



Trabajo de fin de grado
La angustia existencialista



Universidad de Valladolid

GRADO EN FILOSOFÍA

CURSO 2013/2014

Alumno: Manasés J. Bezos

Tutor: Sixto J. Castro

ÍNDICE

ÍNDICE

RESUMEN.....	1
INTRODUCCIÓN.....	2
PRÓLOGO.....	4
1. LA MELANCOLÍA DEL ESTETA.....	7
2. INFLUENCIA SOCRÁTICA.....	10
3. DON GIOVANNI.....	16
4. EL DESEO DE DESEAR.....	19
5. PRAXIS DE DON GIOVANNI.....	21
6. CONSISTENCIA DEL DISCURSO DEL SEDUCTOR...25	
7. ASIMILACIÓN DEL PECADO.....	27
8. LA FRACASADA HUÍDA DE LA POSIBILIDAD.....	30
9. SOBRE EL AMOR.....	36
10. LO ESTÉTICO, SUSTRATO DE LO DIVINO.....	42
BIBLIOGRAFÍA.....	46

Resumen

Con este trabajo pretendo ahondar en la filosofía existencialista del sXIX, hacer una revisión del corpus filosófico del autor danés Soren Kierkegaard, autor que con la aparición de *Ser y tiempo* (1927) de Martin Heidegger fue proclamado el padre de la filosofía existencial por haber puesto de manifiesto la realidad más humana: la angustia. El presente trabajo profundizará principalmente en las reflexiones estéticas, ámbito de estudio que fue abordado en los primeros trabajos del filósofo danés y que se corresponde con el primero de los tres estadios (estético, ético y religioso) a superar en el devenir de la existencia humana. Si bien la filosofía de kirkegardiana no aporta un esqueleto teórico demasiado claro y cerrado debido a su estilo de escritura, lleno de aforismos y poesía, mi intención es la de vislumbrar la contemporaneidad de los problemas que abordaba ya hace más de doscientos años y como, precisamente es su estilo enrevesado y el uso de numerosos seudónimos, un formato idóneo para intentar comprender sin engaños ni falsas explicaciones la contradicción irresoluble que se albergan en el alma humana.

Palabras clave: Existencia; Inmediatez; Angustia; Deseo; Trascendencia.

Introducción

El objetivo del ensayo será adentrarme en lo que Kierkegaard ha denominado <<esfera estética>> o <<estadio estético>>, terreno difuso y cargado de trascendencia y religiosidad. Ámbito oscurecido por la bruma de la melancolía, el esteta está enfermo de melancolía afirmará Kierkegaard en diferentes momentos y diversas formas, será en *La enfermedad mortal* donde quede perfectamente reflejado que dicho sentimiento, la vivencia melancólica es la verdadera enfermedad del alma. Ironía será un concepto fundamental en la obra kirkegardiana, concepto que establece límites a la dialéctica que se da entre verdad y ocultación (lo que oculta la verdad). Se dará por tanto una contradicción entre idealidad y realidad <<¿no sabes que a la medianoche llega la hora en que todos tienen que desenmascararse? ¿Crees que es siempre posible burlarse de la vida y escapar poco antes de la media noche con el fin de evitarlo?>>¹ esta cita evidencia la problemática que se da entre lo que aparenta ser y lo que se quiere desvelar (lo que está oculto) en el individuo. En este enfrentamiento cobra sentido el uso de numerosos seudónimos que van apareciendo a lo largo de toda su obra creando una gran armonía de heterónimos, revelando con *tempo* sutil todos los resquicios del pensamiento y psicología del autor danés.

Será don Juan, protagonista de la famosa ópera mozartiana (título original en italiano, *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*) el personaje que Kierkegaard elija para mostrar el comportamiento y proceder del esteta. Don Giovanni, personaje apasionado, vive en la contradicción de la ocultación y la verdad, hombre que se asfixia en su propio deseo por la imposibilidad de llevar a término un goce inalcanzable, como la bola de nieve que se acrecienta pendiente abajo sin completarse nunca y con un destino tragicómico, cuanto más grande, más obvia será su destrucción en el momento del impacto. La desorientación o extravío también se da en don Juan que, comprende la vida como una incesante búsqueda de placer. Kierkegaard, que escuchó numerosas veces la obra de Mozart,

1. Soren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de una vida*, vol. 2, Madrid, Trotta, 2007, p. 151

comprende la música como el consuelo del melancólico que quiere saciar su necesidad de goce carnal, presentando la música con una forma erótica, <<erotismo musical>>, aspecto que se tratará en el presente trabajo.

<<Espina en la carne>> expresión tan conocida, denota la angustia del esteta, que no es tanto una desesperación espiritual como la relación que se da entre el melancólico y lo eterno femenino de la existencia del melancólico.

<<Un reloj de arena. Es curioso, pues ahora me viene a la memoria que en casa de mis padres también había uno de esos. El conducto a través del cual cae la arena es tan estrecho que, aparentemente, el nivel del baso superior permanece igual, no cambia. Sólo un buen rato después se da uno cuenta de que la arena ha ido cayendo, grano a grano inexorablemente hasta colmar el baso inferior. Entonces ya nada importa se ha cumplido el tiempo, y no queda un minuto para pensar.>>²

En el monólogo citado queda muy bien reflejado el anhelo de juventud del melancólico, deseo que no deja de verse frustrado, haciendo de la existencia del esteta una desgracia que no merma sino que se potencia.

Mediante el recuerdo, el melancólico vuelve a un amor imposible, un amor que se presenta como el germen original de su eterna enfermedad que le oxida. Este movimiento circular (deseo-deseo frustrado) es la bisagra fundamental de su obra *O lo uno o lo otro*, ensayo más representativo en que trata lo relacionado con la <<esfera estética>> y completamente vinculado a su experiencia amorosa con Regina Olsen. La relación que Kierkegaard mantuvo con Regina y, sobre todo su desenlace, la ruptura con ésta, condiciona su creación filosófica. La decisión del filósofo de romper el compromiso con Regina ilustra el sacrificio, Kierkegaard asume que el compromiso matrimonial es una elección tan vital como lo será la creencia en Jesús para el cristiano, una decisión que implica el movimiento de la Fe, salto al vacío que implica la resignación infinita ante el absurdo, *Temor y*

2. Monólogo del protagonista Gustav, en una de las escenas del filme de Luchino Visconti, *Muerte en Venecia*

temblor será una obra con un mensaje entre líneas hacia Regina Olsen.

Lo que intenta nuestro autor es aceptar el dolor como la verdadera plataforma de la existencia, el sufrimiento hay que asumirlo con alegría y libremente.

PRÓLOGO

Una metáfora muy recurrente que Kierkegaard usa en numerosas ocasiones para referirse a lo inmediato, a lo sensorial, lo que tiene que ver con lo estético, es la del espejismo. Quien camina por el desierto ardiente y ve el oasis en el horizonte, queda prendido por el deseo de alcanzarlo y sólo a medida que se acerca éste se desvanece ante sus ojos para volver a aparecer en el nuevo horizonte. El espejismo se muestra como una realidad atractiva; Jacobo Zabalo en su ensayo *El espejismo de la inmediatez: lo estético en Soren Kierkegaard*, desarrolla con agudeza la naturaleza de lo que *parece ser*, del espejismo, una realidad configurada mentalmente (artificiosamente) por el sujeto que está sometido a circunstancias particulares y fundamentadas en el extravío del propio individuo. <<El espejismo es una mostración de algo que no puede ser en tanto se muestra, siendo esa presencia-ausencia representativa de una realidad oculta, relacionada con su propio desear>>³. Se contrapone de esta manera dos elementos, o dicho de otro modo, se plantea una elección, lo que falsamente aparece como verdad y lo extraño (verdadero) de lo que se oculta, una dialéctica irresoluble. No hay que comprender este planteamiento, aclara Zabalo, como si se tratara de la dualidad platónica, ya que no se trata de la esencia (aquí esencia no se equipara a verdad) de una apariencia, sino con un <<*desocultarse imposible*>>⁴

La pregunta es entonces, cómo el individuo se ve afectado por esta dialéctica que el filósofo danés presenta como irresoluble. Este es el campo de batalla de la existencia del individuo, una lucha constante entre el mero aparecer y la realidad absoluta. El melancólico, quien no supera el estadio estético se ve obligado a combatir a pesar de su negativa ante la posibilidad.

3. J. Zabalo, *El espejismo de la inmediatez: lo estético en Soren Kierkegaard, Ironía y destino: la filosofía secreta de Soren Kierkegaard*, Barcelona, Herder, 2013, p. 77

4. J. Zabalo, *El espejismo de la inmediatez: lo estético en Soren Kierkegaard, Ironía y destino: la filosofía secreta de Soren Kierkegaard*, Barcelona, Herder, 2013, p. 77

Un mero aparecer que se muestra como alternativa de una realidad grandiosas y exuberante que intimida, sin embargo, aceptar el espejismo como realidad en la que fundamentar la existencia, no sólo carece de sentido diría Kierkegaard, sino que es peligroso, la conciencia del individuo hace peligrar la unidad, fragmentándola en lo múltiple.

En el estudio del estadio estético, primero de la triada (estético, ético y religioso), Kierkegaard no sólo nos ofrece su opinión en la que dicho ámbito se caracteriza por su insustancialidad, distante de una verdad absoluta y trascendente que abordará en el estadio religioso o ética segunda, sino que profundiza y revisa con minuciosidad la superficialidad de la <<esfera estética>> y el inevitable tránsito del sujeto por sus fronteras.

Kierkegaard adopta una perspectiva psicologista en el tratamiento de la sensibilidad estética, abordándolo de manera introspectiva. Analiza de manera muy personal los sentimientos que emergen de la experiencia con lo material. Una de las características del filósofo danés son sus dotes como poeta, su forma de escribir (el uso de aforismos) provoca que sus propuestas filosóficas no sean grandes teorías cerradas y perfectamente alicatadas como podríamos observar en Hegel, más bien, y en consecuencia con lo dicho anteriormente sobre su estilo de escritura, su lectura ofrece un amplio margen de interpretación, es esta riqueza literaria, sobre todo en sus primeros trabajos más vinculados con lo que denominaremos <<producción estética>> lo que le permite componer de manera polifónica, teorías sobre la experiencia y la creación artística abiertas como en una obra de arte, a numerosas interpretaciones que no pueden ser pensadas unívocamente. Kierkegaard se reconoció como poeta, sin embargo, y debido a su continuo oscilar entre lo estético y lo religioso, específico y se denominó <<poeta religioso>>.

Como consecuencia de haber dado explicación del mundo desde la experiencia más inmediata, incorpora un nuevo término muy conocido en la filosofía del siglo XIX *existencia*. Kierkegaard reconoce que la realidad (lo experimentado directamente) se muestra cercana e inmediata, hecho del que no cabe duda, el sujeto (existente) lo vive y lo acepta como suyo, pero no sólo se da la existencia

de ese individuo que es receptor por ser sensorial, el sujeto espiritual, se contempla desde una realidad superior a la inmanencia de la existencia.

Kierkegaard nos plantea ya importantes diferencias, comprendemos la existencia del sujeto en primer lugar desde su inmanencia con el mundo que nos rodea, sin embargo, la comprensión de esta realidad inmediata sólo es un medio para ascender a la comprensión de una realidad absoluta y trascendente que tiene que ver con el sujeto espiritual. En consecuencia, el danés establece diferencias cualitativas entre lo estético y lo ético-religioso, parece que el primer estadio debe ser superado aunque no anulado. La vivencia de la inmediatez, relacionado con lo estético, es un camino que debe ser abandonado y superado por ser un callejón sin salida que perturba al sujeto, el anhelo de alcanzar esa ficticia realidad (que se muestra tan cercana y sentida) supone ahondar en el síntoma de la verdadera enfermedad que aísla al sujeto en la búsqueda de lo que solo es un espejismo, apariencias. Cuando orgulloso, el caballero, ya calmado y satisfecho de haber ganado la afrenta alza sus manos victorioso con la espada ensangrentada, ésta se disuelve, porque lo empuñado siempre fue agua, agotado el caballero, comienza a buscar otra espada y otro rival.

