

SER INMEDIATO Y SER RELACIONAL EN LA FILOSOFÍA DE SØREN KIERKEGAARD

José Luis Cañas Fernández
Univ. Complutense de Madrid.

El presente estudio intenta realzar las categorías de *inmediatez* (*Umiddelbarhed*) y de *relación* (*Forholdet*) como claves existenciales para comprender las etapas en el camino de la vida según Kierkegaard y los temas doctrinales derivados como la angustia y la desesperación. Mi interpretación es que el "hombre inmediato" y el "hombre relacional" explican tanto al hombre angustiado, explicado en la célebre obra *El concepto de angustia* (CA) y al hombre desesperado, explicado en *La enfermedad mortal o de la desesperación y el pecado* (EM), como al hombre esperanzado por la fe, explicado en *Temor y Temblor* (TT), y que por ello *inmediatez* y *relación* serían la estructura kierkegaardiana conceptual decisiva y previa para comprender al ser humano en su radicalidad entitativa¹.

Estas claves no sólo explican mejor el existencialismo posterior, sino también la fenomenología, el personalismo, la filosofía del absurdo y el pensamiento dialógico, y, en general, sirven sobre todo para comprender el proteico ámbito de la *filosofía*

1

* Las obras de KIERKEGAARD se citan mediante las siguientes **SIGLAS**:

- **CA**: *El concepto de la angustia (Un mero análisis psicológico en la dirección del problema dogmático del pecado original)*. Guadarrama, Madrid, 1965. (Trad. Demetrio G. Rivero).
- **DS**: *Diario de un Seductor*. Guadarrama, Madrid, 1976, pp. 179-393. (Trad. Demetrio G. Rivero).
- **EE**: *Los estadios eróticos inmediatos o el erotismo musical [Enten-Eller. Ensayo 2º]*. En *Estudios Estéticos I (Diapsálmata. El erotismo musical)*. Ed. Ágora, Málaga, 1996. (Vol. I, pp. 93-227). (Trad. Demetrio G. Rivero). (Primera edición en Ed. Guadarrama, Madrid, 1969).
- **EM**: *La enfermedad mortal o de la desesperación y el pecado*. Ed. Guadarrama, Madrid, 1969. (Trad. Demetrio G. Rivero).
- **POS**: *Post-scriptum aux Miettes philosophiques (Postscriptum no científico y definitivo a las migajas filosóficas)*. Ed. Gallimard, Paris, 1968. (Traducción del danés y *Prólogo* –págs. I a IX- de Paul Petit).
- **SI**: *Siluetas. Pasatiempo psicológico [Enten-Eller. Ensayo 4º]*. En *Estudios Estéticos II (De la tragedia y otros ensayos)*. Ed. Ágora, Málaga, 1998. (Vol. II, pp. 47-120). (Trad. Demetrio G. Rivero). (Primera edición en Guadarrama, Madrid, 1969).
- **TT**: *Temor y Temblor*. Guadarrama, Madrid, 1976, pp. 5-177. (Trad. Demetrio G. Rivero).

existencial contemporánea, pues como dice Aranguren "toda la filosofía de la existencia y el existencialismo proceden de Kierkegaard y no habrían sido posibles sin él"².

Desde 1843, año decisivo en la vida del danés, tanto el concepto de *inmediatez* plasmado en los "ensayos estéticos" iniciales de *Enten-Eller*, como el concepto de *relación* plasmado también inicialmente en *Temor y Temblor*, colosal obra también del mismo año (1843), le dan pie a continuación para desarrollar los grandes temas ya apuntados de la "angustia" o la "desesperación". Estamos en presencia de dos categorías inicialmente intuitas que ya no abandonará nunca y que le ayudarán a levantar una novedosa *antropología existencial*, no como un a priori categorial abstracto sino como un edificio categorial en desarrollo progresivo, explicable incluso por la forma de publicar sus escritos, esto es, bajo el ropaje de diversos seudónimos. Mi postura es que esta intuición la podemos categorizar básicamente bajo los conceptos de "inmediatez" y de "relación" como *estadios inmediatos* y *estadios relacionales* en el camino de la existencia.

Del concepto metódico de inmediatez se deriva el existencial "hombre inmediato", es decir el hombre que vive la vida en un estadio de *ser inmediato*, y del concepto de relación derivamos el "hombre relacional" o el hombre que vive en un estadio de *ser relacional*, dos tipos de hombre que en principio serían irreconciliables, pues efectivamente "la inmediatez es incompatible con la relación"³, lo cual nos lleva a postular de entrada que lo contrario de la vida inmediata es la vida relacional, y esto lo vio con aguda lucidez Kierkegaard desde su primer gran libro (*Enten-Eller*), obra que es además la más extensa porque agrupa varios ensayos como *Los estadios eróticos inmediatos o el erotismo musical*, o novelas "estéticas" tan relevantes como el *Diario del Seductor*. De modo que la vida inmediata y la vida relacional, presentadas desde el inicio en clave de *alternativa dialéctica o dialéctica cualitativa*, se nos aparecen como auténticos y esclarecedores fundamentos existenciales de las cosas humanas.

En *Enten-Eller* había escrito un importante *prólogo* que comienza cuestionando la conocida tesis de Hegel "todo lo interior es exterior y todo lo exterior es interior",

² ARANGUREN, J.L. López (1979) "Introducción". En KIERKEGAARD, S. *El concepto de la angustia*, Espasa-Calpe, Madrid, p. 16.

