

Daimon. Revista Internacional de Filosofía, en prensa, aceptado para publicación tras revisión por pares doble ciego.

ISSN: 1989-4651 (electrónico) <http://dx.doi.org/10.6018/daimon.646271>

Licencia [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España](#) (texto legal). Se pueden copiar, usar, difundir, transmitir y exponer públicamente, siempre que: i) se cite la autoría y la fuente original de su publicación (revista, editorial y URL de la obra); ii) no se usen para fines comerciales; iii) si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Las poetizaciones del yo, según Kierkegaard¹

Kierkegaard's poeticizations of the self²

JUAN ESTEBAN LONDOÑO BETANCUR³

MANUEL LEONARDO PRADA RODRÍGUEZ⁴

Resumen: En este artículo consideramos a las poetizaciones del yo, que están en el *Diario del seductor* de Kierkegaard, como una teatralización de la vida. Johannes es un seductor que ve en Cordelia una materia prima para crear arte mediante una pedagogía instrumental. La performatividad romántica del seductor, que está relacionada con la ironía hegeliana y la autolimitación schlegeliana, objetualiza a la seducida para vencer el tedio. Así, irónicamente, ni Cordelia como objeto del deseo ni el sujeto deseante Johannes alcanzan una pena reflexiva, a diferencia de lo mostrado por Kierkegaard en *Diapsalmata*, texto en donde la creación artística cobra autenticidad.

Palabras clave: poetización del yo, performatividad, estética romántica, narratividad, ironía, configuración identitaria.

Abstract: In this article we consider the poeticizations of the self, which are in Kierkegaard's *Diary of the Seducer*, as a theatricalization of life. Johannes is a seducer who sees in Cordelia a raw material to create art through an instrumental pedagogy. The romantic performativity of the seducer, which is related to Hegelian irony and Schlegelian self-limitation, objectifies the seduced in order to overcome tedium. Thus, ironically, neither Cordelia as the object of desire nor the desiring subject Johannes achieves a reflective grief, unlike that shown by Kierkegaard in *Diapsalmata*, a text in which artistic creation takes on authenticity.

Recibido: 21/01/2025. Aceptado: 19/06/2025.

¹ Este artículo hace parte del Proyecto de investigación No. 4240, adscrito al Grupo de Investigación Tiempo Cero de la Escuela de Filosofía y aprobado por la Vicerrectoría de Investigación y Extensión de la Universidad Industrial de Santander, y del Proyecto de investigación titulado Cultura de paz, fe y reconciliación en el contexto del narcotráfico: un diálogo entre teología y literatura (Id. 21708) de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.

² Ambos autores participamos en todo el proceso de elaboración del trabajo y hemos puesto nuestros nombres en orden alfabético de apellidos.

³ Profesor del Centro de Formación Teológica de la Pontificia Universidad Javeriana e investigador en las áreas de estética, poética y filosofía de la religión. Sus últimas publicaciones son: *Los nombres de los árboles antiguos*, *El anacrónico Marco Aurelio de Pablo Montoya* y “*De cosas que se pudren*”: el cuerpo de Adán en la poesía de Héctor Rojas Herazo. Correo electrónico: londono_jesteban@javeriana.edu.co.

⁴ Profesor de la Escuela de Filosofía de la Universidad Industrial de Santander. Sus líneas de investigación son: filosofía de la técnica, praxeología y filosofía latinoamericana. Sus últimas publicaciones son: *¿Es conveniente despenalizar la tenencia y el porte de las armas en una sociedad violenta? reflexiones a partir de la teoría de la agencia material de Lambros Malafouris* y *¿Es el acto algo real? Hipótesis para solucionar algunos problemas derivados de la interpretación praxeológica del concepto noológico de “acto”*. Correo electrónico: mlpraruc@uis.edu.co.

Keywords: poeticization of the self, performativity, romantic aesthetics, narrativity, irony, identity configuration.

Introducción

El *Diario del seductor* de Søren Kierkegaard es una puesta en escena del proyecto romántico de la poetización del yo o de la representación de la vida como una novela. El seductor Johannes busca, por un lado, conformar al personaje de Cordelia mediante el encuentro con el arte y con la vida representada como obra estética y, por otro, configurar su propia vida como un esteta contemplativo que se deleita en el placer de observar a la mujer seducida. En este sentido, el *Diario* es el testimonio de la dramatización poética en la que el guionista es también un actor, personaje que representa un papel idealizado de sí mismo, y busca que la actriz, Cordelia, sea una intérprete inocente de este guion, que se ha trazado en la medida en que su vida es configurada para el deleite estético (Hincapié, 2011). Sin embargo, Es importante aclarar que en *O lo uno o lo otro*, el heterónimo Johannes hace referencia a un estrato de la conciencia que está en diálogo conflictivo, por lo cual se trata de una modalidad tanto seductora como reflexiva de lo estético, mas no su totalidad.

La vida y la obra literaria se configuran e interfecundan a la vez. El gesto de la conformación del yo es un acto performativo, una teatralización de la vida, un ritual que internaliza elementos externos hasta que forman parte de la identidad. En el caso del *Diario*, se trata de la poetización del yo, considerada como una forma del estadio estético que se construye a través de un conjunto de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo. El cuerpo y la palabra complementan el gesto performativo. Los seres humanos cuentan historias porque consideran que sus vidas necesitan y merecen contarse, pero también buscan construirse en el acto de contar o de poetizar (Ricoeur, 2004).

