



Jornadas de Investigación en Filosofía

Departamento de Filosofía.
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Universidad Nacional de La Plata

Diario de un Seductor...Kitsch!

Leopoldo Rueda (UNLP)

Abstract

En el siguiente trabajo proponemos argumentar que la seducción tal como la entiende Kierkegaard abre la posibilidad del Kitsch. Tal relación se verá cristalizada en la obra *Diario de un Seductor*. La consideración principal será la de tratar a la figura del seductor desde una doble perspectiva: como individuo y como ejecutante instrumental de una fuerza que lo trasciende, esto es, de la seducción como Principio. Así, el Kitsch se abre paso en un individuo enmascarado, perdido para sí y para los demás, en definitiva un individuo que lleva una existencia inauténtica, un individuo propio del estadio estético.

Palabras claves: Diario de un seductor- Don Juan de Mozart-Kierkegaard-Kitsch- Seducción-Inautenticidad

“Como principio, como fuerza, como sistema, la sensualidad aparece primero con el Cristianismo”¹Esta afirmación de los *Estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical*, sostiene Kierkegaard, debe ser justificada. La sensualidad aparece con el cristianismo al definir éste el espíritu. Lo espiritual es traído al mundo por él y al definirlo como principio pone a su opuesto, lo sensual, también como principio, como principio *excluido*. Ahora bien, si a lo sensual como principio se lo concentra, se lo representa, en un sólo individuo, lo que tenemos es la genialidad erótico-sensual², es decir, tenemos a Don Juan³ de Mozart, cuya fuerza erótica es la seducción. Aún más, la idea de la sensualidad seductora sólo puede aparecer en la Edad Media, cuando el cristianismo define al espíritu únicamente como espíritu, así éste

¹ KIERKEGAARD, *Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical*, traducción de Javier Armada, Aguilar, Buenos Aires, 1967, pp. 63-64 y Cf. p. 68.

² Cf. *Ibíd.* p. 68.

³ Cf. *Ibíd.* p. 100.

“renuncia a este mundo, siente que éste no sólo no es su morada, sino que ni siquiera es su escenario; sube a regiones más elevadas y deja lo mundano como campo libre para el poder con el que siempre ha vivido en lucha y al cuál cede ahora su sitio”⁴.

Lo erótico sensual, limitado como seducción, se ubica en el tercer estadio kierkegaardiano, dentro del estadio estético. En Kierkegaard, cada estadio es una elección, un modo de vida y en tanto es un estadio existencial el sujeto se compromete. En el caso particular del estadio estético lo fundamental es el disfrute-perdición, lo erótico funciona aquí como un enmascaramiento de sí mismo. Aquí, en tanto seducción, sólo resuena la voz elemental de la pasión, lo demoníaco, el juego de los placeres, el salvaje ruido de la embriaguez. Aquí no hay conciencia. Lo que proponemos argumentar en este trabajo es que la seducción como la entiende Kierkegaard lleva al Kitsch, como forma de huída de sí. En efecto, caer en los lugares comunes, en lo dado, en lo ya dicho, supone una despersonalización (y un no hacerse cargo de sí mismo). Para nuestro propósito analizaremos la obra de Kierkegaard *Diario de un seductor*, y utilizaremos en nuestra ayuda el análisis del *Don Juan* de Mozart que el danés expone en *Estadios eróticos inmediatos o lo Erótico musical*.

Kierkegaard pone entonces en el personaje de Don Juan, dos notas características que se van alternando. Don Juan es individuo y es principio de seducción, “en este oscilar entre ser individuo y fuerza de la naturaleza está Don Juan”⁵. Don Juan en tanto es principio de seducción no puede caer en definiciones éticas ni estéticas: en tanto seduce, no puede haber conciencia, no puede haber reflexión. Esto es, la seducción no puede conceptualizarse, de allí que José Antonio Miguez en el prólogo a *Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical* para la traducción de Aguilar pueda decir “Don Juan, el hombre más representativo del estadio estético, es un seductor sin conciencia (...)”⁶ Cuando aparece la conciencia, la reflexión, lo que tenemos es un desdoblamiento y un reposo, no una fuerza. Como en la obra de Mozart, según entiende Kierkegaard, cuando aparece la conciencia, el Comendador, Don Juan muere: es asesinado. “Él no tiene en definitiva esa permanencia, sino que se apresura en un eterno desaparecer (...)”⁷. Como dijimos anteriormente, Don Juan no puede caer en definiciones éticas. Así lo afirma a su manera el protagonista en *Diario de un seductor* “en la ciencia, como en la vida, la ética es siempre igualmente aborrecible”⁸

⁴ Ibid. p. 106.

