



**DE ESTÉTICA Y  
SEDUCCIÓN EN «LOS  
ESTADIOS ERÓTICOS  
INMEDIATOS, O EL  
EROTISMO MUSICAL», DE  
SØREN KIERKEGAARD**

Jennifer Hincapié Sánchez

## **DE ESTÉTICA Y SEDUCCIÓN EN «LOS ESTADIOS ERÓTICOS INMEDIATOS, O EL EROTISMO MUSICAL», DE SØREN KIERKEGAARD**

**Resumen:** es bien sabido que el estadio estético de Kierkegaard es el estadio de la vida inmediata. Esta vida basada en el lirismo y la seducción, alberga tanto a Johannes, personificación de Kierkegaard en el *Diario del seductor*, como al personaje conceptual del Don Juan de Mozart. El presente artículo intenta demostrar cómo Kierkegaard incorpora en sus obras y en su pensamiento, la figura de la seducción como la consolidación factual de la inmediatez; y cómo la seducción, al igual que la música, prepara el camino para una experiencia estética trascendental: la vida en el momento.

**Palabras clave:** Kierkegaard, seducción, estadio estético, Don Juan, inmediatez, genialidad sensual.

---

## **AESTHETICS AND SEDUCTION ON «THE IMMEDIATE STAGES OF THE EROTIC, OR MUSICAL EROTIC», BY SØREN KIERKEGAARD**

**Abstract:** Well knows, Kierkegaard's aesthetic stage is the stage of immediate life. This life based on the lyricism and seduction, embodied also the Kierkegaard's character of Johannes, in the *Journal of the Seducer*, as the Mozart's conceptual character of Don Juan. This article attempts to demonstrate how Kierkegaard appropriates the figure of seduction in his works and thought as the factual consolidation of immediacy, and how seduction, like music, prepare the way for a transcendental, aesthetics experience: The lives in the moment.

**key words:** Kierkegaard, seduction, aesthetic stage, Don Juan, immediacy, sensual genius.

---

**Fecha de recepción:** febrero 18 de 2011

**Fecha de aceptación:** agosto 12 de 2011

---

**Jennifer Hincapié Sánchez:** colombiana. Estudiante del programa de Doctorado en Filosofía de la Universidad Iberoamericana de México; Magister en Filosofía, de la Universidad del Valle. Entre otras publicaciones sobre Kierkegaard está: <<Kierkegaard en los dictados de Gadamer>>, en *Hermeneútica en acción*. Programa editorial Universidad del Valle. Cali. 2010.

**Correo electrónico:** [jhincapie84@outlook.com](mailto:jhincapie84@outlook.com)

## **DE ESTÉTICA Y SEDUCCIÓN EN «LOS ESTADIOS ERÓTICOS INMEDIATOS, O EL EROTISMO MUSICAL», DE SØREN KIERKEGAARD**

---

La ironía se involucra en la obra de Søren Kierkegaard con diversas categorías existenciales, particularmente con el ‘instante’, propio del estadio estético, donde lo inmediato se disocia totalmente en un movimiento desarticulador. El sujeto irónico observa críticamente su formación, y se separa de su ser, en aquello que se entiende como el “despertar de su subjetividad”. La libertad del individuo irónico se concibe así como un desapego de todo. La figura del seductor intensivo constituye, a este respecto, la confirmación de que quien soporta en su manera de seducir, un tipo de libertad negativa, se distingue de cualquier otro que quiera hacerse pasar por seductor. La ironía juega aquí un papel decisivo, en la medida en que el seductor intensivo no se sirve de esquemas, sino que dispone de libertad negativa. Para dar cuenta de esto, los seudónimos propuestos por Kierkegaard ilustran el papel discursivo del Esteta A en relación con «los estadios eróticos inmediatos, o el erotismo musical», los cuales pasaremos a indagar.