³ LARRAÑETA, R. (1990) *La interioridad apasionada. Verdad y amor en Søren Kierkegaard*, Ed. San Esteban & Universidad Pontificia, Salamanca, p. 36.

variante de la fórmula más filosófica "todo lo racional es real y todo lo real es racional", donde se dio cuenta desde el inicio de que el precario esquema interior-exterior metodológicamente quedaba desbordado cuando hablamos del hombre de "carne y hueso", lo cual ponía de manifiesto que la tesis hegeliana cuando menos es ambigua: el hombre interior puede ser *igual* al hombre exterior en un plano "ideal", es decir abstracto, pero no en el plano existencial concreto. Es más, el filósofo danés se encontró que entre ambos seres hay un abismo de distancia sólo franqueable mediante un "salto cualitativo", lo cual le lleva precisamente a formular la teoría de la alternativa *Enten-Eller*, que literalmente significa *O-O*: o el hombre es "exterior" o es "interior", es decir o es "inmediato" o es "relacional".

A partir de *Enten-Eller* el prototipo de "hombre inmediato" para Kierkegaard será *Don Juan*, encarnado sobre todo en dos versiones estéticas o dos "donjuanes": *Don Giovanni* el erótico musical, protagonista de la famosa ópera de Mozart, y *Juan* el seductor de muchachas vírgenes, protagonista del *Diario del Seductor*, quien en un momento de nítida sinceridad anota en su cuaderno íntimo una frase que lo resume todo acerca de su modo de *estar arrojado* en el mundo: "-Lo único que busco es la inmediatez" (DS, 295). Paralelamente, a partir de *Temor y Temblor* el prototipo de "hombre relacional" será "el caballero de la fe" encarnado en la figura bíblica de Abraham, paradigma de las grandes concepciones "relacionales" de la vida y del mundo, quien propiamente *está instalado* en una relación absoluta con el Absoluto.

Así, pues, tanto *el Diario del Seductor* como *Temor y Temblor* desarrollan y expresan cabalmente estas dos grandes categorías, y ya en el año 1843, es decir en los comienzos del filósofo de Copenhague, quieren dar a entender que se trata de formas opuestas de entender la vida por las que camina el hombre, que no son meras etapas de un desarrollo personal unívoco sino más bien que son irreductibles entre sí: o bien se vive en el estadio estético-inmediato o bien en el ético-religioso-relacional. Merced a una jerarquía interna entre los estadios (el estadio religioso representaría la existencia auténtica y completa), Kierkegaard despliega la que denomina "dialéctica cualitativa", frente a la "dialéctica cuantitativa", por lo que supone dar un *salto* (dialéctica) de un estadio inferior a otro superior (cualitativa), lo cual sugiere un camino de perfección hacia la plenitud existencial. Y aunque toda persona esté instalada en uno de los modos

o estadios de la vida, en cada etapa de su existencia siempre le será posible ascender de nivel conservando y asumiendo lo positivo del nivel anterior, a modo de una *Aufhebung existencial*, si vale la expresión, para dar a entender que lo ético o lo religioso no anulan lo estético sin más.

Es decir, existe una jerarquía entre ambas esferas de lo inmediato y lo relacional donde la estética es inferior a la ética-religiosa, pero ambas se necesitan y complementan: “Lo que define radicalmente el salto es la elección, lo cual no implica que cada estadio sea una negación de todas las situaciones existencial del estadio anterior, sino que lo que es negado en cada salto, y por eso el salto es cualitativo y no meramente acumulativo, es una actitud de vida que debe ser sustituida por otra totalmente nueva” (TT, 25).

Por lo demás, en la extensa obra de Kierkegaard hay un grupo de escritos que explican bien *las categorías de relación y de trascendencia* que despliega a lo largo de su vida y de su reflexión filosófica; nos referimos a los escritos que titula "discursos edificantes". Son una colección de predicaciones y otros discursos religiosos que fue publicando en varias partes a lo largo de su vida y que forman varios volúmenes (los primeros son de los años 1843 y 1844, y están recogidos por orden cronológico en las distintas ediciones de sus *Obras Completas*). Según Heidegger, estos discursos edificantes, que no presenta con seudónimos, constituyen las obras-clave de Kierkegaard. Aranguren, Urdanoz, junto con Larrañeta y otros intérpretes, también se hacen eco de la apreciación heideggeriana de que filosóficamente se aprende más de sus escritos “de edificación” que de los teóricos⁴.

Efectivamente, la principal cuestión que se nos plantea a la hermenéutica posterior es cómo accede la persona concreta, en tanto que individuo existente singular y único, a una *relación personal* con el Único, pues, como dice Haecker, "lo que a Kierkegaard le importa en definitiva, el eje de todas sus actividades, es *su relación con Dios* (s.n.)"⁵. El profundo conocimiento del que hace gala Kierkegaard del pasaje bíblico del sacrificio de Isaac por Abraham, que le instala en el temor y el temblor propio de un nivel superior de la vida, el estadio religioso instaurado en la experiencia

⁴ HEIDEGGER, M. (1980) *Ser y Tiempo*. F.C.E., Madrid, p. 257, (3ª reimpr. de la 2ª edic. en español). (*Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen, 1927).