1. Creación de una nueva realidad a través de la ficción

En el prólogo al *Diario del seductor*, el Esteta A, personaje ficcionalizado por Victor Eremita, que a la vez es un heterónimo de Kierkegaard, dice hallar en un secreter un diario con el título *Commentarius perpetuus Núm. 4* (Kierkegaard, 2006). Se trata de un modo de ficción al estilo de la literatura romántica. Con esto presenta un juego de intratextualidad que nos remite a un cuaderno secreto hallado también por un personaje misterioso. Así, el libro se presenta como un juego de espejos en el cual se acentúa el cambio de las personalidades como una manera de despertar el interés, tal como lo testifica el capítulo titulado *La rotación de los cultivos* (Kierkegaard, 2006), y que podría pensarse como un juego heterónímico. Hablamos de

Johannes como un heterónimo, usando la categorización de Fernando Pessoa, porque, como asevera Jerónimo Pizarro (2021: 74), estudioso de la obra del poeta portugués, un heterónimo no es un pseudónimo, un nombre falso bajo el cual una persona escribe, sino una figura literaria creada por un autor. Dicha figura literaria piensa, escribe y traza proyectos estéticos de forma diferente a la que es característica del autor que la creó. En este caso, aunque no está tan desarrollada como en Pessoa, es evidente la diferencia conceptual entre Johannes y Victor Eremita, y estos frente a Søren Kierkegaard y por esto se consideran heterónimos. Esta diferencia, como señala González (2024: 2), antepone a Kierkegaard, quien se considera a sí mismo como “un poeta de lo religioso”, frente a los poetas ironistas imbuidos en el mundo de la seducción y personificados en el Esteta A o en Johannes.

El texto de Kierkegaard goza de una intertextualidad vinculada al romanticismo alemán. Como afirma Karsten Harries (2010), fue a finales del invierno de 1841, poco antes de su viaje a Alemania, que Kierkegaard tuvo la idea de escribir los primeros borradores de *O lo uno o lo otro*. Cuando llegó a Berlín empezó a escribir *El valor estético del matrimonio*. En enero, en la ciudad alemana, terminó el texto de *El primero amor* y se volcó al primer borrador del *Diario*. En aquella ciudad también empezó a trabajar *Lo trágico en el Drama antiguo*, *Diapsálmata* y *La rotación de los cultivos*. Al respecto, es importante advertir que los aforismos de *Diapsálmata* expresan una experiencia pasiva del sufrimiento, una estética del desgarro y la melancolía, por lo cual el poeta es definido como un desdichado, asunto que contrasta con el control calculador de Johannes y, por supuesto, con la fe religiosa de Kierkegaard cuando escribe bajo su propio nombre. Las siluetas, tal como sucede en el caso de Antígona, también muestran la pena trágica interiorizada, mas no manipulada externamente, como en el caso de Cordelia. Después de su regreso a Copenhague, Kierkegaard terminó el *Diario*. Esto nos da una luz sobre la atmósfera en la que estaba inmiscuida la cultura intelectual de la época, de la que se nutrió el pensador danés para crear al seductor Johannes.

Es sabido que la segunda parte de *O lo uno o lo otro* fue escrita antes que la primera (Harries, 2010). Al menos lo fue la primera carta del juez, en defensa del matrimonio y en contra de la vida estética. Al parecer, con esto perfilaba Kierkegaard llevar una vida moral con su prometida Regina Olsen y, como defensa de este estilo de vida, perfiló al seductor que quería criticar, basado en el tipo de hombre descrito por los románticos, en especial por Friedrich Schlegel, quien fue a la vez uno de los objetos principales de crítica en *Sobre el concepto de ironía* (2000). En esta obra anterior, Kierkegaard ya se había referido al estilo de vida volcado hacia la estetización o la poética de ironista o romántico:

El ironista [...] tiene una significativa partida de disfraces a su entera disposición. A veces lleva una orgullosa traza de un patrício romano, envuelto en una túnica bordada, o se sienta con imponente y romana seriedad en una *sella curulis* [Silla curul]; otras veces se oculta bajo el humilde hábito de un peregrino penitente; a veces se sienta con las piernas cruzadas, como un *pachá* turco en su harén; otras, vagabundeando de aquí para allá, ligero y libre cual ave, como un cítarista consentido. Esto es lo que el ironista quiere decir cuando sostiene que hay que vivir de manera poética, esto es lo que logra al poetizarse (Kierkegaard, 2000: 394).

Para comprender la relación entre el romanticismo y la ironía, debemos ir a la definición hegeliana. Es en las *Lecciones sobre la estética* (1989) donde Hegel se refiere a los románticos como irónicos. Según el filósofo de Stuttgart, los escritores que se engloban bajo el concepto de románticos (más por la definición de Heine que de la del propio Hegel) emplean la ironía al modo de una “concentración en sí del yo, para el cual se han roto todos los lazos y que sólo puede vivir en la beatitud del goce de sí mismo” (Hegel, 1989: 51). Estos pensadores ven que no hay nada excelsa ni óptima en los individuos ni en las obras de arte, por lo cual siempre están despreciando lo que cambia. Debido a que el yo tiene una importancia fundamental, el artista lo pone y disuelve todo en él. La vida de este tipo de poeta es una vida irónico-artística que

Se aprehende ahora a sí mismo como una genialidad divina para la que toda y cada una de las cosas no es más que una criatura inesencial a la que el libre creador, que se sabe no comprometido con nada, no se ata, pues puede tanto aniquilarla como crearla (Hegel, 1989, pp. 50-51).

La ironía de los románticos consiste en no tomarse en serio las relaciones con los demás, ni lo ético ni lo fáctico, puesto que estas son creaciones artísticas que se construyen y destruyen:

Así pues –continúa Hegel–, el individuo que vive de tal modo como artista mantiene, sí, relaciones con los demás, de amistad, amorosas, etc., pero, en cuanto genio, esta relación con su realidad efectiva determinada, con sus acciones particulares, así como con lo en y para sí universal, es para él al mismo tiempo algo nulo, y se comporta irónicamente frente a ello (Hegel, 1989:51).