En una de las escenas del filme *El séptimo sello* del director danés Ingmar Bergman, el escudero del protagonista, el escudero Juan, tematiza la aflicción del sujeto que se aferra a la inmediatez de lo puramente estético:

<<Aquí tienes al escudero Juan, se ríe de la muerte, blasfema de Dios, se burla de sí mismo y sonrío a las mujeres. Su mundo es sólo el mundo de Juan, un pobre bufón ridículo para todos incluso para el mismo, un pobre bufón, tan indiferente es para el cielo como para el infierno.>>⁵

Ahora bien, ¿cómo se puede seguir el camino si no es a través de la vivencia estética, experiencia inmediata de la existencia? ¿Qué es lo que nos va a permitir encontrar la plenitud y la verdadera verdad absoluta?. Con respecto a esta

⁵ Ingmar Bergman, *El séptimo sello*, 1957.

problemática, tema principal de la filosofía kirkegardiana, nuestro autor no logra dar una respuesta clara y definitiva. La religiosidad de Kierkegaard, radicalmente luterana nos muestra, sobre todo en sus últimos escritos, el sufrimiento e insatisfacción como plataforma por la que buscar una trascendencia que va más allá de la vivencia o experiencia inmediata, es la propia imposibilidad de alcanzar la plenitud en el ámbito estético lo que fundamenta a la angustia como espacio superior.

<<Si en algo consiste la imperfección de lo humano, es en que solo a través de la contraposición se consigue lo deseado. No voy a referirme a la multiplicidad de formatos que darían que hacer al psicólogo, sino que me limitaré a recordar que solo a través del pecado se divisa la bienaventuranza>>⁶

1. La melancolía del esteta

Los diarios de Kierkegaard nos revelan la personalidad y sensibilidad de éste. El carácter taciturno y melancólico del filósofo va a marcar su producción estética dejando ver la tensión en la que se encuentra sumergido el joven danés, esa tensión se da entre dos cosmovisiones, una estética y otra ética. La melancolía, sentimiento que afectó al filósofo y del cual nunca terminó de desprenderse, era una afección que condenaba el cristianismo como pecado capital. *Melancolía I*, grabado de Alberto Dürero, 1514, es una buena ilustración del espíritu de Kierkegaard, si éste se encontraba en una compleja disyuntiva entre lo terrenal y lo celestial, el personaje principal del grabado denota un sufrimiento muy semejante. Individuo alado pero sin pretensiones de emprender el vuelo, a su derecha se encuentra un putto (mediador entre la esfera terrenal y la esfera celestial). El siguiente comentario a el grabado de Dürero nos proporciona pistas para poder comprender a través del análisis de la obra la psicología de Kierkegaard que tanto influyó en su obra:

«.. su mente está preocupada por visiones interiores. de suerte

⁶ Soren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*, vol. 1, Madrid, Trotta, 2006. p. 46.

que afanarse con herramientas prácticas le parece carente de sentido (...) El gesto del puño cerrado, que hasta aquí era un mero síntoma de enfermedad ahora simboliza la concentración fanática de una mente que ha sido verdaderamente un problema, pero que en el mismo momento se siente tan incapaz de resolverlo como de desecharlo (...) La mirada vuelta a una lejanía vacía (...) Los ojos de Melancolía miran al reino de lo invisible con la misma intensidad con que su mano ase lo impalpable (...) Rodeada de los instrumentos del trabajo creador pero cavilando tristemente con la sensación de no llegar a nada (...) Un genio con alas que no va a desplegar, con una llave que no usará para abrir, con laureles en la frente pero sin sonrisa de victoria>>⁷.

La tensión dialéctica que el filósofo danés imprime en sus escritos, en gran medida se ve potenciada por el uso de numerosos seudónimos, dando importancia a la contradicción inherente a los desdoblamientos kirkegardianos que permiten profundizar en el interior del sujeto. Herraríamos si leyésemos el discurso de cada personaje y pensásemos que forma parte inequívoca del pensamiento del autor. Kierkegaard radicaliza las visiones de los diferentes personajes poetizados con el fin de que el lector se vea involucrado, enfatizando la sensualidad de ciertos pasajes o calificándolos de vacuos y sin sentido.

<<Como es sabido, hay insectos que mueren en el instante de la fecundación; eso vale para todas las alegrías: al momento de goce supremo y más suntuoso de la vida le sigue siempre la muerte>>⁸. Este aforismo dilucida el doble filo de la experiencia inmediata, si bien es cierto que es en algunos insectos como la *Mantis religiosa* el fin del coito supone la muerte, en una experiencia típicamente humana se puede experimentar la psicología antes y después del coito como un ascenso a lo más sublime donde el tiempo queda suspendido y sin embargo la

⁷ http://es.wikipedia.org/wiki/Melancol%C3%ADa_I

⁸ Soren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, vol. 1, Madrid, Trotta, 2006. p. 46.

caída *post coitum* es un vertiginoso descenso a la rutina, descenso que puede comprenderse como el fracaso de la aproximación estética al existir del individuo, un intento que nunca alcanzará el fin pretendido, la plenitud, pues como un espejismo se difumina a medida que se alarga el brazo. Kierkegaard comprende la frustración de la caída como la muerte, como un proceso de muerte, calificándose a sí mismo de un muerto en vida, *sino* del melancólico.

Kierkegaard describe la interioridad del que se ve afectado por la visión estética en un aforismo de gran belleza que J. Zabalo comenta con gran elocuencia: “<<Mi pena es mi castillo, que cual nido de águilas tiene su sede allí en lo alto, en la cima de las montañas, entre las nubes; nadie puede expugnarlo. Desde el descendiendo volando a la realidad y capto mi presa, más no permanezco allí, sino que traigo a mi presa a casa y esta presa es una imagen que entretejo en los tapices de mi castillo. Ahí vivo como un difunto>>⁹ <<Un modo de vida más propio de un moribundo, alejado de esa plenitud que sin embargo intuye y hasta atisba a experimentar en el modo como se abalanza en picado, afirmativamente, sobre una presa>>¹⁰. De forma análoga a la metáfora del espejismo, el éxito de conseguir la presa en el suelo se desvanece a medida que el esteta asciende a su refugio, que lo aísla y lo reprime en falsas sensaciones donde cree estar en movimiento y la realidad es una profunda pasividad.

Kierkegaard, como veremos más adelante toma como paradigma musical Don Giovanni, ópera de Wolfgang A. Mozart, en la que el protagonista don Giovanni representa la personalidad del esteta. Personaje que se encuentra en medio de dos mares tormentosos, por un lado el anhelo de una sensualidad femenina arraigada en la inmediatez, en la vivencia instantánea del sujeto, experiencia que nunca puede retener, pues no hay jaula que eternice la existencia más inmediata, y la necesidad de un soporte o fundamento que vaya más allá del mero instante, típico del melancólico. Nuestro autor conoce perfectamente los sentimientos que emergen de esta condición, Kierkegaard, sobre todo en su juventud experimentó

9 Soren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*, vol. 1, Madrid, Trotta, 2006. p. 47.

10 Jacobo Zabalo Puig, *El espejismo de la inmediatez: lo estético en Soren Kierkegaard*. Fernando Pérez-Borbujó (ED.), *Ironía y destino: la filosofía secreta de Soren Kierkegaard*, Barcelona, Herder, 2013, p. 82

este pendular entre las dos fuerzas atrayentes por ser, como sucede en la imantación, una contradicción en sí misma.

Los diarios de Kierkegaard rezuman de sentimientos de culpabilidad, no se puede dejar de mencionar la educación que recibió, su padre, un padre exageradamente estricto se encargó de grabar en la personalidad de nuestro autor el sentimiento de culpa. Un padre afectado profundamente por la muerte de numerosos hijos, que creyó consecuencia de su pecado, mantener relaciones fuera del matrimonio. Una educación fuertemente dogmática, Kierkegaard en numerosos pasajes de su obra reclama vivir una nueva infancia, <<no un niño anciano, pues estos niños suelen ser débiles físicamente. Debería tener una mejor salud física y mucha menos imaginación y dialéctica.>>¹¹

2. Influencia socrática

Sócrates fue el filósofo al que Kierkegaard dedicó en 1841 su tesis de magisterio, *Sobre el concepto de ironía*, su primera gran obra. Ensayo donde Kierkegaard hace un estudio de la ironía, herramienta dialéctica con que Sócrates consiguió desvelar la ignorancia de sus compañeros de debate. Ya en este primer trabajo se apreciará el proceder de la filosofía kirkegardiana aún por escribir.

En este ensayo el joven danés presta atención a la praxis socrática dejando en un segundo plano la filosofía contemporánea, la filosofía hegeliana. No será en este trabajo donde el filósofo descalifique las tesis hegelianas como hará en muchos de sus ensayos posteriores. Si decía que en este primer ensayo ya se podía apreciar la esencia de la filosofía kirkegardiana, es entre otras cosas por la perspectiva no-filosófica que presenta. Aquí se hace referencia a una realidad que no puede ser transmitida ni moldeada por la capacidad de la razón, a saber, una realidad no comprendida por las pautas que el hombre, a su conveniencia a establecido desde la racionalidad. Presenta una realidad que trasciende a una dimensión espiritual desde una visión subjetiva e introspectiva. Recurrirá a la fe como vehículo para alcanzar esa verdad no comunicable. Un libro de gran relevancia en relación al estudio de la fe será *Temor y temblor*, con el seudónimo de Johannes de Silentio,

¹¹ *Diarios NB6-NB10*: SKS, vol. 21, p. 218.

<<Cuando yo haya muerto bastará mi libro *Temor y temblor** para convertirme en un escritor inmortal. Se leerá, se traducirá a otras lenguas, y el espantoso *pathos* que contiene la obra hará temblar>>. Así es como Kierkegaard se expresaba en una página de su *Diario*, en 1849.

<<Se requiere pasión para esto. Todo movimiento del infinito se lleva a término por la pasión, y nunca una reflexión podrá producir movimiento. Ése es el saldo continuo en la existencia que explica el movimiento, mientras que la mediación es una quimera con la que Hegel pretende explicarlo todo, pero a la vez es la única cosa que el no ha tratado nunca de explicar. Incluso para hacer la famosa distinción socrática entre lo que resulta inteligible y lo que resulta ininteligible se requiere pasión (*pathos*), y como es natural, todavía en mayor grado para efectuar el movimiento socrático característico, es decir, el de la ignorancia. Sin embargo, no es reflexión lo que le falta a nuestra época sino pasión. En cierto sentido nuestra época se aferra demasiado a la vida para morir, y morir es uno de los saltos más importantes que se pueden ejecutar>>¹².

El anterior párrafo es una interesantísima nota al pie de página de *Temor y temblor* que hace referencia a Sócrates y califica de quimérica la mediación que propone Hegel (tesis, antítesis y síntesis) pues no hay lugar para la reflexión, la racionalidad es una creación superficial y artificiosa que no ahonda en la comprensión de lo más profundo del sujeto, se requiere *pathos*, no reflexión. Será la combinación de una moral Socrática y la pasión de Cristo el discurso que, grosso modo, Kierkegaard desarrollará en su corpus filosófico.

La obra del filósofo danés es polémica, no deja de cuestionarse lo sabido y replantearlo en favor de una visión interior y personal, ámbito del pensamiento socrático que Platón denominó *daimon*, para Kierkegaard será la recreación (fundamentación) subjetiva de una realidad donde se requiere *pathos* o pasión (sufrimiento de Cristo). Es la ironía el arma discursiva o contradiscursiva que empuñará para desmontar todo argumento que se da por válido por pura

* El título *temor y temblor* fue probablemente elegido a la vista de esta cita bíblica: <<Así, pues, amados míos, como siempre habéis obedecido, no sólo cuando estaba presente, sino mucho más ahora que estoy ausente, con temor y temblor trabajad por vuestra salud>>. (Flp. 2-12.)

¹² Nota al pie de *Temor y temblor*, Alianza Editorial, Madrid, 2012, p. 95.

conveniencia y comodidad, todo presupuesto universal chirriará en los oídos del filósofo danés. El uso de la ironía socrática le permitirá dismantelar propuestas filosóficas sin involucrarse.

Las propuestas kirkegardianas terminan derivando hacia una eticidad religiosa, sin embargo, si obviamos el aspecto religioso de su obra, Kierkegaard tiene muchas semejanzas con el planteamiento que poco tiempo después propondrá Friedrich Nietzsche en tanto que ambas líneas de estudio tratan de combatir la filosofía idealista. Kierkegaard entiende que en la consciencia se da una contradicción, o dicho de otro modo, la contradicción como aspecto irreductible del ser consciente, a saber, la realidad es la inmediatez, como si fuera un *imput*, mientras que el lenguaje, que es idealidad tendría la función del *aput*, es la consciencia del individuo la que relaciona estos dos elementos y se da la contradicción ya que lo que se comunica mediante el lenguaje es la idealidad, el lenguaje no es fiel a la realidad del individuo. Es este conflicto conceptual lo que permite decir a Kierkegaard que el conocimiento se fundamenta en la duda.

