de alguien más, al hombre en cambio, se le otorga ese ser racional que necesita guiar reflexivamente al pueblo, él tiene la autonomía. Y a partir de estas esencias, se creó una moral sobre la cual el pueblo hubo de proseguir. Lamentablemente, y como se mencionó a lo largo del texto, esta moral social encapsula a los seres humanos, los desacredita de un verdadero experimentar por sí mismos, ya que incluso desde que nacen les son asignados los estigmas que han de seguir: tú, hombre, masculino sigue actividades que desarrollen tu racionalidad, tú, mujer, femenina, sigue actividades que desarrollen tu sensibilidad.

De hecho, Ramón Xirau comenta que para el tipo de ser humano que se fragua en este fenómeno “acaban por contar más el deber que el amor, la ley moral que la religión, la existencia social que la divinidad. Por ello Kierkegaard piensa que si tratamos de actuar de acuerdo con un punto de vista ético tomamos el modelo en vano”.²²² Una breve aclaración, la ética a la que se refiere en este punto Xirau puede interpretarse como estética, ya que están tan arraigados los códigos del actuar, que vaya donde vaya están presentes, para el sujeto inmerso son inmediatos, el placer sólo es un paliativo otorgado por la opinión, por verse bien ante los demás. Es esta la crítica. Si opta por dejar la feminidad en un lado y la masculinidad en el otro, es precisamente porque de ahí quiere liberar al ser humano, quiere quitar esas diferencias cualitativas encapsuladoras y de coacción. O, dicho de otro modo, quiere evitar que se pierdan las diferencias específicas de los individuos, mismas que la sociedad trata de eliminar para asemejarlo todo a un binomio perfecto.

²²² Ramón Xirau, *Introducción a la historia de la filosofía*, UNAM, México D. F., 1983, p. 337.

A parte de las distinciones biológicas, existe otro tipo de diferenciador entre hombres y mujeres puesto por la sociedad, por la asociación de sujeto que en ella se encuentran, mismos que están infectados de pensamiento abstracto, en el mismo tenor Kierkegaard comenta:

Lejos de mí, sin embargo, el pensamiento de que no se puede encontrar en la mujer formas de desesperación masculinas e, inversamente, en el hombre formas de desesperación femeninas; pero esto es la excepción. Claro está que la forma ideal no se halla en ninguno y solo en ideas es enteramente verdadera esta distinción de la desesperación masculina y de la desesperación femenina.²²³

Recordar el esquema tesis, síntesis y antítesis. El modo especulativo que impera opta siempre por el desarrollo, por el avance del pueblo. De tal modo que la satisfacción de los seres humanos se hallará en sociedad. La felicidad se encuentra siempre en esta, no en otro lugar. Las preocupaciones subjetivas son menores que las objetivas, ya que lo segundo es cognoscible, es propio de la razón y por eso mismo es más fácil determinar, maniobrar y ordenar. La subjetividad no, está determinada por una infinitud de diferencias, tantas que la razón no puede con ellas. Por eso mismo se opta por elevar figuras clave que todos tienen que seguir, figuras que han aprehendido toda esta especulación que objetiva las personas para hacer más plausible el desarrollo del pueblo, he aquí algunas palabras de Hegel: “los grandes individuos en la historia universal son, pues, los que aprehenden este contenido universal superior y hacen de él su fin; son los que realizan el fin conforme al concepto superior del espíritu. En este sentido hay que llamarlos héroes”.²²⁴ A riesgo de sonar simplista, pareciera que lo único que debe de hacer una persona para lograr la felicidad es acomodar y substituir su personalidad por la del pueblo, por la del estado, por lo objetivo, cambiar sus preocupaciones por las de su comunidad que es lo universal y en esa medida es que podrá auto realizarse. Es acomodar su subjetividad a una idea de hombre y una idea de mujer.

Al método especulativo le conviene que haya una diferencia radical de géneros para poder aprehenderse en un binomio perfecto fácil de maniobrar por la razón. Se abstraen las diferencias específicas de cada persona para convertirles en un número más y constreñirles a un modo de actuar que busca el mínimo de esfuerzo por existir. Kierkegaard se dio cuenta del fenómeno, en consecuencia, durante toda su vida su producción intelectual fue en contra

²²³ Søren Kierkegaard, *Tratado de la Desesperación*, p. 75.

²²⁴ G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Alianza, Madrid, 1985, p. 41.

del pensador objetivo; la cual encarnó en lo que él llama un *pensador subjetivo*. El pensador subjetivo es un ser que no aprende datos únicamente, que no intenta actuar bajo los pensamientos que antaño se enarbolaron, el pensador subjetivo piensa, y en ese pensamiento se compromete existencialmente. El pensador subjetivo no da las cosas claras y directas porque sus ideas fácilmente pueden ser caídas en el dogma. El pensador subjetivo, teniendo en cuenta que la objetividad es su máxima enemiga hará de sus publicaciones siempre un escándalo, pues eliminan la ilusión en la que está su sociedad. Y como no puede dar nada directo, se vale de diversas voces y puntos de vista, cada uno tan contrario o diferente con el otro, precisamente para que su lector forje su subjetividad, a partir de su acto pensante y no de fórmulas abstractas las cuales seguir. He ahí la justificación de los pseudónimos y los personajes conceptuales que Kierkegaard utiliza. *Ergo*, un pensador subjetivo está preocupado por formar individuos singulares, humildes, que acepten que su razón no puede captar la totalidad de la existencia.²²⁵ Es gran hazaña la cuál sintetizó Blanco Regueira de la manera siguiente:

La atención del que así piensa y escribe [el pensador subjetivo] está ante todo puesta fuera del pensamiento y de la escritura; pero a partir de ese afuera vigila en todo instante la forma de su ejercicio. Forzado a ejercerse contra su propensión natural a la ilusión, el pensar ha de ser retenido sin cesar en la conciencia de su irrealidad y de su finitud. El movimiento de la des-ilusión ha de ser efectuado continuamente por parte del que piensa, porque tal des-ilusión no es un logro instantáneo o una simple nota paralela al acto de pensar, sino precisamente su tarea constante. El pensamiento se vuelve entonces como un mensajero encargado de transmitir una noticia que lo compromete en su ser mismo, porque envuelve el anuncio de su esencial finitud.²²⁶

Este modo de vivir dentro de sociedad es paliativo, es placentero porque no invita a enfrentar la realidad de la existencia. Pero solo están alimentando una ilusión con más ilusión, una ilusión que en el fondo es el problema de *no querer ser sí mismo*, una ilusión que en el fondo es desesperación. También es este modo de vivir el que alienta la diferencia estereotipada de hombres y mujeres, de debilidad y desafío. Este tipo de desesperación es la que expresa y defiende Ashaverus. A tales fenómenos Kierkegaard se opone, alienta a salir

²²⁵ Dicho de otra manera, al pensador subjetivo lo que le interesa es el equilibrio de la síntesis entre lo finito y lo infinito.

²²⁶ Blanco Regueira, *op., cit.*, p. 94-95.

de la desesperación, a salir de esas supuestas esencias ideales de ser hombre y actuar como tal, y ser mujer y actuar como tal, y todos los problemas que de ello se siguen.

Como pensador subjetivo no se puede saber qué tenía Kierkegaard en su interioridad, pero sí se puede decir lo que no tenía, lo que no pretendía. Y en verdad que no pretendió alimentar la objetividad. Congruente con su pensamiento ejecutó varias formas posibles de des-ilusionar a las personas. Cordelia y Margarita, por ejemplo, al estar coaccionadas por un modo de vida netamente superficial, fueron ilusoriamente débiles y necesitaban adherirse. En primera instancia, adheridas a la burguesía, estando desesperadas, hallaron en un segundo momento a sus seductores y, cuando son abandonadas encuentran la posibilidad de fundamentar su yo verdadero. La misma desilusión sucede con los amoríos de don Juan, sólo que de diferente manera. Pero una vez que encuentran en su horizonte la posibilidad de *ser sí mismo*, las constricciones de desigualdad sociales son eliminadas, ya que “en la relación con Dios, en la cual desaparece esa diferencia del hombre y de la mujer, es indiferentemente cierto que el abandono es el yo y que se llega al yo por el abandono. Esto vale tanto para el uno como para la otra, incluso si muy a menudo en la vida la mujer no tiene relación con Dios sino a través del hombre”.²²⁷ Donde por cierto, hay que acentuar el término *a menudo* porque asemeja la accidentalidad mediante la cual, a veces, las mujeres son liberadas del yugo social. Y es accidental porque el movimiento se podría realizar a la inversa (*véanse los capítulos anteriores*), donde las mujeres se convierten en libertarias. O incluso se podría realizar por medio de otros fenómenos que no necesariamente incluyen la relación sexual. Lo importante para Kierkegaard siempre será formar individuos, más allá de un hombre o una mujer a la manera estereotipada y constrictora.

Por lo tanto, Ashaverus, Cordelia y Margarita son idénticos en la medida de su coacción social, pero son diferentes en que, mientras el Judío Errante ontológicamente²²⁸ no puede escapar de la mundanidad-finitud porque él expresa la idea del desesperado que no quiere ser él mismo, Cordelia y Margarita cambiaron, de ser la expresión de una sociedad que defiende

²²⁷ Søren Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*, p. 77.

²²⁸ Ontológicamente en tanto personaje conceptual, Ashaverus es la desesperación en donde él no quiere ser sí mismo.

a capa y espada un *statu quo* enajenado con la mundanidad, que busca la comodidad antes que las dificultades, a estar en posibilidad de formar su yo, a tal vez, querer ser sí mismas.

Con todo, la desesperación que es consciente de sí misma y que no quiere su yo está formada por la dupla *desesperación-debilidad* y *desesperación-desafío*, actuando la primera como una adherencia por los paliativos que le otorga la sociedad, y la segunda la reflexión manipuladora que se ha dado cuenta que es más fácil vivir en la mundanidad, la comodidad que hacerse responsable de su propia existencia. Visto cómo actúan las dos, hay que decir que, como se anunció, sí, la primera es femenina y la segunda masculina desde el punto de vista de la desesperación, o desde una colectividad desesperada, sin embargo, ambas forman parte del mismo sujeto. El aburguesamiento de una persona pasa primero por la desesperación-debilidad y después por la desesperación-desafío. De ello resulta ahora no tan extraño aquellas expresiones del siglo XIX donde se veía como deficiente ver un hombre femenino, o una mujer masculina.

Ahora bien, la desesperación en tanto desafiante, bajo su reflexión que se expresa como manipulación abstrae la relación sintética que otorga la individualidad del ser humano, y quien es víctima de dicha abstracción es la desesperación debilidad. La relación de lo finito con lo infinito se sitúa en el ámbito de la especulación quitándose a su vez su significante existencial, pero como la existencia siempre impera antes que toda esencia (como lo explicitará tiempo después Sartre), entonces o bien no existe ningún modo ético de actuar, ya que la ética consiste precisamente en hallar el mejor modo de ser, y en definitiva la abstracción de la individualidad es el peor modo de ser, destruyendo a su paso ética alguna, o, abstraído el ser humano por la razón, la ética se convierte en una moralidad, ya que se supone como el mejor modo de actuar a aquel que la especulación dicte, cayendo entonces en la heteronomía, en una ilusión fuera del ser humano que le coacciona a un modo de ser.

Sin embargo, y parafraseando la tristeza con la que están escritos los *Diapsalmata*, pase una cosa o pase la otra, de cualquier manera, la ética que surge de la consciencia de la relación no está, no existe, no la hay. Imperan *principios* propios del desesperado que no quiere ser sí mismo en el fondo de la sociedad, leyes que predeterminan los niveles sociales desde los cuales actuar, que descansan en una somnolienta constancia, la cual Kierkegaard critica: “Se puede hacer todo por ‘principio’, participar de todo y, sin embargo, ser una indeterminación

humana”.²²⁹ Estos principios son el eslabón que actúa de doble manera, mientras elimina toda pasión, se asegura de generar y regenerar la ilusión de la sociedad. Todo se hace por principio, ya la pasión no impera dentro de la comunidad. El principio de la belleza, por ejemplo, hace una brecha discriminatoria e inhumana en las personas, se abstrae lo que se debe considerar por belleza, se manipulan los sentidos y todo aquel que no esté acomodado hacia la misma se le trata diferente, desdeñosamente. Y no solo eso, los mecanismos de reflexión actúan con tal coerción que se vuelven inmediatos a las personas, en ningún momento las dejan descansar.

En contraposición con una época que tiene la pasión a flor de piel, en donde actuar es un compromiso no sólo de forma, sino existencial como la revolución, pues ahí se juega la vida y la muerte, tanto propia como ajena, “la época presente es la época de la publicidad, la época de los misceláneos anuncios: no sucede nada, y sin embargo hay publicidad inmediata”.²³⁰ Remontándose a tiempos presentes, las tendencias en redes sociales implican que lo bueno está donde la mayoría, el individuo singular es impensable en este marco, y si llega a existir, lo más seguro es que se le vitupere y censure. Pero no por ir en contra de la opinión pública significa que por eso se vislumbra la posibilidad de defender la individualidad. Como se dijo, la época, la sociedad está determinada reflexivamente, así, todas las aristas posibles también caen dentro de la indolencia. La polarización masiva gusta de abstraer las personas, o bien se esté en contra de algo o bien se le apoye, de cualquier manera, se está dentro de la masa, pues a pesar de ir en contra de la mayoría, esa minoría también es una abstracción que no apela a la formación interior, sino, imponer y extender su opinión para que se convierta en la nueva mayoría. La desesperación del desafío, de la reflexión es tal que trata de pensar todos los modos por los cuales un individuo singular, un pensador subjetivo pueda derrumbar su imperio objetivo. En este tamiz Kierkegaard argumenta que:

El individuo singular (al margen de cuán bien intencionados puedan ser muchos de estos, al margen de cuánta fuerza puedan llegar a tener en caso de que llegasen a utilizarla) no ha logrado encerrar en sí pasión suficiente como para soltarse de la red de la reflexión y de la ambigüedad de la reflexión. Y el entorno, la contemporaneidad, no tiene acontecimientos ni pasión integrada, sino que crea en negativa unidad una

²²⁹ Søren Kierkegaard, *La época presente*, p. 80.

²³⁰ *Ibid.*, p. 43.

oposición de reflexión que en un primer momento bromea con engañoso propósito, y que luego engaña con una destellante excusa: que sin embargo se ha hecho lo más sabio dejando de actuar.²³¹

La *nivelación*, concepto visto en páginas anteriores, es el mecanismo que utiliza la desesperación de la reflexión para poder seducir a la desesperación debilidad. Pero la desesperación desafío sigue siendo en el fondo débil por no lograr la suficiente pasión como para poder desengancharse de la reflexión. Por eso es tan necesario un don Juan. Es curioso, las personas inmersas de reflexión no quieren ser individuos, pues la responsabilidad que surge de vislumbrar su existencia causa un temor que se evita con no querer ser sí mismo, pero en cuanto miran a alguien que esté fundamentando su yo, se le envidia.

Aquí encuéntrase la igualdad a la que aspira esta nivelación. En tanto menos diferencia haya, menos problemas en el progreso del pueblo. En tanto más igualdad, mayor abstracción, menor diferencia. Pero, asimismo, entre más igualdad haya, en la comunidad cobra primacía la generación sobre la singularidad, lo dice el propio Kierkegaard: “cualquiera puede ver que la nivelación tiene su profundo significado en la primacía de la categoría de generación sobre la categoría de individualidad”.²³² Por ello, el camino del *desesperado que no quiere su yo* se encuentra mejor en la comunidad y la asociación, que en la soledad. Ashaverus en calidad de desdén frente a su yo se encuentra mejor acompañado que sólo. He aquí la profunda diferencia con el *desesperado que sí quiere su Yo*, éste ama la soledad y aunque esté junto a las personas en una tardecada, una junta, una tertulia, siempre tenderá a recluirse dentro de sí mismo, en su melancolía. Así, mientras Fausto se recoge en su interior, abrazando la soledad, Asuero no puede esconderse en su interior, ya que su sí mismo es expuesto constantemente frente a los demás. Y así, persona por persona se van exponiendo unos con otros, su envidia viola la interioridad del otro, y van ingresando a cada persona a lo que, mucho después de Kierkegaard, Byung-Chul Han llamará el *infierno de lo igual*, en donde “el hombre actual permanece igual a sí mismo y busca en el otro tan solo la confirmación de sí mismo”.²³³ Pero es en esa confirmación de uno mismo en el otro donde justamente se convierte al otro en uno.

²³¹ *Ibid.*, p. 42-43.

²³² *Ibid.*, p. 60.

²³³ Byung-Chul Han, *op.*, *cit.*, p. 45.

La conversión de igualdad de las personas es justamente el fenómeno que expresa el Judío Errante. Pero ¿qué tipo de estética es la que se cuece en esta dialéctica social? Para contestar la pregunta, es menester recordar dos términos que han ayudado a dirigir la investigación, *elskov* y *kjerlighed*. El primero remite a la preferencia y a la sensualidad. El segundo al desinterés propio del estadio religioso. En *Para un examen de sí mismo* Kierkegaard apunta que el amor propio del espíritu es el de *kjerlighed*, en tanto es un desinterés de la finitud del otro. Pero *elskov* sí que tiene tintes finitos, pues la preferencia y la sensualidad *per se* son sujetos a un principio y a un fin. Y si la envidia, la nivelación y la igualdad imperan en una sociedad reflexiva que tiene miedo a enfrentar la subjetividad, entonces su preferencia, su interés se torna hacia las personas, abstraerlas en una igualdad donde toda singularidad sea derrumbada. El argumento puede dar pauta a *elskov*. Esa mecánica de transformación por parte de la *desesperación-reflexión* hacia la *desesperación-debilidad* son muestras de tipo *elskov* (aunque no en toda su extensión, ya que depende de cómo se manifieste, puede actuar como la liberación del fenómeno aquí descrito).

En otras palabras, *elskov* es la expresión que presupone la sociedad que tiende a la igualdad, toda su preferencia por la otra persona no es más que para introducirla al *modus vivendi* reflexivo. Y la interacción que se tenga cuando esa otra persona ya está infectada de desapasionamiento, no confirmará a otra más que a la persona que la introdujo en la primera ocasión. Pero recordar que no hay ningún lugar oculto, todo es exposición absoluta, y cuando se habla de uno se puede hablar de todos los que conforman la sociedad: son iguales. Así, una relación de amistad, filial, erótica y demás con otra persona sólo es la confirmación de la sociedad en uno mismo. En la cara de un sujeto se hallan todas las demás. Las palabras de Kierkegaard rematan cuando asevera que “la época presente se orienta dialécticamente hacia la igualdad, y su realización más consecuente, si bien errada, es la nivelación, como negativa unidad de la negativa reciprocidad de los individuos”.²³⁴

La unidad de la negativa reciprocidad de los individuos invita a la eliminación de la negatividad, quedando todo como absoluta positividad. Lo correcto sería que la cognoscibilidad de la interioridad del individuo que sólo puede pertenecerle a él mismo estuviera negada para otro ser humano. Ya que el ser humano es una síntesis de finito e

²³⁴ Søren Kierkegaard, *La época presente*, p. 60.

infinito, y ese infinito en tanto Dios sólo puede ser conocido por uno mismo, porque la relación con la divinidad siempre será personal, nunca impersonal. En contrapartida, cuando uno se expone ante los demás, uno se transforma en impersonal, en un tercero repetible e igual. Así, la dialéctica de la igualdad niega la negación de la interioridad, quedando como una entera positividad.

No sólo eso, el espíritu tambalea ante toda pretensión de nivelar a los seres humanos; defendiendo y propugnando relaciones de tipo *elskov* a capa y espada, el amor *kjerkighed* queda vedado y por lo tanto, el espíritu también. La exposición dentro de una sociedad de la igualdad veda el espíritu. Es un fenómeno que, volviendo a Byung-Chul Han, “ya no puede reconducirse a la praxis religiosa, y que incluso es opuesto a ella”.²³⁵ La profanación que acaece en la época presente, al eliminar el espíritu no reconduce al sentido religioso, el sentido propio de la síntesis individual. La sociedad cae en el sinsentido de sus acciones, sin un fin determinado; ya que determinarlo implicaría vislumbrar una responsabilidad existencial que no se atreve a forjar un sujeto profano. Pero al final de cuentas, no deja de ser una ilusión lo que se alimenta, ya que toda ilusión es generada por la reflexión, que es el movimiento de la razón, misma que no puede abarcar la totalidad de la existencia.