De allí que la vida sea concebida por los románticos como una novela con episodios diferentes en los cuales se configura el yo. Este es un modo de representar en un acto performativo el contenido de las lecturas y hacer de ese yo exaltado una figura cotidiana para producir lo interesante en medio de la vida. Después de esto viene la escritura (u otras

expresiones artísticas) como el intento de creación de una obra externa, resultado de la poetización del yo. Así lo plantea Hegel:

En la medida en que la ironía fue convertida en forma artística, no se detuvo en configurar artísticamente sólo la propia vida y la individualidad particular del sujeto irónico, sino que el artista debía crear como producto de la fantasía, aparte de la obra de arte de las propias acciones, etc., también obras de arte externas (Hegel, 1989: 51).

El ironista romántico vive de manera performativa, asume que la existencia es un teatro. La puesta en escena del poeta como creación de sí es una marca del romanticismo (Safranski, 2009). En palabras de Novalis, “la vida no debe ser ninguna novela que se nos impone, sino una novela hecha por nosotros mismos” (Novalis, 2000: 82). Para los románticos, un hombre culto tiene en su interior una novela, compuesta de muchos personajes. El artista escribe novelas a medida que su vida se va transformando, a la par que todas las novelas de un autor forman un conjunto y son, en últimas, una única novela. Como señala Friedrich Schlegel: “lo que hay de mejor en las mejores novelas no es otra cosa que una más o menos velada autoconfesión del autor, el fruto de su experiencia, la quintaesencia de su individualidad” (Schlegel, 1994: 137).

En la generación romántica, “El aumento en el hábito de lectura hace que lo leído y lo vivido se acerquen” (Safranski, 2009: 50). De modo que los escritores hacen de la vida una obra y de la escritura, un modo de vida, en un intercambio performativo en sentido lingüístico y teatral. La vida es concebida como una revolución personal y estética, cuyo principio es el yo creador que despierta a una audaz conciencia de sí mismo. El romántico percibe que el yo absoluto no puede reducirse a un objeto y la vida del artista es una obra por resignificar. En palabras de Safranski: “Toda actividad de la vida ha de impregnarse de significación poética, ha de dar forma intuitiva a una peculiar belleza y manifestar una fuerza de configuración que tiene su ‘estilo’, lo mismo que un producto artístico en sentido estricto” (Safranski, 2009: 56).

En el *Diario*, Johannes goza de los aspectos estéticos que las circunstancias le brindan. Este hombre necesita de la vida como ocasión y móvil para la poetización de la existencia (Luarsabishvili, 2021). Su “yo” fecunda a la cotidianidad con una realidad propia que está detrás del mundo aparente, en la construcción de una narración poética que embriaga de sentido el entorno en el que vive. Este mundo es el propio yo reproducido y escenificado en la exterioridad. El seductor teatraliza su existencia, realizando un acto performativo en su andar por la vida para dar sentido a las situaciones tediosas, como tal como Kierkegaard lo registra

en *La rotación de los cultivos*, cuando invita a poner atención a cómo se viven dichos escenarios, mas no a la realidad prosaica que se vive.

En el *Diario*, el mundo poético es un manto que se pone sobre la personalidad del poeta, la cual también es un velo para cubrir o descubrir el mundo tedioso y llenarlo de significado. De esta manera, la realidad alimenta a la creación poética para llegar a ser estética. Por esto dice el Esteta A acerca de Johannes: “los individuos sólo han sido un incentivo para él, se los sacaba de encima como los árboles se sacuden las hojas –él rejuvenecía, el follaje se marchitaba” (Kierkegaard, 2006: 315).

El poeta romántico se deleita estéticamente en una personalidad que ordena los acontecimientos aislados al modo de una sinfonía. De allí que Johannes se muestre en el *Diario* como quien determina las situaciones, los espacios, las lecturas e incluso algunas reacciones emocionales de Cordelia, a la vez que hace parecer las acciones como fortuitas, cuando, en realidad, son planificadas. Johannes interpreta cada encuentro con Cordelia como un ambiente teatral, en la medida en que hace inolvidable cada gesto, con el fin de habitar en la memoria de la mujer, mediante la poetización de su yo. En contraste, el Esteta A caracteriza al diario de Johannes así:

Su vida ha sido un intento de realizar la tarea de vivir poéticamente. Con un órgano desarrollado para lo que de interesante hay en la vida, ha sabido encontrarlo y tras dar con ello, ha sabido siempre reproducir lo vivido de un modo quasi poético (Kierkegaard, 2006: 312).

En este sentido, Johannes sigue el estilo de vida de los románticos: hacer de su vida una obra de arte y contar de manera artística esta vida que ha llevado. Tanto lo vivido como narrado es un intento de poesía (Llevadot, 2008), que debe entenderse aquí no como la mera lírica, sino como el acto creativo y la producción de lo bello. El Esteta A está apasionado por las vidas arrastradas por lo bello y por su ausencia vivida como lo terrible, lo cual sucede en el caso de Doña Elvira, Antígona, Margarita, Madamme Beaumarchais y Cordelia (Kierkegaard, 2006). La vida como obra de arte consiste en lanzarse al goce estético de vivir y seducir, y dejar un testimonio creativo de tal vivencia. La ironía consiste en fingir con viveza dramática que se siente lo que se dice a las seducidas, cuando en el fondo apenas se disfruta el momento. Esta poetización irónica del yo narra con detalle los acontecimientos para que las circunstancias más triviales tengan una profunda significación estética. El estilo literario tiene la fuerza evocadora de la poesía para elevar las cotidianas entradas de un diario al nivel del arte. Apela al instinto para identificar lo poético con lo real, pero también poetiza la realidad. Y en la mezcla de ambas

cosas consiste la idealidad, de modo que la realidad, incluyendo los aspectos más insignificantes, obtiene significado cuando es poetizada.