⁵ Ibid., p. 116.

⁶ MIGUEZ, *Prólogo a Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical*, Aguilar, Buenos Aires, 1967, p. 37.

⁷ KIERKEGAARD, *Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical*, op. cit., p.124.

⁸ KIERKEGAARD, *Diario de un seductor*, traducción de Valentín Pedro, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1953, p. 69.

En *Diario de un seductor*, la seducción como destino entra en la obra de Kierkegaard a través del personaje homónimo al de Mozart. En Juan se intercala y confunden constantemente el individuo y la fuerza trascendente. Como nota Baudrillard, “Nada en los cálculos del seductor, ninguna de sus maniobras fracasa”⁹. Así el individuo Juan se despersonaliza y pasa a ser un ejecutante instrumental de un destino de seducción: víctima y director de un proceso que lo trasciende, de un juego en el que caen todas las verdades. De allí también que la misma carta pueda ser escrita para dos personas diferentes. De esta manera, a nuestro entender, el individuo Juan cae constantemente en el Kitsch como forma de seducir. En efecto, si la seducción es el principio motor y es el destino, no importa las formas de seducir sino que ésta, la seducción, es un fin en sí mismo. También Eco citando a Broch considera al Kitsch como “un mal en el sistema de valores del arte...una maldad que supone una general *falsificación de la vida*”¹⁰ El Kitsch según Eco se apropia constantemente de formas ya cargadas poéticamente pero de manera tal que siga remitiendo a un contexto artístico. Así se elimina la fundamental ambigüedad de toda obra de arte, esto es, el Kitsch al divulgar estilemas consumidos quita la tensión interpretativa, y se interesa sólo en la provocación del efecto. De manera que el Kitsch, al igual que la seducción queda excluido de la interpretación, del campo conceptual. Dice Baudrillard: “todo discurso interpretativo es lo menos seductor que hay”¹¹. De igual manera, Kierkegaard sustrae a la seducción del ámbito del conocimiento “Ante todo, sin embargo, no hay que pensar en distintos grados de conocimiento (...) yo sigo ocupándome de lo inmediato en su plena inmediatez”¹² Esto es de la sensualidad seductora.

En *Diario de un seductor* Juan envía cartas a la muchacha que quiere seducir. En ellas se manifiesta constantemente la utilización de formas poéticas consumadas y la provocación de efecto característico del Kitsch según Eco. Veremos algunos ejemplos para demostrar lo que decimos.

“¿*Inflamarla* con palabras y luego enseguida apartarla de mi por medio de cartas? Es mejor lo contrario.”¹³

Así es como se configura el proyecto de las cartas. Juan desea que Cordelia se abandone a él plenamente, pero por otro lado hará que ella lo libere del compromiso de casamiento,

⁹ BAUDRILLARD, *De la seducción*, Cátedra, Madrid, 1987, p. 97.

¹⁰ BROCH, “Notas sobre el problema del Kitsch” en *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*, Barcelona, Tusquets Editor, 1970, p. 29. (El resaltado es nuestro).

¹¹ BAUDRILLARD, pp. 55. Cf. también pp. 10 y el artículo de Analía MELAMED, *Seducción e interpretación: el otro lado del espejo en el amor proustiano*. [En línea] Revista de Filosofía y Teoría Política, (34). Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.194/pr.194.pdf

¹² KIERKEGAARD, *Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical*, op. cit., p. 82.

¹³ KIERKEGAARD, *Diario de un seductor*, op. cit., p. 88 (el resaltado es nuestro).

entonces “inflamarla” es sin duda, provocar un efecto; Juan escribirá cartas “consumibles”, recurrirá a formulas típicas sacadas de contextos poéticos.

“Mi Cordelia:

(...) ¡Yo sólo puedo decir que soy libre, libre como un ave y, sin embargo, cuán fuerte es la añoranza que me invade! Todo mi ser te invoca cuando corro junto a ti, te invoca cuando estoy junto a ti, como un deseo que encierra dolor (...).¹⁴

Vemos aquí la apropiación que hace Juan de metáforas y estilemas ya divulgados y propios de contextos poéticos: la libertad del ave y su vuelo, el sentimiento de añoranza provocado por la invocación del ser amada, intentando que nos remitamos a la invocación homérica de las musas para que inspiren su canto.¹⁵