Al contrario que la filosofía hegeliana, tanto Kierkegaard como Nietzsche -con grandes diferencias- antes de vislumbrar la realidad con la brillante espada de la racionalidad, espada que venía afilándose desde el siglo XVIII hasta la filosofía idealista alemana de Hegel, se adentran en el brumoso mundo donde la razón no alcanza a iluminar, espacio habitado por monstruos que no dejan de cambiar de forma.

Tomar como referencia la actividad socrática, y el modo de afrontar los dilemas filosóficos de un modo irónico implica un gran sacrificio, pues debía de dejar en suspenso el sentido del mundo. <<Tristemente melancólico, irónicamente desencadenado, así me he comprendido desde el sufrimiento de haber sido un vejstorio a la edad de ocho años y de no haber sido nunca joven. Eminentemente dotado de un espíritu que me elevaba por medio de la ironía por encima de todo lo tocante al lado animal de la existencia humana>>¹³.

Ya en su tesis, Kierkegaard parece haber asumido su destino, su decisión vital. La ironía permite a nuestro autor desprenderse de una visión aparente del mundo,

13 *Diarios* NB6-NB10: SKS, vol. 21, p. 332.

desencadenarse de lo relativo y superar los prejuicios de su época, sin embargo, se encara a un absoluto que no puede abarcar, un absoluto que se aparece como la nada. En el momento que trasciende todo se muestra como vacío y cubierto del peso de la angustia, similar al esteta que pretende superar la finitud de lo inmediato para participar de lo absoluto y que sin embargo, nunca termina de alcanzar.

<<El observador debe ser un erotista>>¹⁴ este pequeño fragmento denota la importancia con que Kierkegaard asumía la relevancia de lo estético en lo tocante a la experiencia, a saber, la participación íntima del sujeto con respecto al estudio del fenómeno. La parcialidad del sujeto implica que, cuando éste se pone en relación con el fenómeno no se puede esperar un juicio o una declaración de verdad de carácter universal. De este modo sólo podemos esperar un entender relativo a la afección de lo percibido por el fenómeno. Kierkegaard diferencia dos facultades en relación a lo dicho, la facultad de entender y la facultad de percibir. Hegel asumía que lo percibido, gracias a la racionalidad, podía ser puesto en común sin que se viese afectado por la subjetividad, sin que el individuo se viese afectado cuando percibe el fenómeno, así, la mediación era para Hegel un elemento fundamental para superar y trascender lo subjetivo pudiendo dotar de universalidad a aquella información que había sido mediada por la razón y superada en un nuevo concepto. La verdad desde la inmediatez para Kierkegaard no residía en la mediación, sino en la falsedad que se da, incluso cuando lo percibido ya está transformado en concepto.

Kierkegaard gracias a la ironía se enfrenta a todo discurso como discurso interesado y falto de neutralidad. El sujeto, desde el punto de vista estético está afectado y es parcial, la neutralidad es una visión ingenua del mundo, <<La conocida frase de Talleyrand, que al hombre se le concedió el habla no para revelar sino para ocultar sus pensamientos, contiene una profunda ironía para con el mundo y desde el ángulo de la prudencia política corresponde con exactitud a aquella otra proposición auténticamente diplomática, *mundus vult decipi, decipiatur ergo*>>¹⁵ La dialéctica que propone Kierkegaard, como ya hemos

14 Soren Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía*, Madrid, Trotta, 2000.

15 Soren Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía*, Madrid, Trotta, 2000., p. 281.

dicho, es irresoluble desde la <<esfera estética>>, no se posible extraer ningún tipo de validez de la adecuación entre palabra y pensamiento, la palabra corrompe la idealidad que es lo que sentimos y queremos comprender, con esta perspectiva todo discurso pierde validez. En *O lo uno o lo otro*, el primer apartado se corresponde con una colección de aforismos: <<Sucedió una vez en un teatro que se prendió fuego entre bastidores. El payaso acudió para avisar al público de lo que ocurría. Creyeron que se trataba de un chiste, y aplaudieron; aquel lo repitió y ellos rieron aún con más fuerza>>. ¹⁶

El aforismo anterior ayuda a comprender la verdad de lo manifiesto. El individuo se ve afectado por una contradicción de la que no es consciente y que transforma su realidad, para el espectador es complicado aceptar la verdad que se muestra ante él por parecer ficticia, no podría ser que un payaso, elemento ficticio, creado para no referirse a lo real sino a una falsa verdad, muestre una verdad (que el teatro se está quemando), en consecuencia la realidad que se escenifica es comprendida únicamente como ficticia, lo que provoca la pasividad, las risas y la muerte próxima. El payaso, que no es más que un disfraz, es la realidad que acepta el sujeto como evidente, y no es más que una ocultación engañosa por ser contradictoria. La inmediatez no es más que un espejismo, un disfraz que oculta una realidad oscura.

Kierkegaard se da cuenta que el disfraz que abriga a la verdad, la ocultación, es una comprensión de la realidad más cómoda para el hombre, la prefiere. El individuo no tiene una visión exterior que le capacite para comprender lo ficticio de lo real, se encuentra involucrado en lo que para él es una interpretación ficticia, él forma parte de la puesta en escena. En la primera escena del filme *Amor* del director Michael Haneke, los primeros minutos la cámara enfoca un escenario donde se está dando un concierto de piano, el director le dedica demasiado tiempo a este plano fijo, y no es precisamente para deleite del concierto en sí, se puede reflexionar a lo largo de la escena siguiendo, en cierto sentido, las reflexiones de Kierkegaard. Después de los primeros segundos la pantalla se convierte, para el observador perspicaz, en un espejo que refleja nuestra propia vida ante nuestros

16 Soren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, vol. 1, Madrid, Trotta, 2006. p. 55.

ojos que no deja de ser otro espejo creando una serie de imágenes o situaciones infinitas, insinuando que el espectador que contempla la película no está visionando una creación artificiosa de la realidad, el que disfruta del filme está incluido en la propia escena. Kierkegaard diría que esto se da aunque se opte por obviarlo mediante el arte. El sujeto no es capaz de discernir lo ficticio de lo que es velado por dicha ficción. La pretensión de Kierkegaard en su propuesta estética es la de hacer ver al lector, o hacer que tome partido y se posicione en cuanto intérprete, en la contraposición entre la inmediatez de la apariencia (ficción), y la esperanza absoluta de la reflexión, típicamente filosófica. Para el danés las dos perspectivas son erróneas, en cuanto a la confianza en la reflexión, Kierkegaard escribe: <<Lo que dicen los filósofos acerca de la realidad es a menudo tan decepcionante como cuando uno lee en casa de un mercader un letrado que dice: aquí se plancha. Si uno se dirige allí con su ropa para que se la planche, se sentirá estafado, pues el cartel está simplemente en venta>>. ¹⁷

El error se da por haber presupuesto que el hombre tiene la capacidad de entender, pues la actividad racional se sostiene en un ámbito fluctuante, inestable, el error es por tanto racional, la creencia de que lo pensado se corresponde con la realidad es el bache insalvable desde la perspectiva idealista. J. Zabalo explica en su ensayo sobre la estética kierkegardiana: <<La percepción de lo inmediato es de sumo interés no solo por lo que muestra sino, sobre todo, por lo que esconde: aquello que no pudiendo ser revelado cuestiona y corrige la capacidad de comprensión, y que despierte por tanto una perplejidad fructífera>>.

La confusión (mala interpretación) que se da en la interpretación de lo inmediato no es por tanto un error, sino más bien la puerta que permite el desocultamiento de lo real, o al menos el tropiezo inevitable para que se pueda dar una trascendencia significativa desde el error que se da en la interpretación inmediata. Este movimiento de desocultamiento es plasmado en *Temor y temblor*, las citas con las que suele abrir sus tratados seudónimos no son solo de gran belleza sino que dilucidan el modo en que hay que afrontar la lectura, dejando entrever lo que se oculta entre las líneas. La primera página del prólogo de *Temor y temblor*

¹⁷ Soren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, vol. 1, Madrid, Trotta, 2006. p. 47.

comienza con una cita de Hamann:

*Lo que Tarquino el soberbio en su jardín
quiso dar a entender con las amapolas
lo comprendió su hijo, pero no el mensajero.*¹⁸

Hamann se refiere aquí a una anécdota relatada por Valerio Máximo (VIII, 4,2.): Cuando Tarquino el Soberbio tenía la confianza de los habitantes de Gabies, envió a Roma donde estaba su padre a un mensajero. Debido a la desconfianza de Tarquino en el mensajero, mandó un mensaje a su hijo de forma enigmática: condujo al mensajero al jardín y, sin mediar palabra, fue cortando con su bastón las amapolas que sobresalían por encima de las demás. El hijo comprendió que debía acabar con todos los ciudadanos eminentes y así lo hizo. El mensaje por tanto, requiere de una interpretación más allá de la primera percepción o de lo inmediatamente percibido, es por eso que el mensajero no consigue entender que es lo que significaba el hecho de cortar unas amapolas y sin embargo, el hijo de Tarquino ejecutó la orden, comprendió que podar unas amapolas era la sombra que oscurecía el verdadero mensaje. *Temor y temblor* es un mensaje en cubierto dando razones por las que no llevaría a término el compromiso con Regina Olsen.

3. Don Giovanni

A lo largo de los escritos de Soren Kierkegaard se encuentra una inestabilidad afectiva consecuencia de la no resoluble conciliación del deseo, una desesperada lucha por no saber como asimilar la necesidad de satisfacer el deseo, que por su propia estructura nunca se puede ver colmado. Kierkegaard en su juventud disfrutó de una vida lujosa, vivió las noches con intensidad, su gran elocuencia lo caracterizaba. Era asiduo a las tertulias de la aristocracia danesa, su debilidad por la música queda patente en numerosos escritos; en este sentido Kierkegaard experimentó de manera directa la vida asumida desde una perspectiva estética, sin embargo, su consciencia le comprometía a no dejar que se olvidara de lo bago y

¹⁸ Soren Kierkegaard, *Temor y temblor*, Alianza Editorial, Madrid, 2012, p. 51.

efímero de esas experiencias. La personalidad melancólica de Kierkegaard fraguada por la realidad sensual de sus propias vivencias le ofrecían una realidad que no siendo falsa no eran totalmente verdaderas, en palabras de J. Zabalo, en su falsedad manifiesta reside la semilla de esa plenitud, de esa realidad irrealizable que inevitablemente le falta, es, en efecto, la falla: la grieta que recorre impenitente los fundamentos del sujeto. Es por tanto, la melancolía la causa y la consecuencia de esa incesante búsqueda de placer y goce. Recordando el aforismo de la *Mantis religiosa*, justo en el instante donde parece culminarse la satisfacción del placer (ya en el tiempo) desaparece, la culminación es la muerte.

Don Giovanni es el personaje que mejor representa la frenética búsqueda del goce. Un hombre dotado de enorme atractivo, de brillante vivacidad, un seductor. Entre la marea de las armonías musicales Kierkegaard ahonda en la propia actividad: la búsqueda del placer que, no solo es el protagonista quien se ve afectado, el espectador también se ve involucrado de esa necesidad. Kierkegaard ve en esta ópera mozartiana una perfecta combinación de materia y forma al afirmar que en la reflexión del lenguaje no se da la inmediatez, desaparece, pero la música es una vía inmejorable para plasmar la sensualidad. Es en el segundo de los textos compilados en el libro sobre estética *O lo uno o lo otro*, <<Los estadios eróticos inmediatos o el erotismo musical>> donde el danés reflexiona sobre la ópera de Mozart.

La acción de don Giovanni mediante su discurso contamina a todo el que le rodea, un discurso erótico con la finalidad de consumir un deseo que no deja de renovarse. Ser susceptible a lo erótico es la condición que permite a don Giovanni manejar la trama como un ser superior que hipnotiza. En este sentido el protagonista puede asemejarse a un director de orquesta que controla el *tempo* de lo que va sucediendo, hasta que alcanzada la conquista, y pierde el control, ahora los personajes que le rodean y ensalzan su propia batuta, falsa por ser la consecuencia de las mentiras del seductor. Príncipe de todo lo carnal y mundano, todos están sometidos a él menos el *Commendatore* que enjuicia los actos de don Giovanni como pecados del cristianismo y le ofrece el arrepentimiento.