La labor del seductor consiste en seducir y educar a la muchacha a través del arte. En su estrategia de seducción, empleando a otras personas en medio de la conversación, busca que Cordelia escuche por su boca poemas de Schiller o de Bürger, con el fin de despertar en ella el *pathos*, el reino de las emociones.

El seductor toma como modelo la teoría de *La rotación de los cultivos* planteada por el Esteta A, donde sugiere el goce intensivo en contraposición al imposible goce perdurable o extensivo. El Esteta A nos invita a poner la atención en una sola cosa, por insignificante que parezca, bien sea atrapar una mosca en una cáscara de nuez o fijar la vista en una gota de agua. Esta es la autolimitación estética, que ayuda al romántico a identificar el objeto del goce y a frenar al goce mismo en el momento adecuado para no anclarse en la monotonía. De esta manera, la poetización del yo comienza por hacer del artista un observador que no cabe de contento por las cosas más elementales, a las que ve de diferentes modos. El Esteta A, además, plantea la díada olvido-recuerdo como parte del método que considera un arte. La intención consiste en saber qué cosas recordar y qué cosas olvidar, con el fin de vivir intensivamente el instante de placer. El olvido facilita que el goce se renueve una y otra vez, conservando los momentos esenciales. Finalmente, el Esteta A plantea la autolimitación en las relaciones personales para no aferrarse o encallarse en una relación. Por esto, se debe rechazar el matrimonio: para evitar los obstáculos que representa una relación y experimentar el erotismo de infinitud poética, más que prolongación en el tiempo cotidiano. En este sentido, el Esteta A refleja una racionalidad práctica en la que las personas y el mundo en general sirven para causarle deleite.

Johannes, en consonancia con la teoría del Esteta A –si asumimos con Victor Eremita y con Harries que el Esteta A no es el mismo que el seductor– poetiza su yo a través de su *Diario* y valida su forma de existencia romántica en la vivencia performativa. Pero también se lanza a una vida poética de seducción artística que va registrando en el *Diario*. Él se considera un contemplativo, un ironista. Sabe distanciarse del mundo y usar a los demás para su goce. En esta medida, tanto Johannes como el Esteta A tienen una visión estética de mundo en la que el artista es el centro de sensaciones y pensamientos, y modifica al mundo para vivenciarlo de manera estética.

Johannes busca una seducción que va más allá del encuentro genital. Se trata de un acto estético que percibe al arte como una significación para la vida. A diferencia de otros seductores, Johannes traza una vía poética hacia el interior de Cordelia para que de ella emane

todo lo que él desea. Pero no es un seductor reflexivo en sentido estricto, por cuanto usa a quien seduce (Harries, 2010). Considera que sus actos frente a Cordelia son una obra de arte, pues no llega al punto máximo del goce de los seductores carnales, sino que busca el goce espiritual que despierta en ella la situación de pena. Toda palabra, acción e incluso los espacios en que se encuentra con ella están pensados como un escenario dramático para configurar su propio yo, el yo de Cordelia y la obra literaria que se desprende de esta experiencia. Lo estético moldea la vida. Por eso, no hay una contraposición entre el arte y la vida, sino entre el seductor esteta y los otros seductores que no alcanzan una seducción estética.

El poeta seductor considera su existencia digna gracias al arte en que desenvuelve su vida. Desde el comienzo de la seducción de Cordelia, avanza poco a poco para revelar su existencia. Pero no sólo goza cuando llega el final, sino que lo hace desde el comienzo, cuando es anónimo para ella. No se trata simplemente de poseer a la seducida, sino de llegar a ella a través de un método adecuado, que en sí brinde complacencia, y en el cual se desarrolle el plan de atracción.

Al comienzo del *Diario*, Johannes reúne los materiales de la realidad que ha de establecer posteriormente. Los elementos que más se destacan son las propias personas. Se trata de figuras que el poeta va a configurar en dos vías: primero, de forma literaria en el texto escrito, por medio de la creación de personajes verosímiles en circunstancias creíbles, de modo que existan poéticamente; segundo, al hacer de la vivencia literaria una vivencia real (irónicamente, también literaria) que transforma la vida de los personajes. La obra muestra cómo un hombre, Johannes, ligado a una existencia estética, involucra a una jovencita, Cordelia, en esta vivencia estética hasta refigurarla en su totalidad hacia una vivencia estético-literaria que procura convertirla en un personaje reflexivo, aunque esto no sea logrado plenamente.

2. Configuración de la realidad a través de la ficción

El seductor busca, mediante su obra, configurar tres aspectos: la vida de Cordelia, la obra de arte plasmada en el *Diario* y su propia vida como una gestación poética. Intenta configurar tanto la vida de la seducida como su propia identidad en los actos cotidianos y en la escritura. Johannes trata de cambiar el destino de la jovencita a través de una iniciación en la vida estética, al tiempo que se va transformando a sí mismo al alterarla: “Tú, a quien yo amo con toda la simpatía de mi alma, a cuya imagen y semejanza me creo a mí mismo” (Kierkegaard, 2006: 332).

En cuanto a la configuración del yo en Cordelia, Johannes considera que aún no está formado del todo. Afirma que ella ha leído novelas, pero que la mera lectura no es suficiente

para una formación estética. Lo que busca el seductor es que ella viva su vida como una novela. Aquí brota la doble dimensión de la literatura en su tarea educativa: la ficción de la novela permite despertar el interés hacia la vivencia de la profundidad estética y filosófica. El trabajo del seductor consiste en llevar a la mujer a una vivencia intensa de su vida como una novela, hasta el punto de que alcance profundidad filosófica mediante la reflexión. Para Johannes, lo interesante en la configuración literaria del yo es la reflexión sobre aquellas vivencias, mas no la percepción sensorial en sí.