⁵ HAECKER, T. (1956) *La joroba de Kierkegaard*, Rialp, Madrid, (2ªedic.), p. 65.

personal de la fe, le lleva a una conmoción existencial que le hace concluir que quien no haya meditado a fondo este misterio no puede entender nada de la *relación* del hombre con Dios: "Generaciones innumerables han sabido de memoria y palabra por palabra la historia de Abraham, pero ¿cuántos han padecido insomnio pensando en ella?" (TT, 36), idea que recalcará después Gabriel Marcel a propósito de que el filósofo que no haya sido oprimido por un problema no puede saber nada de él⁶.

Este pasaje bíblico conocido como "Alianza de Yahvé con Abraham", paradigma universal de *la mayor relación* que pueda darse entre el hombre y Dios, junto con la figura de Don Juan, paradigma también del alejamiento entre el hombre y Dios, constituyen a mi modo de ver la llave maestra que abre y cierra la comprensión tanto de la obra como de la vida personal de Kierkegaard. Y por esto, la *inmediatez* del "esteta" y la *relación* del "religioso" son las claves que no ofrecen duda de que estamos en el camino interpretativo acertado del danés.

La importante tarea interpretativa que se nos presenta a la crítica posterior trataría de averiguar en qué estadio o esfera de la vida se instaló personalmente Kierkegaard, y cuál fue su vivencia agudamente lúcida de las categorías de inmediatez y de relación. Karl Jaspers sostiene con escepticismo que a la postre "nadie sabe quién fue verdaderamente Kierkegaard ni qué quiso decir". En todo caso -añade-, son preguntas que no hallan respuesta si "se le lee sin comprometerse, sintiéndose fascinado tan sólo de manera literaria y estética, admirado por la riqueza de su espíritu"⁷. Unamuno dirá que esa vida fue sobre todo "un poema trágico de heroica soledad"⁸, lo cual indicaría que la categoría de "relación" es antes que nada en el danés un profundo anhelo de *comunicación personal*. Y entonces es lógico suponer que en su vida singular Kierkegaard tuvo que experimentar ese salto cualitativo de un estadio inferior a otro superior -más parecido a una *metanoia* personal por cuanto implica una "conversión" definitiva-, y por tanto parece fácil concluir que conoció por propia experiencia tanto la

6

MARCEL, G. (1959) *Filosofía concreta*, Revista de Occidente, Madrid, p. 78.

⁷ JASPERS, K. (1968) "Kierkegaard hoy". En SARTRE, HEIDEGGER, JASPERS (y otros), *Kierkegaard vivo*, Alianza, Madrid, pp. 63-64.

⁸

UNAMUNO, M. "Ibsen y Kierkegaard". En *Obras Completas*. Ed. Escelicer, Madrid, 1968. Tomo III, p. 293.

serenidad de una vida "ético-religiosa", como el color y el sabor inicial de una vida "estética", pues un estadio que si está magistralmente descrito según el Prof. J.L. López Aranguren es porque "su autor lo vivió desde dentro"⁹.

Al final, podemos concluir que el "estadio estético" sería su aportación más original al torrente del pensamiento contemporáneo. Sobre lo "ético" y lo "religioso" se han montado los grandes sistemas filosóficos y teológicos a lo largo de la tradición histórica del pensamiento, pero lo "estético" tal como lo expresa y lo entiende el danés, es decir como inmediatez, es pura originalidad, y tanto *Juan* en el *Diario del seductor* como *Don Juan* en *Los estadios eróticos inmediatos o el erotismo musical* constituyen una clave hermenéutica paradigmática para entender al hombre contemporáneo. En los siguientes apartados nos detenemos brevemente a analizar ambas claves existenciales para entender la vida y la obra del filósofo danés¹⁰.

I. EL SER INMEDIATO: La inmediatez estética como seducción y como erotismo.

De entrada lo "estético" en Kierkegaard tiene un sentido más amplio que el etimológico vinculado a la sensibilidad (*aisthesis*), derivada del verbo griego *aisthanomai* (sentir), porque siempre va unido a los conceptos de "inmediatez", "comprensión finita" e "ironía sin interioridad", que se refieren sobre todo a aquello del hombre que es vida instintiva, en la línea de la seducción y del erotismo. La finalidad del goce inmediato, del instante fugaz, de lo indiferente o de lo interesante, son formas o variantes de la misma existencia que el danés agrupa bajo el genérico nombre de "lo estético".

La encadenación lógica de los conceptos de inmediatez, angustia, absurdo y desesperación, constituye todo un *proceso existencial* que consiste en último término en la vivencia de las *experiencias de vértigo*¹¹. Inicialmente la experiencia del vértigo

⁹ Aranguren, *Ob. cit.* p. 13.

¹⁰

Un estudio amplio puede verse en mi obra *Soren Kierkegaard, entre la inmediatez y la relación* (Trotta, Madrid 2003).

¹¹

Sobre la temática del vértigo existencial pueden verse las obras de A. LÓPEZ QUINTÁS:

-- (1981) *La juventud actual entre el vértigo y el éxtasis*, Narcea, Madrid, (2ª edic. ampliada, 1993, Public. Claretianas, Madrid).

-- (1982) *Análisis estético de obras literarias*, Narcea, Madrid.