Al final, la dialéctica de la igualdad que se fermenta en la sociedad siempre encallará en la infelicidad. La profanación del amor espiritual cae en la cosificación, porque objetiva a los seres humanos dejándolos sin una interioridad que es preámbulo de autonomía, los hombres y las mujeres no son vistos como individuos, sino como cosas al servicio del capricho, esta es la faceta más desesperada que se pueda encontrar, una en donde los seres humanos prefieren ser cosas antes que individuos. Y el placer que se obtiene de los objetos, de las personas como objetos, es un placer consensuado, reflexionado, un paliativo sujeto al consumo del otro. Ese otro que por consecuencia lógica no tiene poder de sí mismo, sólo es un engranaje enajenado a la dialéctica social que premia la igualdad.

El traficante de modas de *In vino veritas* es uno de los mejores ejemplos a seguir en esta situación, ya que envía a las personas al convenio de la sociedad como se menciona en la introducción general, sólo basta escuchar sus palabras para advertirlo: él defiende que “la

²³⁵ Byung-Chul Han, *op., cit.*, p. 62.

existencia de la mujer, gracias a la moda, es un perpetuo sonar de campanas, no precisamente para los seducidos, sino para todos los voluptuosos, anhelantes de placeres”.²³⁶ Es decir, un algo que existe únicamente para la complacencia ajena. A esto se reduce la esencia de la mujer.

Podría pensarse que es tan obvio el fenómeno que cualquiera advertiría que es inhumano tratar así a las personas. Que es sentido común ver que ese tipo de tratamiento es nocivo para una salud interior. No es el caso, para una sociedad que premia el camino de la objetividad, dejando la subjetividad como algo a evitar, es preferible pasar un mal de este tipo antes que fundamentar su individualidad. No es que no lo sepan, recordar que los personajes que forman la comunidad son conscientes, saben que su método de vida cosifica al ser humano, pero prefieren su cómoda desesperación. Se han vuelto descarados, no sienten culpa por el otro, pero ese otro tampoco se preocupa por el primero. Desde esta perspectiva, quien se encargue de *nivelar* a las demás personas se le glorifica, porque su trabajo apela por la seguridad de la época del desapasionamiento. Por esta misma razón el traficante de modas se vanagloria de su alta estima en la comunidad:

En los ambientes de la alta sociedad mi nombre corre de boca en boca. Toda la sociedad burguesa lo pronuncia con la misma sagrada veneración que si se tratara del nombre del rey. Y no hay un solo vestido de mi firma, por extravagante que sea, que no suscite un murmullo enorme cuando atraviesa los grandes salones; ni una sola dama distinguida que ose pasar por delante de mis escaparates y no se aleje suspirando: ¡Ay, si yo tuviera los medios [...] Deseo ganar, lo deseo tanto que estaría dispuesto a dar mi último céntimo para pagar y comprar todos los órganos de la moda y ganarle la partida a todo el mundo.²³⁷

La práctica más estimable consiste en nivelar todo el mundo, en mantenerse como un buen mozo ante la opinión ajena. El traficante de modas es el perfecto manipulador, el que teje los hilos de la sociedad, él se encarga de maniobrar lo que está en boga en la comunidad. Él hace todo lo que sea para evitar diferencias, pero no lo hace para su propio gusto, lo hace para el gusto de los demás. No cae extraño que hubiera una amistosa complicidad entre el traficante de modas y Ashaverus. Ambos pertenecen a esa desesperación consciente que no quiere su yo, y asimismo, plantea la des-interiorización de las personas.

²³⁶ Søren Kierkegaard, *In vino veritas*, p. 138.

²³⁷ *Ibid.*, p. 139.

La moda presenta a las personas como cuerpos dispuestos a ser consumidos, profanando la espiritualidad. La moda pretende relaciones meramente preferenciales, pero paradójicamente esa preferencia es un desgarrar de su interior a la persona para hundirlo a las filas de lo que está en boga, de lo igual. ¿Cómo? Sencillamente porque la moda, así como la desesperación-reflexión se postran como fulgurantes ante los otros. Es como cuando a un niño le dan de comer por primera vez dulces: este quedará fascinado con ellos, y puede que incluso los prefiera antes que toda comida saludable. Pero, así como los dulces, lo que plantea la moda y la desesperación-reflexión ante la desesperación-debilidad, no es nada saludable y su vicio prolongado siempre tendrá consecuencias mortales. El ser humano es sólo un cuerpo, siempre exhibido porque es más apto para el consumo darse sin fallas ocultas.

Para Kierkegaard la vida surge de elecciones, de un o lo uno o lo otro. No se puede tener todo en la vida, pues en el momento de la elección se niega lo que no se elige. Y sólo por medio de la consciencia se puede fantasear, imaginar y reflexionar aquello que se niega bajo la elección no experimentada. Siendo precisamente ese el lugar que debiera ocupar la reflexión, como un intermediario para la existencia, no para dominar toda una época. La existencia para Kierkegaard se responsabiliza por las elecciones vitales. Y por eso es necesario ser conscientes de la propia posibilidad. Pero en una sociedad reflexiva, lo posible se niega a sí mismo: donde todo es igual, no hay una verdadera elección, pues no importa si se elige un camino, ya que se elija uno o se elija el otro, de todas formas, no hay diferencia. La *angustia* es una antipatía simpatética que surge por una experiencia posible que aún no se vive en carne propia, es, como diría Patricia Dip: “una ‘categoría inmediata’, es decir, ambigua en el sentido de no fijar una única dirección para el fenómeno del que intenta dar cuenta, sino al menos dos posibles direcciones”.²³⁸ Pero en una sociedad donde todo está predeterminado, donde todo se conoce antes de llegar a ser no existe *angustia*. Y, como menciona Byung-Chul Han, “a causa de una libertad de elección sin límites amenaza más bien el *final del componente de añoranza en el deseo*”.²³⁹ Así, el mismo componente es manifestado de diferentes formas, si *elskov* es expresado por Ashaverus, el deseo no existe como tal, porque está predeterminado en la reflexión especulativa. Pero si se expresa en

²³⁸ Patricia C. Dip, “Angustia y alienación: Kierkegaard y Marx” en *La Mirada Kierkegaardiana*, 2018; (nº1), p. 40.

²³⁹ Byung-Chul Han, *op., cit.*, p. 71.

forma de un don Juan, *elskov* es la liberación de toda esta dialéctica de lo igual al ofertarle a los sujetos una pasión inmensa que lo único que hace es desear. No olvidar que don Juan desea, y ese deseo resulta seductor. Incluso si *elskov* es expresado por Fausto o Juan el seductor, entonces actúa de igual manera en una liberación de los sujetos, ya que estos personajes apremian la duda y la fantasía, cosas que por demás están vedadas de la sociedad, y que asimismo son un fenómeno necesario que ayuda a fundamentar al individuo. Don Juan, Fausto y Juan el seductor representan la libertad sensual que se escapa a la opresión de Ashaverus. Las dos desesperaciones anteriores a la del Judío Errante, entre más agudas sean, más cerca estarán de dejar el estadio estético para adentrarse en una esfera religiosa o ética. Mientras que la desesperación del Judío Errante, entre más aguda, se mantiene igual, idéntica, pues hay otros sujetos que están dispuestos a jalar al desesperado cuando en su envidia entreven que empieza a ocultar su ser.

¿Es entonces un amor egoísta? No, sucede como el traficante de modas, él no nivela a las personas por gusto propio, sino por la necesidad de *mantenerse en boca de otros*, no tiene un *ego* propio, porque su interior, que es donde surge el yo, está constantemente expuesto a todos. Y para que el yo se genere es necesario que la interioridad esté oculta, pues la forma saludable del yo es, en palabras de Kierkegaard, la soledad, estar solo ante Dios, “solo en la angustia hasta la muerte; solo frente al sinsentido de la existencia, sin ser capaz, aunque quisiera, de hacerme a mí mismo inteligible a una sola alma”.²⁴⁰

El traficante de modas tiene un *ego* ilusorio, o, paradójicamente tiene un *ego* colectivo, su *egoísmo* es la expresión de toda una época: su *egoísmo* es colectivo, no personal. Y esta es otra profunda diferencia entre Fausto, y el traficante de modas y/o Ashaverus. Mientras que el *egoísmo* del primero sí guarda una soledad, tan profunda que le hace ser melancólico, precio a pagar en caso de que quiera hacerse un Yo con sus propias fuerzas, o logre cruzar hacia un yo religioso. El segundo no guarda soledad, su *egoísmo* es una suerte de exposición a los demás a través de lo que esté de moda. O para ser hacer más clara su concepción, un sujeto como Ashaverus tiene un *ego* falso, por ende, no es egoísta, o es un egoísta falso, que pertenece a un *egoísmo* colectivo con una meta exacta: convertir a los demás iguales a uno, e igual a todos. Ashaverus es *el que rechazó a Dios*, Ashaverus es el que rechazó *kjerlighed*.

²⁴⁰ Søren Kierkegaard, *Mi punto de vista*, p. 91.

De todos, los únicos que aman por egoístas en esta investigación son Fausto, Juan el seductor y don Juan. Ashaverus en su desesperación donde no quiere ser el mismo, ama al, para y por el pueblo. Ya no hay individuos, y esas figuras que debieran representar el lado religioso, ético e incluso estético pierden su distinción, no existen más, o sólo son una pantomima que no oculta nada. La nivelación de Ashaverus hace a los individuos seres que Kierkegaard llama *los irreconocibles*, aquellos que no tienen diferencia específica con otro ser más que en apariencia. Ellos “ahora estarán sin autoridad. Precisamente porque habrán comprendido el principio diabólico de la nivelación, serán ahora irreconocibles”.²⁴¹ Tal es la acción del amor en este estadio dejar como una máscara a los sujetos. Un sacerdote que supuestamente es el que debe enseñar a su feligresía cómo tener un vínculo verdadero con Dios para tener una existencia auténtica, queda como un irreconocible que nivela en las misas de domingo; un héroe trágico que entrega su ser a la comunidad, que la prefiere antes que a su propia familia queda como un irreconocible que se nivela en la búsqueda de la fama, que se nivela en la búsqueda de andar en boca de otros antes en la búsqueda del verdadero bien común; un enamorado que debiera ver a su amante como lo único en su horizonte de vida queda como irreconocible al simplemente buscar en su pareja la confirmación de toda una época reflexiva. En fin, las relaciones que quiere la sociedad son “la infinita igualdad de la abstracción [que] juzga a cada individuo, [y] lo examina en su aislamiento”,²⁴² para volverlos iguales a los demás, volviéndolos temerosos de perder su ilusión, temerosos de responsabilizarse ante la eternidad, temerosos ante sí mismos, temerosos ante su yo, “el peligro de los irreconocibles será el volverse reconocibles. [...] Como consecuencia de haber comprendido lo general en igualdad ante Dios”.²⁴³

¿Cómo escapar de ser un irreconocible? Sólo hay una manera, elegirse a sí mismo. En otras palabras, ser conscientes y responsables de la existencia, no intentar omitir la posibilidad, sino vislumbrarla con angustia. El yo es la síntesis de lo finito y de lo infinito, en congruencia, nadie más que uno mismo puede relacionar dialécticamente dichos dos términos. “Cuando la generación se ha distraído un instante con la amplia vista del infinito abstracto, donde nada sobresale, ni el más mínimo estorbo, solo ‘aire y mar’: entonces

²⁴¹ Søren Kierkegaard, *La época presente*, p. 86.

²⁴² *Ibid.*, p. 86-87.

²⁴³ *Ídem.*

comienza el trabajo, en el que el individuo tendrá que ayudarse a sí mismo”.²⁴⁴ Lograr llegar a ese momento de distracción es en parte el objetivo de la tesis. Los personajes anteriores de diversas formas llevan al ser humano a un punto donde se le abre la elección, la elección de ayudarse a sí mismo, en el punto donde la desesperación es tal, que propone la elección de sí mismo. Y una vez llegado a ese momento “o bien se perderán en el vértigo de la infinidad abstracta, o bien se salvarán infinitamente en la esencialidad de lo religioso”.²⁴⁵

Este escape lo propuso Kierkegaard como una simultaneidad entre lo estético y lo religioso. Siguiendo el argumento, la única forma de existencia verdadera y auténtica es aquella que se encuentra en *kjerlighed*, donde el ser humano se ama en su interior, para también amar al otro como prójimo, *kjerlighed* es desinteresado, por eso respeta las diferencias específicas que hacen a un individuo ser. Sí, *kjerlighed* es el desinterés o la no-vidia, pero es simultáneo con *elskov*. Hay que recordar que éste último término no es malo o bueno *per se*, su ocupación moral dependerá de cómo su dialéctica sea usada, ya que puede actuar como libertario o como opresor, pero también puede ocuparse en justificar lo *finito* que conforma al ser humano, y que es tan necesario para la síntesis del espíritu y del yo. Con todo eso, lo finito está dentro de la esfera estética, y lo infinito dentro de la esfera religiosa, y en el choque de ambas surge el amor que se vislumbra en el ser humano como el *deber* ético de amar al prójimo como a uno mismo. Pero precisamente la simultaneidad debe estar presente para que no se genere un esquema hegeliano. No olvidar que esta sociedad reflexiva está dentro de la cristiandad, término utilizado por Kierkegaard para denotar una religiosidad que se preocupa por simplemente seguir reglas como un manual que arregla todo y relega el aprehender la religión en la existencia de uno mismo. La tesis, antítesis y síntesis se encuentran en la unidireccionalidad, en donde se parte desde un inicio hasta un final. Por ende, un cristiano no puede ser joven, ya que esta característica le pertenece a la ancianidad. Ser cristiano llegaría con el tiempo, con los años y asimismo, inversamente se perdería la pasión juvenil (que de facto no existe en una época reflexiva).

Pero la vida misma, la existencia no es tan sencilla como el método especulativo, como la abstracción lo comprende. La existencia está llena de contradicciones, y una visión que

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 87-88.

²⁴⁵ *Ídem.*

tenga *in mente* la contradicción que se plantea en el binomio de la síntesis del yo, está más preparada para ahondar en el sendero del existir. Kierkegaard sigue la línea de que tanto lo religioso está al principio, como que lo estético siempre se mantiene. “Lo religioso está presente desde el principio. Inversamente, lo estético está presente otra vez en el último momento”.²⁴⁶ En términos amorosos, *elskov* y *kjerlighed* se mantienen siempre, y esa simultaneidad genera una contradicción constante que asimismo se mantiene en un tercero cual es la *relación* que los une, o sea el yo. Pero ¿no esa contradicción que siempre se mantiene, y que nunca tendrá resolución, ya que tenerla implicaría caer en la objetividad del discurso que se está criticando, cae en la *paradoja*? Sí, y es precisamente la paradoja la que Kierkegaard va a sostener durante su vida como escritor. Pues según él, “la ambigüedad estaba presente hasta el fin, y hasta tanto esto quedó probado con éxito, resulta imposible probar que la explicación lo es; por tanto, en este caso parece ser el único medio para disminuir la tensión dialéctica y deshacer el nudo, una declaración, una protesta”.²⁴⁷

Hay que ver el siguiente razonamiento, si la ambigüedad está presente hasta el fin, como menciona Kierkegaard, cualquier intento de explicación para deshacer la ambigüedad queda inútil, o *sófstico* como el filósofo lo sentencia. Sin embargo, la explicación (que está precedida por la reflexión) siempre está presente también, sino no existiría el pensador subjetivo, por ejemplo. Es decir, la paradoja se mantiene porque cuando la explicación trata de deshacerla acaece una nueva ambigüedad, porque *está presente de principio a fin*, por lo cual si antes existía una ambigüedad que se batía en una dialéctica, cuando aparece la explicación esa dialéctica se vuelve una *tetraléctica*, y siguiendo el razonamiento, la aparición de la explicación acaece en una *reduplicación* de la dialéctica primera. Ahora bien, Kierkegaard señala que quedarse, atorarse si se quiere en la explicación, es una falta de seriedad que “le obliga a enamorarse de la mixtificación por sí misma”.²⁴⁸ Se está de nuevo en la crítica que hace a la época presente: se presenta un primer término, después un segundo que genera una ambigüedad, y por último llega en auxilio la explicación para deshacer el nudo. La mixtificación se tropieza en la desesperación porque implica un prendimiento

²⁴⁶ Søren Kierkegaard, *Mi punto de vista*, p. 15.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 20-21.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 21.

reflexionado de aquello que no puede aprehender, de una ambigüedad que es propia del ser humano.

El desesperado que no quiere su yo rechaza la paradoja, la ambigüedad y prefiere vivir *enamorado de la mixtificación* como diría Kierkegaard. Sin embargo, la reduplicación obtiene su verdadero y justo valor cuando mantiene la ambigüedad o paradoja. La existencia verdadera, la existencia individual que vive en un estadio religioso acepta que la reduplicación por medio de la explicación sostiene la ambigüedad. Y cuando se acepta la paradoja, entonces hay una congruencia con la existencia y el pensamiento, una responsabilidad que no se atora con la explicación, y sigue manteniendo la simultaneidad de los dos términos (lo estético y lo religioso). En *aqueste* tenor comenta José García Martín, que “en definitiva, hay que vivir como se piensa: esto es lo que constituye la llamada reduplicación dialéctica. Y la categoría que nos lleva a tal reduplicación es la de singular, sin la que la labor literaria carecería de sentido”.²⁴⁹ La reduplicación dialéctica se puede interpretar como el choque constante de lo estético y lo religioso. Y a su vez, esa congruencia entre pensar y existir (o vivir), toma el nombre de ética. Así, la ética del individuo Kierkegaardiano es el choque interno de lo estético y lo ético. Una ética netamente especulativa no es ética, o es una ilusión, es aquella que *piensa* que en la explicación se acaba todo, que cree solucionar la paradoja, amalgamar todo y seguir adelante. Y, sin embargo, no se puede llegar hasta esa reduplicación, sino se desespera hasta tocar fondo, cuando es más necesaria que otra cosa.

Entonces, la reduplicación dialéctica mantiene ambas esferas, estética y religiosa, y sus correspondientes derivaciones en simultaneidad. La religiosidad es una ilusión cuando se piensa como consecuencia, y es una consecuencia cuando se piensa como ilusión. Y es precisamente el pensamiento de la unidireccionalidad lo que plantea el *desesperado que no quiere su yo*, que infecta a los demás con la vaga esperanza de que primero es lo estético, y luego lo religioso. He aquí pues, el fundamento de la teoría de la comunicación indirecta de Kierkegaard: desengranar esa época reflexiva a partir de la misma. Las obras estéticas, a diferencia de las religiosas fueron las que más llamaron la atención. Ese esteticismo que se

²⁴⁹ José García Martín, “Introducción a la lectura de Søren A. Kierkegaard” en *Thémata. Revista de Filosofía*, 2010; (n°43), p. 234.

plantea en las obras está hecho adrede para que, en apariencia, parezca que apunta en la misma dirección que la sociedad desea. Pero en el fondo de los escritos se hace un llamado al individuo singular, las obras estéticas apuntan irónica e indirectamente al estadio religioso, en tanto al final de cada una, se insinúa que por sí misma es incapaz de aprehender la totalidad de la existencia.