Lo que seduce al seductor es desarrollar una configuración emocional e intelectual en la joven. Por esto Johannes observa el proceso de la seducción como una forma de crecimiento y aprendizaje de la mujer: “Nadie creería que hubiera de ser posible calcular con tanta precisión la historia de un desarrollo psíquico” (Kierkegaard, 2006: 361). Este proceso es educativo y estético, pero no altruista ni cristiano —como sí lo pretendía Kierkegaard en su escritura de poeta religioso (González, 2024: 10)—. El seductor busca gozar artísticamente de este proceso formativo.

La seducción educativa contiene un elemento erótico, vinculado al proceso de formación. Por esto, Johannes diferencia entre dos tipos de femineidad: aquella que sólo ha de ser disfrutada como belleza o encanto, porque no tiene profundidad reflexiva, y aquella que tiene una dimensión más profunda, que le permite reflejarse a sí misma. Así, la femineidad estética es la capacidad que tiene la persona de dejarse provocar por el arte. Más que de ser hombre o mujer, se trata de una disposición al salto hacia la vivencia poética (Viñas, 2017). El seductor es un Eros, un mendigo cazador de la belleza en el conocimiento y en el arte. El seductor es una actividad creadora espiritual y un poder educativo vinculado a la reflexión estética. La femineidad, por su parte, es un prospecto para ser iniciada en tal camino, el cual implica la vivencia del placer y del dolor para poder hacer de su vida una novela, una obra de arte desgarrada por la realidad, diferente a las personas que padecen sufrimiento sin reflexionar sobre él. La dimensión estética consiste en vivenciar y en crear a partir del placer y el sufrimiento.

Al seductor no le importa el producto final de la mujer o que ella se configure a sí misma, sino deleitarse en la observación contemplativa del proceso de transformación. De allí que no haya en él ninguna reflexión ética ni tenga interés por la conversión de la mujer a una fe religiosa. Su interés no tiene un alcance social ni político, ni mucho menos de género. Johannes busca esculpir en Cordelia un estado de transición hacia lo que él entiende como libertad, en la cual se despiertan el erotismo y la pasión por el arte. Pero no piensa en el producto final de la mujer como individuo, sino en él mismo como un hedonista que interactúa con otros por el

mero placer de ver la vida como una obra de teatro. De allí que, dentro del proyecto general de Kierkegaard en la teoría de los tres estadios o en la concepción completa de *O lo uno o lo otro I y II*, el plan estético de la seducción y de la vivencia de la vida como una obra de arte sea visto como incompleto (Harries, 2010). El seductor no puede ver más allá de sí mismo y en su *Diario* no hay un afuera más allá de su propia imaginación.

Si nos detenemos en el proceso de seducción educativa, vemos los pasos de Johannes para despertar en Cordelia la sensibilidad estética. El primer paso consiste en lograr en la joven sentimientos paradójicos, como la atracción y la repulsión. El seductor busca generar en ella una impresión emocional irónica para generar admiración y rechazo. El segundo paso consiste en combinar, como si se tratase de una lucha, al odio con el amor.

Los siguientes movimientos intercalan literatura y vida, en la medida en que el tercer paso es el acercamiento a través de la poesía de Schiller y Bürger. El seductor intenta despertar en Cordelia pasiones con la palabra poética. El cuarto paso consiste en sorprender a Cordelia en la calle, mediante un encuentro que parece casual, y decirle que ella se parece a un ser que él ama. Johannes intercala el encuentro con los libros con la realización poética del yo en la encarnación vital. Así hay un doble movimiento del arte a la vida y de la vida al arte, en tanto gesta la educación de la joven como una vida orientada hacia lo estético. Los libros permiten la interiorización del arte en la vida y la vivencia permite su exteriorización.

El quinto paso es presentarle una contradicción mediante el rumor de que está enamorado de una joven. Con esto, el seductor pretende que Cordelia se pregunte cómo un hombre tan odioso puede amar y ser amado. Él se presenta como un contador de historias, generando un engaño velado en el que ficcionaliza al yo como una forma de mentira estética: “Te engaño por algo bello”. Así configura su vida como un elemento ficcional, que a la vez apunta a una dimensión profunda y real, la más real para el poeta, esto es, la existencia estética. Cuando confiesa que escribe cartas de amor para terceros, muestra que puede hacer creíble el amor para personas que no ama y gozarse estéticamente en los efectos que se produce en otras personas. Esta reflexión preludia la relación que ha de establecer con Cordelia: hacerle sentir unas emociones que él no tiene, con el fin de configurar estéticamente su yo mediante el amor y el sufrimiento, a la par que entrar al reino del “como si”, fingiendo que siente lo que no siente por el mero placer del vértigo y el goce.

El sexto paso es la proposición matrimonial, que concluye en un compromiso formal entre Johannes y Cordelia. Aunque no es una dimensión más profunda de la seducción estética, el compromiso permite al seductor tener la posibilidad de estar más cerca del placer, no tanto para el encuentro carnal, cuanto para la profundización educativa. El séptimo paso consiste en

despertar en Cordelia, ya bajo compromiso matrimonial, el amor. Este amor no tiene un fin en sí mismo, sino que permite una relación más cercana con el seductor como educador. Él busca que ella desarrolle su yo, pero sin permitirle la posibilidad espontánea de encontrarse por sí misma con su cuerpo y con el arte, ni desarrollar un gesto performativo desde otras posibilidades distintas a lo que él es.

En el octavo paso, comienza Johannes a moldear el corazón de la mujer de manera estética. Para explicarlo, emplea metáforas de las artes visuales: “Un artista pinta a su amada, es un placer para él, un escultor le da forma. Yo hago lo mismo, pero en sentido espiritual” (Kierkegaard, 2006: 386). La espiritualidad estética consiste en vivir con ella una relación erótica (entendida como educación) donde la contemplación tiene un papel preponderante, tanto de la seducida como del pasaje en el que se desarrollan los encuentros. Se trata de elevar el rango de la vida hacia la teatralidad y la poesía. Nos referimos a una poesía dramática en la que el actor es también el guionista de su propia vida. En esto se diferencia y se asemeja al Don Giovanni de Mozart, seductor carnal, pero también espiritual. O, como afirma Harries (2010), Johannes es la contraparte de Don Giovanni —llevan el mismo nombre en distintos idiomas—, en la medida en que la pregunta no se cifra en cuántas mujeres ha seducido, sino en el modo en que lo ha hecho. El poeta es un seductor que se eleva en la idealidad. Su interés es el del amor espiritual, comprendido en su dimensión estética.