La seducción es ese tipo de episodio que inicia la compleja experiencia del rapto amoroso, cuando alguien ha sido, digámoslo así, capturado por el ser y la imagen de un objeto amado. A instancias de la seducción, un individuo cae enamorado, como en un acto de rendición que lo remite doblegado hacia el otro que trazó su conquista y su captura. Todo indica que quien cautiva está plenamente activo en la localización, persecución y señuelo de aquel en quien busca contagiar el rapto de amor; aunque suele darse la situación inversa, y en una función pasiva, desde una imagen inmóvil, quien cautiva consigue derivar en el otro el impulso de amor de la seducción. “Tal es la herida de amor —escribe Roland Barthes—: una abertura radical (en las “raíces” del ser), que no llega a cerrarse, y por la que el sujeto fluye, constituyéndose como sujeto en este fluir mismo” (Barthes, 1990: 206). La seducción anuncia una suerte de fascinación por algo cuya resolución es ahora la imagen o el modelo que representa aquello que se ama; pero además de la fascinación, ante la proximidad de esa imagen, la seducción pone en obra

la precipitación del rapto y abandono, en una fijación de los sentidos que sólo un sobresalto consigue despertar. Lo que ha conseguido la seducción ha sido, fundamentalmente, lo que se podría considerar como las prolongaciones del objeto amado, que con su sonrisa, su mirada, su voz, su olor, su transparencia, pero también con la espontaneidad de sus gestos y la desaprensión de sus movimientos, aporta los elementos para una reconstrucción estética del momento vivido. Entre los oficios de la estética, bien podrán ser los fervores de la música, la tensión de las descripciones de la literatura o la metáfora electrizante de la poesía, los que consigan restituir los momentos de la seducción y su situación de intervención en el objeto amado a través de un torrente de signos y palabras. Quedará trazado así un vínculo del que serán otros mecanismos los que intentarán la reconstrucción y recuperación de aquellas vivencias de rapto y seducción.

Ahora, ¿Qué tipo de seducción se lleva a cabo en aquellas obras literarias que describen al personaje de ‘Don Juan’?, se podría decir que hay que mantener a cada Don Juan en lo suyo y evitar entremezclarlos, toda vez que el que se ha constituido en un ‘personaje conceptual’ a partir del cual pensar y considerar un asunto como el de la seducción, no necesariamente se presenta de manera homogénea en las distintas obras. Gilles Deleuze y Félix Guattari consideran que: “La figura teatral y musical de Don Juan se convierte en personaje conceptual con Kierkegaard” (Deleuze - Guattari, 1997: 68), alusión que cobra sentido según la precisión de los autores: “Los personajes conceptuales ejecutan los movimientos que describen el plano de inmanencia del autor, e intervienen en la propia creación de sus conceptos” (1997: 65). De esta manera se hace preciso tener en cuenta que no hay como tal un rótulo llamado ‘Don Juan’ al que Kierkegaard acuda para realizar su valoración de lo erótico-musical, pues lejos de ser una personificación abstracta, el personaje conceptual, se diría, da un salto fuera del plano de inmanencia, y es allí donde Kierkegaard apela a su forma y a su contenido, tal como quedan dispuestos en la ópera *Don Giovanni*, de Mozart.

La figura del seductor intensivo, programático y reflexivo da buena cuenta de un personaje como el ‘Don Juan’ literario, para quien los avances de su seducción se intensifican e invierte en ellos la planeación, la suplantación y cuanto haga menester. Asimismo, el Johannes descrito por el Esteta A en el *Diario del seductor*, de Kierkegaard (integrado a *O lo uno o lo otro*, 1843), procede en su hacer seductor de manera no extensiva, sin apelar a esquematismos o a resultados inmediatos. Johannes, voz de quien escribe en el Diario, traza un horizonte de representación donde quedará atrapada la joven Cordelia. La filósofa española Celia Amorós plantea que el Don Juan musical de Kierkegaard cuenta con una “contraimagen” en el «seductor intensivo y reflexivo», cuyas maquinaciones pueden ser narradas en forma literaria, en tanto que al ser movidas por el goce, son perpetradas con engaño y astucia (Amorós, 1987: 121-122). Lo anterior es refrendado desde una perspectiva diferente por el semiólogo francés Jean Baudrillard, quien alude a una “seducción difusa o extensiva”, de la que afirma: “Ya no es la aristocrática de las

relaciones duales: es la revisada y corregida por la ideología del deseo. Seducción psicologizada que resulta de su vulgarización cuando se levanta sobre Occidente la figura inmensa del deseo” (Baudrillard, 1981: 166).