-- (1986) *Las experiencias de vértigo y la subversión de valores*, Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, Madrid.

existencial, en sus diferentes modalidades de inmediatez, es descrita de modo singularmente original por Kierkegaard en la encarnación de las figuras de Juan el *seductor* y de Don Juan (*Don Giovanni*), quienes siguen el camino “estético” que el propio Kierkegaard denomina camino del vértigo, tanto en la versión de la seducción como en la del erotismo.

El *vértigo existencial* arrastra de modo similar a esa sensación que experimenta Juan *el seductor* cuando confiesa que él también ha sido "arrebatado a ese mundo brumoso y de sueños en que no dejan de entrarle a uno escalofríos de su propia sombra" (DS, 191). Lo cual conlleva según Kierkegaard que "así como apartó a otros seres del camino recto, también él tuvo que terminar completamente extraviado" (DS, 188), consecuencia lógica e inexorable de vivir bajo el engaño y la mentira, como un modo esencial de ser-en-el-mundo. Los personajes más representativos de este estadio del vértigo de la existencia son para Kierkegaard tres figuras fascinantes de la literatura universal: *Don Juan* de Mozart, *Fausto* de Goethe, y *Ahasverus* (el Judío Errante) posiblemente en la versión del alemán Crysostomus Duduloeus (sg. XVII), a quienes llama “las tres grandes ideas” o “encarnaciones de la vida fuera de lo religioso en su triple dirección”: la dirección de Don Juan es la del goce sensual, la de Fausto es la de la duda, y la del Judío Errante es la desesperación.

Respecto del *seductor* lo primero en que reparamos es que Kierkegaard no inventa a Juan puesto que el personaje existe literariamente al menos desde que se apellida "*Tenorio*". Efectivamente, aunque la figura de Don Juan es ya universal en la literatura filosófica en tiempos de Kierkegaard, no parece que el danés conozca al *burlador* de Tirso de Molina, ni tampoco la reciente versión del *Tenorio* de José Zorrilla (estrenada en 1844)¹². Conoce sobre todo adaptaciones nórdicas y otras versiones danesas más recientes como el *Don Juan* de J.L. Heiberg, que juzga que es más preciso que el de Molière, pero el verdadero Don Juan para Kierkegaard siempre será *Don Giovanni*, es decir, "la encarnación de la carne o, dicho más suavemente, la inspiración carnal del espíritu propio de la carne" (EE, 152).

-- (1987) *Vértigo y éxtasis*, PPC, Madrid.

-- (1991) *El amor humano*, Edibesa, Madrid.

¹²

Demetrio G. Rivero le reprocha que "no se hace mención de las españolas, aunque se sabe muy bien que el origen legendario de este mito y su localización más definida es España". Cf. "Prólogo del traductor", en KIERKEGAARD, S. (1996) *Estudios Estéticos I*. Ed. Ágora, Málaga. Vol. I, p. 20.

En la reciente e importante obra enciclopédica dirigida por Pierre Brunel, *Diccionario de Don Juan*¹³, se sostiene que la noción de mito para calificar a Don Juan es "una de las interpretaciones más flojas que existen porque está limitado en una geografía (Occidente) y en el tiempo (la modernidad)"¹⁴. Pero Brunel entiende la universalidad dentro del estrecho esquematismo espacio-temporal que impone la acción literaria, y no la ve por ejemplo bajo la categoría de la *inmediatez*, categoría más filosófica que literaria y que, por ello, desborda los encorsetadores límites espacio-temporales. Incluso no tiene dudas respecto de si existió o no históricamente Don Juan, y lo razona bien en clave universalizadora: "Tenorio es el apellido de Don Juan que Tirso de Molina ha elegido sobre todo en razón de sus connotaciones y su valor simbólico: 'tener' es el verbo que significa 'poseer' [...]. Esa elección fue una genialidad suya en razón de lo sugestivo del nombre y de la fascinación que ejerce"¹⁵. Lo cual es una prueba de que el vértigo del "poseer", propio del hombre manipulador, saca a la luz la categoría *universal* de la *inmediatez*. Ciertamente convenimos con Brunel que "es muy difícil fijar y definir una 'esencia' de Don Juan"¹⁶, lo cual concuerda con la intuición de Kierkegaard, en el sentido de que cada persona es *única*, pero de ello no se puede concluir que el personaje no tenga un patrimonio común que le defina. Al contrario, sí podemos y debemos sostener que existe un perfil característico en todos los seductores a lo largo de la historia: *el perfil del hombre engañador o manipulador*.

En el caso español, en efecto, del burlador fundacional de Tirso en el primer tercio del siglo XVII (quien "condena" a Don Juan), al Tenorio epigonal o texto derivado de José Zorrilla (quien "salva" a Don Juan), vemos que efectivamente existe una dialéctica de permanente cambio "condenación-salvación", pero en ambos (y en todos los donjuanes) podemos encontrar como suelo compartido la *categoría de la*

13

BRUNEL, P. [Coord.] (1999) *Dictionnaire de Don Juan*, Éditions Robert Laffont, Paris, 1025pp. Al ojear dicho *Diccionario* observamos que la nómina de los grandes autores, además de Kierkegaard, que han tratado, revisado, reescrito o releído -cada uno desde su perspectiva- el mito de Don Juan es sencillamente única y excepcional en la historia de nuestra cultura: Mozart, Nietzsche, Molière, Tolstoi, Byron, Delacroix, Zorrilla, Marañón, Valle-Inclán, Unamuno, Ortega, Azorín,...