Encontramos también en este breve fragmento el desequilibrio contextual que caracteriza al Kitsch según Eco. El párrafo está construido para dar sensación de ritmo, de ligereza, con la intención de expresar un estado de ánimo: sucesión de comas, signos de admiración y la repetición de los puntos clave de la oración, recursos todos ellos bastante usados en poesía. Ahora bien, frente a este cuerpo de estructuras consumidas, fácilmente decodificables y que son apropiadas de contextos poéticos, Juan opera un golpe magistral: “como un deseo que encierra dolor”. Ha generado la sorpresa, el receptor y también Cordelia se sienten avasallados por una frase tan rotunda pues, ¿Cómo es que el *deseo* encierra *algo*? Y en todo caso, ¿Cómo es que encierra *dolor*? Entre esta última frase y todo el párrafo hay efectivamente un desequilibrio. Juan recubre de esta manera la apropiación de estilemas típicos, y el lector cree asegurada una experiencia estética de calidad. Así él ha operado como el pintor Boldini, si atendemos al análisis de Eco: a bustos vulgares y consumibles ha unido vestidos impresionistas, “contemplables”, cubriendo de esa manera la experiencia erótica que generan los bustos, y no haciendo quedar a sus clientas como meras cortesanas.¹⁶

El efecto lírico de esta carta que analizábamos será reforzado en la siguiente:

“Los caballos saltan a través del espacio, pasamos a través de las nubes, tocamos el cielo. Todo en derredor de nosotros remolinea estallando: ¿Es el fragor de nuestro vuelo osado?”¹⁷

Juan es sin duda un gran estratega, incluyó aquí -y lo seguirá haciendo- una pregunta a

¹⁴ Ibid., p. 96.

¹⁵ Esta afirmación reposa en las consideraciones que hace Juan en su fuero íntimo sobre diversos aspectos de los dioses griegos y latinos. Juan es un conocedor de la cultura clásica.

¹⁶ Cf. ECO, op. cit., pp. 142-144.

¹⁷ KIERKEGAARD, *Diario de un seductor*, op. cit., p. 96.

Cordelia para hacerla participar de su prosa, para enorgullecer su alma: en efecto, la pregunta sólo puede formularse si la persona es lo suficientemente capaz como para penetrar en esta prosa que quiere ser poesía. A Juan no le interesa la respuesta de Cordelia, sino el efecto de la pregunta, la dominación total de la mujer que se pensaba superior, que creía la batalla ganada, “Solo cuando sea libre yo quiero apoderarme de ella. Cuanto mayor sea su fuerza, más interés tendrá para mí”

Es preciso notar, como hace José María Prieto¹⁸, que las cartas no tienen fecha. El propósito es entonces, para Prieto, eternizar el sentimiento de amor por Regina Olsen. Ahora bien, a nivel interno de la obra, esto no es más que otro aspecto del engaño Kitsch:

“Mi Cordelia:

El amor me dispersa, y de mí solo queda la voz, la voz apasionada que **siempre** susurra que te amo. ¡Oh!, ¿No te cansarás tú de oír esa voz? (...)”¹⁹

Pueden apreciarse dos elementos interesantes a nuestro propósito. Por un lado la falsa eternización, con la intención de dar cuenta de que no se trata de una fugacidad sino de una revelación profunda; la idea de una experiencia estética privilegiada, un anhelo filosófico.²⁰ La voz que es sonoridad, que es en cierto modo espectral, queda eternizada en ese “te amo”. Eternidad que será desmentida sobre el final del *Diario*: “ahora se acabó todo, no quiero verla nunca más, nunca más (...) y ahora de mi amor por Cordelia ni aún quiero el recuerdo. Hubo un tiempo en que la amé; pero de aquí en adelante no puedo pertenecerle”²¹

Ahora bien, y con esto entramos en el segundo aspecto a analizar, Juan se sorprende, “¡Oh! ¿No te cansarás tú nunca de oír esa voz?” la eternización es puesta en duda. Aparece nuevamente la pregunta, que es más una sugerencia para que Cordelia termine su noviazgo.

Encontramos en Kierkegaard una legitimación del uso de lo que denominamos Kitsch como estrategia de seducción. Si la seducción es el destino, si lo que importa es seducir a cuantas sea posible entonces ya no hay distinción entre estrategias vulgares o nobles.

En los *Estudios eróticos* Kierkegaard nos refiere dos hechos de la obra de Mozart que nos

¹⁸ PRIETO, *Mozart en Kierkegaard*, en Fedro, Revista de estética y teoría de las artes. Número 2, noviembre 2004. ISSN 1697 – 8072.

¹⁹ KIERKEGAARD, *Diario de un seductor*, op. cit., pp. 108-109 (el resaltado es nuestro).

²⁰ CF. ECO, op. cit., p. 141 y su análisis sobre los valores universales en “El Viejo y el Mar” de Hemingway.