Con el estudio de la ópera mozartiana, Kierkegaard comprende la figura del don

Juan, representante del deseo, como el culmen del estadio estético. Don Juan concentra en la experiencia concreta el peso ontológico de una inmediatez de alcance universal, tomando un cariz de trascendencia. En don Juan <<el deseo halla en lo particular su objeto absoluto, desea lo particular de manera absoluta>>¹⁹

Nos podríamos preguntar en qué modo es libre don Juan en su infatigable empresa, que se muestra como el núcleo y finalidad de su vida y, sin embargo, es completamente aleatoria. En lo que tiene que ver con lo contingente, con lo puramente arbitrario don Juan actúa libremente pero, el protagonista no puede, o dicho de otro modo, no es capaz de replantear su actividad como seductor y se encuentra sometido a ella, en este sentido don Juan no puede elegir ni modificar su propia condición, como reconoce; <<Su acción es una pasión, y viceversa, lo cual establece como necesario lo causal, y torna circunstancia cualquiera en la más apropiada para el cumplimiento del mandato libidinal.>>²⁰

Don Giovanni, como ya he mencionado anteriormente, encarna para Kierkegaard la culminación de la experiencia estética como estadio más evolucionado del erotismo, sin embargo, en la ópera no se plasma el momento en que don Juan haya tomado una decisión en la que optase por ese modo de vida, esa tesitura se da en doña Anna. En una de las arias más célebres y populares de Mozart conocida con las palabras del primer verso, *Madamina, il catalogo è questo* o *aria del catalogo*, escena cinco del primer acto de la ópera, por parte del personaje Leporello, quien dirige sus palabras a Donna Elvira. Consta de una descripción y recuento de las amantes de su amo y se canta la mayor parte sobre una alegre melodía. Doña Elvira, que antes de conocer a don Juan había construido su vida en un paradigma espiritual, vuelca toda su pasión en alcanzar un deseo, el deseo que don Juan la había mostrado y que ésta comprende como liberador en vez de como una condena, al verse engañada y ultrajada lo convierte en un sentimiento de venganza. La experiencia de doña Elvira al sentirse traicionada pone de

19 Soren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, vol. 1, Madrid, Trotta, 2006. p. 106.

20 Jacobo Zabalo Puig, *El espejismo de la inmediatez: lo estético en Soren Kierkegaard*. Fernando Pérez-Borbujo (ED.), *Ironía y destino: la filosofía secreta de Soren Kierkegaard*, Barcelona, Herder, 2013, p. 95

manifiesto la inestabilidad en que se encuentra el sujeto cuando intenta perseguir la plenitud teniendo como soporte la satisfacción inmediata del deseo erótico. También evidencia como la disciplina monacal no es capaz de destruir esa pasión, sino que la potencia para que cuando sea liberada, renazca de manera más salvaje; doña Elvira a pesar de ser fiel como el propio Kierkegaard elogia, nos recuerda que la experiencia sensorial nos afecta sobremanera, las circunstancias concretas condicionan nuestra libertad, y si el esteta actúa libremente (*liberum arbitrium*) en todo aquello que es puramente material, artístico, el esteta que desea desear, no es libre para elegir dicha condición.

La ópera de Mozart y el análisis que Kierkegaard hace de ésta, cristaliza la pretensión del seductor, que no es tanto el deleite del arte en si mismo, como una persecución desenfrenada por un modo de existencia que no se ve afectada por el paso del tiempo pues, don Giovanni no deja que nada se interponga entre él y su estrategia por aumentar el numero de mujeres conquistadas. Magistralmente la música como fenómeno artístico materializa el frenesí de una continúa renovación del deseo que parece no fragmentarse históricamente. <<Para que suceda esto, la inmediatez del instante del placer concreto ha de ser eternamente renovado, haciendo del frenesí de la conquista un modo de vida en esencia erótico; una constancia modulada (la de la sucesión musical de instantes, momentos de plenitud siempre distintos) que dota de un carácter absoluto a lo que -por otra parte- no podría estar más arraigado a la particularidad de cada caso. Para el seductor, la mujer, en su atractiva concreción, posibilita el salto por encima de la finitud>>.²¹

4. El deseo de desear

La música se muestra para el esteta como un fármaco o mediación para su afección, la melancolía. La necesidad compulsiva de nuevos amores de don Giovanni, se puede comprender como el paradigma de aquellos que no son capaces de soportar la dureza y angustia que emerge de la incapacidad de

21 Jacobo Zabalo Puig, *El espejismo de la inmediatez: lo estético en Soren Kierkegaard*. Fernando Pérez-Borbujo (ED.), *Ironía y destino: la filosofía secreta de Soren Kierkegaard*, Barcelona, Herder, 2013, p. 97.

reconciliarse con la inestabilidad inherente a la propia existencia y la fe necesaria para alcanzar los deseos que apenas llegan a ser visibles. La continuidad de la música, sus movimientos, el *tempo* cambiante y las modulaciones armónicas prestan un camino que parece mostrar una resolución no fragmentada de ese anhelo y que mágicamente se acompasa con la disposición afectiva. La música parece dar alivio a la pena del melancólico, una tregua entre la angustia del vacío existencial y el ansia de eternidad, un falso fármaco que no sólo ofrece un espejismo efímero sino contaminante. La persecución de don Juan por satisfacer su deseo erótico. Un búsqueda ininterrumpida por el paso del tiempo lo encierra y aísla en su propio *castillo*, un habitáculo blindado al exterior, donde lo único que le queda al esteta es regocijarse en una nostalgia de recuerdos, penosa y fundamentada en lo vacío de lo inmediato, <<Allí donde no llegan los rayos de sol, llegan, en cambio. Las notas. Mi habitación es sombría y lóbrega [...] ¿Qué estoy haciendo?, el *minueto de Don Juan*. Bien, pues, ¡vamos! Llévame una vez más con vosotras fecundas e intensas notas, al corro de las jovencitas, al placer de la danza [...] Solo para mí suenan estas notas, solo a mí me hacen señas. ¡Oh! ¡Gracias, quienquiera que seas, gracias! Mi alma es tan fecunda, tan saludable, y tan ebria de alegría!>>²²

Para Kierkegaard la ópera mozartiana *Don Giovanni* es paradigmática en el sentido en que representa y desglosa de manera sublime la sensualidad en tanto que principio, dándose un movimiento que se retroalimenta, el erotismo es seducción. Lo que incentiva a don Juan en su incansable búsqueda de amantes no es tanto lograr la conquista como el puro deseo de cortejar, el deseo de ser deseado, en este sentido don Juan es el arquero y la flecha. En la escena octava del primer acto, don Juan convence al campesino Masetto, marido de Zerlina para que vaya a su palacio y pueda disfrutar de su hospitalidad, más tarde don Juan acompañará a Zerlina, esa es la excusa para quedarse a solas con la bella mujer; don Juan la canta con el fin de pedirle un favor sexual. Este duettino ejemplifica el poder que para Kierkegaard tenía la música en la influencia de la psique humana, el poder de sublimar. Don Juan seguro de sí mismo: *Là ci darem la mano, là mi*

22 Soren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, vol. 1, Madrid, Trotta, 2006. p. 65.

dirai di sì, Zerlina perpleja, como poseída por un ser demoniaco contesta: *Vorrei e non vorrei*; don Juan está seguro que obtendrá el favor de Zerlina perdería sentido suponer que el protagonista busca la mera satisfacción del goce sexual, eso no es el objetivo principal de don Juan, lo que busca el infatigable amante es decirse a sí mismo que se ama mediante el erotismo femenino, si el objeto principal de don Juan fuera obtener el favor sexual de Zerlina el sentido de su existencia se vería fragmentado con el coito, don Juan está enamorado de sí mismo, principio del movimiento que es movido por sí mismo, en una espiral de infinito e insatisfecho deseo.

Para Kierkegaard la actuación de don Giovanni, un movimiento de seducción infatigable en busca de la obtención de placer, nunca puede verse satisfecho, su búsqueda es puro desear, no margina a ninguna posible amante, es indiferenciado. Don Giovanni despliega su existencia en los momentos en que el placer se culmina, en apariencia, ese instante queda suspendido al margen del tiempo creando una falsa sensación de eternidad, sin embargo, es una suerte de temporalidad circular que no es capaz de desprenderse de la vivencia más inmediata y material del existir, la existencia de don Juan no puede más que verse frustrada. Esta vivencia en ojos del filósofo prusiano Nietzsche se comprenderá como una experiencia artística o vivencia artística que será, grosso modo, soporte metafísico de la existencia humana; para Kierkegaard, este modo de afrontar la existencia implicará toda una problemática de carácter ético-religioso.

5. Praxis de don Giovanni

Es en <<Los estadios eróticos inmediatos>>, donde se da un espacio para -como diría Nietzsche- *dejarse llevar por el absoluto*, para el extravío del sujeto, la pérdida de toda referencia. Ya en la lírica medieval se aborda el tema del extravío en el instante del placer, en donde se muestra una eternidad aparente, manantial de inspiración y creatividad. <<Un manantial de sabiduría estética ilegítima, revelada sólo a quienes hubieran accedido a experimentar el sometimiento a la tiranía del deseo>>²³ Es muy interesante la especulación sobre el origen de la sensualidad

23 Jacobo Zabalo Puig, *El espejismo de la inmediatez: lo estético en Soren Kierkegaard*.

que desarrolla el filósofo bajo el seudónimo de Victor Eremita, Kierkegaard lo atribuye a la cosmovisión cristiana. A primera vista parece difícil aceptar la visión kirkegardiana ya que la contraposición que plantea el cristianismo, la de una vida espiritual a la de una vida en esencia corrompida (la carne) insinúa lo contrario, que el cristianismo desterró la sensualidad del mundo. Kierkegaard explica en *O lo uno o lo otro*: <<si uno quiere entender la frase según la cual el cristianismo introdujo la sensualidad en el mundo, dicha frase debe ser comprendida como idéntica a su contraria, a saber, que el cristianismo desterró la sensualidad del mundo>>. ²⁴

La crucifixión de Cristo manifiesta la relación entre cuerpo y alma, la necesidad del sufrimiento físico como purificación para la plenitud espiritual, no como un trámite filosófico sino como una vivencia en primera persona, como Dios encarnado en hombre, Jesucristo. Esta comprensión de lo puramente sensual (lo inmediato), plantea el espectro en el que la filosofía kirkegardiana se ubica, la eticidad socrática y el sufrimiento de Cristo. Numerosos místicos contemplaron las heridas de Cristo y el sufrimiento como puerta de acceso a una vida espiritual que trasciende lo puramente material y donde no existe deseo. El hombre es responsable de su propio dolor y debe aceptarlo con alegría.

EN LA CRUZ ESTÁ LA VIDA

En la cruz está la vida
y el consuelo,
y ella sola es el camino
para el cielo.

*En la cruz está "el Señor
de cielo y tierra",
y el gozar de mucha paz,
aunque haya guerra.
Todos los males destierra
en este suelo,
y ella sola es el camino
para el cielo.*

De la cruz dice la Esposa

Fernando Pérez-Borbujo (ED.), *Ironía y destino: la filosofía secreta de Soren Kierkegaard*, Barcelona, Herder, 2013, p. 100.

²⁴ Soren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, vol. 1, Madrid, Trotta, 2006. p. 85.

a su Querido
que es una "palma preciosa"
donde ha subido,
y su fruto le ha sabido
a Dios del cielo,
y ella sola es el camino
para el cielo.

Es una "oliva preciosa"
la santa cruz
que con su aceite nos unta
y nos da luz.
Alma mía, toma la cruz
con gran consuelo,
que ella sola es el camino
para el cielo.

Es la cruz el "árbol verde
y deseado"
de la Esposa, que a su sombra
se ha sentado
para gozar de su Amado,
el Rey del cielo,
y ella sola es el camino
para el cielo.

El alma que a Dios está
toda rendida,
y muy de veras del mundo
desasida,
la cruz le es "árbol de vida"
y de consuelo,
y un camino deleitoso
para el cielo.

Después que se puso en cruz
el Salvador,
en la cruz está "la gloria
y el honor",
y en el padecer dolor
vida y consuelo,
y el camino más seguro
para el cielo.