14

Brunel, *ob. cit.* pág. XXX.

¹⁵ Brunel, *ob. cit.* pág. XIV.

¹⁶ Brunel, *ob. cit.* pág. VIII.

inmediatez propia del estadio "estético" descrito por Kierkegaard como clave definitiva y definitoria del prototipo de *hombre manipulador*. Y esto es lo relevante.

Volvamos al *seductor* ambientado en Copenhague¹⁷. Aunque la trama argumental del *Diario del seductor* es muy simple, interesa hacer un breve análisis del personaje para seguir los mismos pasos que Kierkegaard le imprime en sus textos. En realidad el argumento se resume en una única idea obsesiva: el protagonista *Juan* pretende seducir a toda costa a una muchacha muy jovencita llamada Cordelia, y, cuando lo consigue, la abandona. Poco más. Exactamente lo mismo había comentado el propio Kierkegaard a propósito de María Beaumarchais, la protagonista del *Clavijo* de Goethe: "La historia de esta muchacha –dice– es muy corta: Clavijo se enamoró de ella, Clavijo la abandonó" (SI, 65).

En el fondo el seductor es un *engañador*, es el prototipo del *hombre de la máscara universal*. La mentira existencial adopta en Juan expresión viva de su visión del mundo y las cosas: *vive para burlar*. Por otra parte, es lúcido e inteligente como para darse cuenta de que la máscara que adopta es un fraude y que actúa fraudulentamente. Dice: "Una vez que me haya incorporado plenamente a la trama de la historia que teje su corazón, haré como que vengo desde fuera a su encuentro, del modo más fraudulento que pueda" (DS, 289). Gusta engañar, pero no le gusta que le engañen, como diría San Agustín, y, sobre todo, quisiera no engañarse a sí mismo, pues como dice Sócrates en el *Cratilo* "es terrible ser engañado por uno mismo porque entonces se tiene al engañador siempre consigo", cita por cierto que recuerda Kierkegaard al final de *El concepto de angustia* (CA, 287).

Pero a pesar de todos sus esfuerzos la realidad es que Juan acaba engañándose a sí mismo. Cuando por fin consigue poseer a Cordelia, exclama: "¡Estoy como borracho con la idea de que la tengo en mi poder!" (DS, 289), porque "toda muchacha que deposite su confianza en mí, podrá tener la seguridad absoluta de un tratamiento completamente estético. ¡Sólo al final resultan engañadas! Pero esto no es ninguna contradicción con los principios de mi estética, puesto que una de dos: o es la mujer la

17

Quizá sea relevante destacar que Valentín García Yebra, en su traducción del alemán al español del libro de Haecker *La joroba de Kierkegaard*, traduce *Diario del Burlador*, y no "del seductor" como es lo usual entre nosotros. Cf. HAECKER, T. *Der Bückel Kierkegaards*. T. Verlag, Zurich, 1946. *La joroba de Kierkegaard*, Ed. Rialp, Madrid, (1956, 2ªedic.), pp. 72-75. (Trad. V. García Yebra. Estudio preliminar de Ramón Roquer).

que engaña al hombre, o es éste quien engaña a la mujer" (DS, 293-294). La "novela estética" termina como empezó, sin otro argumento que el de un *hombre manipulador* que, en nombre del ideal sublime de la estética, engaña y somete a otra persona a su propio interés, y luego la abandona: "Ahora, empero, todo se acabó. No deseo volver a verla nunca jamás. Cuando una muchacha se ha entregado por completo, se queda débil y desguarnecida, lo ha perdido todo" (DS, 392).

Todo ello, en fin, nos lleva a concluir que la *esencia de la manipulación* es la auténtica clave del personaje, denominador común de todas las versiones del mito en la historia. Pierre Brunel se decanta por la línea interpretativa del *Don Juan* iniciada por Micheline Sauvage en 1953, quien "hizo una lectura existencialista de Juan, comparándole con Sísifo en la obra de Camus"¹⁸. Si por lectura existencialista entiende Brunel una lectura que contempla al hombre como sujeto-empastado con lo real, tipo Roquentin en la *Náusea* sartreana por ejemplo, entonces está en lo cierto pues tanto Juan el seductor como Sísifo se mueven en un nivel de realidad infracreator más propio de los objetos que de las personas. Pero así hemos de entender en todos los donjuanes, porque todos participan de la misma esencia y de la misma existencia: por ejemplo *Don Giovanni*, según Mozart, en el puro mundo estético musical.

Paralelamente al seductor hace Kierkegaard una colosal interpretación del *Don Giovanni* de Mozart, a quien nombra siempre *Don Juan*, subrayado y en castellano, en *Los estadios eróticos inmediatos o el erotismo musical*. Este opúsculo ya no va "envuelto" en el ropaje de una novela. Se trata de un ensayo de corte "estético" que penetra hasta el fondo la categoría filosófica de la *inmediatez sensual* precisamente en el registro del lenguaje musical hasta ahora inexplorado así: "Si suponemos que la genialidad erótico-sensual exige una expresión que la manifieste en toda su inmediatez, nos sale al paso una pregunta obvia: ¿cuál es el medio más apropiado para ello? E insistimos en que aquí lo que importa es que tal genialidad quede expresada en su *inmediatez*. [...] Y en su *inmediatez* sólo puede ser expresada por la música" (EE, 118, s.n.).