Cuando ya se han adentrado más en la relación amorosa, hay contacto físico. Johannes muestra una cercanía corporal con matices eróticos. La formación estética valora y exalta el placer y los sentidos, pero está al servicio de una concepción de mundo, del surgimiento de una forma elevada de vida sobre el mero reino de los instintos, aunque sin negarlos. La *aisthesis* del seductor no consiste simplemente en la percepción sensorial, ni tampoco en una disciplina filosófica que estudia las obras de arte, sino como un modo de existencia, abierta a los sentidos, pero con una alta capacidad de reflexión y búsqueda de unidad con el objeto de deseo, la concreción de lo infinito mediante el arte, el cual es el medio para la realización de esta búsqueda (Schiller, 1990).

El noveno paso consiste en el preludio a la ruptura (Kierkegaard, 2006: 413). Para producir un efecto diferente en Cordelia, Johannes empieza a contradecirse, dando señales de frialdad a Cordelia. Así, usa el engaño con el propósito de que ella se aleje por sí misma y en este engaño despliega toda su ironía: aparentar que odia, cuando no odia; aparentar que ama cuando no ama. Con esto, se muestra el interés estético de la configuración del yo en el *Diario*: “de todos modos la engaño en favor de lo propiamente erótico” (Kierkegaard, 2006: 415). Lo erótico, como hemos dicho, está más vinculado al factor educativo que al sexual, por lo que

Johannes considera que está realizando una obra formativa en Cordelia, al llevarla de la indiferencia al enamoramiento, del enamoramiento al tedio y del tedio al dolor, en el que descansa la reflexión.

El décimo y último paso consiste en la efectuación de la ruptura. Aunque el seductor no describe cómo se da, todo parece indicar que es Cordelia quien rompe la relación. El seductor, del modo más irónico, escribe cinco cartas para mantener todavía el efecto estético, como si él fuera la víctima. Mediante su escritura acude a la idea de una posesión, entendida como una pertenencia formativa, mas no como la memoria de los cuerpos. Así, anuncia una nueva forma de posesión en la que entran en juego el olvido y el recuerdo. Johannes está dispuesto a olvidar, pero genera estrategias para habitar en la memoria de Cordelia.

Así termina el proceso de seducción. No porque el seductor esté decepcionado, sino porque considera que la mujer lo ha dado todo en el proceso de seducción, y él también. Ahora es la estética la que vence, el alejamiento y el valor de la melancolía, la pena reflexiva que anhela lo perdido, la construcción de la memoria literaria. La pena es reflexiva cuando la conciencia estética la transforma en material de creación, pasando así desde lo patético hacia lo poético. Pero no podemos afirmar que el dolor vivido por Cordelia sea reflexivo, ya que su sufrimiento permanece en la inmediatez del abandono, sin tener cómo poetizarlo. Por eso, Cordelia es un objeto de reflexión ajena, mas no llega a ser un sujeto reflexivo en sentido estricto. Aunque su conciencia está desgarrada, Cordelia no logra convertirla en algo creador. Por su parte, Johannes no padece la pena reflexiva, sino que la produce y la consume. Su melancolía posterior a la ruptura es una actuación teatral calculada, una instrumentalización estratégica del sufrimiento para crear. En contraste, el *pathos* autodestructivo del Esteta A, en *Diapsálmata*, es una melancolía autoral, una materia prima para la obra poética auténtica del romanticismo.

Así las cosas, en el círculo vital del deleite en la poetización del yo, tanto el seductor como la seducida han sido transformados en el proceso. El goce implica también el dolor de la separación del seductor y de la seducida. Sin embargo, la relación entre estos dos personajes es desigual. En la poetización del yo, para Johannes es más importante el goce que lo ético, por lo cual no tiene problema en violar la dignidad de Cordelia, a quien disfruta como materia prima para poetizar su propio yo.

3. Creación de la identidad personal en la construcción del yo poético

Johannes no sólo busca configurar a Cordelia, sino refigurarse a sí mismo como artista, creando en ella una obra de arte y, gracias a la experiencia con ella, dando forma al *Diario* como

testimonio literario de esta vivencia. La poetización del yo en el *Diario* es una manera de representación de sí.

El seductor goza de sí y en sí, haciendo de su vida una obra de arte y registrando la experiencia en el *Diario*, sin la intención de publicarlo. El goce se presenta de manera íntima, aunque el público sea un actor que no sabe que está participando de la obra. En relación con el público, el seductor goza de aparecer ante los demás como un contador de historias, como alguien que sabe narrar y crear desde los materiales cotidianos, y en esta medida poetiza a su yo: creando (González, 2024). Johannes busca su propio placer al mantener a su audiencia *in suspense*, burlándose de ella cuando la envuelve en sus historias. Pero también busca que el público intuya las cosas que dice enmascaradas en guiños y alusiones. Es la ironía del artista que juega con sus amigos como si fueran un público literario, pues poetiza la vida y los hace a ellos parte de su auditorio.

Johannes considera que para seducir a una chica se necesita algo más que sinceridad: “Este ‘más’ lo tengo yo –es falsedad” (Kierkegaard, 2006: 382). Reconoce que el poeta miente. Este no es un juicio moral, sino un regodeo en el juego de máscaras que exige la poesía y la visión estética del mundo. El seductor apunta al resultado, a la seducción espiritual de Cordelia y a todo el proceso, al que considera un arte. Se deleita en el ejercicio literario de la seducción, en cuanto escribe cartas y un *Diario*; y también en el acto performativo del enamoramiento, ya que se relaciona con los demás a través de la impostación de un personaje, su yo ideal.