Este poema de Santa Teresa de Jesús ilustra de manera inmejorable lo contingente de lo inmediato, de lo meramente físico, <<esfera estética>>. Por otro lado, medio necesario para alcanzar una existencia superior que debe ser superada mediante el sufrimiento. En este sentido podemos afirmar que las pretensiones de Kierkegaard no son el aniquilamiento de el estadio estético, sino su superación. Esta lectura

kirkergardiana levanta un muro frente a la filosofía de Nietzsche ya que el cuerpo es despreciado. Si para Kierkegaard la angustia es la realidad más fundamental, se debe a la conciencia de culpa que el hombre tiene a raíz de un primer momento, la *caída*, el pecado cometido queda latente en la psicología del hombre, esta es la condición que propicia la necesidad de una sanación espiritual. El sufrimiento que se va dar en pago del deseo ilícito e inevitable, es deseado. Kierkegaard diría que debemos acoger entre nuestros brazos al dolor y abrazarlo con toda nuestra pasión, *pathos*. En este sentido el filósofo danés escribe que es el cristianismo quien trae la sensualidad al mundo y es el cristianismo quien destierra la sensualidad del mundo.

Retomando el paradigma del seductor, que actúa en función del disfrute más inmediato (celebración de la carne) y lo comprende como bueno en sí mismo, hay que profundizar en lo que implica la praxis de don Giovanni. En las primeras armonías de la ópera, cargadas de cierta siniestralidad, toda la orquesta, y sobre todo el viento metal enfatizan los primeros acordes que insinúan una sospecha de agravio seguido de una melodía tenebrosa por parte de las cuerdas, en el desarrollo de la melodía se da un juego de matices *piano* y *forte*, ascendiendo y descendiendo en la tesitura, dialéctica musical que se repetirá en lo que parece ser la última escena cuando la estatua del *Commendatore* se presenta ante don Giovanni*; el ímpetu de los primeros acordes y la fuerza de los metales se va disolviendo con un *tempo* más vivaz que simula la huída en caballos de don Juan y Leporello tras haber matado al *Commendatore*, padre de doña Ana. El planteamiento musical deja ver la violencia implícita (las andanzas de don Giovanni, su modo existencial de vida, implica el derramamiento de sangre) e inevitable de los principios y la coherencia del deseo: la irrupción del deseo sobrepasa toda moralidad, las pautas que se siguen en la construcción del deseo son precisamente la ausencia de normas. Nada se puede interponer ante la pasión del seductor, cada actualización del *pathos* fundamenta la superación de cualquier impedimento. La dialéctica musical mencionada materializa la relación y enfrentamiento que se da entre eros y tánatos, mostrándose el deseo como vida y

* La armonía de la introducción fue compuesta en principio para la escena del último acto, la aparición de la estatua del comendador ante Don Giovanni.

muerte. Lo primero es lo primero y no puede ser que no sea. De esta manera don Giovanni le recrimina a Leporello que no puede dejar de ser como es, don Giovanni habla de sus acciones como la respuesta a sus propios principios (instintos sadinos), los principios de una existencia que se fundamenta en el erotismo. Del mismo modo que el escudero de don Quijote miraba apesadumbrado las acciones de don Quijote y presentía las consecuencias, Leporello trata de convencer a su amo de que desista en su empresa, los daños colaterales, en esencia daños violentos inseparables de la pasión del seductor, Leporello, con una perspectiva externa los comprende como faltas éticas. Una vez que doña Elvira descubre, o más bien, Leporello le muestra el catálogo donde quedan reflejadas todas las mujeres que don Juan ha conquistado y ha abandonado, y sobre todo cuando doña Elvira trata de convencer a la campesina Zerlina recién casada con Mastetto de que no se deje convencer por las tretas del seductor, don Juan pone de manifiesto su praxis, el engaño, al intentar convencer a Zerlina de que esa mujer (doña Elvira) <<La pobre infeliz está enamorada de mi y por compasión debo fingir amor, que yo soy para mi desgracia hombre de buen corazón>>, de esta manera se perciben las formas del seductor, intenta engañar a Zerlina mediante un engaño y, retomando la inmediatez de lo estético, concretamente en la historia de Don Giovanni se aprecia la verdadera importancia del estadio estético, lo que oculta al mostrarse; <<Una dialéctica que don Giovanni pone al servicio de la seducción, para la satisfacción de un principio tan autoritario como inescrutable>>.²⁵

6. Consistencia del discurso del seductor

Si la praxis del seductor, como ya hemos mencionado en el capítulo anterior, se fundamenta en el engaño, en la apariencia, cabe preguntarse, ¿Por qué sigue siendo el modelo de don Giovanni una práctica de la que somos susceptibles? Se debe a su peculiar estructura, unos principios que esposan al seductor a la búsqueda incesante de placer, <<El goce más intenso consiste en aferrarse al

25 Jacobo Zabalo Puig, *El espejismo de la inmediatez: lo estético en Soren Kierkegaard*. Fernando Pérez-Borbujó (ED.), *Ironía y destino: la filosofía secreta de Soren Kierkegaard*, Barcelona, Herder, 2013, p. 104.

goce>>²⁶ <<Siguiendo la impenitente obligación de gozar>>.²⁷ De lo que se trata es del deseo en si mismo, no hay tregua, no hay tiempo de reflexionar en lo conseguido.

Me gustaría ejemplificarlo, a sabiendas de quedarme detalles por el camino, en las relaciones amorosas. Dos enamorados fundamentan su existencia vertiendo el sentido de toda su vida en su amor que, por azares de la vida se ve interrumpido y no puede llevarse a cabo, es ahora cuando el amador debe dar cuenta de su amor. Pueden suceder dos cosas: o bien que para el enamorado el deseo siga estando, no varíe, no es un cobarde pues nunca temió que su amor fuera desgraciado, toda su conciencia se encuentra impregnada de ese amor y ya no puede liberarse de él, y cuando la imposibilidad se torna en dolor, el amante está tranquilo, se resigna, se convierte en un caballero de la resignación infinita, consigue concentrar todo el contenido de la vida y todo el significado de la realidad en un único deseo*, o puede suceder, que el deseo sea actualizado y el enamorado vuelque su deseo en otra persona, en este último caso, no hay tiempo para la reflexión, para disfrutar de los frutos del amor, el alma se ve fragmentada en la multiplicidad, el corazón del amante se encuentra indistintamente abierto a cada nueva opción que permita, y no hay alguna que no lo permita, que el flujo incesante de deseo siga corriendo. En este último caso la situación se torna política, pues virtualmente se da un contrato entre el amado y el amador, a saber, la duda ya no es un elemento que fortifique la fe en el otro y se convierte en la falla de la unidad, la duda legitima el cumplimiento de la libertad del amado.

Marqués de Sade en *La filosofía de tocador* partiendo de premisas republicanas ensalza el principio de que todos los hombres son iguales y, más concretamente, todos los hombres son libres por naturaleza. Pero Sade se refiere a un tipo peculiar de libertad, la de no ser poseído *exclusivamente*, del mismo modo iguala dos términos bien distintos, el de naturaleza e instinto; para la lógica sadina, una

26 Soren Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, vol. 1, Madrid, Trotta, 2006. p. 31.

27 Jacobo Zabalo Puig, *El espejismo de la inmediatez: lo estético en Soren Kierkegaard*. Fernando Pérez-Borbujo (ED.), *Ironía y destino: la filosofía secreta de Soren Kierkegaard*, Barcelona, Herder, 2013, p. 104.

* Alusión a la biografía de Kierkegaard. El acto de resignación-renuncia. Soren Kierkegaard, *Temor y temblor*, Alianza Editorial, Madrid, 2012, p.

mujer u hombre en cuanto objeto de deseo (el deseo sensual es un instinto y es natural) no puede ser poseída/o por nadie y *debe* ser posible que <<Aplicando en pureza las leyes de la naturaleza, una mujer no puede alegar como motivo del rechazo que hace a quien desea el amor que siente por otro, porque ese motivo se convierte en exclusión>>²⁸. Sade eleva a una categoría absoluta lo fenoménico, lo relativo a los sentidos, en este sentido, el parisino hace de lo condicionado (todo lo que se conoce con los sentidos) un imperativo insalvable, todo aquello que es deseable.

Este es el proceder del esteta, en nuestro caso don Giovanni. El deseo que en un movimiento de retroalimentación no puede dejar de desear y que en apariencia hace libre al *dissoluto*, es vivido al mismo tiempo como *angustia*. Una pasión que no es capaz de encerrarse completamente y contempla la posibilidad de su contrario. Don Giovanni fundamenta su voluntad en un deseo demoníaco que queriendo estar tranquilo es su actividad demoníaca, nunca termina de desaparecer la posibilidad del bien, Loporello representa dicha posibilidad y, finalmente el comendador. A pesar de visualizar la problemática en don Juan, es bastante evidente que Kierkegaard estuvo acosado por la engañosa libertad del esteta.

7. Asimilación del pecado

A lo largo de toda la obra de Kierkegaard, desde sus obras de juventud hasta sus últimos escritos, en los que muestra una feroz defensa de la espiritualidad luterana, se deja ver una y la misma inquietud, dónde situar al mal que, dependiendo del personaje que lo evidencie y el estado de ánimo del filósofo danés, tendrá una forma u otra. El uso de la libertad será la bisagra que permita a Kierkegaard ubicar a el mal. En este sentido un uso incorrecto, o mejor dicho, un uso deficiente de la libertad, supondrá la posibilidad del mal. Kierkegaard enfoca el mal desde diversas perspectivas, una de ellas será desde el paradigma del seductor, don Giovanni, <<Peca todo aquel que, haciendo abstracción de lo

28 Marqués de Sade, *La filosofía en el tocador*, Madrid, Valdemar, 1998, p. 190.

eterno, solo vive en el instante>>>.²⁹ La satisfacción del placer, el goce inmediato, comprende Kierkegaard es para el esteta un sustituto de la vivencia espiritual, es decir, don Juan busca la eternidad en la intensidad de la realidad, la primera realidad, lo que se aprende mediante los sentidos. El hombre que vive lo inmediato, *hombre inmediato* lo denomina Kierkegaard en *La enfermedad mortal*, se muestra pasivo para con el mundo. Don Giovanni en nuestro caso, tiene la ilusión de que en él se encuentra la eternidad, lo que implica que en cada una de sus relaciones no interactúe, más bien al contrario, se encierra en sí mismo abstrayéndose y buscando satisfacer un deseo que ha construido el mismo y no tiene que ver con el mundo sino que únicamente es la superposición de deseos que le permita sentir una suerte de continuidad, la eternidad en el instante, mostrando así pasividad y eludiendo la responsabilidad para con el mundo, es decir, una responsabilidad activa. Kierkegaard compara al esteta que no deja de entrelazar sus propios deseos con el comportamiento de un niño que todo lo quiere.

La consecuencia de la vivencia inmediata es la inestabilidad, una suerte de vida confusa, de va y ven de emociones que Kierkegaard trata de desarrollar en los aforismos de *O lo uno o lo otro*, pero como en alguna ocasión comenta, la existencia inmediata se entreteje con un hilo transparente y estéril.

Retomando el significado de dolor o desesperación (angustia) que comprende Kierkegaard, como medio necesario para la plenitud espiritual en los escritos de madurez, ya bien superada su obra *O lo uno o lo otro*, el filósofo se muestra intransigente con el esteta. Menosprecia el sufrimiento de éste, pues lo corrompe en la misma medida en que dicha angustia cree el esteta que lo ensalza, que eleva su ego buscando la eternidad en el instante que no puede dejar de ser. El danés no considera desesperación la pérdida material, el *hombre inmediato* no vive la verdadera y profunda desesperación.

Volviendo al ejemplo de los espejismos, Kierkegaard considera absurdo comprender la desesperación del esteta cuando se da cuenta de que, su ansiado deseo está a punto de satisfacerse y, como un espejismo se desdibuja, pues este *hombre inmediato* solo viven en él mismo y no tiene responsabilidades con el

²⁹ Soren Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, Madrid, Alianza, 2010, p. 170.

mundo, <<Lo que siempre se pasa por alto en la historia de Abraham es el hecho de la angustia. Porque yo no tengo, respecto al dinero, ninguna obligación moral, pero, como padre, sí la tengo con mi hijo, y es la más noble y sacrosanta>>³⁰ La verdadera desesperación es la desesperación espiritual, que consiste en abandonarse a lo desconocido, lanzarse al abismo de la trascendencia, aquello de lo que no se espera nada, introducirse en un espacio sin tiempo.