En la obra de Kierkegaard, el seductor es alguien cuyo hacer se define como una ‘aproximación abarcadora’ adelantada a base de observación y llamados de atención de la joven Cordelia. Lo anterior invita a inferir que en el *Diario del seductor* el fenómeno de la seducción se presenta en orden a una afectación o psicologización abarcadora dispuesta en diferentes planos, como efectivamente queda descrito en las palabras del Esteta A en su prefacio como editor del diario en cuestión: “Lo poético era ese plus que él aportaba. Este plus era la poeticidad de la que él gozaba en la situación poética de la realidad, lo que retomaba bajo la forma de reflexión poética. Era el segundo goce y el goce era aquello para lo que su vida entera estaba hecha” (Kierkegaard, 2006: 313). Se privilegia, en este sentido, una observación de la realidad y una actitud hacia la misma, cifrada en lo poético, diferente del Don Juan intensivo de las obras literarias que declara de manera directa el sensualismo y la calculada disposición de los signos de atracción. Contrario a lo que pueda imaginarse, dicha poetización no participa de la seducción en la forma del engaño o la impostura, sino a manera de una situación de la realidad donde quedan atrapados emisor y receptor. No se trata, por tanto, de uno y del mismo seductor, ni del mismo tipo de seducción; así quedan las siguientes exigencias:

- Considerar, de un lado, el examen adelantado por el autor y el narrador del *Diario del seductor*, quienes dirigen la mirada al personaje seductor mientras que éste observa los detalles, ritmos y movimientos de la joven Cordelia.
- Considerar, de otro lado, que es el mismo Esteta A quien multiplica los canales de exposición de la seducción en *Los estadios eróticos inmediatos, o el erotismo musical* (también recogidos en *O lo uno o lo otro*); observaciones que resultan fundamentales para la comprensión general de la seducción.

## 1. LOS ESTADIOS ERÓTICOS INMEDIATOS

Presentados a nombre del Esteta A, el volumen I de *O lo uno o lo otro* de 1843 incluye el opúsculo titulado «Los estadios eróticos inmediatos, o el erotismo musical», motivado por la intención de que quien “ha escuchado y sigue siempre escuchando [se] mueva a escuchar una vez más” (2006: 97). El principio que orienta este ensayo, igualmente recogido en el volumen *O lo uno o lo otro*, puede expresarse en términos de la inmediatez estética que redundaba en seducción y erotismo, lo que significa que aquello que se ofrece como corporalidad y erotismo, se resuelve en el arte, particularmente en la música, desde la categoría

universal de la inmediatez. El Esteta A distingue como estadios la sucesión de momentos musicales signados por el despertar de lo erótico-sensual; estadios que bien pueden considerarse como una progresión en el camino de la vida, donde lo erótico-musical es, más que un punto de vista en relación con las obras y los pasajes elegidos, una prosecución de las formas del deseo. “Si pienso lo erótico inmediato como principio —escribe el Esteta A—, como fuerza, como riqueza, en tanto que determinado por el espíritu, es decir, determinado de tal modo que es excluido por el espíritu, si lo pienso en tanto que concentrado en un único individuo, obtengo así el concepto de la genialidad erótico-sensual” (2006: 87-88). De manera sucinta, los estadios recaen sobre tres figuras diferentes de las óperas de Mozart, en quienes la fuerza de lo erótico-musical eleva a universal el instante de su declaración amorosa; ellos son:

- La figura del paje de Fígaro, Querubino, enamorado de la condesa en *Las bodas de Fígaro*
- El Papageno mítico (un hombre-pájaro) en *La flauta mágica*
- El *Don Juan*, a quien se considera como: “propiamente el estadio total”

La elección no obedece, probablemente, a una arbitrariedad motivada por el gusto musical, o por el culto a Mozart, sino más bien al hecho de que los ‘estadios eróticos inmediatos’ realzan la seducción que opera la música de Mozart; y que al ser escuchada redundante en sensualidad, éxtasis y seducción. El Esteta A hace explícito que éste podría ser un motivo para aceptar que la música es un arte imperfecto, pues mientras las demás artes disponen sus producciones en lo espacial, lo que les garantiza su continuidad en el tiempo, por el contrario la música es un arte espiritual que genera sentimientos desgarradores y funda la seducción.

El Esteta A plantea que: “El *don Juan* es una figura que siempre aparece, pero que no cobra fisonomía ni consistencia, que siempre se forma, pero que nunca se completa, y uno no llega a saber de su historia más de lo que cabe oír del ruido de las olas” (2006: 112). Esta indefinición se encuentra en la base del ‘arte de la seducción’, en tanto que ni se confunde con un individuo, ni se resuelve en una técnica del hacer seductor o en una manera de aparecer o de teatralizar la presencia. Igualmente del *Don Juan* de Mozart, el Esteta A escribe:

Escucha el comienzo de su vida; así como el rayo brota de la oscuridad del cielo tormentoso, así emerge *Don Juan* de las honduras de la seriedad, más rápido que el cauce de ese rayo, más inestable que él y, sin embargo, no menos acompasado; escucha cómo se abate sobre lo múltiple de la vida, cómo arremete contra sus sólidas murallas, escucha la leve danza de esos violines, escucha la señal de júbilo, escucha el alborozo del placer,

escucha la festiva bienaventuranza del goce, escucha su vuelo salvaje; es él el que pasa presuroso, más veloz, más inestable aún; escucha el apetito desenfrenado de la pasión, escucha el murmullo del amor, escucha el susurro de la tentación, escucha el torbellino de la seducción, escucha el silencio del instante... escucha, escucha, escucha el *Don Juan* de Mozart (2006: 121).

No basta señalar que para escuchar es preciso oír con atención; se trata, propiamente, de observar con el oído, y en el caso de la música, de superar la situación de oír sin escuchar. Se entiende así el imperativo del Esteta A, quien en cada alusión a la ‘escucha’ expone el anhelo y la complacencia que se recoge de lo que nos entrega la música. La descripción es fenomenológica en tanto que invita a ingresar a través de la escucha en el *Don Juan* de Mozart, para que degustando su experiencia estética se involucre en la forma del deseo aquello que mueve a desenfreno, seducción y tentación.

Se intentará despejar a continuación el tipo de significación emplazada entre la mediación sensual y el erotismo en lo que Kierkegaard denomina: ‘estadios eróticos inmediatos’. En el «Preámbulo intrascendente», que da apertura al opúsculo, se presenta a Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart como ‘hombre individual’. Tomando en consideración la ópera *Don Giovanni, ossia il dissoluto punito* (KV 527), compuesta entre marzo y octubre de 1787, en Viena y Praga; y basada en el mito de ‘Don Juan’, de manera reiterada se señala que “Con su *Don Juan*, Mozart ingresa en el reducido e inmortal círculo de aquellos cuyos nombres y obras el tiempo no olvidará, puesto que los recuerda la eternidad” (2006: 74). A continuación se reconstruye el contexto que ha dado lugar a esta apreciación como epígonos de lo clásico a Homero y a Mozart. El primero como aquel que “presenta la materia épica más perfecta” en virtud de su transustanciación en “la forma propia de la materia”; mientras que el segundo entra con el *Don Juan* en “aquella inmortalidad que no se encuentra fuera del tiempo sino en éste, aquella que ningún velo oculta a la vista de los hombres, aquella en la que los inmortales no son acogidos de una vez y para siempre, sino que siguen siendo acogidos cuando una generación pasa y vuelve la mirada hacia ellos” (2006: 76). Así, la consideración de lo clásico reclama una valoración especial que permita distinguir en estas obras el gran arte, que define en los elementos de lo erótico-musical, cada imagen, cada tema, cada palabra brotada del deseo.