Las obras estéticas son por tanto “un disfraz y un engaño al servicio de la cristiandad; porque yo soy un escritor religioso”.²⁵⁰ Por sólo mencionar algunas obras, está el final del *Diario de un seductor*, que asimismo es el final de la primera parte de *O lo uno o lo otro*, donde Johannes admite que siempre, después de una conquista queda completamente vacío, que su método servirá para muchas cosas menos para existir; la última parte de *La repetición* es una total entrega hacia lo religioso por parte de las cartas del hombre joven hacia Constantino Constantinus; en el *In vino veritas*, a pesar de la magistral participación de cada uno de los estetas, a manera de metáfora, el lugar donde cada uno dio sus discursos, donde se fraguó la intensidad más alta de lo estético es destruida, como denotando su imposibilidad de sostener un todo. La particularidad de éstas es la firma con pseudónimo, así, *Temor y temblor* de Johannes de Silentio cae dentro de la categoría de obras estéticas, pero también, y como lo menciona el propio Kierkegaard, desde su publicación “el observador serio que dispone de predisposiciones religiosas, el observador serio al que es posible darse a entender desde lejos, y al que es posible hablarle en silencio [...] estaba en situación de advertir que esto, después de todo, era un tipo muy singular de producción estética”.²⁵¹ Johannes de Silentio apunta al estadio religioso en tanto guarda la ambigüedad y la paradoja, pero desde la estética, su lenguaje es poético y agradable precisamente para atrapar al lector e inducirlo al salto cualitativo. O sea, de manera estética, o estéticamente señalan que se necesita siempre y en todo momento, simultáneamente la esfera religiosa. Los personajes anteriores a este capítulo señalan con su actuar indirecto que estéticamente no se puede fundamentar una interioridad si no aceptan la simultaneidad de lo religioso.

El método indirecto de Kierkegaard, apoyado en sus personajes conceptuales consiste en sacar de la religiosidad a las personas. Hacer que se den cuenta que su concepción estética

²⁵⁰ Søren Kierkegaard, *Mi punto de vista*, p. 9.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 27.

es una ilusión, que no alcanza a captar la existencia, que incluso la desprecia. De ello surge que una existencia religiosa acepta la simultaneidad de la religión y la estética. Y que una ilusión existencial surgida en la religiosidad conviene que lo religioso es la consecuencia de una primera vida estética. En consonancia Kierkegaard como escritor se pregunta:

¿No se podría explicar el fenómeno de otra manera, suponiendo que hay un escritor que primero fue un escritor estético y luego, en el curso de los años, *cambió* y se convirtió en un escritor religioso? No insistiré en la objeción de que, si éste fuera el caso, el escritor de marras no hubiese escrito un libro como éste, y seguramente no se hubiera propuesto dar una visión de toda su obra, y aún menos hubiera escogido para ello el momento que coincide con la reaparición de su primer libro.²⁵²

Por el contrario, la indirección a la que conduce la obra kierkegaardiana es peligrosa, pues una vez el lector acepta la simultaneidad de las esferas el temor a la responsabilidad, el escándalo que en su interior se produce puede hacer que no lo soporte y vuelva de donde vino, a esa sociedad reflexiva. Por eso es necesario que el movimiento se haga en soledad, porque una vista a las obras, una vista a lo que es verdaderamente existir que esté acompañado de una “asamblea ruidosa”,²⁵³ como la llama Kierkegaard, tenderá a la nivelación. Para ser conscientes de la simultaneidad, lo que es la verdadera existencia cristiana que acepta lo estético y lo religioso al mismo tiempo “se requiere temor y temblor, silenciosa soledad, y un largo espacio de tiempo”.²⁵⁴ Aun así, no hay que caer en el error común de que lo escrito por los pseudónimos es falso, y todo lo que diga el autor religioso es verdadero. Ni tampoco tomar la comunicación indirecta como aquella que apunta a un único camino. Ya que esto sería pensamiento de tipo dogmático. Si se hace caso a que las personas son múltiples en su existencia y es esto lo que les da la singularidad, entonces será el lector el que decida, desde su subjetividad qué verdad hallar entre lo directo y lo indirecto, entre los pseudónimos y lo escrito bajo el nombre de Kierkegaard, entre los múltiples personajes conceptuales. Justamente el choque que se da entre lo directo y lo indirecto en la obra de Kierkegaard, es el escándalo necesario para empezar a cuestionar la forma de vivir que se ha llevado hasta el momento. En esta misma línea Patricia Dip advierte lo siguiente:

²⁵² *Ibid.*, p. 14.

²⁵³ *Ibid.*, p. 11.

²⁵⁴ *Ídem.*

Hay que comprender entonces la diferencia entre el contenido literal de la obra y la forma de la comunicación y evitar forzar la discusión a partir de la aplicación de una lógica bivalente que declare la verdad del discurso de Kierkegaard frente a la falsedad de lo que dicen los pseudónimos. [...] El sentido de la pseudonimia se revela justamente en la necesidad de tomar como objeto de reflexión al receptor de la obra, el ‘lector’ al que se dirigen explícitamente muchos de los pseudónimos de Kierkegaard.²⁵⁵

Es decir, lo que dicen los pseudónimos en las obras estéticas no es necesariamente falso. Justamente muchos de los conceptos fundamentales como la *angustia* y la *desesperación* vienen de obras firmadas por pseudónimos. En las obras estéticas encuéntrase algo de directo y algo de indirecto, de la misma forma que en las obras ético-religiosas, donde la simultaneidad, por tanto, se mantiene.

Regresando a las relaciones que se tejen en este apartado, se convino en que el término *elskov* es propio de lo finito, así como *kjerlighed* propio de lo infinito. Ambos términos convienen también con las esferas religiosa y estética. *Kjerlighed* como propio del estadio religioso por ser el amor desinteresado, propio del espíritu y que no rechaza la finitud. *Elskov* como propio del estadio estético al ser la finitud su lugar de manifiesto. La simultaneidad y la reduplicación dialéctica no son propios de alguna esfera de la existencia, contrariamente, lo que denotan son las relaciones que existen de un estadio y otro. Por ello, estos dos términos pueden ser simultáneos, y también pueden ser parte de la reduplicación dialéctica; así como de un estado desesperado al abrazar única y exclusivamente *elskov* y rechazar *kjerlighed*.

Hay que ejemplificar la situación para entender mejor: una pareja de amantes (no importa si son novios o esposos, al fin y al cabo la simultaneidad que propugnan no elimina la paradoja) en donde las dos personas involucradas vislumbren su propia interioridad, en soledad, donde *kjerlighed* les haya ayudado a ambos a bastarse a sí mismos, y al mismo tiempo se amen el uno al otro porque saben que ambos comparten la particularidad de ser individuos, de ser una síntesis de finito e infinito, de conocer a Dios en soledad, de ser conscientes de su posibilidad y de su necesidad, serán partícipes de la consigna *ama a tu prójimo como a ti mismo*. Sin embargo, este mandamiento no estaría completo si no fuera la finitud por medio de la cual pueden determinarse las circunstancias de ese amor, es decir,

²⁵⁵ Patricia C. Dip, “El rol de *Climacus* en la estrategia comunicativa de Kierkegaard” en *Horizontes filosóficos*, 2018; (nº8), p. 27.

elskov actúa de buena manera al ser el que se preocupa por el espacio físico, el tiempo, los rasgos de la persona como carácter, sentimiento, estado anímico, etc. Al estar actuando simultáneamente ambos se genera una paradoja, pues ¿no es contradictorio que convivan en la misma persona el desinterés y la preferencia? Y, sin embargo, el actuar, el poner en marcha la paradoja es al mismo tiempo su resolución, porque en cuanto se actúa amando al prójimo, en este caso a la pareja, conviven armónicamente en el instante, en el momento *elskov* y *kjerlighed*, son explicados. Una vez terminado el instante, vuelve la reduplicación dialéctica en ayuda del mantenimiento de la paradoja al mismo tiempo que se actúa.

Ahora bien, comenta Kierkegaard que “es verdad que se ama a la esposa de otra manera que al amigo y al amigo de otra manera que al prójimo, pero ésta no es una diversidad esencial, ya que la igualdad fundamental descansa en las determinaciones del prójimo”.²⁵⁶ Es la parte finita del ser humano la que determina qué tipo de relación se mantiene con el prójimo, Kierkegaard asume que la diversidad accidental mediante la cual se presenta uno ante los demás es necesaria para la existencia, pues esta es una síntesis. Y la importancia que el pensador de Dinamarca le da a la finitud, como simultánea al infinito, es algo que la especulación no toma en cuenta. Para Hegel, su superación es el movimiento que el espíritu debe maquilar, de hecho menciona que “sin duda el hombre ha de ocuparse necesariamente de lo finito; pero hay una necesidad superior, que es la de que el hombre tenga un domingo en la vida, para elevarse sobre los quehaceres de los días ordinarios, ocuparse de la verdad y traerla a la conciencia”.²⁵⁷ Para Kierkegaard, la finitud debe ser accidental y simultánea a la infinitud, la cual es opuesta a la accidentalidad. Pero este movimiento no se da si no se acepta que la contradicción paradójal entre *elskov* y *kjerlighed* existe desde principio a fin, por eso comenta que “el amor es asunto de la conciencia, y por tanto, no es asunto del instinto y la inclinación, ni del sentimiento, ni asunto del cálculo racional”.²⁵⁸ Porque si el amor fuera asunto de la inclinación, del sentimiento, del cálculo racional, o del instinto, en suma, de lo finito, implicaría que la paradoja precedente se puede deshacer, porque lo finito se puede manipular al antojo, incluso eliminar o destruir. Más, si es asunto de conciencia, si es una

²⁵⁶ Søren Kierkegaard, *Las obras del amor*, p. 176.

²⁵⁷ G. W. F. Hegel, *op. cit.*, p. 53.

²⁵⁸ Søren Kierkegaard, *Las obras del amor*, p. 178.

fragua interior que anima a lo espiritual, entonces el amor como una paradoja simultánea y contradictoria de *elskov* y *kjerlighed* se mantiene.

Ese rechazo de la simultaneidad, ese personaje que encarna los valores de una sociedad reflexiva, ese personaje que es la desesperación pura, que la abraza y no quiere su yo, y que a pesar de que es consciente de su situación prefiere dejarlo atrás para hacer del amor un asunto del instinto y la inclinación, del sentimiento, y del cálculo racional se encuentra en Ashaverus. El es un perfecto ejemplo de la religiosidad, no quiere nada que tenga que ver con una paradoja ni con la simultaneidad, para Ashaverus es mejor un escalonamiento sin inconvenientes. Rechaza la religión y por ende la posibilidad de ser individuo para quedarse exclusivamente en la estética;²⁵⁹ encaminando su vida hacia una ilusión, hacia una no-verdad, o una verdad objetiva. Pero ¿quién entonces es Ashaverus? ¿cuál es su juego en todo este embrollo?

3.3 La historia del Judío Errante, el nivelador que camina sobre el sendero de la desesperación.

El origen de la leyenda del Judío Errante no es claro, muchas versiones existen, y cada una narra distinto el surgimiento del personaje. Las primeras referencias que sirven de cultivo para Ashaverus están en la Biblia. Primero en el evangelio de Mateo, cuando Jesús dijo a sus discípulos: “de cierto os digo: hay algunos de los que están aquí, que no gustarán la muerte, hasta que hayan visto al Hijo del hombre viniendo en su reino”.²⁶⁰ Y más adelante en el evangelio de Juan cuando Pedro cuestiona a Jesús por un personaje cual no conocía:

Volviéndose Pedro, ve á aquel discípulo al cual amaba Jesús, que seguía, el que también se había recostado á su pecho en la cena, y *le* había dicho: Señor, ¿quién es el que te ha de entregar? Así que Pedro vió á éste,

²⁵⁹ Aunque irónicamente esta actitud lo hace ser el más necesitado de una ética. Es como el paciente terminal, este necesita más que nada en el mundo una cura, porque está lejos de la salud, mientras que alguien con una enfermedad no tan fuerte no está tan necesitado de la cura, porque está más cerca de la salud. Así el desesperado, entre más aguda sea esta enfermedad, entre más lejos de ser individuo se encuentre, está más necesitado de serlo.

²⁶⁰ Mat. 16:28 Antigua versión de Casiodoro de reina (1569).

dice á Jesús: Señor, ¿y éste, qué? Dícele Jesús: Si quiero que él quede hasta que yo venga, ¿qué á tí? Sígueme tú. Salió entonces este dicho entre los hermanos, que aquel discípulo no había de morir. Más Jesús no le dijo, No morirá; sino: Si quiero que él quede hasta que yo venga ¿qué á tí?²⁶¹

Con ello, los elementos que conforman la idea de Ashaverus empiezan a vislumbrarse en el fondo. Una persona que simplemente no muere hasta que no llegue Jesús. Ahora bien, la imposibilidad de la muerte aparece en *La enfermedad mortal* como la suma desesperación: la enfermedad mortal es la imposibilidad de la muerte. De ello se sigue que, aquel discípulo al que ordenó Jesús quedarse, al que se refiere como aquel que no gusta de la muerte es, desde el pensamiento de Kierkegaard, el perfecto ejemplo del desesperado.

Con el paso del tiempo la leyenda se fue consolidando hasta que, con Benito Jerónimo Feijoo se descubre una leyenda con más claridad. La cuál dicta:

Ejercía el oficio de Zapatero a la puerta de Jerusalén, por donde Cristo salió para el Calvario; en cuya ocasión, queriendo el Salvador, por sentirse muy fatigado, reposar un momento en su oficina, él, dándole un golpe, le repelió, y entonces Cristo le dijo: Yo luego descansaré, pero tú andarás sin cesar hasta que Yo vuelva: que desde aquel punto empezó el cumplimiento del vaticinio, y se fue continuando siempre, porque siempre andaba peregrinando, sin parar en Provincia alguna. Era de estatura prócer, representaba la edad de cincuenta años, y prorrumpía en frecuentes gemidos, que los circunstantes atribuían a la tristeza, que le causaba la memoria de su delito.²⁶²

Con esta breve biografía puede encontrar el lector más elementos que reúne Ashaverus. De la condena bíblica: *no poder morir*, la historia modificó su figura a un vagar eterno. Asuero es un eterno errante, vaga por el mundo sin fin alguno ya que cuando acaba alguna meta empieza la otra, convirtiéndose cada una de sus pequeñas aventuras en una eterna. Y no solo eso, su vagar no es idílico, él sufre plenamente en su andar sobre este mundo, pues *no descansaré* hasta que vuelva Jesús.

Podría decirse de Ashaverus que pertenece a ese grupo de personas que son del mundo, un *Zoon koinikon*, pero su sufrimiento lo aparta de ser un hijo del mundo. Un *Zoon koinikon* pretende la vida feliz por medio de la frugalidad, él se entrega a la naturaleza para poder tener

²⁶¹ Juan. 21:20-23.

²⁶² Benito Jerónimo Feijoo, *Cartas eruditas y curiosas*, Madrid, Ed. Real de la Gaceta, 1773, consultado el jueves 14 de junio del 2019 en el enlace: <http://www.filosofia.org/bjf/bjfc225.htm>.

fuerza de espíritu, un Diógenes de Sinope es el perfecto ejemplo. La vida cínica opta por dejarse de todas las convenciones sociales para entregarse totalmente a la naturaleza, donde hallará su plenitud de vida. Es tal su amor que, cuenta Carlos García Gual, “dijo [Diógenes de Sinope] que le gustaría servir de alimento a los perros y los pájaros una vez muerto. [...] Así, hasta el cadáver de un cínico puede resultar útil a la naturaleza. Tampoco tiene recelo de la ultratumba”.²⁶³ Si hay algún parecido entre la filosofía de Kierkegaard y la filosofía cínica encuéntrase en don Juan, al ser este la naturaleza encarnada. Estos son personajes que se deben al mundo, pero no al mundo creado por el hombre, de las convenciones sociales. No les interesa en absoluto ser parte de la sociedad, y si ocupan el mismo espacio físico, es para denotar los absurdos problemas que generan las personas en su devenir político/social. Seres concretos son los que busca Kierkegaard, no seres falsos, tal vez por eso hay cierta admiración por parte del filósofo danés hacia Diógenes el perro; baste recordar el inicio del *Instante*, donde menciona de grata manera la ocasión donde Diógenes con su puro movimiento, su pura experiencia refuta los argumentos de Zenón de Elea, que pretendían abstraer la realidad a fórmulas lógicas. He aquí el fragmento: “todo el mundo sabe que cuando los eleatas negaron el movimiento, Diógenes les salió al paso como contrincante. Digo que ‘les salió al paso’, pues en realidad Diógenes no pronunció ni una sola palabra en contra de ellos, sino que se contentó con dar unos paseos por delante de sus mismas narices, con lo que dejaba suficientemente en claro que los había refutado”.²⁶⁴

Ashaverus no está prendado al mundo natural que defiende un *Zoon koinikon*. El Judío Errante siempre tiende a llevarse bien con sus congéneres. Cuenta Heriberto García Rivas que, justo cuando fue condenado por Jesús, Ashaverus fue mandado a servir a Salomé, hija del rey Herodes como su guardia personal. Pero antes de cumplir su misión, convivió con un grupo de vagabundos de Jerusalén, y “durante un corto periodo de tiempo hizo vida común con ellos, creyendo que así empezaría su peregrinar por el mundo; pero pronto se dio cuenta de que no sería de tal manera, sino tendría que convivir con las mejores clases sociales de su país y del extranjero, ‘porque es allí donde se gestan las mayores aberraciones y crímenes’”.²⁶⁵ Esa pretensión de vivir en compañía de los demás son características de un

²⁶³ Carlos García Gual, *La secta del perro*, Alianza, Madrid, 2020, p. 56.

²⁶⁴ Søren Kierkegaard, *El instante*, p. 25.

²⁶⁵ Heriberto García Rivas, *op.*, *cit.*, p. 22.

hijo de la sociedad. Ashaverus se acerca más a ser un *Zoon politikón*. Y tomado por categorías del pensamiento de Kierkegaard, Ashaverus no vaga en el mundo natural, sino en la mundanidad porque como refiere Heriberto García Rivas, siempre escalará en estrato social hasta lo mejor de lo mejor, no tenderá a la vida frugal, exenta de frivolidades sociales. Ashaverus es el desesperado que no quiere ser un yo, por eso se aleja de estar solo, porque en soledad existe la posibilidad de ser un yo, por eso busca siempre *estar con los demás*. Sin embargo, desde el punto de vista de Kierkegaard, la peor manera de vivir es estando dentro de la banalidad que no toma seriedad ante la existencia real, que no toma responsabilidad ante su propia vida. La figura de Ashaverus comparte perfectamente su esencia con la *banalidad burguesa*, ya que esta “se halla satisfecha en lo trivial y está igualmente desesperada, tanto si marchan las cosas bien como si van mal”.²⁶⁶

Goethe pule aún más la conexión entre Ashaverus y la burguesía (o la época presente, una época reflexiva), el poeta quiso escribir un poema épico que expusiera al Judío Errante. A pesar de que nunca llegó a completarlo, sí dio las ideas de cómo pudo haberlo maquilado. En *Poesía y verdad* está expuesto el esqueleto del poema:

El zapatero, cuyo pensamiento únicamente estaba orientado hacia el mundo, sintió no obstante una inclinación especial por nuestro Señor, que se expresaba básicamente en el hecho de que tratara de convertir a aquel hombre tan elevado, cuyo pensamiento se sentía incapaz de abarcar, a su propio modo de pensar y de actuar. Por eso instaba fervorosamente a Cristo a que hiciera el favor de abandonar aquella actitud contemplativa, de no seguir vagando por el país en compañía de aquella gente ociosa y de no apartar a los hombres de su trabajo para atraerla a los desiertos: un pueblo reunido siempre será un pueblo enardecido, y de ahí no podía salir nada bueno. [...] Por su parte, el Señor trataba de instruirlo mediante parábolas sobre sus fines y propósitos más elevados; sin embargo, en aquel hombre rudo se negaban a fructificar.²⁶⁷

Después, en la escena famosa donde Ashaverus no ayuda a Cristo, éste le condena a vagar: “deambularás sin rumbo por la Tierra hasta que vuelvas a verme con esta imagen”.²⁶⁸ Con esto se tiene un nuevo elemento que ayuda a configurar a Ashaverus, su antítesis casi que absoluta con Jesucristo. Es decir, el hecho de que Ashaverus haya intentado convencer a

²⁶⁶ Leticia Valádez, *op., cit.*, p. 104-105.

²⁶⁷ Goethe J. W., *De mi vida. Poesía y verdad*, Alba, Barcelona 2016, p. 622.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 623.