Es necesario, si lo que queremos es asimilar como Kierkegaard trata el mal, tener en cuenta la biografía de éste. A lo largo de su obra se aprecia como evoluciona el comportamiento oscilatorio entre bien y mal, entre la vivencia de lo inmediato y la falta de responsabilidad del esteta que no comprende la libertad y no hace un uso eficiente de ésta, y la comprensión ética o ético-religiosa del mundo, cada vez más clara y definida que el danés va perfilando. Pero al margen de estas consideraciones puramente filosóficas, Kierkegaard vivió una infancia bajo una estricta disciplina. La familia le inculcó costumbres severas, sin dejarle apenas divertirse con los juguetes típicos de la infancia. Kierkegaard paseaba con su anciano padre por la ciudad de Copenhague y asimilaba su entorno como un adulto. El padre, un hombre adinerado y de relevancia pública convocaba reuniones en su casa con las personalidades de la ciudad para discutir sobre diversos temas, desde economía a filosofía y teología, reuniones que Kierkegaard contemplaba y escuchaba forjándose así una personalidad, en cierto sentido pobre, por saltarse tramos de la formación de un niño. Algunas de las vivencias de su padre bien conocidas, como la relación que tuvo con la criada, madre de Kierkegaard, antes de que hubiese muerto su primera mujer, fueron hechos que tuvieron no solo repercusión en su padre, un hombre muy religioso, sino también en Soren Kierkegaard. En algunos fragmentos habla de haber heredado una maldición por el pecado que cometió su padre. Para el padre, la relación sexual que tuvo fuera del matrimonio, se convirtió en la causa de las tempranas muertes de varios hermanos de Soren Kierkegaard. En este sentido el danés manifiesta lo importante que es cuidarse de hablar de ciertas cosas en presencia de los niños pues pueden crear en éstos un sentimiento angustiado, una conciencia de culpa sin

³⁰ Soren Kierkegaard, *Temor y temblor*, Alianza Editorial, Madrid, 2012, p. 76.

ser culpables <<Las almas inocentes pero débiles serían fácilmente tentadas a creerse culpables, podrían desesperar>>³¹ cita que trae a colación J. Zabalo en su ensayo *El espejismo de la inmediatez: lo estético en Soren Kierkegaard*.

Son precisamente las experiencias personales las que en gran medida propician su peculiar manera de abordar y tratar el mal. Desconocer la procedencia del sufrimiento es la causa de interiorizar la culpabilidad y formar una conciencia autoculpable.

8. La frustrada huída de la posibilidad

En los últimos escritos de Kierkegaard sobre todo, se aprecia como sus conflictos personales no son propiamente los que afronta el que vive la realidad de un modo estético, pero es innegable que muchos de los síntomas que muestra el autor danés pueden equipararse a la sintomatología del esteta. Uno puede darse cuenta que la vivencia inmediata, la búsqueda de la eternidad en el instante mediante la satisfacción del placer es una manera de suplir una carencia afectiva.

En este sentido Kierkegaard parece querer cobrarse una deuda. Esta compensación que parece necesaria tiene la función de llenar un vacío con la búsqueda del bienestar, ya sea mediante el enriquecimiento espiritual o puramente a través la satisfacción material. En el último caso y desde un punto de vista teológico el sufrimiento queda fundamentado, la insatisfacción autoculpable justifica el dolor.

Kierkegaard considera que el sufrimiento es introducido al mundo a través de Adán, el estudio del sufrimiento en clave teológica lo desarrolla en *El concepto de la angustia*, y principalmente, lo que más preocupa a nuestro autor, es el hecho de su repetición, es decir, la transmisión de la falta y en consecuencia la creación del concepto de mal que dará lugar a una posible rectificación, a una necesaria rectificación.

En *Sobre el concepto de la angustia*, la angustia aparece en relación con la ignorancia; antes del pecado, el espíritu como realidad todavía es una nada, y es esta nada la que engendrará la angustia. Kierkegaard dirá que el espíritu de alguna

³¹ Soren Kierkegaard, *La enfermedad mortal*, Madrid, Trotta, 2008, p. 75.

manera, aunque ambigua, está siempre presente ya que si alguna vez hubiésemos sido animales nunca seríamos hombres. La inocencia por tanto es ignorancia, no hay conciencia (conocimiento) de bien ni de mal. No es la prohibición divina que se narra en el *Génesis* lo que origina la caída, como se suele entender habitualmente, si fuese así la concupiscencia sería el fruto de la prohibición, dicho de otro modo, si es la prohibición lo que despierta el deseo, en vez de haber ignorancia ya habría conocimiento, habría un saber. La prohibición le angustia no porque despierte el saber de la libertad y el consiguiente deseo de usarla, sino <<en cuanto despierta en él la posibilidad de la libertad>>³². La posibilidad de *poder* resulta ahora una forma superior de ignorancia y de angustia. La inocencia aún no es culpable y, sin embargo, hay angustia, y la ambigüedad de la angustia es tal que se la busca y se le huye, se la ama y al mismo tiempo se le teme, dice Kierkegaard.

La tentación aparece como el contrapeso de la libertad, la tentación no tiene el sentido de hacer pecar al hombre y que este caiga; y con la tentación (que según el apóstol Santiago, viene de la propia interioridad, porque Dios no tienta a nadie ni es tentado por nadie sino que cada uno es tentado por sí mismo) sobreviene la caída, y no cabe la posibilidad de una explicación científica, <<Es una insensatez el que se pretenda explicar lógicamente el ingreso del pecado en el mundo>>³³. La caída no es una sucesión, es un salto cualitativo y no hay una ciencia que pueda explicarlo, el pecado entra en el mundo cada vez que un individuo singular (*Enkelte*) pierde la inocencia por una culpa. Kierkegaard considera estúpida la pregunta: qué hubiese pasado si Adán no hubiera pecado, estúpida no por la pregunta en sí, sino porque es estúpido dirigir esa pregunta a la ciencia, sino que cada uno debería dirigirse a sí mismo dicha pregunta, por la culpa de cada uno el pecado entra en el mundo. Si hay que comprenderlo de alguna manera <<es partiendo única y exclusivamente de su misma interioridad>>³⁴.

Es la angustia quien muestra todas las atrocidades y barbaries de la posibilidad de libertad. La fe, que es un término central en la filosofía kierkegardiana, es la

32 Soren Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, Madrid, Alianza, 2010, p. 62.

33 Soren Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, Madrid, Alianza, 2010, p. 69.

34 Soren Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, Madrid, Alianza, 2010, p. 71.

herramienta que revela la salvación. Comprendiendo la angustia con ayuda de la fe, el destino que se nos presentaba como un espejismo, gracias a la fe desaparece y se muestran todos los engaños de la finitud, configura el camino para que el individuo singular aprenda a descansar en la providencia. La angustia muestra otra vez su faz ambigua: llevando a la perdición o desempeñando un papel educador y salvador.

Volviendo al paradigma del seductor Kierkegaard considera a don Giovanni como un individuo que alcanza el más alto grado de conciencia en relación al pecado, la angustia se presenta aquí como la angustia ante el bien. Don Giovanni es un hombre obstinado en ser sí mismo. El sí mismo que quiere ser don Juan es un ser con arreglo a su propia voluntad, que se fundamenta en un yo imaginario, especulativo y abstracto, no acepta que el yo es una relación que se relaciona consigo misma pero que es puesta por otro. Don Giovanni desespera hasta convertir esa desesperación en algo demoniaco, tal individuo desespera de lo eterno. En el siguiente fragmento de la ópera mozartiana que se corresponde con la escena IV del primer acto:

Leporello

¿Puedo hablaros con total sinceridad?

Don Juan

Sí

Leporello

En ese caso, siendo así, mi muy querido amo, la vida que lleváis

(al oído, pero fuerte)

es propia de un bribón.

Don Juan

Temerario ¿Como te atreves . . . ?

Leporello

¿Y vuestro juramento?

Don Juan

¡Nada sé de juramentos! Calla o te . . .

Loporello

No hablo más, ni rechisto, mi amo

Loporello le presenta a don Juan la posibilidad de la salvación y del perdón al mostrarle el bien mediante su crítica y, sin embargo, don Juan contesta encendido a pesar de su juramento, parece decirle a la posibilidad: ¡apartate!, como ante la visión de algo aterrador. *El concepto de la angustia* es un ensayo de carácter estético pero se orienta hacia la esfera religiosa, la tiene como horizonte con el cual mantiene una relación de constante tensión dialéctica sin síntesis.

Don Giovanni se presenta en un estado demoníaco, estado más cercano a la fe (por ser una de las dos partes del mismo fenómeno) y también es el estado más alejado de la fe pues es su opuesto más radical, a saber, es una relación.

En el fragmento anterior, o en la parte en que la estatua del comendador le pide la mano a don Giovanni por haber aceptado la invitación, el comendador le pide que se arrepienta y cambie de vida, don Giovanni no cede. Apreciamos en la postura de don Juan ante la posibilidad de salvación que lo único que quiere el ser demoníaco es que lo dejen solo con su tormento, mantener alejado al bien que es el único que lo podría sacar de la miseria. Don Giovanni es consciente del pecado y sin embargo, quiere permanecer en el, es por esto que Kierkegaard toma a la figura de don Giovanni como paradigmática.

En *El concepto de la angustia* comprende lo demoníaco como la <<no-libertad que quiere clausurarse en sí misma>>. Kierkegaard denomina a lo demoníaco ensimismamiento. La no-libertad es un encerrarse, una esclavitud que se hace prisionera a sí misma, por lo tanto dicho encerramiento o clausura es lo contrario de la libertad que es comunicación, lo opuesto al ensimismamiento que es mutismo. Falta de lenguaje o silencio (vacía abstracción) en oposición al lenguaje (lo salvador). Análogamente el bien es apertura, no únicamente hacia el exterior como una confesión, sino una apertura en relación a la posibilidad.

Se plantea así una díada, clausura/apertura y las consiguientes posibilidades que el individuo tiene: desear que la clausura se le abra desde fuera, ir al encuentro de la apertura pero solo hasta cierto punto, dejando un resquicio por el cual poder

volver al ensimismamiento cuando quiera, desear la apertura pero de manera camuflada, movimiento que Kierkegaard calificará como la más aguda de las contradicciones, <<Comportándose en esta vida tan juiciosamente como esos capitalistas que colocan su dinero en diferentes valores bursátiles para poder así ganar en uno de ellos lo que pudieran haber perdido en el otro, [...] sin posibilidad de ingresar jamás en la eternidad, porque en el mismo momento en que se dispongan a hacerlo, descubrirá, de repente, que olvidó algo, y se verá obligado a dar media vuelta. Y pensará: quizá lo podré hacer la próxima vez>>³⁵; y ante el triunfo de la apertura el ensimismamiento realizará un último movimiento intentando convertir a la apertura en una mixtificación.

Apreciamos cada vez con más claridad como la filosofía kirkegardiana parece ser un asunto de conciencia que desde la pura exterioridad se va haciendo cada vez más interior. Sólo de este modo podemos comprender la aparente contradicción que se plantea en el pensamiento cuando decimos que lo que más se abre más se clausura y viceversa. Del mismo modo hay que entender la relación con el bien: cuanto más cerca, más lejos. Porque cuanto más tire la posibilidad de la libertad de las ataduras con las que la no-libertad se encadena a sí misma, ésta se hundirá cada vez más en la angustia generada por este contacto.

Vigilius Haufniensis, el autor de *El concepto de la angustia* define lo demoniaco con la categoría de ensimismamiento en cuanto al contenido, en relación con el tiempo lo define como lo súbito. La apertura, el lenguaje, se expresan como continuidad, la clausura es la negación de esta continuidad: lo súbito. Don Juan, que fundamenta su existencia en lo estético mediante la consecución de deseos y su afán por satisfacerlos. A pesar de estar en un estado de ensimismamiento crea continuidad, es decir, existe una continuidad, pero ésta sólo tiene comunicación consigo misma y no con el mundo circundante al carecer de cualquier ley de la naturaleza que lo regule, siempre se manifestará como lo súbito. Kierkegaard designa a esta continuidad de lo súbito como inanición y aburrimiento, la continuidad en la nada. La vacuidad de lo demoniaco demuestra que el mal no tiene un contenido determinado, sino que está vacío de contenido. Kierkegaard

35 Soren Kierkegaard, *Temor y temblor*, Alianza Editorial, Madrid, 2012, p. 96.

escribe a los 28 años: <<¡Que terrible es el aburrimiento, terriblemente aburrido! No conozco una expresión más fuerte ni más auténtica, ya que lo semejante sólo se conoce por lo semejante. Ojalá hubiera una expresión más alta y más fuerte, porque al menos abriría movimiento. Permanezco desahogado, inactivo; lo único que veo es el vacío, lo único que me alimenta es el vacío, lo único que me mueve es el vacío. Ni siquiera sufro dolores. Los buitres picaban sin cesar el hígado de Prometeo; a Loke continuamente le caía el veneno encima: había una interrupción de su monotonía. Para mí hasta los dolores han perdido su confortamiento. Si se me ofrecieran todas las glorias del universo o todos los tormentos del mundo, ambos me inquietarían lo mismo: no deseo volverme hacia uno u otro lado ni para atraparlo ni para huir de ellos. Estoy muriendo de muerte. ¿Qué podría distraerme? Sí, si lograra ver, por ejemplo, una fidelidad que afrontara todas las pruebas, un entusiasmo que soportara todo, un fe que trasladara montañas; si concibiera un pensamiento que uniese lo finito y lo infinito. Pero mi alma envenenada de duda todo lo destruye. Mi alma es como el Mar Muerto, sobre el no puede volar pájaro alguno; si alguien llega al medio, se hunde hasta el fondo en la muerte y en la perdición>>³⁶.