El seductor es una creación de sí mismo que se refleja en la construcción estética de otros: “Tú, a quien yo amo con toda la simpatía de mi alma, a cuya imagen y semejanza me creo a mí mismo” (Kierkegaard, 2006: 332). Theodor W. Adorno (2006), que distingue entre el Kierkegaard filósofo y el Kierkegaard poeta como una ficción irónica y dialéctica, reconoce junto al crítico Theodor Haecker al seductor como un personaje de naturaleza poética, que no separa a la poesía de la realidad, puesto que disfruta personalmente de lo estético y de su personalidad estéticamente. A nuestro modo de ver, la intención kierkegaardiana no es el rebajamiento de la poesía a la confusión o la mentira, sino, más bien, la condición de ser de un escritor que reivindica a la poesía como una forma de comunicación indirecta de su mensaje global del Evangelio. Con esto, Kierkegaard quiere mostrar que la percepción estética es valiosa, pero siempre queda en deuda de una visión moral de la estabilidad y de una espiritualidad existencial del encuentro con Dios.

Johannes es un esteta del afuera, que sale al mundo a dejarse afectar por su belleza e imponer la idealidad de su yo a las situaciones externas –incluso a las personas–, transformándolas poéticamente. Es un poeta que recibe la belleza y que también la produce:

“En cuanto doy alto sentido a lo ordinario, a lo conocido dignidad de desconocido y apariencia infinita a lo finito, con todo ello romantizo” (Safranski, 2009: 15). En esto consiste la poetización del yo: el seductor kierkegaardiano busca impregnar los momentos de significación poética, dar forma intuitiva a una peculiar belleza y generar en la seducción de Cordelia un arte que no es comprendido como un producto, sino como un suceso de vida.

El seductor puede dar cuenta de la transformación que ha ocurrido en él en la búsqueda de transformación de la mujer. En ninguna instancia busca lo permanente, sino el paso por la experiencia, que se bate en el juego dialéctico entre el recuerdo y el olvido: “todo lo finito y temporal ha sido olvidado, sólo queda lo eterno, el poder del amor, su nostalgia, su bienaventuranza” (Kierkegaard, 2006: 433). Por esto mismo el proceso educativo de la constitución del yo no pretende ser eterno. Es únicamente un acontecimiento, un instante. Desde la perspectiva estética, no se trata de cambios significativos que modifiquen el correr del tiempo o de la sociedad, ni siquiera de vivencias transformadoras que modifiquen el comportamiento del individuo —y de allí la mirada irónica que tiene Kierkegaard ante tanto esfuerzo de su heterónimo—, sino de instantes en los que se funden la vida y el arte como una obra para superar el aburrimiento. El seductor ha configurado su yo en la medida en que ha pasado a la seducida por el proceso seductor del arte, ha hecho una leyenda de sí mismo: “Todo es imagen, yo mismo soy un mito de mí mismo” (Kierkegaard, 2006: 433).

En cuanto a la refiguración de Cordelia, Johannes la lleva por los estadios de liberación de sí misma, desde el despertar del sentido irónico hasta la pena del abandono. Todo esto lo comprende como un proceso de formación para ella y de placer para él. El seductor poetiza su yo, haciendo de su vida una obra de arte e incitando a que Cordelia despierte a la suya propia, por lo menos durante el tiempo en que él la disfruta (Kierkegaard, 2006: 386), pero no sabemos si logra despertarla a una existencia estética o si sólo la instrumentaliza.

El seductor tiene dos formas dialécticas de ver a la mujer: como una obra a contemplar y a perfeccionar mediante el arte y, ante todo, como una fuente de gozo. En este sentido no busca en ella una educación liberadora, sino la plenitud de su placer, a través del proceso de la seducción. Por ejemplo, compara a la mujer con la literatura, en cuanto ambas son el despliegue de lo bello y están hechas para el deleite. Según el poeta, se goza de la mujer como de un libro. Considera que, al acercarse, algo se transforma en ella, pero más se transforma en él, en especial, en el ejercicio de la admiración de la mujer en sentido estético, vista como una obra de arte o, en sentido natural, como una flor. Cree que la mujer es un ser para otro. Su trabajo de configuración estética no logra que ella se transforme en un ser para sí mismo de modo absoluto, pues siempre está al servicio del goce. Frente a grandes obras del romanticismo o bajo su halo,

como la *Lucinde* de Schlegel o el *Fausto* de Goethe, Kierkegaard ironiza sobre el modo en que la poesía romántica confronta el carácter imperfecto de la realidad por la fuerza superior de la idealidad, pero, como afirma Guerrero (2020), no hay una reconciliación plena con la realidad porque no hay ninguna transformación efectiva de ésta, sino una contraposición y enemistad. Así se refleja la perspectiva irónica de Kierkegaard frente a la mera existencia estética de los románticos —la ironía frente a los ironistas—, que puede caer en la instrumentalización del otro y no en un despertar aún más hondo del sujeto frente a la existencia (Binetti, 2007).

Conclusiones

El seductor Johannes poetiza su yo como una respuesta estética ante el mundo que contempla y en esta medida crea un mundo. Interesado en la coincidencia entre la teoría y la práctica, busca armonizar su poetización del yo con lo que él piensa del goce, de la vida, de la feminidad y de la estética en general. Su vida es un intento de realizar la tarea de vivir poéticamente. Tanto lo vivido como la forma de registrarlo en el *Diario* es un intento de poesía.