Jesús para que este se debiera al mundo (a la mundanidad, como se intenta justificar), y a su vez el intento por parte de Cristo para instruir a Ashaverus demuestra la oposición tan radical de sus posturas. Más aún, la versión de Feijoo cerca Ashaverus como quincuagenario, pero en épocas más recientes existe la tendencia a representarlo como un treintañero, así se tiene que ha sido “un joven alto, de cabellos negros lisos, pulcramente peinados; grandes ojos melancólicos. Pero al escudriñar su personalidad, se encuentran líneas incompatibles con su aparente juventud de poco más de 30 años de edad”.²⁶⁹ Así, se afianza aún más la oposición entre Cristo y el Judío Errante; ambos están aparentemente a la par, pero con posturas existenciales radicalmente distintas. Las palabras de Goethe dan cuenta de que no solo era un errante y ya, que no solo no podía morir, sino, que por medio del intento de convención hacia la otra persona, se deduce que Ashaverus estaba vitalmente convencido de sus propias palabras. Vitalmente convencido de que su lugar estaba en el mundo de la mundanidad. Y si se concede que *abrazar* puede ser utilizado metafóricamente como un *querer*, desde la desesperación se puede aventurar a que Ashaverus no quiere su yo en tanto rechaza la postura cristiana, y ¿cuál es esta? La paradoja que acepta la simultaneidad para justificar la yoidad. La justificación de porqué Ashaverus es tan importante como personaje conceptual en el pensamiento kierkegaardiano se halla precisamente en que, al rechazar la paradoja, acepta su condición como desesperado. Por ende, él es la expresión máxima de la desesperación, ya que la abraza, la quiere y desdeña su yo.

Recapitulando, se encuentran tres elementos que configuran la idea de Ashaverus, a saber; *no poder morir o vivir hasta la llegada de Jesús*; su *vagar eterno y sin fin*; y la *radical oposición ante la paradoja cristiana*. En suma, la historia sería la de aquel judío que negó a Cristo y por lo mismo fue maldecido con vagar por el mundo hasta el último de los días, caminando y mezclándose con las personas. Ahora la disposición se encuentra en ver a detalle cómo Ashaverus es el desesperado que no quiere su yo. El Judío Errante rechazó a Jesús, pero al mismo tiempo rechazó la paradoja, rechazó ser un yo. Y en ese fenómeno se expulsó a sí mismo al mundo, desnudo, sin protección de lo finito y a expensas de todo. Y “desesperar es simplemente sufrir; se soporta pasivamente una opresión exterior y la desesperación no viene de ningún modo desde dentro, como una acción”.²⁷⁰ El Judío Errante sufre del exterior,

²⁶⁹ Heriberto García Rivas, *op., cit.*, p. 12.

²⁷⁰ Søren Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*, p. 75.

aunque al mismo tiempo anima el fuego de la otredad. Se sabe que él perseguía a los cristianos en la antigua roma, quería deshacerse de todos, pero quitar el cristianismo del mundo es imposible, ya que la paradoja es la síntesis esencial de la vida humana. La antigua roma despreciaba a los cristianos, desde los estratos más altos se les mandaba a destruir, Ashaverus tenía las mismas pretensiones, por eso mismo fue como por inercia, subiendo de más en más de grado social. Pero no importaba cuántos cristianos matara, no podía deshacerse del cristianismo. Así, tenía la presión de *los demás*; él tenía que deshacerse del cristianismo pero era una tarea imposible. Sin embargo, no podía desligarse de ese mandato, porque él rechazó la paradoja. Sufre de no poder terminar su tarea, pero al mismo tiempo prefiere seguir haciéndola: “Cartaphilus, no obstante de lo atareado que estaba persiguiendo a los cristianos, sintió por primera vez el hastío de vivir y anheló con todas sus fuerzas la muerte; pero ésta no le llegó, ni siquiera por buscarla en los mayores lugares de peligro. Fue entonces cuando impotente, musitó aquellas palabras: ‘no es suficiente vivir... uno debe encontrar un propósito, una razón para existir’”.²⁷¹ Con lo que se citó, surge la consciencia de Ashaverus, él se hace consciente de su posición, se hace consciente de su sufrimiento. Uno pensaría que este es el punto de partida para que este personaje emprenda el camino hacia sí mismo, hacia su yo. Sin embargo, tiene que haber un salto de fe, un dejarse de toda convención social y mundana para recluirse en uno mismo, cosa que Asuero nunca hizo, siempre, hasta días actuales (según la leyenda) siguió vagando.

Como apuntó Goethe, Ashaverus se debe al mundo, a la mundanidad, y su vagar en este le hace ser su máximo representante humano. No olvidar que cuando se habla de mundanidad se habla del mundo social, más exactamente del mundo de la reflexión, del mundo desapasionado. Ashaverus es cosificado, sólo es un pasivo frente al mundo que se le presenta. Es impersonal porque rechaza la soledad en donde podría cultivar su interioridad; y si no tiene ningún lugar remoto donde pueda recluirse, su ser será preso de lo público. Y como su persona está sujeta a la expresión, siempre será presa de esa positividad vista en páginas anteriores. No hay ninguna negación en su ser, no hay ninguna resistencia, está eternamente expuesto vaya donde vaya. La vida, la existencia para Kierkegaard siempre está en constante contradicción, y la elección, ese o lo uno o lo otro que pregona, es la justificación de que la

²⁷¹ Heriberto García Rivas, *op., cit.*, p. 29.

persona realmente existe. Pero en un mundo donde la exposición reina, y donde no hay ninguna resistencia negativa que cree conflictos y contradicciones en los seres humanos, no hay elección. Ashaverus no tiene de otra, no puede elegir otra cosa que no sea el odio a Jesucristo, el odio a la paradoja, al silencio, a la soledad, a la contradicción, a la reduplicación dialéctica. Por eso mismo la muchedumbre será el lugar donde siempre se le encuentre, pero no en cualquier lugar, sino, en el lugar más popular que pueda haber. Ahí donde la mayoría diga que estará, ahí se encontrará al Judío Errante. En esto refuerza James Collins, ya que según él “en el Judío errante vio Kierkegaard el símbolo más verdadero de su época y el resultado de una existencia estética cerrada”.²⁷² He aquí un pequeño fragmento de la vida de Asuero:

Después de que Jesús lo maldijera, condenándolo a un eterno peregrinar por el mundo, hasta que Él regresara a recoger las mies que había sembrado en las almas de los seres humanos, Cartaphilus sintió odio feroz hacia Jesús, hacia aquel galileo de su misma edad, que era conducido a la crucifixión hacia el Monte de la Calavera, donde eran ajusticiados los ladrones y otros malhechores. Acompañó a la muchedumbre que seguía al nazareno, mezclado entre la gente su abatimiento, el malestar que sentía y los encontrados sentimientos que se iban perfilando en su cerebro.²⁷³

No es el punto de este trabajo hacer una apología del ladrón o del malhechor. Sí por el contrario se presentan como favorables a aquellos que tienden a la soledad. *Mal haya la que en hombre fía* es la consigna de las seducidas por don Juan. Esa desconfianza surge de un temor a perder el *statu quo* social, pues una vez pasado el momento de gozo por don Juan, una mujer no volverá a ser la misma, se convertirá en una malhechora para la sociedad. Don Juan fue perseguido por burlar a todos a su alrededor, aunque no fue del todo errada su conducta, pues como se vio en el primer capítulo, entrega algo que no puede entregar una sociedad desapasionada: el goce. De donde se sigue que aquellas personas que van a contracultura o contracorriente son tenidas en una muy diferente vista por Kierkegaard. En el caso de don Juan, por tanto, es diferente, ya que es el alejamiento de la sociedad reflexiva posibilitando la individualidad del ser humano. Pero Ashaverus es impersonal, y si don Juan se reconocía por la fuerza de su deseo, en el Judío Errante ni siquiera el deseo es propio, “desde fuera debe llegarle la desesperación, la cual no es más que una pasividad”.²⁷⁴ Podría

²⁷² James Collins, *op., cit.*, p. 76.

²⁷³ Heriberto García Rivas, *op., cit.*, p. 19.

²⁷⁴ Søren Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*, p. 77.

argumentarse que el hecho de que Ashaverus rechazó a Jesús porque le odiaba sería la prueba suficiente de que su deseo es propio. A lo que el contraargumento dicta que no, Ashaverus contaba ya con una edad en donde había vivido y conocido cómo era el mundo circundante. En otras palabras, y volviendo al *Concepto de la angustia*, uno viene como inocente, pero cuando se contacta con el mundo se comete el primer pecado, existe un estado de inmediatez primera que siempre es contaminado por el mundo circundante. Toda asociación es una disociación, y si el ser humano se asocia, pierde el primigenio estado de inocencia. “Asociación, nivelación y masificación parecen ser sinónimos”,²⁷⁵ comenta Patricia Dip. Guardando coherencia, desde que una persona nace en una determinada cultura, en una determinada sociedad, éste por tanto perderá su estado de inocencia primigenia al volverse parte de la cultura, de la sociedad. Cartaphilus fue presa de esto mismo, siendo desde antes de conocer a Cristo un pasivo ante el mundo circundante. Este lo saca y le es imposible retornar a sí mismo, y “semejante golpe rompe entonces en él lo inmediato, al cual ya no puede retornar: desespera”.²⁷⁶ Su deseo no le es propio, no demuestra ninguna interioridad, su deseo es puesto por la sociedad, él es un impersonal, un irreconocible. Ashaverus, aquél que rechazó a Jesús, es uno de los irreconocibles.

Volviendo líneas atrás, se convino en que el *desesperado consciente que no quiere su yo* se dividía a su vez en dos tipos, primero estaba la *desesperación-debilidad* y después la *desesperación-desafío* (no confundir con el desafío que anima al desesperado fáustico). El hecho de dejarse encandilar por la desesperación-desafío, el hecho de no resistirse ante la tentación de la reflexión que implica el otro lado de la desesperación que no quiere su yo, es ya una desesperación. Así, en el momento de dejarse influenciar, la persona deja su interioridad para exponerse ante los demás. Esto mismo ocurre con Ashaverus, al momento de deber su vida al mundo circundante se tornó en un prócer de la *desesperación-debilidad*. Pero en un segundo momento, cuando ya no es él mismo, acaece su envidia, que es el principal motor para des-interiorizar a las personas. Cuando Ashaverus empieza a perseguir cristianos para matarlos, es entonces que adquiere una nueva cualidad, la *desesperación-desafío*.

²⁷⁵ Patricia C. Dip, *op., cit.*, “Angustia y alienación: Kierkegaard y Marx” p. 45.

²⁷⁶ Søren Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*, p. 77.

Por otra parte, a lo largo de la historia humana el temor a la muerte es de lo que se han encargado los filósofos. Independientemente de cuáles sean los argumentos para tratar este tema, la dialéctica que se cuece entre la vida y la muerte alimenta la permanencia de ambos. Es un razonamiento bastante sencillo y sin complicaciones: la vida alimenta la muerte así como la muerte alimenta la vida. Pero si se elimina un término de la ecuación, entonces acaece la eliminación del otro. Ashaverus tiene dentro de sí la imposibilidad de la muerte, él no puede morir sino hasta la llegada de Jesús. Este último representa la paradoja, misma que alimenta o posibilita al individuo Kierkegaardiano. Y este es consciente de su posibilidad, así como de su necesidad. Aún más, ser consciente de estos términos, implica una responsabilidad frente al actuar, ya que sabe qué puede y qué no puede hacer, qué posibilidades y qué necesidades tiene de frente. Este choque es lo que se percibe como una ética Kierkegaardiana: tomar responsabilidad consciente de los actos. Pero no solo eso, el ser ético que surge de la paradoja también es consciente de su muerte y de su vida. Un individuo sabe que un día va a morir, consecuentemente tiene que vivir de la mejor manera, haciéndose responsable en su existencia. Ashaverus tiene la imposibilidad de la muerte, ha eliminado de la dialéctica el término que da sentido a la vida. Por tanto, Ashaverus ni siquiera puede llamarse a sí mismo un ser vivo, ni un ser muerto, y ese no saber le hace desesperar. Y como tampoco sabe si está vivo o si está muerto, lo único que le queda es abrazar a su sociedad, la que le otorga un falso yo, un paliativo para seguir pseudo-vivo. Entonces, por tanto, la imposibilidad de la muerte no sólo hace del Judío Errante un ser no-vital, la imposibilidad de la muerte hace de este personaje un ser *desesperado-débil* que no quiere su yo.

Es importante el tema de la muerte, porque es aquí donde Ashaverus transmuta de ser un *desesperado-débil* a ser un *desesperado-desafiante*. Una vez influido por la época presente (su época presente) actuará conforme a ella, porque “cuando el individuo se pone al servicio [...de lo social], en realidad también este último le está prestando un servicio al mostrarle el lugar deseable y conveniente en el cual volcar sus esfuerzos de un modo oportuno y provechoso”,²⁷⁷ y ese actuar es el desafío de la desesperación. Si Ashaverus no puede morir, está imposibilitado para ello, y por tanto tampoco puede vivir, el cual es su máximo sufrimiento. Y si el cristianismo, que es esencialmente paradoja contempla el binomio vida-

²⁷⁷ Søren Kierkegaard, *El libro sobre Adler. Un ciclo de ensayos ético-religiosos*, Trotta, Madrid, 2021, p. 46.

muerte como algo a lo que no se debe huir. Se sigue que el hecho de cazar cristianos y matarlos implica la destrucción de la paradoja. Matar cristianos no es otra cosa que sumar a las personas al ámbito de la *muchedumbre desesperada*, al infierno de lo igual. Existe una anécdota de Ashaverus que refuerza lo que se acaba de decir: Damis, un amigo íntimo del Judío Errante enfermó de gravedad, y necesitó una transfusión de sangre. Asuero ofreció la suya, pero al tiempo de haberla inyectado en Damis, éste murió. La sangre del Judío Errante estaba envenenada, y comentan:

Otra vez Cartaphilus cayó en desesperación por tan infausto hecho, comprobando por enésima ocasión que no sólo estaba condenado a vagar sin rumbo fijo ni ocupación definida, sino que ‘siempre causaba la muerte de aquellos a quienes amaba’, con excepción de su esposa Lydia, a la que había transferido su inmortalidad, por haberla conformado a su manera. Sin embargo, en la India repudió a su mujer, volviendo a hacer daño a quien amaba, y se casó con la hermana del Rajah de Delhi, la princesa Así-Ma.²⁷⁸

Todo mundo puede ser cristiano, ya que este apelativo no se dirige a una clase social, sino a una posición existencial. Toda persona que exista puede llegar a ser cristiano. Toda persona que existe puede llegar a ser individuo, y ser consciente de la paradoja, aceptarla y responsabilizarse angustiosamente sobre esta. Ashaverus no solo niega la paradoja, sino, niega la de los demás. Y en este sentido absorbe a las personas a su modo social de vivir. Y sin embargo, se menciona que Ashaverus hace daño con quienes se junta.

Las relaciones que aparecen en la vida del Judío Errante son el motor principal que alimenta una sociedad temerosa de ser individuo. Es aquí donde conmutan las líneas del principio del capítulo, y donde está la mayor justificación del personaje no sólo como un prócer de la *desesperación-desafío*, sino también de la *desesperación-reflexión*. Rememorar que la *desesperación-desafío* y la *desesperación-reflexión* como parte de la dialéctica de la *desesperación consciente en donde no se quiere ser uno mismo*, son lo mismo. Tal vez hasta aquí se ha visto a Ashaverus como una persona simplemente débil y desafiante, pero ahora la argumentación se enfocará en explicar cómo es que él también guarda reflexión en su interior.

²⁷⁸ Heriberto García Rivas, *op., cit.*, p. 36.

Ya se vio que en Goethe Asuero trataba de convencer a Jesús de su modo de vida. No se saben cuáles eran los argumentos que se construían con ese propósito. Lo que sí es sabido es que el *convencimiento* siempre está precedido por el pensamiento, por la reflexión que se le otorga horas y horas a una cuestión. Pero siendo parte de la mundanidad, ese convencimiento trataría de llevar su contrincante a aceptar el otro punto como el mejor. No olvidar tampoco que Ashaverus ya estaba influido y contaminado por la asociación de las personas que perseguían a Jesús. Con todo, la máxima expresión de su reflexión se verá en el *amor* que tiene hacia los demás. El aprehendimiento por la opinión pública hace que Ashaverus no quiera ser él mismo, sino lo que dicen los demás; él quiere ser otro. Y ni siquiera tiene la fuerza para ser un *Yo* a la manera de Fáusto y Johannes. Ese sujeto está enajenado en querer ser otro, lo que dicte la opinión pública. Y por ese mismo enajenamiento enfoca sus fuerzas en aquellos inocentes para elevarlos a su estatus. ¿Qué concepto es este, que se enajena con lo finito de la opinión pública, y que enfoca sus fuerzas en determinados sujetos? *Elskov*. Al respecto Kierkegaard en el *Tratado de la desesperación* argumenta:

Figúrese un yo (y nada es, después de Dios, más eterno que el yo), y que ese yo se ponga a pensar en los medios de transformarse en otro... distinto a él mismo. Y ese desesperado, cuyo único deseo es esa metamorfosis, la más descabellada de todas, de pronto está enamorado —sí, enamorado— de la ilusión que el cambio le sería tan fácil como cambiar de traje. Pues el hombre de lo inmediato no se conoce a sí mismo; literalmente no se conoce más que por el hábito, no reconoce un yo (y aquí encuentra su comicidad infinita) más que a su vida exterior.²⁷⁹

Ashaverus como figura estética vive en la inmediatez segunda o posterior a la inmediatez de la inocencia, en donde lo que siempre conoce es lo que se dice. Y lo que se dice en tiempos del Judío Errante era odio contra la interioridad. Pero esa focalización que surge en y de tintes finitos hacia los cristianos es amor.²⁸⁰ Desde el plano de lo finito, amar y odiar sólo se reconocen por las consecuencias que surgen en el sujeto amado. Si son favorables, entonces es amor, si son desfavorables, entonces es odio. Pero llega un punto en donde la relación que se sostiene con el otro no es clara, y se llegan a confundir ambos términos, donde amar es odiar y odiar es amar. Una relación iniciada en un primer momento puede ser ejemplar, pero

²⁷⁹ Søren Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*, p. 80.

²⁸⁰ En este argumento, el término *amor* se entiende como el lazo que sostiene las relaciones de los seres humanos dentro de una sociedad desapasionada u reflexiva. Así, puede referirse a las relaciones de amistad, hermandad, paternas, maternas, de noviazgo, etc.

al tiempo, su estar juntos se convierte en un calvario. ¿Por qué entonces no separar la relación? Porque ambos términos en tanto finitos comparten la *preferencia*, la focalización en otra persona. Así, *elskov* muestra su cara más ruin cuando es expresado desde la finitud que rechaza la paradoja. Más aún, si dentro de este sentido no existe una diferencia clara entre amar y odiar, entonces se justifica el hecho de hacerle daño a quien se ama. Y, además se puede justificar lo siguiente: Ashaverus en su tarea de acabar con los cristianos, indirectamente los amaba gracias a su fijación por ellos. Por eso dicta la leyenda, cada persona a la que amaba moría.