En el texto que se acaba de citar podríamos reconocer al hombre sumido en la angustia (depresión) que, más que un esfuerzo por la superación de ese estado, se regodea (el mal) en sí mismo como abstracción vacía. La verdad como obra y acción de la libertad, sólo existe en tanto y en cuanto un individuo singular la produzca. Qué comprende entonces el autor de *El concepto de la angustia* por el término *singular*; la singularidad radica en la posibilidad de que un individuo devenga en *individuo singular*, esto es, la singularidad es la interioridad.

De acuerdo a lo dicho, el punto más alto que puede alcanzar un individuo, es el de la conciencia del propio yo que, no es un ejercicio de abstracción, más bien lo contrario, es lo más concreto y exclusivo que un hombre puede llegar a ser. Kierkegaard hablará de la seriedad de la interioridad que alcanza su culmen en la originalidad con la cual el singular se hace responsable de su propia libertad, se hace serio respecto de sí mismo.

36 Rafael Larrañeta, *La lupa de Kierkegaard*, Editorial San Esteban, Salamanca, 2002, p. 73-74.

Don Giovanni que encarna el papel del endemoniado y como ya hemos mencionado anteriormente se opone ofuscado a la posibilidad de la salvación, está falto de una interioridad entendida como lo eterno que hay en el hombre ya que su relación consigo mismo crea una eternidad al margen del mundo que le lleva a la muerte, simbolizado en el momento en que da la mano a la estatua del comendador, momento de choque con la realidad de la que huye encerrándose en sí mismo. Paradójicamente, cuando el ser endemoniado (don Juan) niega lo eterno, en realidad esta manteniendo una relación tan estrecha con el bien, que nunca podrá librarse de él, dicho de otro modo, de lo que nunca podrá librarse es de la posibilidad del bien. Pero el bien no hay que comprenderlo como un espacio paradisiaco de tranquilidad en el cual el hombre puede abandonarse y relajarse.

Las mentiras de don Giovanni hacia Zerlina con el fin de persuadirla y que no haga caso a las advertencias de doña Elvira, <<La pobre infeliz está enamorada de mí y por piedad debo fingir amor, pues soy, para mi desgracia, hombre de buen corazón>> es el modo de evadirse del endemoniado y quedarse tranquilo en el mal, su tranquilidad estaría completa si pudiera decir: <<no tengo ninguna posibilidad>>. Su plenitud y felicidad no es alcanzar el bien (si realmente pudiese alcanzarse el bien) sino hundirse en las profundidades del mal donde la posibilidad no pueda encontrarlo. Pero no hay manera de escapar. Cuando huyo y me alejo, me acerco. Cuando tranquilo, descanso pensando que quedó atrás, me doy cuenta que siempre estuvo en frente. No hay forma de engañar a la posibilidad. En cuanto penetra en el mal como el aguijón en la piel, el alma se angustia perdiendo la unidad que alguna vez creyó tener.

9. Sobre el amor

Un tema muy recurrente en los escritos de Kierkegaard es el amor, no solo como mero estudio filosófico sino como ilustración y culmen de todas sus pretensiones como hombre, que empedernido busca una plenitud existencial. El danés comprende el amor como fuerza o motor espiritual interior que permitirá, sólo a quien se arriesgue sin contemplaciones y consideraciones meramente estéticas, realizar un salto más allá de toda duda e incertidumbre racional para ubicarse en

las puertas de la auténtica verdad.

El presentimiento que tiene el hombre de la nada produce en él una sensación de angustia y en consecuencia se da la conciencia de soledad llevándole a un estado de separación al sentirse débil frente a las fuerzas de la naturaleza y la sociedad.

El hombre siente una necesidad, según nuestro autor, la necesidad más profunda del hombre, superar su estado de separación, escapar de la prisión de la soledad y lanzarse a la búsqueda de lo absoluto, y es en esta búsqueda donde se requiere del amor y la fe.

La unión entre dos personas o fusión interpersonal y trascendental es el deseo más poderoso que existe en el hombre. *Pathos* fundamental, fuerza que constituye a la humanidad. La incapacidad de alcanzar este deseo, y en este caso no se trata de un deseo erótico, significa destrucción.

<<Si el hombre no tuviera una conciencia de la eternidad, si no existiera ningún vínculo sagrado que atase a la humanidad, si las generaciones se renovaran simplemente como lo hace el follaje en los bosques, o si unas tras otras fueran extinguiéndose como el canto de los pájaros en la selva, o si meramente cruzaran por la tierra como las naves por el mar y los vientos por el desierto ciego y estéril, y si al eterno olvido no se enfrentara otra potencia capaz de liberarnos de sus fauces hambrientas y devoradoras, ¿qué sería entonces la vida sino pura vanidad y horrible desolación?>>

Para Kierkegaard entonces el amor se da como poder activo en el hombre, salvoconducto que permite superar las diferencias entre los hombres uniéndoles. De este modo el amor se presenta como única posibilidad de superar el sentimiento de aislamiento y separación, permitiendo al individuo ser el mismo y dotarle de integridad. En el amor se da la paradoja de dos seres que se convierten en uno y, al mismo tiempo, seguir siendo dos. Kierkegaard explica, en el amor hay un tú y un yo, pero no hay mío ni tuyo.

Hemos mencionado que Kierkegaard es considerado el poeta del cristianismo, pero el amor supera la frontera del dogmatismo, el amor se ancla en la pura interioridad, en ese sentido se puede considerar el único medio para alcanzar la absoluta igualdad entre la humanidad. Para el filósofo se da una relación triádica

en el dinamismo del amor: el amante, el amado y lo que está entre ellos. El *tercero* en dicho dinamismo es en donde se trasluce la presencia de Dios, y esto no significa la anulación del amante ni del amado, es la relación con el tercero lo que permite la relación amorosa con el prójimo, el amor de sí queda vinculado al amor del prójimo y a la felicidad que nace de esta fusión.

El signo último, más feliz e incondicionalmente convincente del amor es éste: el amor mismo, que es conocido y reconocido por el amor en el otro. Respecto del amor al prójimo no hay más que una sola pregunta, la del amor, y sólo una sola respuesta de eternidad: el amor. El prójimo es, en efecto, cada hombre, todo hombre incondicionalmente; todas las diferencias se han alejado del objeto y este amor se conoce en que su objeto está sin ninguna determinación cercana a las diferencias, lo cual quiere decir que ese amor es conocido sólo por el amor. ¿Acaso no es la suprema perfección?.

La superación del egoísmo y la consiguiente instauración de la igualdad mediante la relación al prójimo, es la esencia del amor que Kierkegaard dirá descubrió el cristianismo.

Pero el amor del que hablamos en este capítulo se aleja de lo que don Giovanni predicaba como amante de todas las mujeres <<...y por piedad debo fingir amor, pues soy, para mi desgracia, hombre de buen corazón>>, como personaje paradigmático de una existencia estética, don Giovanni entraba en relación consigo mismo, pero no con un tercero, haciéndose pasivo ante la realidad y evadiéndose de sus responsabilidades para con el mundo, encerrándose en una falsa eternidad, convirtiéndose en esclavo de sí mismo, donde el único desenlace es la muerte. Son tres los estadios, como ya bien sabemos, que se abren a la decisión de cada individuo a fin de apropiarse existencialmente del saber de la vida: <estadio estético>>, <<estadio ético>> y <<estadio religioso>> o segunda ética.

El *estadio estético* enfatiza todo aquello que tiene que ver con lo inmediatamente sentido, el goce y la temporalidad y es propio del hedonista o del romántico, esta forma de afrontar la existencia obedece totalmente a imperativos del instante, a deseos y placeres que se multiplican indefinidamente sin otra alternativa que la

función de la inmediatez. Don Giovanni que se ubica en esta esfera, vive en un continuo presente, se sumerge en él pero sin profundizar en él, perdiéndose a sí mismo en las sucesivas sensaciones de lo momentáneo. En este sentido sólo se puede dar un amor sensual, un amor atiborrado de erotismo y seducción pero que nada tiene que ver con las categorías de reflexión, de conciencia, de compromiso, de deber, estar sumido completamente en la pura experiencia estética y sensorial implica una ceguera. Toda la energía que se requiere para la dinámica de la existencia estética proviene del puro deseo sexual.

Si se quiere fundamentar y dar firmeza al amor dirá Kierkegaard, se requiere superar el estadio estético (insisto en que no aniquilar, pues es el primer contacto que tiene el hombre con el mundo, y en la medida en que lo aparente se muestra como un velo de lo que oculta, es un trámite necesario para una toma de conciencia de lo que realmente es) se precisa pasar a la esfera del estadio ético, donde el deber sitúa al amor en un clima adecuado, desde la perspectiva ética el amor es declarado santo y bueno. El estadio ético está más pleno de valores absolutos y generales, de vocación y de deberes que se cumplen en la persona. Esta fase es una contraposición a los principios de don Giovanni que se fundamentan y se renuevan en cada situación concreta y particular, ahora se da la subordinación a la ley moral universal, la vida se vuelve coherente al quedar gobernada por normas morales aceptadas por la comunidad. En consecuencia, el compromiso de fidelidad en el amor resalta mejor la fuerza de la libertad. Kierkegaard refleja este tipo de amor en tres leyendas, la de Agamenón: <<Cuando en una empresa que compromete los destinos de todo un pueblo surge un impedimento, cuando tal empeño tropieza con la negativa del cielo, cuando la divinidad encolerizada envía una calma chicha que hace fracasar todo intento para mover las naves, cuando el augur, cumpliendo su penosa tarea, hace saber que el dios exige una doncella como víctima propiciatoria, el padre, entonces, llevará heroicamente a su hija al sacrificio³⁷. Magnánimo, ocultará su pena aunque

³⁷ Referencia a la guerra de Troya. Cuando la flota de los griegos permanece inmóvil en Aulide, sin poder hacerse a la mar a causa de los vientos contrarios, el adivino Calcas manifestó que el jefe de los griegos, Agamenón, había ofendido a la diosa Artemisa, quien ahora reclamaba a Ifigenia como víctima propiciatoria.

desearía ser ahora un simple mortal que pueda permitirse el llanto y no el rey que debe comportarse regiamente>>³⁸

Kierkegaard también recurre a un pasaje bíblico:

<<Cuando el valeroso juez³⁹ que salvó a Israel en la hora de la necesidad, toma rápidamente una decisión y vincula a Dios y se vincula él con una misma promesa, cuando heroicamente muda el dolor en júbilo de la muchacha, la alegría de la hija bienamada, Israel se afligirá con ella por su virginal juventud, pero todo hombre bien nacido comprenderá a Jefté, y toda mujer valerosa admirará a Jefté, y todas la vírgenes de Israel desearán ocupar el puesto de la hija: pues ¿para qué le serviría a Jefté vencer gracias a la promesa, si luego no la cumplía? ¿No se le arrebataría la victoria a su pueblo?>>⁴⁰.

El último ejemplo que Kierkegaard expone en *Temor y temblor* en relación al tratamiento ético se refiere a la revolución llevada a cabo por Bruto para expulsar a los Tarquinos:

<<Cuando el hijo olvida su deber⁴¹ cuando el Estado confía al padre la espada de la justicia, cuando las leyes exigen el castigo por mano paterna, heroicamente habrá de olvidar el padre que el culpable es su hijo, y, magnánimo, ocultará su dolor, pero no habrá uno solo en el pueblo, ni si quiera el hijo, que no sienta admiración hacia tal padre, y cada vez que se hable de las leyes de Roma, se recordará que, si bien muchos las interpretaron más sabiamente que Bruto, ninguno lo hizo más gloriosamente>>⁴²

Kierkegaard utiliza estas tres historia para ilustrar como el héroe trágico no abandona nunca la esfera de lo ético. El amor entre padre e hijo o entre hija y padre no abandona nunca la esfera de lo ético. Para cualquiera de los tres personajes, la expresión de lo ético encuentra su *telos* en otra forma o expresión más elevada de lo ético, y la relación amorosa que se da entre el padre y el hijo se

38 Soren Kierkegaard, *Temor y temblor*, Alianza Editorial, Madrid, 2012, p. 114.

39 Jefté. Cfr. Jue., 11-30, 40.

40 Soren Kierkegaard, *Temor y temblor*, Alianza Editorial, Madrid, 2012, p. 115.

41 Lucias Junias Bruto, el principal artífice de la revolución que arrojó de Roma a los Tarquinos e instituyó la República: hizo ajusticiar a sus propios hijos, por haber tomado parte éstos en una conjuración para restablecer a los Tarquinos. (Cfr. Valerio Máximo, V, 8, 1, y Tito Livio, II, 4 y ss.)