Se hace necesario mostrar a continuación qué entiende Kierkegaard por lo clásico, y de qué cuadro categorial se sirve para llevar a la consideración de ‘clásico’ el *Don Juan* de Mozart; para comenzar, Kierkegaard reconoce que es en la “absoluta conjunción de fuerzas” donde se realiza lo clásico e inmortal, y que “lo clásico consiste en el equilibrio”. En relación con la “absoluta conjunción de dos fuerzas”, Kierkegaard sostiene: “la reflexión de épocas posteriores no podrá separar ni siquiera en el pensamiento lo que está tan íntimamente unido sin correr el riesgo de

provocar o favorecer un malentendido" (2006: 75). En otras palabras, la dinámica que realiza el tránsito hacia la expresión en las obras no se sustrae de manifestar lo cruento, lo feroz, lo ignominioso, lo peligroso, lo poderoso, lo imponente, tanto como lo afectivo, lo sensible, lo dulce, lo feliz. Se hace así manifiesta la genialidad que hace que autores como Homero y Mozart sean llamados 'inmortales' por el Esteta A. En el caso de Homero, el armonioso hombre ciego, la guerra de Troya constituye toda una partitura donde las potencias se interrogan a partir de la ira y el deseo, mientras que en el caso de Mozart, se trata de la figura de 'Don Juan', que ha cobrado la dimensión del zigurat, elevada en la música a la forma de torre escalonada que corona el templo pagano de la seducción.

En cuanto a que "lo clásico consiste en el equilibrio", la alusión a aquellas 'fuerzas' sustenta el equilibrio inherente a lo clásico, pero dichas 'fuerzas' no corresponden necesariamente a potencias o personajes que confluyen en las obras, ni a un criterio de individualidad que señale al autor como un clásico, sino más bien a elementos que tienen que ver con la composición, y que se pueden asimilar con categorías estéticas, que en el caso del *Don Juan* señalan asuntos como:

- La unidad de la idea y de la forma.
- La materia absolutamente musical determinada desde la interioridad.
- El no estar basado en el lenguaje ni en la historia, es condición de lo abstracto de la significación artística.

El Esteta A se plantea: "La tarea que esta investigación se ha impuesto es más que nada la de mostrar la significación de lo erótico-musical y, con ese fin, señalar a su vez los distintos estadios que, teniendo en común el hecho de ser inmediatamente eróticos, comparten además el hecho de ser todos esencialmente musicales" (2006: 83). Ahora bien, si tal como queda dicho, se contemplara la posibilidad de indagar de manera amplia la significación de lo erótico-musical, probablemente reclamarían una consideración concomitante expresiones musicales como: el tango, la salsa, el flamenco, que al igual que en la ópera hay una puesta en escena donde el erotismo y la sensualidad se indagan la una a la otra y toman como principio la conjunción que se da entre la música y la corporalidad humana. En estos casos, el fenómeno de la seducción responde afirmativamente a la pregunta por el sometimiento y la lucha interior frente a procesos de significación erótica motivados desde la forma y la materia musical. Pero, ¿Ocurriría otro tanto con el *Don Juan* de Mozart? Efectivamente, como cuerpo encantado, ebrio de alegría, el Esteta A siente que son suyas, que "sólo a él le hacen señas" las notas de la ópera; su efecto preternatural tiene la gracia, el murmullo y el encanto de las jóvenes. "¿De qué instrumento se trata? —Pregunta el esteta A— ¿De una zampoña?... ¿Qué estoy oyendo? —*El minuetto de Don Giovanni*. Bien, pues ¡vamos! Llévame



una vez más con vosotras, fecundas e intensas notas, al coro de las jovencitas, al placer de la danza” (2006: 65).