Pero dando un salto, en los inicios de Cartaphilus era más explícito y brutal el asesinato. Con el tiempo el rechazo de la paradoja se hizo más fino. Ya no era clavar un cuchillo en otra persona, con la llegada de una época reflexiva los métodos del Judío Errante se hicieron más sutiles, manipuladores. A más reflexión, más invisibles los métodos. En una época tomada por el hegelianismo, Ashaverus siendo el perfecto ejemplo del desesperado que no quiere su yo, tomó partido por la especulación, por la reflexión y dejó de asesinar explícitamente. Sus mayores delitos serán similares al fenómeno cometido por su esposa Lydia: la transfusión de su inmortalidad. O sea, imposibilita la paradoja en el otro atrayéndolo hacia una sociedad reflexiva que no guarda dentro de sí pasión alguna. Es aquí donde cobra sentido el anacronismo antes hecho: Asuero siempre se regodea de las mejores clases sociales. En un tiempo donde la burguesía es la clase dominante, el del Judío Errante es su refugiado: él se convierte en burgués. Las palabras de Patricia Dip refuerzan la argumentación:

En la época presente, ‘sensata, reflexiva y desapasionada’ puede observarse el triunfo de la abstracción sobre los individuos, pues descansa en la indolencia que impide enfrentarse a la necesidad de la decisión y de la acción. [...] ‘El público’ como manifestación exterior de la inacción se opone a la interioridad del individuo particular que no se expone al teatro burgués, en cuyo seno el único objeto de deseo es el dinero [, lo finito]”.²⁸¹

¿Cómo son los lazos aburguesados, que por lo pronto se han asentado en tanto *elskov*? Asuero hace sus relaciones manipuladoras. Él busca sacar de la inmediatez primera a las personas para enlistarlas en lo igual. Él busca nivelar a quienes ama. Y en esa nivelación elimina la posibilidad de ser individuo. Ahora bien, Cartaphilus se relaciona con las demás

²⁸¹ Patricia C. Dip, “Angustia y alienación: Kierkegaard y Marx”, p. 44.

personas de manera reflexiva, pensando punto por punto, analizando todos los posibles movimientos y, cuando logra su objetivo, la persona deja de tener preferencia para ir hacia otra. Justo como pasó con Lydia al abandonarla. Esto es lo que hace Ashaverus cuando genera lazos con alguna persona: convertirla en un desesperado-débil. Kierkegaard comenta que:

*Cuando se supone lo inmediato mezclado con alguna reflexión sobre sí, la desesperación se modifica un poco; entonces el hombre un poco más consciente de su yo, lo es también por esto un poco más sobre lo que es desesperación y la naturaleza de su propio estado; que hable de estar desesperado ya no es absurdo: pero siempre es en el fondo desesperación-debilidad, un estado pasivo; y su forma continúa siendo aquella en que el desesperado no quiere ser él mismo”.*²⁸²

Seducir aquí implica inyectar un poco de reflexión a la persona que tiene la inmediatez de la inocencia, para que rompa con la misma. La única inmediatez ahora proviene de la cultura en la que está inmersa, su sociedad le dicta ahora qué debe y qué no debe hacer. Para aclarar más este punto, hay que recurrir a Fausto y Johannes. Sí, ellos también son reflexión, pero de un tipo diferente: de la imaginación y/o la fantasía. Ellos se enfocan no en quienes son inocentes, sino en las personas que son parte de esta sociedad de la cual se habla, los congéneres de Ashaverus. A estas, Johannes y Fausto les inyectan la *duda* y desde esta pretenden que la otra persona construya su Yo. Y el máximo goce es precisamente desgarrarla de los prejuicios sociales que ha construido. Pero Ashaverus seduce sin la duda, o una duda que tarde o temprano se deshará.

El binomio mujer-hombre siempre está en la época presente, y oprime ambas personas encasillándolas en roles preestablecidos. Una muchacha que apenas esté conociendo su cuerpo, donde empiecen a florear los albores de su erotismo estará perdida si se topa con Ashaverus. Este implantará el prejuicio en ella, le encandilará manipuladoramente con su mundo. *Ergo*, convierte a la muchacha en una desesperada-débil. En un segundo momento, cuando sea abandonada por Asuero, ella ahora tomará el rol de la desesperación-desafío, incluyendo, a través de *elskov* a otros varones al mismo juego. ¿Puede darse el caso contrario, es decir, en donde sea fallida la misión del Judío Errante? Claro que puede darse. Y en el caso de que gane la inmediatez primera, sí, se perderá el estado de inocencia (pues al fin y al cabo la desesperación es universal), transmutará su ser en el primer personaje visto en la

²⁸² Søren Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*, p. 81.

investigación: don Juan. Así, los fallidos intentos de Ashaverus crean don Juanes y doñas Juanas. Pero volviendo al caso en donde Asuero ganó, aquella a quien ha seducido lentamente olvidó su inmediatez primera, hasta parecerle ridícula, ya que es mejor la compañía social “sólo tiene relaciones prudentes con la escasa reflexión sobre [...ella misma] que retiene, y teme que reaparezca lo que ocultaba en último término. Lentamente logra entonces olvidarlo; con el tiempo casi lo encuentra ridículo, sobre todo cuando se halla en buena sociedad, con otras gentes de acción y de valor, poseyendo el gusto y el entendimiento con la realidad”.²⁸³

Y cuando Asuero ya ha cumplido su cometido, la *abandonará* en tanto su preferencia es por las personas que en potencia generan la paradoja. Cuando esto pasa ella extraña los favores con los que le ha maravillado el Judío Errante. En ese tiempo ella por *desesperación-instinto-debilidad* estaba prendada a la *desesperación-desafío-reflexión*. La relación simbiótica era la que daba el paliativo para su pseudo-existir; una vez deshecho el vínculo, actuará por el recuerdo de lo que perdió y por la esperanza de recuperarlo. Ella querrá recuperar el *tiempo* perdido, y sin embargo desespera del mismo. Y como dice *La enfermedad mortal*, “la desesperación de lo temporal o de algo temporal es el tipo más extendido de desesperación y sobre todo en su segunda forma, como inmediato mezclado con un poco de reflexión sobre sí mismo”.²⁸⁴ El recuerdo y la esperanza, su enajenación es lo que hace de ella no querer ser sí misma y ¿no la época presente está basada en el recuerdo y la esperanza? ¿no sus códigos burgueses instan a un no-presente? ¿no es acaso que en la época de la desesperación reflexiva no se quiera vivir en el presente, en lo concreto? Toda esta argumentación conduce a lo siguiente: así como Fausto, Johannes y don Juan eran libertarios, así Margarita, Cordelia y las seducidas por don Juan eran libertarias y libertadoras. En Asuero es un camino inverso; así como él tiene introducida la desesperación gracias a la sociedad, y no quiere ser él mismo, también introduce la desesperación en sus seducciones. Y quien es seducida por Asuero, también desesperará de sí misma al no tener el primer goce que le encandiló, y tenderá a inyectar la desesperación en sus seducidos. No resultaría extraño encontrar a Lydia en algún punto de la historia con el mismo actuar que Asuero. Por ende,

²⁸³ *Ibid.*, p. 83.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 84.

ellos desesperan y hacen desesperar a los demás, o como menciona Kierkegaard, “al presente, la desesperación no es sólo un mal pasivo, sino una acción”.²⁸⁵

Estos personajes desesperan de sí mismos, de su incapacidad para des-enajenarse de la mundanidad. Pero ese enajenamiento por la mundanidad no puede llevarse adelante sin *elskov*. El Judío Errante es aquel personaje que abraza lo finito, que no quiere encarar lo infinito. Con esto queda también sentado que Asuero no guarda dentro de sí la reduplicación dialéctica, para él primero hubo un pasado y un futuro, o hay algo que perdió y algo que anhela, pero que en el presente no existe. Esa unidireccionalidad no es posible en una aprensión existencial de la simultaneidad de la dialéctica del amor: *elskov* y *kjerlighed*. El rechazo por la simultaneidad y el abrazo por lo finito hacen de Ashaverus, de Lydia, y por tanto de todos sus congéneres personas estéticamente desesperadas. Y como *elskov*, la nivelación y la envidia son el motor para alejar a las personas de sí mismas, para enajenarlas con el oprobio, con la moda, todo tipo de relaciones en este punto alimentan el odio por el yo, comenta Kierkegaard que estas personas son como “una amante que maldice al hombre que ella odia (y que es su amigo), pero a quien el maldecir no ayuda nada y más bien la encadenaría; así le sucede a nuestro desesperado frente a su yo”.²⁸⁶

Con todo esto se da respuesta a la pregunta planteada al principio del capítulo, a saber *¿existe algún mérito en Ashaverus? ¿qué tipo de desesperación sostiene, y cómo se manifiesta?* Primero, Ashaverus es el perfecto ejemplo del desesperado *consciente que no quiere su yo*, ya que al rechazar a Jesús rechaza la paradoja, pero influido por la cosmovisión generalizada de su tiempo, lo cual hace que adquiera primero la calidad de *desesperación-debilidad*, y en un segundo momento cuando acechaba a los cristianos, tanto de manera brutal como de manera manipuladora adquiere la calidad de la *desesperación-desafío*. Por el otro lado, cuando se le introduce la *reflexión* se le introduce la consciencia de su situación. Él no da lugar a la elección ya que está enajenado por la sociedad reflexiva y por ello es temeroso de elegir por sí mismo, para él todo es una unidireccionalidad sin contradicciones. Luego, su desesperación vuelca en la *nivelación*, donde *elskov* es utilizado para enajenar a las personas y aumentarlas a las filas de los irreconocibles. El relacionarse con este sujeto imposibilita la

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 91.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 92.

simultaneidad que da pie a la reduplicación dialéctica. El relacionarse con Cartaphilus imposibilita la paradoja y elimina la soledad en el ser humano, menester para la formación del individuo. Asimismo, el Judío Errante es el más necesitado de lo ético porque es quien está más alejado de ello. El choque, la contradicción de la dialéctica de lo religioso y de lo estético, de *finito* y de *infinito* es lo que hace surgir lo ético del individuo, ya que en esta dialéctica la persona se hace responsable de su situación como existente, que siempre está en una constante elección, que debe elegir entre posibilidades y que, aunque de manera angustiosa pierda en el movimiento elecciones que ya no puedan ser, es preferible a una vida indolora que ni siquiera sabe si está muerta o está viva. Si lo ético es autónomo, y lo moral es heterónimo, entonces Asuero está en categorías morales, dentro de una moralidad que conduce a una inexistencia del yo. Es el más necesitado porque es la contraparte (y este es el tercer elemento que se encontró en la conformación de Asuero) más radical a Jesús. Si este último era ético por su choque interno, Asuero es moral por su unidireccionalidad externa.

3.4 ¿O ascensión o hundimiento? Las vías de Ashaverus y su necesidad ética.

Por último ¿cómo se podría salvar Cartaphilus, Lydia o cualquiera de los irreconocibles de este infierno de la igualdad? El ser humano es una síntesis de dos términos (finito e infinito) que no puede deshacerse. Sin embargo, sí se puede hacer la ilusión de que se le elimina, como es el caso de Asuero. La salida más próxima de la desesperación es desesperar, llegar al hartazgo de esta para tomar partido en la existencia. Ashaverus como un eterno ser humano ha vagado por siglos, ha conocido diversas épocas, y siempre se ha relacionado socialmente. Conoce perfectamente el sentido histórico de cada época, este no le es ajeno, ha participado del mismo. Sufre, siempre sufre porque *no es suficiente vivir, uno debe encontrar un propósito, una razón para existir*, esa oración es la prueba suficiente de su consciencia sobre su desesperación. Si Asuero quiere salvarse necesita arrepentirse y tomar seriedad sobre su posición frente a Dios, como Jesucristo. En algunas versiones de la leyenda se arrepiente, en algunas no. Heriberto García Rivas da un prometedor futuro a este personaje:

¡Pobre mundo el nuestro, a merced de los cebados buitres del capitalismo y del comunismo! Nunca como ahora, cumplidas ya las tres cuartas partes del siglo XX, el odio había proliferado en tal medida en la humanidad. Doctrinas e intereses enfrenta a padres contra hijos, y un mundo contaminado, superpoblado, desorganizado, parece caminar a la deriva. Es posible que ya el Judío Errante se haya dado cuenta de la mentira de ese mundo esquizofrénico, y empiece a arrepentirse de su desprecio a Jesucristo. Con el arrepentimiento vendrá el perdón, y con éste el término del vagabundeo y la muerte salvadora.²⁸⁷

Sí, es posible que se arrepienta de lo que ha hecho. Pero hasta que no se vuelva acto esa posibilidad, sólo tiene dos opciones. O continúa en su reticencia ante la reduplicación dialéctica, en su hermetismo social que le hace agudizar más su enfermedad. O cruza el umbral de otra esfera en la vida, deja atrás lo estético para imbuirse en lo ético-religioso aceptando que no puede aprehender la existencia por medio de su modo de vida. Si es lo primero, si continúa en su desesperación (lo cual no es una verdadera elección), o bien agudiza su hermetismo ante lo religioso, expandiendo la enfermedad a otras personas, o estalla el disfraz de una falsa e ilusoria época presente.

Si continúa en la desesperación lo primero que le sucede es lo siguiente: se sabe débil ante lo temporal, ante eso que necesita para poder subsistir, y el hecho de no poder zafarse le hace odiarse. Como es débil acepta *no ser él mismo*. Se vuelve hermético porque en la aceptación de su condición no quiere aceptar otra naturaleza, y no la acepta porque según él, es inferior en tanto es espontánea y ni siquiera se ha dado cuenta intelectualmente hablando de su desesperación. Es decir, no acepta tampoco ser otro tipo de desesperado, como es el caso del desesperado inconsciente de tener su yo, que vuelca todo su ser a los sentidos. Asuero no se rebaja a don Juan. Pero no deja de ser una figura estética, el Judío Errante busca el olvido en los sentidos. O no se entrega a ellos, sino que a través de la reflexión son manipulados al antojo del esteta. Puede que se convierta en un libertino, pero nunca en un don Juan como el del primer capítulo. Además, como comenta Kierkegaard, está “siempre con la conciencia del yo que no quiere ser”,²⁸⁸ pero es una consciencia llena de reflexión que precederá y dictará siempre a los sentidos. De aquí que la época presente se conozca también como la época de la prudencia. Y bajo este argumento, el aletargamiento de este fenómeno tenderá a crear una sociedad desapasionada y llena de reflexión, donde lo sentidos sólo deben

²⁸⁷ Heriberto García Rivas, *op., cit.*, p. 148.

²⁸⁸ Søren Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*, p. 96.

ser agradables, subordinados y sin ningún dolor. A don Juan esto le parece absurdo, a Cataphilus no.

Lo segundo que podría suceder en caso de aletargar esta desesperación es que estalla la burbuja en la que vivía el sujeto y se suicida. “Si la mantiene intacta, *omnibus numeris absoluta*, el suicidio es su primer riesgo”.²⁸⁹ Esa reticencia que no quiere aceptar la paradoja acaece en sufrimiento al desesperado. Apartar la muerte del devenir de Asuero, que es lo que dicta la presencia de la desesperación que no quiere al yo, hace que sufra todas las atrocidades mundanas. Y es tanto el sufrimiento que la muerte es la única salvación para él, la cual buscará desesperadamente.

Al final de cuentas, la abstracción que propone la época presente es una ilusión que se toma por verdad. Los individuos aquí viven una falacia paliativa. Viendo la muerte como un mal a evitar, también será su supresión una falsedad, pero que se cree como verdadera. Jesús nunca le dijo a Asuero que no podía morir, simplemente que vagará hasta la segunda venida, lo cual indirectamente es una imposibilidad de morir. Y esta es producto de la exterioridad más que de la interioridad. Esa exposición tan descarada que fragua este tipo de sociedades es ilusoria también. La síntesis subyace a toda esta pantomima. Pero sólo puede conocerse en soledad, la cual no existe para Asuero. “Ya un confidente. Uno solo basta para rebajar en un tono el hermetismo absoluto. Entonces el suicidio presenta posibilidades de ser evitado. Pero la confidencia misma puede dar lugar a la desesperación, pues el hermético entonces encuentra que hubiese sido infinitamente mejor soportar el dolor de callarse, antes que darse un confidente”.²⁹⁰ ¿No es contradictoria la cita precedente? ¿no se supone que estos sujetos están solos, sino en compañía? No, la expresión puede tomarse igualmente de forma dialéctica: si está dentro de la sociedad del desapasionamiento, entonces alimenta la igualdad del ser humano; pero si está precedida por la consigna *ama a tu prójimo como a ti mismo*, entonces la expresión guarda la soledad.

El prójimo es la categoría que Kierkegaard utiliza para poner en práctica toda su ética, entre individuos religiosos (aquellos que aceptan la paradoja) sí se pueden escuchar, sí pueden ser confidentes de los otros, porque saben que con su escucha están amando al

²⁸⁹ *Ídem.*

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 96-97.

prójimo, a ese ser que, igual que uno, se encuentra *sólo frente al sinsentido de la existencia*. El individuo en el que piensa Kierkegaard puede escuchar a un desesperado proveniente de la sociedad y otorgará consuelo como su confidente, iniciándolo así en otro estadio de la existencia. Mientras que quienes escuchan dentro de la *burguesía* lo hacen en beneficio propio, en sumo egoísmo para preservar sus privilegios, y por ende al momento de estar con el otro no escuchan, sino oyen; no otorgan consuelo, sino paliativos.²⁹¹ El individuo ama bajo la reduplicación dialéctica de la oposición entre *elskov* y *kjerlighed*; el sujeto de la sociedad de lo igual se realiza bajo la unidireccionalidad de abstracta de *elskov*. La cual, cuando llega a ser tan aguda e insoportable, en algunos casos conduce al suicidio del desesperado.

Son pues, las dos vías que tiene el Judío Errante en caso de que siga sin querer su yo: aumentar la desesperación en tiempo y extensión, o suicidarse. Pero si decide arrepentirse cambia su situación. Lo que tiene que hacer es aceptar la simultaneidad existencial, y esto se hace eligiéndose a sí mismo antes que a la sociedad reflexiva. Kierkegaard está en contra de que la reflexión objetiva y abstracta conduzca la existencia, pues la destruye en tanto no la experimenta. Lo mismo sucede con el amor, ya que cuando se objetiva deja de ser una experiencia de la existencia para ser un objeto de estudio, es decir, se cosifica la alteridad para elevarla a la reflexión desapasionada. El abrazo a lo finito primero, y su abstracción por medio de la reflexión implican que, regresando a Byung-Chul Han, “el otro ya no es una persona, pues ha sido fragmentado en objetos sexuales”.²⁹² Para escapar de esta situación Kierkegaard anima a las personas que se *vean en el espejo*, metáfora que incita al pensamiento subjetivo. En otras palabras, recluirse sobre uno mismo, en soledad es elegirse y empezar a aceptar la reduplicación dialéctica. Porque esta se manifiesta siempre en el plano subjetivo. Asuero necesita tiempo en soledad para leerse a sí mismo. Pero tiene que

²⁹¹ El consuelo es importante en Kierkegaard, tanto así que le dedica por completo un estudio detallado. Para ello se puede dirigir el lector a *De una mujer. Sobre el consuelo y la alegría*, traducido por Nekane Legarreta. Ahí, el consuelo es la categoría que ejemplifica el actuar de los individuos religiosos. Y, frente a todo dogmatismo social, Kierkegaard reivindica la figura de la mujer que, en su tiempo era casi una esencia aceptada por todo mundo. El pensador de Copenhague se atreve a cuestionar los prejuicios de su tiempo: “que una mujer sea presentada como maestra, como prototipo de la piedad, no puede sorprender a nadie que sepa que la piedad o la devoción, según su esencia, es feminidad. Aunque deba ser que ‘las mujeres en las asambleas callen’ y en esta medida no enseñen, precisamente callar ante Dios pertenece esencialmente a la verdadera devoción y, por consiguiente, deberías poder aprender esto de las mujeres” (Søren Kierkegaard, *De una mujer. Sobre el consuelo y la alegría*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2019, p. 25). La tesis presente versa sobre algunos personajes estéticos, pero sin duda es un término importante en el pensamiento kierkegaardiano que en otros trabajos se desarrolla a fondo.

²⁹² Byung-Chul Han, *op., cit.*, p. 35.

aprehenderlo no de manera erudita, de lo contrario será en vano la soledad, y al final de cuentas volverá a desesperar no queriendo ser yo; y no será más que una vacilación narcisista.