La inmediatez, en efecto, sería una determinación del espíritu que encuentra su expresión más cabal en la música en general. Podríamos estudiar la distinción entre dos

¹⁸

Brunel, *ob. cit.* pp. XXVIII-XXIX.

tipos de música netamente distintos, por ejemplo como sostiene pocos años después Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* (de 1871), pero en el contexto del estadio estético de la existencia tal distinción es irrelevante. Incluso aquí se podría intentar integrar ambos tipos de música (apolínea y dionisiaca, por seguir con la distinción nietzscheana), porque lo que quiere decir Kierkegaard con el "salto cualitativo" es que la sensualidad original del estadio estético no puede ni debe ser rechazada por el hombre, pues constituye su base material real para ser-en-el-mundo, pero la *sensualidad autonomizada* sí. Este matiz sería para él verdaderamente relevante ya que se identifica con la inmediatez sensual.

Nietzsche va a pensar que la sensualidad en el cristianismo se halla en trance de ser excluida, y a través del "superhombre" como pura fuerza de reacción instintiva se muestra al hombre con todo el poder y capacidad seductores que alberga la sensualidad autonomizada, una potencia vital vista como fuente de sentido poderosa para la existencia. Precisamente una interpretación contraria a la nietzscheana es la integración espíritu-sensibilidad que antes había propuesto Kierkegaard: "Parece demasiado atrevimiento afirmar que el cristianismo ha introducido la sensualidad en el mundo. Pero como se suele decir, atreverse es ya media victoria [...] la sensualidad como principio, fuerza y sistema aparece por primera vez dentro del marco del cristianismo [...] queda determinada como principio, como *fuerza*" (EE, 113-114. s.n.).

Para Kierkegaard, por tanto, la sensualidad como principio ha quedado establecida con el cristianismo y en él no sólo no hay anulación de lo estético por lo espiritual "religioso", sino que ambos niveles entitativos de realidad se necesitan y se contrastan. El problema se presenta justamente cuando se desgajan y se autonomizan, sobre todo cuando lo estético rechaza al espíritu y se queda en la mera inmediatez. Lo dice Kierkegaard así de bien: "Ni en la obra musical ni en el mundo entero existe un solo poder que haya sido capaz de domeñar a Don Juan; esto solamente lo ha podido un espíritu, un fantasma venido del otro mundo [El Comendador]" (EE, 191).

Precisamente el tema propio de *Don Giovanni* es la *sensualidad autonomizada*, teoría que Kierkegaard llama de los tres "estadios eróticos inmediatos" (*De umiddelbare erotiske Stadier*), o incluso "la inmediatez en su completa inmediatez" (EE, 118), sin más, y aunque se refiere a tres etapas del deseo sensual propiamente sólo habla de un

estadio, "el representado por *Don Juan*" (EE, 146); es decir que al final emerge siempre la figura paradigmática de Don Juan como el constructor del mundo sensible autonomizado que se agota en sí mismo. Don Juan es ante todo *deseo seductor*, insiste Kierkegaard, "pero tan pronto como ha satisfecho sus deseos se pone a buscar un nuevo objeto [de deseo], y así sucesivamente" (EE, 168), y se pregunta de continuo cuál es, en definitiva, la *fuerza* con la que Don Juan seduce, y siempre se responde que es la fuerza del deseo, la energía del deseo sensual. Y como "la gran suerte de Mozart está en haber logrado una materia que es absolutamente musical en sí misma" (EE, 107), por eso a *Don Giovanni* para conocerle profundamente hay que oírle, no basta con mirarle: "¡Sí, escuchad, escuchad, escuchad el *Don Juan* de Mozart!" (EE, 175).

Con el Prof. A. López Quintás podemos concluir que *Don Giovanni* es la encarnación de la *pasión reduccionista* del hombre, "una actitud unilateral que no hace sino acrecentar su propio *vacío interior*"¹⁹ (s.n.). Unamuno recalca justamente ese *vacío interior* de la existencia para expresar en él la esencia del personaje español: "Tengo para mí que nuestros Don Juanes, siguiendo al inmortal Don Juan Tenorio, se dedican a cazar doncellas para matar el tiempo y *llenar un vacío de espíritu*, ya que no encuentran otra manera como llamarlo (sic.) [¿llenarlo?]. No son, como Werther, víctimas de los anhelos de su corazón, sino que lo son de la vaciedad de su inteligencia"²⁰.

Tanto *Don Giovanni* como *Juan el seductor*, en fin, encarnarían el tipo de persona que cultiva en exclusiva las formas de "existencia inmediata vacía de contenido", la vida considerada como un conflicto permanente entre el cuerpo y el espíritu, entre la "inmediatez" y la "relación" escindidas. Ello explicaría que el mito donjuanesco kierkegaardiano, tanto en la figura del seductor como en el papel mozartiano de erótico musical, alcance el arquetipo de hombre "estético" quien, propiamente, experimenta angustia y desesperación.

II. EL SER RELACIONAL: La relación ético-religiosa como superación de la inmediatez estética.

¹⁹

LÓPEZ QUINTÁS, A. *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, Rialp, Madrid, 1994, p. 147.

²⁰ UNAMUNO, M. "Sobre Don Juan Tenorio". En *Obras Completas*. Ed. Escelicer, Madrid, 1968. Tomo III, p. 330.