Atrapado en la seducción que emana de la música del *Don Giovanni*, olvidando incluso “hacer algo notable con su propia vida”, el Esteta A “invierte” su existencia en el propósito de hacer el reconocimiento de Mozart: “Tal vez me he precipitado un poco —escribe en el «preludio intrascendente»—, tal vez hubiese logrado expresarlo mejor si me hubiese tomado un tiempo, es probable, no lo sé; lo que sí sé es que mi apresuramiento no se debió a que me causase alegría tomar la palabra, o al temor de que alguien más versado en el asunto se me anticipara, sino al temor de que hasta las piedras se pusiesen a hablar en honor de Mozart si yo callaba, para vergüenza de todos los hombres dotados de habla” (2006: 94). El esteta A reconoce en Mozart a un inmortal, aquel que nos revela la intimidad de las cosas y nos introduce en ellas con gozo y seducción; según él, a Mozart hay que admirarlo profundamente, pues su obra seduce del mismo modo como lo haría el seductor con una jovencita. Todo esto resulta enigmático, debido a las múltiples valoraciones que realiza el Esteta A en el comienzo de «Los estadios eróticos inmediatos», pero es evidente que el propósito del Esteta A va más allá, y consiste en conmovir, como lo hace Mozart, mostrar que aquella personalidad musical ha conseguido como ninguna otra motivar el sentimiento de la seducción.

## 2. LA SEDUCCIÓN COMO EXPERIENCIA DE CONMOCIÓN INTERIOR

La seducción reside en el hecho de que lo que llega del exterior trae una fuerza que perturba el ser interior y lo conmueve; en tanto que la sensualidad le impide aparecer como roca insensible: captada su atención, vuelta la mirada y afinado el oído, se reconoce que algo resuena en el ambiente; algo transmite una inquietud que conmociona el cuerpo, lo perturba y lo seduce. La inspiración del *Don Juan*, que llega a Mozart de manera espontánea, concentra la seducción en el furor sensual ofrecido en el ser de la música dotado de ‘dos fuerzas’: la ‘sensualidad’ y la ‘dominación’. En este sentido, Kierkegaard hablará de la seducción que la música ejecuta y a la que se asiste como oyente, mientras que en relación con la experiencia estética que realiza el oyente, se hablaría fascinación y goce. Dicho de otra manera, la ópera *Don Juan* no seduce propiamente, mientras que el personaje de Don Juan seduce a otro personaje (lo femenino). En el *Don Juan*, Mozart consigue superar el arquetipo del personaje impuesto por Jean Baptiste Poquelin Molière en su pieza *Dom Juan ou le Festin de Pierre*, tragicomedia en cinco actos, estrenada el 15 de enero de 1665; obra que fuera la fuente estética del carácter simbólico del seductor, pero que desvirtuó precisamente en lo cómico, las fuerzas de la ‘sensualidad’ y la ‘dominación’. “Puede decirse, en general —expone el Esteta A—, que en el *Don Juan* de Molière sólo en sentido histórico nos enteramos de que aquél es un seductor; en sentido dramático, no se lo ve” (2006: 132).