²¹ KIERKEGAARD, *Diario de un seductor*, op. cit., p. 145.

interesa considerar. El primero es la seducción de Zerlina, una pequeña campesina vulgar. Como a la campesina, Don Juan seduce también a mujeres de “hasta tres veintena de años”. El segundo hecho que resalta el danés es el de la lista de seducidas: al enterarnos de que sedujo a mil tres en España lo que se oye, analiza Kierkegaard, es la voz de la sensualidad, no a Don Juan como individuo. En efecto, si fuera aquí un individuo sería relevante preguntar los métodos con que las sedujo y el porqué las sedujo, pero en tanto Don Juan es principio de seducción mil tres significa un número siempre abierto, “*Don Juan puede seguir y seguir*”²².

El Kitsch aparece entonces si consideramos a Don Juan como individuo, poniendo el acento en la forma de seducción. Aún así, siempre hay que recordar que en tanto individuo él no es más que un mero peón en un gran juego de ajedrez, preso de las trampas que él mismo ha puesto: el Kitsch es en la seducción un residuo económico de un proceso trascendente. Como nota Baudrillard “La <<gran>> seducción avanza en secreto por los caminos de la seducción vil, que actúa como suspenso y como parodia”.²³ Baudrillard ve que es posible una “gran” seducción que integra formas viles de seducción en su objetivo trascendente. En efecto par él la seducción sustrae toda verdad al discurso, es una forma irónica y alternativa que rompe toda referencia: es juego y desafío. Así también lecturas contemporáneas del Kitsch como las de Amícola y Sontag ven en este una parodia de lo establecido, una ironía a la alta cultura, o al arte cultural heterosexual, donde el Kistch no se muestra como antítesis sino como reversión de los términos. Si bien ambos autores refieren al *Camp*, afirman que este concepto tiene muchos puntos de contacto con el Kitsch, siendo la diferencia esencial que en el camp aparece “una reflexión de los mismos individuos como sujeto de enunciación”²⁴, tampoco la seducción como principio arrasador permite una reflexión del individuo.

La obra de Kierkegaard, *Diario de un seductor*, cristaliza a través de las cartas esta relación entre seducción y Kitsch, o entre la seducción como conductora al Kistch. Donde este último aparece cuando se individualiza en Juan la fuerza seductora que lo lleva a caer, en tanto individuo, en diversas estrategias, como manera de encontrar un yo que se escapa constantemente, como forma de tranquilizarse en lo ya establecido, en la comodidad de la existencia enmascarada. La seducción como a través de un espejo, es en Juan una búsqueda, fracasada, de sí mismo.

Vemos como Kierkegaard pese a no poseer aún el concepto contemporáneo, utiliza el Kitsch para expresar la complejidad de un hombre atormentado, preso sin salida de una

²² KIERKEGAARD, *Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical*, op. cit., p. 116.

²³ BAUDRILLARD, *De la seducción*, op. cit., p. 103.

²⁴ AMÍCOLA, *Camp*, en Amícola y De Diego (comps.), *La teoría literaria hoy. Conceptos, Enfoques y Debates*. Ediciones al Margen, La Plata, 2008, p. 286.

fuerza que lo absorbe, “No puedo imaginar nada más atormentador que el sufrimiento de un espíritu intrigante que pierde su senda, y al despertar de la conciencia, procurando salir del laberinto, vuelve contra sí toda la agudeza de su cerebro”.²⁵

Bibliografía

AMÍCOLA, *Camp*, en Amícola y De Diego (comps.), *La teoría literaria hoy. Conceptos, Enfoques y Debates*. Ediciones al Margen, La Plata, 2008.

BAUDRILLARD, *De la seducción*, Cátedra, Madrid, 1987.

BROCH, *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*, Barcelona, Tusquets Editor, 1970.

ECO, *Apocalípticos e Integrados*, traducción de Andrés Boglar, DeBols!llo, Barcelona, 2004.

KIERKEGAARD, *Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical*, traducción de Javier Armada, Aguilar, Buenos Aires, 1967.

KIERKEGAARD, *Diario de un seductor*, traducción de Valentín Pedro, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1953.

MELAMED, *Seducción e interpretación: el otro lado del espejo en el amor proustiano*. [En línea] Revista de Filosofía y Teoría Política, (34). Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.194/pr.194.pdf

MIGUEZ, *Prólogo a Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical*, Aguilar, Buenos Aires, 1967.

PRIETO, *Mozart en Kierkegaard*, en Fedro, Revista de estética y teoría de las artes. Número 2, Noviembre 2004. ISSN 1697 – 8072.

²⁵ KIERKEGAARD, *Diario de un seductor*, op. cit., p. 13.