Efectivamente, si ahora miramos al estadio "ético-religioso" de la existencia nos encontramos con que tanto el hombre estético como el hombre relacional viven la angustia y la desesperación como algo propio de su naturaleza, pero de muy *distinta forma*. Hacen de sus respectivas experiencias (estética o relacional) un fin existencial en sí mismo, las elevan a *categoría trascendental*, pero de consecuencias prácticas contrarias. Es decir, tanto el "modo de ser inmediato" como el "modo de ser relacional" son auténticos modos de ser, o dicho de otro modo, significan para la persona una forma básica de estar instalada en el mundo.

Como se ve, el ser del hombre se autoconstituye en una continua elección de ser sí mismo. La necesidad de una nueva elección, de un nuevo salto cualitativo, y la angustia que acompaña a este nuevo salto es más grande en el estadio ético-religioso que en el estado primero de la inmediatez, pues ahora significa el abandono de todo horizonte humano para optar por el plano divino, es decir por otro plano de relación muy superior: *la relación con Dios*.

A este estadio superior de la existencia le dedica Kierkegaard su impresionante obra *Temor y Temblor*, presidida por la convicción básica de que lo decisivo en la vida personal es *relacionarse con Dios* y comprometerse existencialmente con la fe, lo cual implica sobre todo la liberación de la *inmediatez* de la vida anterior. Bajo el seudónimo de Johannes de Silentio, en principio lo que intenta Kierkegaard en *Temor y Temblor* es refutar la interpretación idealista hegeliana de la experiencia de la fe y la religión. La intuición básica que late en la obra subraya la necesidad de superar el alcance del conocimiento racional discursivo mediante otro conocimiento superior que aporta la *pasión* de la fe.

El filosofar poético del danés se pone de manifiesto a lo largo de esta obra, escrita en clave personal (fue publicada en octubre de 1843, después de dos meses de composición febril a partir de un encuentro fortuito en una iglesia con su ex prometida Regina Olsen). Para empezar coloca un *preludio* (TT, 15-21) sobre cuatro versiones distintas y alternativas para explicar hipotéticamente el viaje de Abraham a la tierra de Moriah, donde Dios le había indicado que debía sacrificar a su hijo Isaac. Cuando Kierkegaard alude al trauma del destete (TT, 20) para explicar cada una de las cuatro versiones de la historia de Abraham, hace referencia a que en ninguna de esas hipótesis

Abraham hubiese podido aparecer como el verdadero padre de la fe, porque la relación con Dios es prioritariamente una *relación tutelada*, es decir pedagógica. Y si Kierkegaard imagina otros modos posibles de relacionarse el hombre con Dios es para resaltar precisamente cómo es la *auténtica relación*.

De modo que el método básico para comprender *Temor y Temblor* es de carácter liberador ascensional: primero es la liberación de la *inmediatez* "estética", después la liberación de lo que parece lógico a una mirada "ética", y por último se pasa a lo paradójico y a lo "absurdo" por excepcional, que no es sino *lo relacional* en grado sumo llamado lo "religioso": "Cuando llega la época del destete, la madre prepara alimentos más fuertes para que el hijo no perezca de hambre. ¡Dichoso aquel que dispone de alimentos más fuertes!" (TT, 20).

La obra comienza propiamente con el *Elogio de Abraham* (TT, 22-33), donde el danés describe la verdadera fe de Abraham, el "padre de la fe", precisamente porque no actuó de ninguna de las cuatro maneras hipotéticamente apuntadas al principio, antes bien *se relacionó* personalmente con Dios. Esta es la verdadera fe: relacionarse personalmente con Dios. Abraham sobre todo "creyó en virtud del absurdo, porque todo aquello no tenía nada que ver con los cálculos humanos. Y el absurdo consistía en que Dios, que le reclamaba el sacrificio de Isaac, revocaría después esta exigencia" (TT, 47). Su *relación con Dios* fue una *relación solitaria*, sin intermediarios, y por eso mismo fue una relación personal llena de angustia, pero solamente así Abraham accedió a la fe. Kierkegaard no intenta una explicación posible para la fe, para *la pura relación con Dios*, sino que su objetivo es precisamente demostrar que tal explicación "racional" es imposible.

Esta soledad derivada de su *relación* solitaria provoca el sentimiento de angustia, como de hallarse suspendido en el vacío. El héroe clásico griego realizaba acciones excepcionales porque la ética misma se lo imponía, y, en la misma medida, se veía amparado por la comprensión de todos, encontraba apoyo en *lo general*, en la vida del pueblo por el que sacrificó sus sentimientos más íntimos. No así el "caballero de la fe". Abraham, *el solo*, es llamado por Dios a una acción excepcional y se siente exiliado de la esfera de lo general: se ve reducido al silencio, sin posibilidad de autojustificarse, de situar su conducta dentro de las coordenadas de la normativa general. La figura de

Abraham puede, en consecuencia, ser *admirada*, pero no *comprendida*. "Abraham no hizo lo que hizo para salvar a un pueblo, exaltar la idea de Estado o calmar la cólera de los dioses irritados.[...] Por eso de la misma manera que el héroe trágico es grande por sus virtudes morales, Abraham lo es por sus virtudes absolutamente personales" (TT, 84-85). Esta cita de *Temor y Temblor* es esencial para comprender el hilo conductor de Kierkegaard a lo largo de la obra y de su propia vida personal: la acción que se mueve en el plano ético es siempre en virtud de lo general; en cambio la acción religiosa es siempre personal y singular.