Vagar hasta la segunda venida, como se ha estado recalando, es estar dentro de lo temporal finito, prendarse a él patológica y desesperadamente. Kierkegaard nunca tuvo nada en contra de lo científico, pero cuando esta se mete en campos que no le conciernen hay que alzar la voz para denunciar dónde está perjudicando. Esta es propia de lo temporal y de lo objetivo, por ello resulta que Ashaverus es un sujeto de tipo científico o para ser exactos con un pensamiento *cientificista*. A lo largo de los años en su vagar sin rumbo ha adquirido conocimientos, acumulado saberes de otras culturas, pero no ha podido escapar de la desesperación. Y desde su posición sofisticada, erudita y científicista se dedica a *explicar* la paradoja, la contradicción para poderla resolver en un futuro; superar el problema. “Todo este interpretar e interpretar y ciencia y nueva ciencia se presentan bajo una forma solemne y grave cuyo único fin es entender correctamente la Palabra de Dios – pero mira más de cerca, y verás que es para defenderse de la Palabra de Dios”,²⁹³ dando como resultado que este “es un hombre culto, casado, padre de familia, un funcionario de carrera, un padre respetable, de trato agradable, muy tierno con su mujer, la solicitud misma con respecto a sus hijos. ¿Y cristiano también? Pues sí, a su manera”.²⁹⁴

Asuero es la expresión de la sociedad, nunca de un individuo ni de un particular. Expresa los valores objetivos y amilana la subjetividad de las personas para convertirlas en vanidosas. La empatía no existe, porque los seres humanos no se ven en y por sí mismos como individuos que se han cultivado. Bien, para salvarse uno debe de arrepentirse de lo que ha hecho y reconocer que ha abrazado dentro de sí sólo un término, el de la finitud abstracta y objetiva. Hay que reconocer que la exclusividad de la finitud que conlleva a la desesperación hace vislumbrar dentro de uno mismo la posibilidad de la simultaneidad existencial. Y reconocer es el punto de partida para el salto cualitativo, para vislumbrar que existen alternativas más allá de una ponderada predeterminación. Con el reconocimiento de su pecaminosidad, de su desesperación el Judío Errante ingresa cualitativamente, como individuo en la angustia, la cual, como se verá en breve, se resuelve con el actuar (el cual implica libertad);²⁹⁵ la nada se

²⁹³ Søren Kierkegaard, *Para un examen de sí mismo recomendado a este tiempo*, p. 52.

²⁹⁴ Søren Kierkegaard., *Tratado de la desesperación*, p. 93.

²⁹⁵ Pero que al instante siguiente vuelve a surgir la angustia para salvaguardar la reduplicación dialéctica.

convierte en algo, pero surge a la vez la nada. O como comenta Patricia Dip: “en el individuo posterior a Adán la angustia es más refleja; la nada, que es su objeto, va tornándose en ‘algo’. [...] Por otra parte, el aspecto cualitativo de la angustia no hace referencia a la especie en general sino al salto cualitativo que realiza el individuo particular”,²⁹⁶ Kierkegaard pone el ejemplo siguiente: “había un hombre que bajaba de Jerusalén a Jericó y cayó en manos de ladrones, los cuales lo desnudaron y le pegaron y se fueron y lo dejaron medio muerto — cuando ahora lees ‘aconteció que bajó un sacerdote por aquel camino y, viéndolo, pasó de largo’, debes decirte ‘éste soy yo’”.²⁹⁷ Sí, Asuero debe reconocer la brutalidad de sus propios actos, y no existe mayor brutalidad que despreciar a un individuo, que eliminar la posibilidad paradójica en su interioridad. Y por cierto, en este punto Kierkegaard demuestra su lado más comprensivo, sabe que este comete errores, que la vida es un ir y venir, una multiplicidad de la que no se puede fiar sin poner empeño. Sabe que la memoria es imperfecta, sabe que el ser humano, que Ashaverus puede olvidarse de reconocer la brutalidad de sus acciones, y caer en ellas de nuevo. Por eso opta por recordar en el momento, o recordar siempre de no olvidar que tiene que reconocer. La desconfianza en uno mismo ayuda a formar la interioridad. Desde luego, esto es tratar la finitud como accidental y no como esencial. Advierte, pues: “oh, amigo mío, es mucho mejor que nunca te olvides de recordarlo *inmediatamente* en lugar de decir de inmediato: ‘yo *nunca* lo olvidaré’. La seriedad consiste justamente en tener esta honesta desconfianza hacia sí mismo”.²⁹⁸

Y esta desconfianza a sí mismo no se puede hacer sin el silencio de la soledad. Pues es ahí donde uno se puede cultivar a sí mismo. Ahora bien, el temor de la existencia también es uno de los factores que hace que el desesperado tienda a asociarse con demás personas. Asuero, si realmente quiere cambiar necesita afrontar el temor y el temblor que conlleva vivir dentro de la paradoja, dentro de la contradicción. Podría parecer todo esto un dogmatismo en tanto se dicta qué es lo que se debe hacer. Sin embargo, el dogmatismo está justamente en el lado contrario; en la época presente, en la sociedad de los desesperados que no quieren su yo. Ahí se fraguan los códigos burgueses moralistas más brutales contra la singularidad que puede haber. Ahí reina el dogma para las personas. Ahí reina el tú debes ser y actuar así, de

²⁹⁶ Patricia C. Dip, “Angustia y alienación: Kierkegaard y Marx”, p. 44.

²⁹⁷ Søren Kierkegaard, *Para un examen de sí mismo recomendado a este tiempo*, p. 59.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 63.

otra manera tendrás graves consecuencias. Kierkegaard de hecho conviene que, como lo visto en el capítulo anterior, la duda que antecede a la reflexión es parte fundamental del ser humano. La duda siempre está dentro de uno mismo, pero no es la única cosa que determina la síntesis, existen muchos otros factores que se contradicen en la interioridad, que generan al mismo tiempo la individualidad. Y justamente eso es lo que hace Kierkegaard, poner el ojo en lo social, dudar de ello y señalar qué es dogma, qué oprime y no deja existir a las personas. Si el dogma se encuentra en la sociedad, la soledad es su duda. Si la duda en la sociedad es de la síntesis, la duda en la individualidad es de la sociedad. No de cualquiera, recalcar, sino de la sociedad donde apremia lo igual.

Hasta ahora la salvación de Asuero ha consistido en reconocer su posición como poco ética, brutal, dañina, en el recuerdo constante de ese reconocimiento y en la soledad. En resumidas cuentas, en hacer un examen de sí mismo. Sin embargo, no estaría completa su salvación si no actúa. Es decir, no sólo basta con examinarse, también es necesario actuar como existente, es decir, expresarse como individuo, no como masa. En cierta parte de la investigación se menciona que la expresión verdadera siempre viene de los individuos. Justamente la verdad es la subjetividad, y si el actuar está dentro de la expresión, el único actuar que se puede expresar como verdadero es entre individuos. La expresión que se suscita dentro de la sociedad reflexiva siempre será falaz; es decir, ilusoria, aunque se toma como verdadera y por ende no comunica nada. Y ¿cómo es que se actúa en este sentido? En la categoría del prójimo. Asuero se salvará siempre y cuando actúe por el prójimo; ver al otro desde su mismidad, y no cosificado, despersonalizado y des-individualizado. Concatenando, la expresión como predicación que conduce a la senda de la subjetividad (y luego de la individualidad) es angosta y angustiosa, pero no expresar los movimientos para conducir a la persona a sí misma no lleva a nada, al contrario, multiplica la desesperación. La verdadera interioridad es la que expresa. En palabras del filósofo danés: “este camino es *angosto*. Son sus propias palabras, de modo que debe ser verdad. Aun cuando no lo hubiera dicho, sería verdad. Aquí tienes el ejemplo de lo que es ‘predicar’ en el más alto sentido. Pues aunque Cristo nunca hubiera dicho: ‘la puerta es estrecha y es angosto el camino que conduce a la vida’,²⁹⁹ míralo a él y lo verás de inmediato: es angosto este camino”.³⁰⁰ Pero teniendo en

²⁹⁹ Juan. 14:6.

³⁰⁰ Søren Kierkegaard, *Para un examen de sí mismo recomendado a este tiempo*, p. 75-76.

cuenta que: esta expresión que comunica los movimientos de la interioridad ha de ser *indirecta* para seguir en el *silencio* que es la salvaguarda de la interioridad. He aquí donde vuelve al texto el pensador subjetivo. Éste ama al prójimo, y por amor a él debe eliminar su ilusión. Sin embargo, los ataques directos no sirven de nada, de hecho, es mortal para el pensador, ya que amargándole la vida al prójimo este, en su ilusión y por envidia nivelará al pensador subjetivo a la sociedad reflexiva. “Un ataque directo sólo contribuye a fortalecer a una persona en su ilusión, y al mismo tiempo le amarga”,³⁰¹ por eso “no, no es posible destruir una ilusión directamente y sólo por medios indirectos se la puede arrancar de raíz”.³⁰²

Desgarrar a una persona de la sociedad reflexiva para conducirla a su interioridad es la prueba máxima de amor por el prójimo. Y no de un amor cualquiera; de un amor contradictorio, de un amor que tiene la simultaneidad de *elskov* y *kjerlighed*. Y con el actuar indirecto emerge la reduplicación dialéctica que hace al individuo ser ético.

De esta manera Asuero, Lydia, y cualquier persona con la que se hayan relacionado encuentran su salvación, o su yo, con estos cuatro términos: reconocimiento, recuerdo, soledad y actuar. Sin embargo, como personajes conceptuales ellos son la expresión del opresor y oprimida. Ellos son lo más agónico que puede expresar el género humano. Son los que por estar más alejados de la ética (el choque de los términos de la síntesis), más la necesitan. Son el ejemplo de lo que un ser humano necesita para reivindicar su propia vida. Con ellos, una persona concreta, singular, hallará la posibilidad de ser yo bajo el temor y temblor que Ashaverus necesita transitar.

Por último, el tercer capítulo, el más largo de los tres ha logrado en la medida de lo posible otorgar una radiografía de la sociedad reflexiva, destruida a su manera por don Juan, Johannes y Fausto. Por otro lado, a falta de material en español de la relación entre Kierkegaard y Ashaverus, la tarea fue demostrar que la figura del Judío Errante pertenece con cabalidad al modo de la desesperación donde aquel que, siendo consciente de lo religioso, no quiere su yo. Adicionalmente, la existencia auténtica y el llegar a ser individuo en la obra de Kierkegaard no son un sendero fácil, los obstáculos son muchos. En el caso presente se entrevió que la nivelación es usada como el motor de la sociedad de la desesperación para

³⁰¹ Søren Kierkegaard, *Mi punto de vista*, p. 33.

³⁰² *Ibid.*, p. 32.

sumar al individuo. También se sugirió el camino por el cuál una persona de este tipo puede escapar de su sufrimiento, de su impersonalidad. Cómo, al último, cualquiera que se acepte a sí mismo en soledad puede generar su yo, y por ende amar de una manera ética. Y este es el paso al siguiente estadio. A través de la desesperación se puede saltar a la esfera ético-religiosa. Por eso Kierkegaard dice lo siguiente: “cuando uno desespera, a su vez, elige, ¿y qué se elige? Se elige a sí mismo, no en su inmediatez, no como este individuo accidental, sino que se elige a sí mismo en su valor eterno”.³⁰³ El desesperado que no quiere su yo necesita desesperar para hartarse y saltar a otro estadio; porque *no es suficiente vivir, uno debe encontrar un propósito, una razón para existir.*

³⁰³ Søren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro II*, p. 192.

Relación a manera de conclusión

¿Se logró el objetivo planteado en el trabajo? ¿Son verdaderamente estos personajes expresiones de la desesperación? Siendo ese el caso ¿pueden escapar de la desesperación desesperando? Y ¿cuál fue su relación con los sujetos a su alrededor? Para responder, en la presente conclusión se resumirá el cómo llegan cada uno de los personajes a ser expresiones de la desesperación. Para esto, se seguirá el siguiente esquema, en primer lugar se volverá a don Juan, a Fausto y Johannes, y a Ashaverus, se repasarán sus capítulos para observar cómo es que llegan a ser los representantes de la desesperación según la consciencia; cómo es su relación con las demás personas; cuáles son las consecuencias de seguir una vida desesperada; y también cómo pueden escapar de esa enfermedad mortal. Y se verá que, en la consumación de toda esa vida desesperada que cada uno de los personajes lleva a cabo, se confirma la hipótesis que guio el trabajo: *la cura de la desesperación es desesperar*.

Así, hay que empezar por reconocer la época en la que se desarrolla don Juan, es esta la que presenta un exceso de reflexión y desapasionamiento. Aquí la razón finita incapaz de aprehender la totalidad de la realidad y la existencia tiene que invertir sus valores para generar un modo que implique un caer de la virtualidad a la realidad, una impregnación que hace a la razón la dotadora de la existencia de las cosas y las personas. Kierkegaard es bastante crítico de este tipo de sociedad, y por ello insta al escándalo para poder retraerse sobre sí mismo. En el caso presente el escándalo es una vía para introducir la pasión a una época enteramente reflexiva. O en otro sentido, la integración de la pasión a la época causa escándalo. De cualquier manera, con la necesidad de la pasión se traza la primera llamada a don Juan.

Siguiendo el esquema, en el fondo lo que se cuece es un cruce de desesperaciones para que con sus interacciones, se logre derrumbar la enfermedad. Pues siendo la desesperación la posibilidad de la discordancia de la síntesis del ser humano, o un enajenamiento por un término de la síntesis, esta toma diferentes formas. Una es la que infecta la sociedad, la otra pertenece al desesperado inconsciente. Así, con este enfrentamiento u colisión entre modos

de desesperar se llega a la cura de la enfermedad. Y la que compete en el apartado, es la de lo finito, donde la persona se aferra a las cosas que tienen un límite. En este caso la persona es un indigente de espíritu ya que no tiene la suficiente fuerza para conservar su yo, observa las cosas mismas como infinitas y se pierde en ellas. Del mismo modo, este perderse en las cosas y verlas como infinitas puede tomar dos formas dependiendo la naturaleza de lo finito. Si es sensual entonces la desesperación se tornará en aquella donde el yo es inconsciente de su situación, y lo que le mantiene a flote es el goce o placer que obtiene de los sentidos; si es por el *statu quo*, por la reflexión malintencionada, entonces se torna la desesperación en aquella que es consciente de su yo pero que no lo quiere. Ambas formas se exploraron en sus correspondientes capítulos. Así, la primera forma es una desesperación donjuanesca al este personaje prendarse con lo sensual y perseguir el goce. Y la segunda le corresponde a Ashaverus en tanto este era presa constante de la visión conjunta de la sociedad en turno, actúa por y para evitar la generación del yo en sus congéneres, evitando también generar su yo.

Yendo al fondo de la desesperación es que puede salvarse el sujeto. Si se da el caso de que la desesperación se manifieste en el enajenamiento por la sensualidad, entonces su cura estará en llevar los sentidos hasta el paroxismo. En este sentido don Juan, como lo asume Kierkegaard, es naturaleza encarnada que se manifiesta de lleno en los sentidos. Su cura consiste por tanto no en dejar sus amoríos, sino en buscarlos tanto como su instinto le dicte. Y por tanto también, don Juan es la expresión del desesperado inconsciente de tener un yo al ser víctima de la sensualidad y tener un alma plenamente corporal. Se relaciona de pleno con sus sentidos y está alejado por lo mismo de toda intelectualidad y reflexión (tan necesarias para la conciencia). Pero al mismo tiempo, este relacionarse consigo mismo hace que don Juan sea apasionado. Es decir, ser víctima de la sensualidad, como se explicó en su momento, implica la pasión necesaria y primera para fundamentar sanamente su yo.

Así, en el momento más pasional que pueda tener termina el engaño de los sentidos y surge la desesperación que asechaba oculta. En el clímax del amorío se rompe la inconsciencia de la desesperación, o como se dijo en su momento, *para que el desesperado tenga consciencia de tener un yo, es necesario que la ilusión de los sentidos termine*. Y recordando que su ser entero está metido en la sensualidad, don Juan siempre está en

dirección de romper la ilusión de sus sentidos: su propia pasión es clave para romper su desesperación.

Ahora bien, esta es la configuración sobre la cual actúa don Juan, en resumidas cuentas, gracias a que es un desesperado que se debe a la corporalidad y el goce. Y gracias a este goce desea y ese deseo resulta seductor, libera a las personas de su modo de vida común. Hace gozar a las seducidas como nunca y en ese movimiento ellas vuelven a un estado previo, más animal e instintivo. Visto de cierta manera, es una depuración social lo que sufren, ellas pierden los prejuicios de su época, sí, pero también pierden la opresión de la que vinieron.

Como a don Juan no le importa en absoluto quedar bien ante los demás, y sólo hace caso a sus sentidos, él ama a todas las mujeres no importando su condición social. O, gracias a *elskov*, ama a todas las mujeres que no han pasado por su cuerpo. Ya que una vez que don Juan hace gozar a una mujer, es necesario abandonarla. Ya se ha explicado, lo que pasa es que en el instante se rompe la ilusión de los sentidos en la que ambos estaban presos. ¿Cómo poder gozar con alguien que empieza a vislumbrar su yo? Si la mujer empieza a tener una revolución interna al ser desgarrada de un mundo y descubrir otro completamente nuevo, entonces está más interesada en recorrerlo que en obsequiar sus dotes a alguien más. Cuando don Juan seduce a alguien tiene que abandonarla porque es peligrosa para él, ella tiene el poder de hacer cruzar a don Juan a un estadio nuevo. Cosa que implicaría abandonar su alma corporal, quitarse la enajenación por lo sensual, el aferramiento por lo finito que implica la síntesis del yo.

En este dilema constante se encuentra don Juan al haber seducido a una mujer: entre ser un poder de la naturaleza, la encarnación del tercer momento de los estadios eróticos inmediatos, y saltar a un nuevo mundo, un mundo religioso. Como oscila constante, don Juan es vibración musical, la cual muy bien describió Kierkegaard homenajearlo a Mozart. El desenlace de su vibración musical, su fin en el estadio estético únicamente dependerá de él. Sólo don Juan puede, a través de la elección, escapar de su desesperación. Sin embargo, ese camino que trazó no pudo haberse desarrollado sino por la misma desesperación. Don Juan halla su salvación en su propia desesperación. Se cura desesperando.

Pero ¿qué es aquello que lo convierte en necesario? Precisamente en que es la pasión que la sociedad necesita para poder curarse. El hecho de que las seducidas siempre fueran mujeres es importante y necesario. Generalmente en la historia de occidente, como comenta Nekane Legarreta “las subordinadas pasiones y los sentimientos tan clásicamente atribuidos a las mujeres [...se transforman] en la reivindicación del intelecto y [...] la supuesta templada prudencia objetiva asociada con el hombre”.³⁰⁴ Así, con esta visión reduccionista y polarizada de hombres y mujeres, producto de una necesidad enfermiza de reflexionar para llegar al fondo su ser, Kierkegaard introduce el concepto del escándalo, validando al mismo tiempo su teoría de la comunicación indirecta. No es con palabras que intenta convencer a los demás que no existe como tal una esencia encapsuladora de los seres humanos, de que la razón es finita y de que viven en la cristiandad.

Por el contrario, el filósofo de Dinamarca invierte los valores para generar una crisis catártica y angustiosa en el individuo. En este caso don Juan, siendo un hombre no detenta prudencia ni reflexión (cosa que según la argumentación anterior, es de la más alta estima), inversamente, detenta pasión, corporalidad, instinto y sensualidad, pero tan radicalmente que no es don Juan un poco sensual, sino, es todo sensual. A la mujer, en este caso Elvira y todas las seducidas, o esas siluetas que apenas se dibujan, se vuelven dueñas de su deseo, y en vez de tener una subordinada pasión (lo que no es una verdadera pasión), se vuelven indiferentes ante la sociedad, adquieren una verdadera pasión bajo la cual actuar. Y con todo, Kierkegaard tampoco cae en un dogma porque, siguiendo la línea argumentativa, no es una relación de necesidad el hecho de que don Juan libere a sus seducidas. La seducida que fue abandonada por don Juan, lo buscará en cualquier hombre, pero siendo más concreto y técnica la premisa, la mujer buscará el goce sensual. Pues don Juan no es otra cosa que sensualidad encarnada. Por tanto, lo que busca la seducida es perderse en la sensualidad y gozar al máximo. Así, ella también libera y es seductora, quedando don Juan y Margarita en *igualdad estética*.