42 Soren Kierkegaard, *Temor y temblor*, Alianza Editorial, Madrid, 2012, p. 115.

reduce a una dialéctica en su relación con la idea de moralidad. A diferencia del caso de Abraham, que Kierkegaard estudia apasionadamente en *Temor y temblor*, en la actuación del héroe trágico no existe una suspensión teleológica de la propia ética. La problemática que se da en este estadio es que la conducta moral tiene sus razones que pretenden ser universales y necesarias, esto implica la pérdida de la singularidad de cada uno, lo universal de lo ético difumina la particularidad del individuo.

Lo importante radica en cómo superar ese umbral y lograr acceder de manera diferente al manantial en donde se halla el secreto de la existencia. Superando esta barrera, se supera también la barrera del amor sensual en el que don Juan se encuentra preso celebrándolo magníficamente con su canto, el canto del esteta; y por fin, poder deslizarnos como una brisa primaveral que atraviesa el follaje del bosque y arrebatara el susurro de los pájaros hacia otro amor, el que nos transporta a los dominios de la eternidad, de lo divino y de Dios mismo.

Alcanzamos así el estadio religioso, espacio donde no tiene cabida la racionalidad, ahora le corresponde a cada individuo el salto al vacío, el salto de la Fe, imperativo religioso. La Fe es el movimiento que nos permite superar el ideal ético de la vida. El personaje que Kierkegaard emplea como representante más idóneo para encarnar este último estadio es Abraham, quien está dispuesto a sacrificar a su hijo Isaac porque así se lo ha pedido Dios. El filósofo danés presenta a Abraham como el caballero de la Fe porque encarna la antinomia de convertir un crimen en acción santa y agradable de Dios, a cambio de un amor infinito, de una esperanza que también es infinita en la trascendencia de su objeto y de su acto.

<<Cada uno de los que fueron grandes lo fue a su modo y según la grandeza de su objeto amado. Así, fue grande en su propia persona el que se amó a sí mismo; y el que amó a los demás fue grande por su entrega y donación; pero el más grande de todos fue el que amó a Dios>>⁴³.

Kierkegaard no es la voz de un llanto perdido de la que no quedan restos sanos, la voz de Kierkegaard preparó un basto espacio como el agricultor que antes de

43 Soren Kierkegaard, *Temor y temblor*, Alianza Editorial, Madrid, 2012, p. 64.

plantar busca el espacio de sus frutos; comunicó emocionado y apasionado su visión de la existencia, trató de extirpar limpiamente lo mejor del corazón humano y ponerlo en relación con una plenitud que, llámesela divina o, piénsese en el Amor. Es por ésto precisamente que la cosmovisión kirkegardiana no perderá actualidad, a pesar de configurar una realidad que parece vencer hacia el amor estético, el hombre no podrá olvidarse de su propia divinidad.

10. Lo estético, sustrato de lo divino

Como venimos diciendo a lo largo de toda la exposición, la comprensión estética de la existencia es la forma más inmediata y (como un espejismo) equívoca, la realidad trascendente queda oculta ante la pretensión de poseer la eternidad mediante el instante intrínsecamente volátil, -como diría J.Zabalo- seudoposesión. Sin embargo el filósofo danés acepta que el engaño de la experiencia estética es útil, es una herramienta en el desarrollo de la psique del hombre, en su formación educativa. En el caso de Kierkegaard será la literatura el mecanismo artístico que le permita potenciar su propia taumaturgia.

El uso de los seudónimos, la mayeútica socrática en relación con el conocimiento de la tensión dialéctica supone el modo con el que superar la inmediatez e incluso la mera especulación intelectual: elevarse por encima de lo general, y poder entrar en una relación más directa y personal (sin cromas brillantes en medio de tal relación) con la trascendencia. El sujeto se ve afectado en esta nueva forma de recibir el mundo como mirando otra realidad, ámbito en el que de acuerdo a la teología luterana ni se deja poseer sensualmente ni comprender racionalmente.

El uso de seudónimos permite a Soren Kierkegaard el uso de ficciones poéticas y la prevención de las apropiaciones de sentido, usando la contradicción como mecanismo para la reflexión crítica, siendo esta reflexión un modo de crear personalidad. Es por tanto la polifonía de voces lo que permite al lector hacerse consciente de su inconsciencia mediante su propio proceder analítico. La <<producción estética>> se conforma a base de enfrentamientos entre los diferentes discursos (estético, ético y religioso), diseño que no permite la exclusión aunque si su delimitación, <<La tensión dialéctica y la connivencia de

los goznes que habrían de separar con afilados batientes los famosos estadios aseguran la veracidad de la ficción, el sorprendente aprendizaje en el baile de máscaras>>⁴⁴.

La continua dinamitación del espacio de ficción pone de manifiesto una realidad no expresada pero nuclear, aquello que no puede ser dicho y sin embargo, resulta vital en la configuración de la persona, en ese sentido Kierkegaard es visionario, su método no es científico, no hay descripción y consiguiente formulación de hipótesis, es un continuo desocultamiento y consecuente posibilidad infinita, del mismo modo que en la lectura de cuentos, la felicidad y la tristeza son infinitas. Kierkegaard se aprovecha del espacio literario (ficción) para tratar los diferentes problemas que acosan a su persona sublimándolos y enfrentándose a ellos desde su categoría de individuo *existente*.

Al final de su vida el discurso estético, si bien es cierto que no deja de estar presente, pierde énfasis en relación a la pasión que muestra entorno a la defensa de la verdadera religiosidad. A pesar de la distancia que va tomando el filósofo de sus propios sentimientos nunca abandona la interpretación subjetiva, más bien al contrario, se aprovecha de dicha distancia para reinterpretar y escribir, ya alejado de la primera impresión desde su concreta subjetividad.

El sujeto kirkegardiano, a pesar de estar afectado de melancolía goza de buena salud espiritual que, si no es la panacea del presente, genera expectativas, el movimiento de la fe resultará sanador en el largo proyecto de la búsqueda de eternidad. Incluso la fuerte apariencia religiosa del <<sujeto>>, será en el medio poético donde se plantee y se articule los diferentes conflictos que conforman al individuo. Al abordar lo estético en Kierkegaard se nos plantea -como analiza J.Zabalo- un triple problema: en primer lugar, en todos aquellos texto más propiamente estéticos que, a pesar de todas las transformaciones de alquimia y <<torsiones conceptuales>> que el filósofo lleva acabo, no es capaz de desprenderse de su propia máscara (no toma distancia) porque no es posible; como segundo problema al afrontar lo puramente estético, es la imposibilidad de,

44 Jacobo Zabalo Puig, *El espejismo de la inmediatez: lo estético en Soren Kierkegaard*. Fernando Pérez-Borbujó (ED.), *Ironía y destino: la filosofía secreta de Soren Kierkegaard*, Barcelona, Herder, 2013, p. 140.

a pesar de reincidir en la tensión dialéctica, disolver la subjetividad, o dicho de otro modo, contribuye a la formación de una subjetividad irreductible; y por último, reconocer que lo estético no sólo se dice de lo artístico y de la vivencia sensual, alcanza una concepción más elevada que tiene que ver con la verdad y que por ser trascendente escapa a todo discurso.

Soren Kierkegaard tiene escritos específicamente *estéticos* y una producción en donde hace una apuesta personal por lo religioso, sobre todo en su periodo de madurez como contraposición. La condición de existente, que es también espiritual, se ve afectada por la imposibilidad de realizarse plenamente o de encontrar una plenitud, inestabilidad que crea en el sujeto desazón. Aflicciones como la melancolía, la angustia y la desesperación, denotan para Kierkegaard una dimensión propiamente espiritual y que, como sensaciones psicológicas cuasi físicas en el sujeto, ponen de manifiesto la relevancia en su existir más sensible. Tanto la no-verdad que denota el discurso estético como su opuesto (discurso religioso), están en una continua tensión o en un diálogo interminable. Desde la perspectiva luterana esta relación nunca descansa en el individuo, que se ve como un espectador a la espera de una conclusión, evaluándose continuamente a sí mismo en medio de un sufrimiento inacabable. La agonía del sujeto parece no calmarse ni con la más honrada de las oraciones que, como recuerda Kierkegaard, tampoco Lutero consiguió apaciguar en sus meditaciones, siendo acosado incesablemente por pensamientos y distracciones.

Si lo que dota de sentido a una relación amorosa es la creencia en el otro/a, es la duda, la tentación lo que fortalece dicha fe y, como un salto al vacío donde el único horizonte que se atisba es el absurdo, la fe es asumida apasionadamente como *paradoja absoluta*.

En el planteamiento kirkegardiano lo estético (temática y forma) se sitúa, por así decirlo, en el espacio gravitacional de lo religioso, porque siendo un obstáculo para la comprensión trascendente, es un obstáculo necesario. Comprender lo pecaminoso de la aceptación inmediata de lo estético, ayuda al individuo a protegerse de una aceptación directa de la verdad (recuérdese el mensajero de Tarquino). J. Zabalo indicará cuán problemático es la ruptura entre lo estético y lo

religioso, y sin embargo, dicha ruptura es igualmente verdadera, Kierkegaard busca en el cristianismo la disolución del conflicto, siendo el tratamiento espiritual de la carne el origen del problema y la solución, carne afectada de una herida que como vimos en el capítulo anterior no se justifica pero que ella misma es potencialmente sanadora.

A pesar de mi intento por delimitar el tratamiento que hace el filósofo danés del estadio estético no he sido capaz, y no creo que sea posible, hacerlo sin atravesar aunque de manera sucinta su opuesto, el estadio religioso. La tensión dialéctica que se da, es en sí misma la parte nuclear de su filosofía, pues si Kierkegaard plantea la superación de la <<esfera estética>> para una posible reconciliación del individuo consigo mismo, la metáfora del *espejismo*, es el factor decisivo para vislumbrar una trascendencia más allá de lo inmediato, no siendo el espejismo la realidad verdadera, ni una falsedad a desestimar; la implicación literaria de Kierkegaard es el resultado de la consideración de ese (no tan falso) espejismo. La compleja cosmovisión que va dibujando el autor danés podríamos afirmar con seguridad que no es esencialmente verdadera y acertada, del mismo modo que no es esencialmente falsa y herrada, más bien una representación inestable de lo que supone la especificidad ondulante de la existencia de <<ese individuo>>. Soren Kierkegaard comprendió lo estéril de buscar una reducibilidad a la estructura del sujeto, que forma parte de una relación que nunca sintetiza, una dialéctica consigo mismo sin resultados científicos, donde su propia construcción subjetiva se alberga en el ámbito de lo estético.

BIBLIOGRAFÍA

- Camus, A., *Calígula*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- , *El mito de Sísifo*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.
- Pérez-Borbujo, F (ED.), *Ironía y destino la filosofía secreta de Soren Kierkegaard*, Barcelona, Hereder Editorial, 2013.
- Larrañeta, R., *La lupa de Kierkegaard*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2002.
- María J. Binetti, *La posibilidad necesaria de la libertad. Un análisis del pensamiento de Soren Kierkegaard*, Cuadernos de Anuario Filosófico, Servicio de publicación de la universidad de Navarra, 2005.
- Marqués de Sade, *La filosofía en el tocador*, Madrid, Valdemar, 1998.
- La Santa Biblia, versión biblia de Jerusalén, 1976. Soren Kierkegaard, *Diarios NB6-NB10: SKS*, vol. 21.
- , *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, Madrid, Editorial Trotta, 2007.
- , *El concepto de la angustia*, Madrid, Alianza, 2010.
- , *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*, vol. 1, Madrid, Editorial Trotta, 2006.
- , *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*, vol. 3, Madrid, Editorial Trotta, 2007.
- , *Sobre el concepto de ironía*, Madrid, Trotta, 2000.
- , *Temor y temblor*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Melancol%C3%ADa_I