El Esteta A aludirá a una ‘fuerza’ que se opera desde la música de Mozart, y que lleva consigo la motivación de una conmoción interior. En dicha ‘fuerza’ se origina el contraste definitivo entre un estado de no afectación, ofrecido cuando la música es apenas un artificio de representación de las formas planas, la contención del instante y la vivacidad recibidas en las notas de Mozart. Esta experiencia, además de ser estético-musical, dispone la ‘fuerza’ de la seducción de la que es susceptible la música. “Esa fuerza en *Don Giovanni* —escribe el Esteta A—, esa omnipotencia, esa vida, sólo puede expresarla la música, y el único predicado aplicable que conozco es éste: es la exuberancia vital de la jovialidad” (2006: 120). Ahora bien, la alusión a la “exuberancia vital de la jovialidad”, bien podría corresponder al objetivo de Friedrich Nietzsche cuando propone en *La ciencia jovial* (1882) *una nueva imagen y un nuevo ideal del espíritu libre* (Nietzsche, 1984); dicho espíritu anuncia que quiere construir una forma de vida individual que escape a la tragedia del conocimiento, a la religión y a la moral. Nietzsche pone su acento en la capacidad poética y en la fantasía del hombre, para contrarrestar la “muerte de Dios”, mientras que la jovialidad se ofrece allí como un atributo del dios Zeus, el padre luminoso, mejor conocido por sus aventuras galantes. Así, aquello que Kierkegaard ha denominado: “la exuberancia vital de la jovialidad”, conserva todo el sentido de celebración del amor galante anunciado en el mito griego de Zeus, el dios que seduce mediante formas de la pura irrealidad fascinante: una lluvia de oro, un cisne blanco, etc. Por su parte Mozart, con su gran aparato musical puesto al servicio de la jovialidad y la sensualidad, bien podría decirse que recrea en el personaje de “Don Juan” al propio dios griego: sin drama moral y sin soluciones burlescas. No obstante, si se quiere hallarle validez a esta tesis, se debe considerar cómo el ‘arte de la seducción’ en el caso del *Don Juan* musical, obedece a una suerte de encarnación del espíritu sensual que se revela y representa ante lo vivo y ante lo muerto con aquella fuerza de ‘sensualidad’ y ‘dominación’ a la que se ha aludido anteriormente.

Ahora bien, puede señalarse que la ejecución musical del *Don Giovanni* de Mozart se comporta efectivamente como la prosecución de aquel *spiritus jovialis* ofrecido como una ‘victoria’ de la sensualidad recibida sin respiro. Pero de la misma manera que la escritura es esa exigencia que ha dejado el autor para que a partir de su obra se dé paso a la ejecución de la lectura viva, nada garantizará que los desempeños de músicos y comediantes ‘alcancen la victoria’, pues sólo en la jovialidad vital de la existencia se persiguen la complacencia y el fin estético de la seducción. Sólo en la jovialidad, igualmente, podemos llevar a nuestra imaginación la vivencia del joven Kierkegaard quien sigue en el teatro clásico de Copenhague, la ejecución del *Don Giovanni, ossia il dissoluto punito*, de Mozart: “Yo, al menos —escribe el Esteta A en el «*postludio* intrascendente» de *Los estadios eróticos inmediatos*—, me siento indeciblemente dichoso sólo por haber comprendido remotamente a Mozart y presentido su dicha” (2006: 148). En la seducción se ofrece una estética que arrastra consigo el apetecer de quien

es seducido e intenta definir una forma indefinible y completar un sentido que no tiene completitud. Así *Don Juan*, como lo señala el Esteta A, es una figura, una aparición cuya única historia posible es la conmoción sensual de su presencia, la inmediatez que revoluciona el sentir propio de la persona seducida antes de que avasalle con preguntas la fuerza de verdad de ese instante. “No se oye a *don Juan* como a un individuo particular —anota el Esteta A—, no se le oye hablar, sino que se oye la voz, la advocación de la sensualidad, y se la oye en medio de los clamores de la femineidad” (2006: 115). *Don Juan* señala así un modo de afectar y de sentir que ingresa en la femineidad misma, en la expectativa sensual de la experiencia de la mujer.

### 3. DOS FORMAS DE LA SEDUCCIÓN: EL ANHELO Y LA GENIALIDAD SENSUAL

Se describen a continuación dos formas de seducción y acercamiento a la mujer: la de Johannes y la de Don Juan. Corresponde a Johannes la expresión del anhelo, según se deduce de los rodeos que realiza el seductor en torno a la joven Cordelia. Las artes del galanteo por su parte, que no son falsas ni vulgares, ilustran la sutileza del seductor en el acercamiento a las mujeres por parte de Don Juan, expresión de su genialidad sensual. Se alude como se ve, de un lado al ‘anhelo’; de otro, a la ‘genialidad sensual’.