Así, pues, la fe, "la más grande y difícil de todas las cosas" (TT, 73), está emparentada con el *absurdo* y equivale a la *paradoja* "según la cual la persona está por encima de lo general" (TT, 79). El hombre puede llegar por sus propias fuerzas a ser un héroe trágico, pero nunca a *relacionarse personalmente* con Dios como caballero de la fe. Este planteamiento le permite a Kierkegaard también deshacer la hipótesis de que el tipo de relación que posibilita la fe no sea más que una acción de la voluntad, un voluntarismo. La fe tampoco puede ser algo meramente natural e intuitivo, puesto que ello alejaría todo el sufrimiento y toda la libertad que la decisión y el salto cualitativo exigen: "la fe, en definitiva, no es ningún impulso o emoción de orden estético, sino algo mucho más elevado, precisamente porque supone la resignación. La fe tampoco es un instinto inmediato y espontáneo del corazón humano, sino la paradoja de la vida" (TT, 66). Por eso el movimiento hacia la fe es la más difícil y la más absoluta elección que un individuo puede hacer, y por eso también la fe es imposible de comprender para todo aquél que no está en ella.

Kierkegaard se plantea entonces la cuestión de si se da un deber absoluto para con Dios, y ve que no es posible acercarse a Dios únicamente cumpliendo el deber de las normas de la moral universal, aunque estas tengan su origen último en Dios: "La ética es lo general y, en cuanto tal, es también lo divino. Por eso se tiene razón al afirmar que todo deber, en el fondo, es un deber para con Dios. Pero si esto es todo lo que se puede decir en este orden de cosas, habrá que añadir entonces que la persona, hablando con propiedad, no tiene ningún deber para con Dios. Porque el deber en cuanto tal se constituye refiriéndolo a Dios, mas en el deber mismo yo no entro en relación con Dios" (TT, 97). En este texto hallamos, una vez más, desbordado el plano

ético en favor del religioso. El hombre que no pasa de ser más que un hombre ético en última instancia fundamenta su obrar en sí mismo, se hace auto-nomo en la norma universal, pero desconoce la posibilidad de la *norma personal* que sólo puede existir si está referida a la *relación única y singular* con Dios.

Entonces, la aproximación a Dios no se da tanto por vía *racional*, típica del estadio ético de la vida anterior, sino por vía *relacional* sin anular la racional, de tal manera que no tendría que ver con la lógica "idealista" de la razón, sino y sobre todo con la pasión pascaliana del corazón. Interesa recalcar que la persona necesita apoyarse en el plano ético sin anularlo, pero precisa más aún *relacionarse* con el Dios que fundó en ella el código moral, y esa relación es justamente la fe. La única forma de resolver el dilema de si algo es malo en sí mismo o porque Dios lo considera malo es sostener que la naturaleza divina está fundada en el propio ser de Dios; el dilema, por tanto, se plantea si se considera una evolución cronológica y pluralista de la divinidad, como hace la filosofía oriental o la griega después, pero no la judeo-cristiana ni la árabe.

Termina *Temor y Temblor* con la convicción de que la fe es la más alta pasión en el hombre, y con la seguridad de que Abraham se salva por haber permanecido unido absolutamente al Absoluto que es *amor*. Lo que el pensador danés critica sobre todo a sus contemporáneos es su falta de pasión, porque justamente *sin pasión no puede haber auténtica relación de amor*. Para la mayoría de quienes se dicen cristianos Dios no es más que la concreción práctica de una idea abstracta, un *deus ex machina* necesario para dar un sentido último al universo, como hacen todos los racionalismos deístas de la historia. Pero esta fe en Dios no puede ser motivo de pasión ni de esperanza en la vida eterna. Por el contrario, la fe a la que Kierkegaard apela es el más sublime *modo relacional* de existir y, como tal, apunta nada menos que a la cumbre y al horizonte de la infinitud. Abraham, en el fondo, creía incondicionalmente en la posibilidad de relacionarse con Dios *como amor*, pues “entre ese Dios existente y el existente humano toda relación es coherente y verosímil, aunque haya un abismo de diferencia que suscita graves y complejas cuestiones”²¹.

De todo ello, en fin, concluimos que las categorías de inmediatez y de relación se nos aparecen como auténticas claves hermenéuticas para comprender dos modos

²¹

LARRAÑETA, R. (1997). *Kierkegaard (1813-1855)*. Ed. Del Orto, Madrid, p. 31.

opuestos de entender la existencia personal o dos modos de ser contrarios: el ser inmediato y el ser relacional, dos tipos de ser humano que sintetizan perfectamente los tres estadios del camino de la vida según la obra del filósofo danés. Frente a la tendencia a definir el espíritu humano sobre todo por su relación con objetos, la aportación básica de Kierkegaard al torrente de la filosofía fue poner a la persona singular y única *en relación con* un ser personal Único, Dios, pues en última instancia el ser humano se entiende mucho mejor por sus relaciones personales que por sus relaciones impersonales propias de la inmediatez del mundo de los objetos. O lo que es lo mismo: es un ser más relacional que inmediato.

* * *