Aún están lejos de ser individuos, pues sólo en el momento del abandono, después de haber gozado ambos, pueden elegir ingresar a otro estadio. Pero sólo pueden pasar tras haber

³⁰⁴ Cfr., trad., Nekane Legarreta, “Epílogo. A propósito de la categoría «Pena» en la obra de Kierkegaard” en *De una mujer. Sobre el consuelo y la alegría*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2019, p. 150.

recorrido el camino de la desesperación. Dicho de otra forma, en don Juan y sus seducidas se cumple la hipótesis planteada al principio: *la cura de la desesperación es desesperar*.

La generación de la pasión que introduce don Juan en la época desapasionada puede hacerse desde un punto distinto. Es aquí cuando se introdujo la reflexión (fantástica) y la duda. Si don Juan puede curar su desesperación a través de la pasión por la sensualidad, Fausto y Johannes curan su desesperación en la búsqueda de lo absoluto generado por sus propias fuerzas. La época presente es reflexiva, pero a diferencia de los personajes del segundo capítulo, la razón que apremia es la de la masa. Cuando un grupo de personas se juntan, consensuan sus pensamientos, a tal grado que en la comunidad hecha se genera una ideología, una premeditación cultural y dogmática desde la cual actuar. En cambio, Fausto y Johannes se resguardan en sí mismos, su reflexión es tal que no la comparten con nadie, sólo con ellos mismos, y sólo de manera indirecta intentan expresarse con otros seres humanos. Cordelia y Margarita son la idealización desesperada y absoluta con la que intentan comunicarse, y en el movimiento, ellas entran en un lugar del que estructuralmente han estado apartadas: la reflexión y la duda. Sin embargo, la imposibilidad de la comunicación hace de estos dos personajes romper su desesperación para seguir en otros senderos, en tanto su reflexión y duda no pueden abarcar la totalidad de la existencia.

Retomando, ¿a qué se debe que ellos estén prendados a la reflexión y la duda? Para ello, es menester explorar la desesperación en donde el sujeto es consciente de esta, y al mismo tiempo anhela un Yo, en tanto es la configuración interna de Fausto y Johannes. Así como el término *elskov* se puede manifestar de diferente manera, ya sea como una relación sensual o una preferente, lo finito puede ser: en don Juan como lo sensual, en Ashaverus como la opinión reflexionada, y en los presentes, se manifiesta lo finito a través de la imaginación. Kierkegaard señala que esta última, en general, es agente de infinitación. Es decir, este desesperado genera la discordancia de la síntesis al prendarse en lo finito, infinitizándolo con la imaginación. Por lo que se reconoce este desesperado es por pasar todo lo que está a su alrededor al capricho de sus fantasías.

Kierkegaard asume que la desesperación y la lucidez no se excluyen, el sujeto enfermo sabe qué es la desesperación, de ella tiene pleno conocimiento. Es en este sentido que el sujeto abusa de sí mismo, no se confía en el infinito divino, por el contrario, intenta ser él

mismo a través de imaginar que lo finito es infinito. De esa manera él cree que ha generado su propio Yo, pues en cierta manera enlaza una síntesis de finito e infinito. Así, él deviene sí mismo pero en abstracto, no en concreto. El verdadero infinito es el que dota al yo de su concreción, pero el desesperado lo utiliza como un ejemplo de lo que *no* quiere ser, una forma necesaria y negativa que ayuda a fundamentar un Yo a su gusto.

Ahora bien ¿cómo se justifica este esquema en Johannes y Fausto? Para ello, Kierkegaard descubre que el desesperado consciente que quiere ser él mismo se distingue en un *Yo activo* y un *Yo pasivo*. El primero se relaciona consigo mismo de manera experimental, es decir, se examina a sí mismo adquiriendo un conocimiento amplísimo de él. Y a partir de ello fabrica. Pero sus fabricaciones no son otra cosa que apariencias. Juan el seductor perfectamente cabe en este esquema, su diario que aparece en *O lo uno o lo otro* es el examen que ha hecho de sí mismo. Y a través del conocimiento que obtiene, actúa, y ese actuar es su experimento. Siempre quiere hacer la mejor versión de sí mismo. Esto le confiere una actividad que en la base es desesperación. Esas experiencias que él tiene para con el mundo exterior han salido de su capricho, un capricho siempre en movimiento e ilimitado: Johannes en sus empresas dótase de infinitud, pues cree que no existe nada mejor que su reflexión.

El *Yo activo* se reconoce porque la fantasía creadora es lo finito que él cree infinito. Cosa que también le hace ser demoníaco (ya se explicó que este concepto se entiende como aquello que no llega a ser divino, sino que se queda en lo preternatural). El Yo activo para llegar a lo absoluto necesariamente tiene que analizarse, juzgarse como otro, y así, este se convierte en un demonio. Johannes con su diario se juzga como otro para llegar a lo absoluto en sus fantasías, es demoníaco. Ahora bien, la máxima expresión de lo estético se encuentra en lo erótico, más concretamente, el goce. Siendo el desesperado consciente y que quiere ser él mismo en tanto expresión estética, intentará buscar el goce, pero a diferencia de don Juan, este no dispersa su energía en todas las mujeres; contrariamente, busca el máximo placer en la unidad. Por ello, cuando busca un amorío, lo ve como absoluto. Asimismo, probando su calidad de Yo activo, Johannes necesita una mujer equivalente a su poder reflexivo. Sí, él es absolutamente reflexivo, y para probarse necesita la dificultad máxima. Y habiendo dicho que este es un narciso solitario que aborrece cualquier tipo de multitud, lo que busca Johannes es una mujer que esté consumida por su tiempo. Busca aquella que detente los valores

máximos de la sociedad reflexiva, y su goce consistirá en hacerla caer a los ínferos de sí misma. Así, primero se examina a sí mismo, se vuelve demonio y por esa misma fuerza seduce a Cordelia para que caiga en los ínferos de sí misma. De cierta manera el objetivo de Johannes es arrancarla de los valores comunes para que estén en igualdad de condiciones, y en el cenit de su seducción, poder comunicarse por fin con alguien más. Cordelia es el cuerpo sensible que Johannes poetiza, convirtiéndola en su absoluto. Y en el movimiento, ella transfórmase, pues si viene de una sociedad que exalta la multitud, ella se descolocará al verse tratada como singularidad. He aquí donde Kierkegaard muestra de nuevo el escándalo. Cordelia entra en el mundo de la reflexión, de donde siempre ha estado vetada, ya que su vida empieza a ser reflexiva en tanto salta de hipótesis en hipótesis para poder vislumbrar el enigma que es Johannes, en tanto su seducción consiste no en decir algo directo, sino en un reflexionado acertijo que no se pueda resolver fácilmente.

Sin embargo, el Yo activo en su pretensión de lograr una concreción a partir de su reflexión, se va perdiendo más y más en su contrario. Sus imaginaciones hacen de Johannes un Yo hipotético, abstracto. Y sin darse cuenta Juan el seductor producto del goce que lo ha cegado, ha terminado por no ser más que una ilusión. Un poeta creador en toda la extensión de la palabra. O un monarca sin reino en palabras de Kierkegaard. Aun así, este no podría llegar a ser un monarca sin reino si no fuera por Cordelia. Ya que es su absoluto y su máximo deseo, sólo puede estar completo su Yo si Cordelia está en el mismo tenor que él: en el segundo amor reflexivo. En el fondo, ellos dos son iguales, ambos están en el mundo de la reflexión, Cordelia como seducida pensando e imaginando el enigma de Johannes, y este como un seductor demoniaco. Ambos están en la igualdad estética. Es el cenit el momento que Johannes ve a Cordelia salir del carruaje y posteriormente ir con él. Después, se rompe toda la ilusión, y el abandono no es otra cosa que el derrumbe de la aparente Yoidad que ha generado este desesperado. En este preciso instante Johannes tiene la oportunidad de saltar a un nuevo estadio de la existencia, o seguir por el sendero de la desesperación. En caso de elegir lo primero, tendrá que recorrer un camino lleno de resignación infinita. En caso de elegir lo segundo (cosa que no es una elección de verdad), sólo se resigna momentáneamente para volver a empezar, aquí inicia el camino del Yo pasivo. Tiempo después se puede ver a Johannes en el banquete de *In vino veritas* donde se entrevistó que no salió de la desesperación. En ese sentido tiene que volver a pasar la enfermedad de la desesperación, llevarla hasta el

paroxismo y entrever una nueva oportunidad. De cualquier manera, *su cura se halla en la desesperación*, confirmando así la hipótesis.

Cordelia amaba a Juan el seductor, pero más que a un individuo concreto, amaba lo que detentaba, su configuración interna. O en otras palabras, el ser de Cordelia estaba prendado de la fantasía, del goce que obtenía al ser tratada como absoluto. Y como se goza tanto dando como recibiendo, una vez abandonada, ella se convierte en una seductora reflexiva. Su transmutación es similar a la de Elvira, sólo que a través de la seducción fantástica. Desde este punto de vista Cordelia cae en la ignominia de su sociedad, pero con ello adquiere un punto que por siglos ha estado vedado, donde ella es dueña de su propio intelecto. Sí, su camino puede parecer al lector bastante positivo, sin embargo, este amor romántico se limita a la experiencia personal abstracta del Yo. Es decir, el límite del amor romántico se encuentra en que no logra salir de la desesperación. Todo este apartado es la crítica más aguda que Kierkegaard hace al romanticismo. Por ello, Cordelia aún no es individuo, para eso tendrá que, si sigue el camino de la imaginación y la fantasía, seducir absolutamente a alguien para completar su Yo salido de sus propias fuerzas, abandonar a la persona que se ha prendado a ella, y abandonarla para romper la ilusión. Así, ella abre la brecha electiva en donde, o bien puede ser un yo que salte a lo religioso, a una existencia auténtica y concreta, o seguir en el camino de la desesperación.

El caso del *Yo pasivo* por el contrario, es la complementación del desesperado consciente que quiere ser él mismo, que se reconoce por la duda. Al ver el activo toda la extensiva que ha creado no es verdad, o que es nada, se retrae sobre sí mismo. En Johannes se puede observar una seguridad de sí mismo, nunca duda, está demasiado confiado en sus empresas como para no hacerlas. Por el contrario, el Yo pasivo es la duda, la frustración por no poder concretar un Yo. Y una vez estando en este camino, se tiene el desesperado que replantear todo de nuevo. Este desesperado se resigna a la imposibilidad de crear un Yo a través de la imaginación. Sin embargo, en vez de ser una resignación infinita como la de Abraham, explicada en *Temor y temblor*, es una resignación que le hace aferrarse a lo que Kierkegaard denomina, la espina en la carne. La cual no es otra cosa que el aferramiento a uno de los términos de la síntesis del ser humano, lo finito.

Al final la duda es incapaz de extirparse del ser humano, y es bastante necesaria para poder dar el salto cualitativo. Sin embargo, la duda es bastante contraria a la fe. El Yo pasivo está consciente de que no puede eliminar la duda con la abstracción (su máximo ejemplo en este caso es Juan el seductor), por tanto, quiere ser él mismo con ella. Y esta aceptación por la duda rápidamente se transforma en orgullo, un orgullo que desafía la eternidad para poder él ser sí mismo.

Una existencia auténtica insta a morir por este mundo, o lo que es lo mismo ser conscientes de que lo finito no es lo único, sino, que lo infinito y lo finito colisionan dialéctica y constantemente para fundamentar al individuo. El Yo pasivo por el contrario, no vislumbra nada que no sea su propia duda, lo cual le hace ser un egoísta. Todo gira en torno suyo, pero este no puede moverse de ninguna manera, aquí surge su melancolía, la cual se entiende como una imposibilidad de fijar dentro de sí mismo una dialéctica concreta, a su vez, la melancolía crea un hermetismo que imposibilita la comunicación con el exterior. En otras palabras, la melancolía es la imposibilidad de comunicación porque existen dos tiempos distintos que nunca se podrán sincronizar: por un lado está el tiempo presente del exterior, de lo finito, del combustible que alimenta la duda; y por el otro lado está el tiempo propio del esteta que guarda en su interior, ese punto nunca fijo que está sujeto al capricho de la duda.

El esquema queda así, el Yo es pasivo por la duda interna, la cual nunca cesa, y como nunca cesa genera una frustración enorme que conlleva dolor, lo cual hace melancólico al sujeto, y presa de su misma melancolía necesita un ser preternatural que le ayude con su existir. Es en este momento cuando entra Fausto, este es melancólico y vive en frustración constante al no haber podido abarcar el todo con sus conocimientos. Es la expresión de un Yo pasivo en la medida que su duda y melancolía llaman indirectamente a Mefistófeles. Ya que Fausto no puede hacer nada porque es pasivo, será el demonio el que le ayude a resolver la totalidad de su existencia. Cosa que en verdad no resuelve nada.

Antes, se conviene en que este desesperado también es una figura estética. La duda son los deseos frustrados de Fausto, y en esta medida Mefistófeles le ayuda a saciar todo lo que él quiera. de ahí que lleva a los mejores banquetes y a conocer las tierras más hermosas. Pero, como la expresión máxima de lo estético es lo erótico, y siendo Fausto una expresión estética, entonces buscará saciar sus deseos eróticos. Y debido a su frustrada búsqueda, es

Mefistófeles quien le presenta a Margarita en el espejo y de la cual cae enamorado profundamente Fausto. Ahora bien, a pesar de que Fausto sea pasivo, y de que es Mefistófeles el que le presenta a Margarita, esta es seducida por la fuerza del silencio. Como bien se dijo, Fausto calla, pero la sociedad no. En la época desapasionada se cuece la expresión para que esta pueda sobrevivir, aunque paupérrimamente. Margarita como Cordelia, está impregnada de los valores de su tiempo, asimismo, acostumbrada a la expresión. Sin embargo, cuando conoce a Fausto ella quiebra su horizonte común donde ha vivido hasta el momento. No le cabe a ella que alguien pueda no decir nada. Y como su ser antes de Fausto estaba dirigido hacia la exposición, ella por inercia, inconscientemente (por decirlo de alguna manera) se siente atraída por el enigma que detenta Fausto. En el querer ella saber qué es lo que esconde el Yo pasivo en su interior se convierte en seducida.

Kierkegaard menciona que “esta especie de desesperación no corre por las calles”,³⁰⁵ con esto Fausto se sustrae por debajo de aquella desesperación que sí corre por las calles (siguiendo la metáfora). Fausto se guarda en la unicidad, mientras que Margarita en la pluralidad. Con ello suceden dos cosas, primero, que Fausto siendo un personaje estético, y por tanto erótico, estaría completando su Yo al satisfacer su máximo deseo, y eliminando la duda en el movimiento. En segundo, la contradicción que implica la figura de Fausto para Margarita, la hace ingresar en un estadio completamente diferente, en la duda. A diferencia de Cordelia, que se pierde en las ensoñaciones y fantasías que le hace vivir el enigma que es Juan el seductor; Margarita se pierde en la duda gracias al silencio absoluto de Fausto. Ella cae al infierno, a los íferos de sí misma, mientras la consume la duda de qué es Fausto. Duda que no puede resolver al nunca confirmar el interior de su seductor. Por el contrario, Fausto no puede hablar ya que si lo hace entonces Margarita obtiene una certeza, y por ende, todo el trayecto que han labrado se perdería. En este sentido resuenan las palabras de *Temor y temblor*, cuando Kierkegaard señala que la estética exige callar para así poder salvar al sujeto amado.

¿Cómo salvarse de esta desesperación? Al final de cuentas seguir en la duda sigue siendo desesperación. Con esto se genera escándalo al introducir a la mujer a un estado del que generalmente ha estado vetada, al menos hasta ese momento, el cual es el de la duda, pues

³⁰⁵ Søren Kierkegaard., *Tratado de la desesperación*, p. 105.

sí, estaba también vetada de la reflexión, pero esta es imposible sin la duda previa. También, al convertirse en duda Margarita y Fausto se guardan en igualdad estética. Luego, no sería extraño ver que un demonio como Mefistófeles se le acercara a ella, y convertirse en una seductora silenciosa. Al final, el espíritu Fáustico, el Yo pasivo guarda una ética negativa al desgarrar a Margarita hacia el silencio, la duda y la melancolía. Sin embargo, si continúan en ese camino, su destino ya se cuenta en la obra de Marlowe: seguir enfermos hasta el final de sus días, ser arrastrados al infierno. O en otro sentido, regresar a ser un Yo activo. La única vía es resignarse infinitamente, arrepentirse de sus actos, para ser conscientes de que la duda, aunque distintiva del ser humano, necesita transformarse en acto, pero no en acto fantástico, sino en acto de amor al prójimo, de esta manera estarían fundamentando su individualidad singular. El ejemplo perfecto es cuando Fausto es ascendido por los ángeles al cielo, y cuando grita una voz divina que se ha salvado Margarita. De cualquier manera, en tanto Yo pasivo, este no se puede salvar si no llega a explotar su duda, necesita mantenerse fiel a esta hasta que la misma ya no pueda más y Fausto entrevea una forma diferente de vivir, la manera de existir auténticamente. Palabras más, palabras menos, la cura de Fausto es llevar al paroxismo su duda, pues si no fuera el caso, él se mantendría en la misma: o sea, *la cura para su desesperación es desesperar*.

Ahora, dejando de lado la crítica romántica de Kierkegaard, sigue Ashaverus, el Judío Errante que expresa al desesperado consciente que no quiere ser él mismo. Esta desesperación es la arquitectura interna de la sociedad. Si se conocen los modos y métodos que conlleva la desesperación en la cual no se quiere ser sí mismo, entonces se puede comprender cómo es la época presente. Esta desesperación es la enajenación por la razón, pero de cierta forma. A diferencia de un Johannes, donde la reflexión se conocía por la fantasía, aquí la reflexión toma el manto de la opinión pública. Ciertamente el sendero hacia la existencia auténtica es angosto, ya lo ha mencionado Kierkegaard. Cualquiera que se asome al infinito para poder fundamentar su yo sentirá una terrible angustia, pues es enorme y grandiosa la existencia que pretende el pensador de Dinamarca. La fundamentación del yo conlleva el dolor propio de alguien que se esfuerza por algo. En este sentido, la comunidad empieza a desesperarse al elegir autoengañarse con mentiras para hacer más llevadera su existencia. Su pseudo existir sólo es un paliativo que magníficamente los sujetos han sabido mecanizar y abstraer. Al mismo tiempo, y entrando en tecnicismos, la desesperación

consciente que no quiere ser ella misma genera discordancia en la síntesis al elegir lo finito, la razón, e infinitarla, esto sucede al reflexionar para encontrar un modo de vivir el cual no encare la síntesis individual. Es decir, temen a la síntesis, lo cual les hace reflexionar para hacer de su vida un paliativo. Con ello, esta desesperación está formada por la dialéctica de la *desesperación-debilidad* y la *desesperación-desafío*, actuando la primera como una adherencia por los paliativos que le otorga la sociedad, y la segunda la reflexión manipuladora que se ha dado cuenta que es más fácil vivir en la mundanidad, la comodidad que hacerse responsable de su propia existencia. El aburguesamiento de una persona pasa primero por la desesperación-debilidad y después por la desesperación-desafío.

Es aquí donde entra Asuero, y con su ejemplo se entrevé cómo es él la expresión máxima de esta enfermedad. Para empezar, la inmediatez primera en la que está el ser humano es arrancada por el mundo circundante. Cuando nace un nuevo ser humano, está sujeto a su comunidad, a su cultura y sus valores, en este sentido se reconoce como un pasivo ante su sociedad, misma que lo saca y para hacerle imposible retornar a sí mismo. Esto demuestra de cierta manera, que la desesperación es universal. Y, si se nace en una sociedad que prima la razón, entonces el sujeto nacido en un primer momento primará también la razón. Justamente eso es lo que tuvo Ashaverus, como una esponja, él asumió el odio por los cristianos en su propia vida. Pero siendo lo cristiano el esquema de la síntesis, Ashaverus en el fondo asumió el odio por la dialéctica de lo finito y lo infinito. Por lo cual Ashaverus no quiso, no quiere ser un yo. En la desesperación-debilidad al adquirir las querencias ajenas, sus deseos se ven perturbados y no le son propios, sino de la comuna. En este sentido, desde su desesperación-pasividad Ashaverus no quiere ser él mismo. Con esto se dieron las condiciones perfectas para que el Judío Errante le negara ayuda a Jesucristo. Y en la condena que este le dio, a saber, su inmortalidad, es que Ashaverus evolucionaría hacia la desesperación-desafío.