El *Diario* es el registro poético de una vida que, mediante la actuación en pro del yo ideal, también es poética, en la medida en que crea una vida y una obra. El seductor poeta requiere la característica de que la mujer sea sensible al arte mediante la estrategia del seductor de atraer a la seducida hacia un instante estético mediante el arte y la imposición del yo. Así quiere lograr una transformación del seductor y la seducida en la vivencia erótica. Sin embargo, el heterónimo Johannes no pretende tener consecuencias medibles a futuro, ni tampoco efectos en el sistema educativo danés. De lo que se trata es de llevar a la seducida al mundo estético, en la medida en que vivencia a profundidad sus emociones, acompañada por el arte, en este caso, el de la literatura.

El seductor poetiza su yo a través de su *Diario*, valida su forma de existencia romántica en la vivencia performativa y vive una vida poética de seducción artística que registra en el *Diario*. En este sentido, es un romántico que busca una revolución estética, cuyo principio es el yo creador que despierta la conciencia de sí mismo. Su yo absoluto trasciende las coordenadas de lo real y lo simple. Derriba la frontera entre literatura y vida, y hace de su vida una significación poética. Es por esto por lo que Johannes ve su propia vida como un suceso.

Muy cercano al método propuesto en *La rotación de los cultivos*, el seductor es un esteta que busca vencer el tedio por medio del goce que se concentra en la variación de la representación de sí en tanto yo poetizado, en la capacidad de hacer intensivo tal goce mediante el cambio y la autolimitación y en la burla irónica de la moral burguesa, de la cual intenta desprenderse.

Johannes hace de su vida una obra de arte y quiere que Cordelia despierte a la ironía. Su intención es gozar de ella artísticamente en el proceso de la seducción artística. En apariencia, busca educarla mediante el arte. Pero tal educación no pretende ser permanente, sino más bien un gesto de placer contemplativo y creador. Johannes educa a Cordelia, pretendiendo deleitarse en ver cómo se transforma. No espera un resultado educativo estable, sino gozar al ver los pasos y los cambios en la vida de la mujer, sin consecuencia alguna para un compromiso moral.

El poeta configura su vida en la obra literaria que crea y esta busca configurar las vidas de los personajes dentro de ella, así como de las lectoras y los lectores. El Seductor necesita de la realidad como ocasión y móvil para la poetización de su yo. Pero aquello que entiende por real está colmado de poesía y búsqueda de agrado. Todo lo que él ve como real proviene de su propia mente y de las formas en que manipula las situaciones. El *Diario* —una ironía de Kierkegaard frente a los ironistas— plantea el cuestionamiento de si puede haber un proceso educativo de contemplación del arte que no tenga ninguna mediación ética. Este asunto lo intentará resolver Kierkegaard en *O lo uno o lo otro II* (2018), en tanto muestra la necesidad de más mediaciones para la configuración y refiguración del yo que la mera sensación estética. Pero la primera parte deja la pregunta abierta para que la lectora y el lector completen el texto en una refiguración que confronte su propia experiencia sobre la posibilidad de creación de una vida vivida de este modo.

Referencias

- Adorno, T. W. (2006). *Kierkegaard. Construcción de lo estético*. Akal.
- Binetti, M. J. (2007). Kierkegaard-Derrida y la reconstrucción del sujeto. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, (40), 119–130. Recuperado de <https://revistas.um.es/daimon/article/view/21221>
- González, D. (2024). Kierkegaard, el poeta y su otro. *Agora: papeles de Filosofía*, 43(1). <https://doi.org/10.15304/ag.43.1.8792>
- Guerrero, L. (2020). La concepción romántica de la existencia. La crítica de Kierkegaard a *Lucinde* de Friedrich Schegel. *Signos Filosóficos*, vol. XXII, no. 44, Julio-Diciembre, 2020, 30-53.
- Harries, K. (2010). *Between nihilism and faith: A commentary on Either/Or*. De Gruyter.
- Hegel, G. W. F. (1989). *Lecciones sobre la estética* (A. Brotóns Muñoz, Trad.). Akal.
- Hincapié Sánchez, J. (2011). De estética y seducción en “los estadios eróticos inmediatos, o el erotismo musical”, de Søren Kierkegaard. *Revista Filosofía UIS*, 10(2), 95-109.

- Recuperado a partir de
<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/2837>
- Kierkegaard, S. (2000). *De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía* (B. Saez Tajafuerce & D. González, Eds. y Trads.). Trotta.
- Kierkegaard, S. (2006). *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I* (B. Saez Tajafuerce & D. González, Eds. y Trads.). Trotta.
- Kierkegaard, S. (2018). *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II* (B. Saez Tajafuerce & D. González, Eds. y Trads.). Trotta.
- Luarsabishvili, V. (2021). Del pensamiento de Kierkegaard y Rimas de Bécquer a la cosmovisión de Unamuno: La teoría y la práctica del existencialismo español. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 82, 21–29. <https://doi.org/10.6018/daimon.336831>
- Llevadot, L. (2008). Kierkegaard y la cuestión del lenguaje. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, (43), 93–101. Recuperado de
<https://revistas.um.es/daimon/article/view/96071>
- Novalis. (2000). Polen-fragmentos. En *Antología del pensamiento romántico*. Reclam.
- Pizarro, J. (2021). *Leer a Pessoa*. Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, P. U. (2024). Auto-destrucción y auto-constitución en el pensamiento de Kierkegaard: Un análisis de la primera parte de *La enfermedad mortal*. *Revista Filosofía UIS*, 23(1), 26–53. <https://doi.org/10.18273/revfil.v23n1-2024002>
- Safranski, R. (2009). *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán* (R. Gabás, Trad.). Tusquets Editores.
- Schiller, F. (1990). *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Anthropos.
- Schlegel, F. (1994). *Poesía y filosofía*. Alianza.
- Viñas Vera, Á. (2017). Notas sobre la antropología de Kierkegaard. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 155–162. <https://doi.org/10.6018/daimon/269991>