Cartaphilus no deja de ser un individuo estético, aunque este, a diferencia de los personajes anteriores, no trata de buscar el máximo goce. Por el contrario, busca el goce a medias, reflexionado, busca el goce por el cual no tenga que esforzarse, he ahí su desapasionamiento. De ahí, que poco a poco fue acostumbrándose a la vida comodina, pues sí, por un momento vivió con vagabundos, pero paulatinamente subió peldaños hasta las esferas más altas de su sociedad. Él siguió enajenado por el oprobio, por la opinión pública,

y gozando desde las esferas más altas, él se vuelve hacia la desesperación-desafío: no quiere perder sus privilegios, por eso busca a quién sumar a sus filas. Al principio ese placer se hallaba en matar cristianos, pero con el paso del tiempo sus movimientos se hicieron más sutiles y finos. Los momentos claves residen en la muerte de su amigo al transferirle su sangre, y al pasarle su inmortalidad a Lydia. Y, siendo congruentes con los razonamientos, llegará a una época como la de Kierkegaard, donde el Judío Errante detente los motivos sociales, sumando de más en más personas al ejército de los irreconocibles, al infierno de lo igual. Con todo ¿qué lo define como un desesperado desafiante? Ashaverus llegó hasta la cima social en tanto transfiguraba su yo para otorgar paliativos a los demás, y de esta manera él quedar como lo aceptable. Y, al momento de transfigurarse demuestra dos cosas, el poder de su reflexión en tanto debe analizar al otro para saber qué es lo que necesita y quiere; y que con transfigurarse por el otro no quiere ser él mismo.

Así, para el desesperado consciente que no quiere su yo, le es mejor que existan las distinciones sociales, pues con ellas se puede uno vendar a la dificultad que implica existir auténticamente. La polarización social, la discriminación y la abstracción que confiere la sociedad a los individuos es lo que busca un desesperado como el Judío Errante. Pero ¿qué pasa con aquellas personas víctimas de Cartaphilus? Visto en su capítulo, Lydia adquirió la inmortalidad de su esposo, y no sólo eso, en cierta parte de su historia se separó de él. Recordando el cuadro anterior, al principio este desesperado es instinto puro e inocencia que contiene deseo, pero debido a que es nuevo en el mundo no sabe cómo dirigirlo. Por ello, cuando ve a un desesperado que sea desafiante, este se presentará emperifollado, y causando impresión, la desesperación debilidad se abandona a sí misma para adherirse a lo que tiene frente. Pero cuando el objeto de deseo le abandona, la desesperación debilidad necesita otro objeto del cual placer. Con ello, se transforma en la desesperación-desafío, sumándose en ese instante, a la época desapasionada. Es decir, Lydia, abandonada por Cartaphilus buscará a alguien inocente del cual ella pueda aprovecharse. Y este fenómeno toma el nombre de nivelación, aquellos que sean inocentes y empiecen el camino hacia su individualidad, el desesperado que no quiere su yo les envidia, y necesita transfigurarlos hacia la sociedad desapasionada, exponiendo el interior de sus víctimas, haciendo el ruido más ensordecedor posible, eliminando el silencio tan necesario para la fundamentación interior.

Sin alargarse más en las conclusiones, lo que cuece Cartaphilus es un nivelar a las demás personas para que no quieran su yo. El ejemplo perfecto fue Lydia. La dialéctica que está de fondo es la de la sociedad de los irreconocibles. Estos personajes son la antítesis de un Fausto, un Johannes y un Don Juan. El desesperado consciente que no quiere ser él mismo necesita las distinciones sociales, ya que estas son moldes que dictan cómo vivir. ¿Cómo, pues salvarse de este modo de vida? Tiene este desesperado dos opciones, o continúa en su reticencia ante la reduplicación dialéctica, en su hermetismo social que le hace agudizar más su enfermedad. Y si es esto, si continúa en su desesperación (lo cual no es una verdadera elección), o bien agudiza su hermetismo ante lo religioso, expandiendo la enfermedad a otras personas, o estalla el disfraz de una falsa e ilusoria época presente, y su imposibilidad de morir la hará posible, buscando el suicidio como única opción desesperada al ver que no puede con sus propias fuerzas deshacerse del yo.

O cruza el umbral de otra esfera en la vida, deja atrás lo estético para imbuirse en lo ético-religioso y acepta que no puede aprehender la existencia por medio de su modo de vida. Es decir, y como dicta su lema, *no es suficiente vivir, uno debe encontrar un propósito, una razón para existir*, que en palabras del pensador nórdico sería encontrar una verdad por la cual vivir o por la cual morir. Resignarse infinitamente y comprometerse consigo mismo para generar una existencia auténtica. Y para ello necesita silencio, para retornar a su propia interioridad. Con todo, Cartaphilus tiene que llevar su desesperación a una posición en donde él pueda elegir salvarse. Dicho de otra manera, y retornando a la hipótesis, necesita *desesperar para curarse*, pero si se mantiene aletargado en su sociedad, difícilmente tenga las herramientas para poder escapar de la misma.

El trabajo de investigación tuvo como foco la relación de los personajes y su correspondiente tipo de desesperación, ya que presentaba intereses de índole filosófico, presentar cuáles habrían sido las relaciones entre los desesperados abre otra línea de investigación y especulación, que por extensión y tiempo no halló cabida aquí. Para no dejar el posible trabajo en el aire, brevemente se representa el cómo han de ser las relaciones entre los personajes tomando en consideración su configuración interna.

Así, Ashaverus como expresión de una sociedad desapasionada siempre tenderá a la nivelación de los sujetos que empiecen a vislumbrar un diferente modo de existencia. Este al

ver a don Juan, el cual es enteramente pasión, y al no interesarle otra cosa que su propio gozo, sería el objetivo perfecto. Si don Juan es coherente con su espíritu carnal, por más verborrea que pueda dirigirse Ashaverus, no cederá. Por el contrario, viendo Ashaverus que sus intentos de nivelación no surten efecto con don Juan, o bien se escandaliza, o bien le trata de lo más deleznable al desesperado inconsciente. Asuero tratará tal vez de generar una figura oscura en don Juan, para que las demás personas no se acerquen a él y se conserven en la unidad de la impasibilidad. Por entero, a don Juan no le interesa nada de esto, empero, tal vez con su actuar frustrare al Judío Errante, y su enojo sirva como entrada a un nuevo tipo de pasión. Con lo cual estaría expresando una cierta preferencia, concepto indispensable para Johannes y Fausto.

A propósito, entre estos dos y Asuero habría una lucha de reflexiones, por un lado la reflexión subjetiva y por el otro la reflexión la objetiva. Ambas con una meta diametralmente opuesta, Asuero intentaría eliminar la duda y la fantasía en los dos para implantar los ideales de la moda. Aunque cabe decir que sería difícil hallar un enfrentamiento, pues la melancolía propia del segundo desesperado hace que pase inadvertido en la sociedad, su mundo está en él mismo, y este para el mundo sólo tiene banalidades con las cuales sobrellevar la época presente.

Resultaría más interesante ver la relación entre una Cordelia o una Margarita para con Asuero, Lydia o Damis, ya que siguiendo la misma lógica binaria y polarizada de la sociedad, estos detentan los valores justos para que puedan ser objeto de seducción. Las seductoras reflexivas pondrían todo su empeño en llevar al Judío Errante al infierno de sí mismo, Cordelia mediante la fantasía, Margarita mediante la duda y su demonio ayudante. Asimismo, Cartaphilus se resistiría, pues su consigna de vagar por el mundo entero hasta la segunda venida es una metáfora de no querer su yo, y en caso de dejarse seducir tendría que transmutar para intentar generar un Yo. Cordelia y Margarita por el contrario son fantasía y duda que devienen precisamente del mundo del Judío Errante, por lo cual, ellas ya fueron extirpadas de ese mundo el cual perfectamente conocen. Sería, por tanto, mucho más complicado para Asuero el nivelar a las dos siluetas.

Y continuando, se asoma otra pregunta ¿cómo sería el interactuar del desesperado inconsciente, y el desesperado consciente que quiere ser él mismo? ¿Cómo sería la pasión

sensual al interrelacionarse con la pasión imaginativa-reflexiva? A don Juan al pertenecerse sólo a sus sentidos probablemente no le interesara concretar ningún vínculo con Fausto o Johannes, a no ser que estos puedan servirle como medios para alcanzar sus fines eróticos, justo como su criado Catalinón. Ciertamente este camino va en contra de Fausto y Johannes, pues ellos quieren todo a su manera, no existe nada más allá de su Yo. Aunque, si los fines eróticos no interfieren con la construcción de su Yo, a Fausto y Johannes no les importaría ser burlados.

Al tanto, según la argumentación dada antes, es difícil que puedan seducir Fausto y Johannes a una Tisbea o una Elvira, pues estas no están en el plano de los irreconocibles junto con Asuero, sino, en el plano de la sensualidad. Ellas son naturaleza encarnada, no nivelación y envidia. Pero si por algún motivo estos seductores reflexivos quisieran, como es su costumbre, experimentar, seguramente intentarían llevarlas a otro plano de existencia en la medida que las hacen experimentar el segundo amor, encaminándolas a un lugar donde gocen de manipular ellas sus sentidos. Contrariamente Elvira o Tisbea podría pensarse que no pueden seducir ni a Fausto ni a Johannes, pues estos están en el segundo amor, justo el punto donde el seductor inconsciente abandona a sus víctimas para no pasar a otro estadio de la existencia. Empero, esto ellas no lo saben, así, hasta no darse cuenta de cómo son ellos realmente, intentarían hacerles una especie de regresión, llevarlos a un momento que ya pasaron, donde se debían a sus sentidos y no sus sentidos se debían a ellos.

Otro topo para tomar en cuenta es que Johannes es el Yo activo y Fausto el Yo pasivo. El primero busca despertar la reflexión fantástica, el segundo hacer caer en la duda. Teniendo esto *in mente* cambian las relaciones, para Elvira sería más peligroso Johannes, pues este buscaría hacerla dueña de sus fantasías. Fausto por el contrario, está en un estado de abatimiento, ha pasado tanto por el primer amor, como por el segundo y ha caído en el albor de la duda. Estando en el punto donde puede resignarse infinitamente o puede volver a ser el Yo activo, interaccionando con Tisbea, puede resignarse a una tercera vía donde recurre de nuevo a la embriaguez de los sentidos y olvida todo tipo de reflexión, aunque ello pueda implicar una involución para el personaje. O, puede que siga en el dilema en el que está, cambiando la esencia de la desesperada inconsciente.

Por último, y cambiando de foco, Cordelia y Margarita serían un peligro enorme para don Juan. Ya que estas sufren un abandono donde la duda y la reflexión son parte de su ser, cosa contradictoria a la sensualidad bruta de don Juan. Además, si se pone la especulación en el punto donde terminó *El diario de un seductor*, es difícil creer que Cordelia y Margarita puedan ser seducidas por don Juan, ya que tienen recientes los recuerdos de Johannes. En otras palabras, está en el cenit, en la pasión más intensa que el desesperado consciente que quiere ser él mismo pueda tener. Tal vez cuando pase el tiempo ella se calme, sólo en ese momento pueda que don Juan se fije en ella. Porque si no, es la seductora reflexiva que sacaría de su estadio a don Juan.

Con este breve ejercicio fantástico, y como posible apertura algún trabajo futuro, queda finalizada la investigación que tuvo como objetivo explorar otras tantas vías que la enfermedad mortal puede tomar. Kierkegaard a lo largo de su producción como escritor presentó diversas maneras bajo las cuales un ser humano puede obtener una existencia auténtica. Desde los escritos religiosos con su nombre, los escritos más teóricos y complejos como el *Postscriptum* o *El concepto de la angustia*, hasta los más poéticos y placenteros firmados con pseudónimos, o por los diversos personajes conceptuales que utilizó, el pensador de Dinamarca tenía clara una cosa: que si cada uno es un individuo singular compuesto de lo infinito y lo finito, entonces no puede haber un solo camino para generar su yo.

Por el contrario, lo que ofrece el filósofo nórdico son diversas herramientas con las cuáles cada uno, desde su experiencia subjetiva puede llegar a ser individuo, o llegar a una existencia religiosa que abogue por la responsabilidad ética de sí mismo y del prójimo. En este sentido, lo que se halló en la investigación fue: mediante la desesperación según la conciencia que se manifestó en Ashaverus, don Juan, Fausto y Johannes, y también en Elvira, Cordelia, Margarita, Lydia y demás un camino por el cual una persona no huya de su desesperación, sino, que la acepte y a través de ella pueda llegar a ser el individuo que siempre defendió Kierkegaard. Y por último, sean las palabras del filósofo quienes cierran este trabajo: “El amor inmediato puede volverse desdichado, puede dar en desesperación. Podría parecer que el hecho de que tenga la fuerza de la desesperación es de nuevo una expresión de la fortaleza de ese amor, pero esto no lo es más que en apariencia: pues la fuerza

de la desesperación, por mucho que se la ensalce, no es más que impotencia, y su plenitud constituye precisamente su ruina”.³⁰⁶

³⁰⁶ Søren Kierkegaard., *Las obras del amor. Meditaciones cristianas en forma de discursos*, p. 62.

Bibliografía principal

- Kierkegaard Søren. *De una mujer. Sobre el consuelo y la alegría*. Ediciones Sígueme. Salamanca. 2019.
- Discursos edificantes para diversos estados de ánimo*. Universidad Iberoamericana. Ciudad de México. 2018.
- El concepto de la angustia*. Trotta. Madrid. 2016.
- El instante*. Trotta. Madrid. 2012.
- El libro sobre Adler. Un ciclo de ensayos ético-religiosos*. Trotta. Madrid. 2021.
- In vino veritas*. Alianza. Madrid. 2015.
- La época presente*. Trotta. Madrid. 2012.
- Las obras del amor. Meditaciones cristianas en forma de discursos*. Ediciones Sígueme. Salamanca. 2006.
- Mi punto de vista*. Aguilar. Madrid. 1998.
- O lo uno o lo otro I*. Trotta. Madrid. 2006.
- O lo uno o lo otro II*. Trotta. Madrid. 2007.
- Para un examen de sí mismo recomendado a este tiempo*. Madrid. Trotta. 2011.
- Colección papeles de Kierkegaard: Diarios. Volumen III 1837-1839*. Universidad Iberoamericana. México D.F. 2015.
- Colección papeles de Kierkegaard: los primeros diarios. Volumen II 1837-1838*. Universidad Iberoamericana. México. D.F. 2013.
- Colección papeles de Kierkegaard: Diarios. Volumen IV 1840-1842*. Universidad Iberoamericana. México D.F. 2015.
- Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates*. Trotta. Madrid. 2000.
- Temor y temblor*. Madrid. Tecnos. 2015.
- Tratado de la Desesperación*. Tomo. México D.F. 2013.

Bibliografía secundaria

- Cfr. trad. Albertsen Andrés Roberto. *Para un examen de sí mismo recomendado a este tiempo*, en una nota al pie de página. Madrid. Trotta. 2011.
- Bauman Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica. 2017.
- Blanco Regueira José. *Existencia y verdad alrededor de Kierkegaard*. Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca. México. 1983
- Byron Lord. *Don Juan*. Freeditorial, consultado en <https://freeditorial.com/es/books/don-juan--5>.
- Deleuze, Guilez y Félix Guattari. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona. Anagrama. 1993.
- Dip Patricia. “Angustia y alienación: Kierkegaard y Marx” en *La Mirada Kierkegaardiana*. 2018; (nº1).
- “El rol de Climacus en la estrategia comunicativa de Kierkegaard” en *Horizontes filosóficos*. 2018; (nº8).
- Collins James. *El pensamiento de Kierkegaard*. México D.F. Fondo de cultura económica. 1986.
- Marlowe Christoper. *La trágica historia del doctor Fausto*. Ediciones Orbis. Argentina. 1982.
- De Molina Tirso. *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Madrid. 2010.
- Dobre Catalina Elena. “Søren Kierkegaard y la reconstrucción de la filosofía mediante la duda subjetiva y la repetición a partir del escrito De ómnibus dubitandum est” en *Tópicos*. 2014; (nº47).
- “La deuda de Kierkegaard con Schleiermacher en la concepción de la subjetividad” en *Open Insight*, 2016; (nº11).
- Finkielkraut Alain. *La sabiduría del amor. Generosidad y posesión*. Gedisa. Barcelona. España. 1999.

- Gaos José. *Razón y realidad en la literatura*. Fondo de Cultura Económica. México. D.F. 1999.
- García Gual Carlos. *La secta del perro*. Alianza. Madrid. 2020.
- García Rivas Heriberto. *La increíble historia del Judío errante. Sus dos mil años de existencia*. Editorial Posada México D.F. 1975.
- García Martín José. “Introducción a la lectura de Søren A. Kierkegaard” en *Thémata. Revista de Filosofía*. 2010; (nº43).
- Goethe J. W. *De mi vida. Poesía y verdad*. Alba. Barcelona. 2016.
- Fausto*. Editorial Sol. Barcelona. 2002.
- González Darío. “Estudio Introductorio” en *Kierkegaard*. Gredos. Madrid. 2010.
- Han Byung-Chul. *La agonía del Eros*. Herder. España. 2019.
- Hegel G. W. F. *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Alianza. Madrid. 1985.
- Jerónimo Feijoo Benito. *Cartas eruditas y curiosas*. Madrid. Ed. Real de la Gaceta. 1773. en <http://www.filosofia.org/bjf/bjfc225.htm>.
- La Santa Biblia*. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602).
- Cfr. trad. Legarreta Nekane. “Epílogo. A propósito de la categoría «Pena» en la obra de Kierkegaard” en *De una mujer. Sobre el consuelo y la alegría*. Ediciones Sígueme. Salamanca. 2019. p. 150.
- Muñoz Fonnegra, Sergio. “La exigencia ética. Sobre la doctrina del amor kierkegaardiano” en *Estudios de Filosofía*. 2005; (nº32).
- Pegueroles Joan. “La conciencia desesperada en *La enfermedad mortal de Kierkegaard*” en *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*. 2005; (nº131).
- Peña Arroyave Alejandro. “Søren Kierkegaard. La melancolía como fundamento de la existencia estética” en *Metafísica y Persona*. 2014; (nº12).
- Pérez Borbujo Fernando-. *Tres miradas sobre el Quijote. Unamuno, Ortega y Zambrano*. Barcelona. Herder. 2010.
- Rivera Leonarda. *Don Juan y la filosofía*. México. Siglo XXI. Editores. 2019
- Rodríguez Pablo Uriel. “El concepto de alienación en Kierkegaard: análisis del concepto ético de desesperación como descripción kierkegardiana de la vida dañada” en *Areté. Revista de Filosofía*. 2017; (nº2).

- Safranski Rüdiger. *¿Cuánta globalización podemos soportar?* Tusquets. México. D. F. 2013.
- Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán.* Tusquets. Barcelona. 2012.
- Cfr. trad. Svensson Manfred. “Introducción” a *La época presente.* Trotta. Madrid. 2012.
- Torralba Francesc. “La esencia del amor en Kierkegaard. Interpretación de Las obras del amor” en *Pensamiento.* 2016; (nº271).
- Torres Garza Elsa Elia. *Sören Kierkegaard: El seductor seducido.* Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma. 2003.
- Valádez Leticia. “La crítica a la mundanidad en *El concepto de la angustia*” en *Thémata. Revista de filosofía.* 1995; (nº15).
- Vardy Peter. *Kierkegaard.* Herder. Barcelona. 1996.
- Von Trier Lars. *The house that Jack built.* 2018.
- Xirau Ramón. *Erich Fromm y la naturaleza humana.* México D.F. Fondo de cultura económica. 2013.
- Introducción a la historia de la filosofía.* UNAM. México D. F. 1983.