- En su acepción metafórica, ‘anhelo’ significa ‘deseo vehemente’ y como expresión del anhelo, la respiración fatigosa que ilustra el empeño con el que se va en pos de algo. El anhelo es la primera forma de seducción en tanto que representa ese arrobamiento del ser que busca con todas sus fuerzas. En el *Diario del seductor*, Johannes escribe: “Todavía no me he atrevido con ningún experimento. —Verla y amarla son una y la misma cosa, así reza la novela— y así sería si el amor no conllevara dialéctica alguna. ¿Pero acaso nos dicen las novelas qué es el amor? Meras mentiras que ayudan a abreviar la tarea” (2006: 347).
- En cuanto a la segunda forma de la seducción, que denominamos ‘genialidad sensual’, ésta alude al carácter extraordinario, a la habilidad creativa que identifica la conjunción de elementos que congregan lo espiritual y lo temporal humano en la seducción. La genialidad sensual pone de manifiesto el carácter de conjunto de la sensibilidad y la creatividad extraordinarias. En ella hay algo formidable y, de alguna manera, temible, que puede anunciar la proximidad de la muerte; este es su rasgo definitivo, porque aquello que excede en la seducción, se desprende sin duda de la creatividad de un genio que captura en su expresión.

El superar la generalidad de las anteriores descripciones, exige pensar el anhelo en otros términos. Hay que entender que éste no es norma ni función de un arte definido, pues el anhelo sigue siendo oscuro cuando se pone en relación con lo que no está presente, mientras que en un sentido completamente diferente, el Esteta A invita a considerar que a través del anhelo es posible obtener, de lo que se tiene a la mano, la vehemencia que expresa la belleza y el placer. «Anhelar de la manera correcta —plantea el Esteta A— es un gran arte, o, mejor aún, es un don. Es lo que hay de inexplicable y misterioso en el genio, lo mismo que una vara mágica a la que nunca se le ocurriría anhelar algo distinto de lo que obtendrá» (2006: 75). Así, de las dos formas de representación de la seducción señaladas: ‘anhelo’ y ‘genialidad sensual’, puede decirse que alcanzan un equilibrio estético, o lo que es igual, que su conjunción dota a la obra de arte de una dimensión y realización extraordinaria. Se puede volver ahora al planteamiento inicial en relación con la seducción, vinculada con una *experiencia de conmoción interior* que se ha intentado diferenciar a partir del tratamiento que recibe la figura de ‘Don Juan’. En el caso de *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*, de fray Gabriel Téllez (mejor conocido como ‘Tirso de Molina’) es apenas concebible que Don Juan, cuyo acento es intensivo, reflexivo e histórico, haya conseguido seducir a cientos de mujeres perturbadas, llorosas, movidas a ruego; mientras que el Don Juan de Mozart, de acento extensivo y poder atemporal ejecuta en cada mujer lo que en su instinto natural las conmueve a elevar sus pensamientos hacia él.

El Esteta A plantea que es imposible interrogar en el Don Juan de Mozart su absoluta indefinición ética en relación con los demás hombres, pues en ello radica la diferencia con el seductor intensivo, que sí podemos juzgar moralmente. La seducción reviste así la forma de un arte que se ejecuta en los siguientes términos:

Si imagino un individuo particular y le veo o le oigo hablar, el hecho de que haya seducido a 1.003 mujeres resulta cómico, ya que al tratarse de un individuo particular el acento recae en un lugar totalmente distinto, es decir, se destaca a quién ha seducido y de qué manera. Puede que la leyenda y la ingenuidad de las creencias populares consigan sostener cosas como ésa sin advertir lo cómico de ello, pero para la reflexión es imposible. Cuando se lo concibe en música, en cambio, tampoco allí tengo al individuo particular, lo que tengo es un poder de la naturaleza, lo demoníaco, que es tan incansable e incesante al seducir como lo es el viento al soplar, el mar al mecerse o la cascada al precipitarse desde lo alto (2006: 112).

La seducción, o ‘genialidad sensual’, como la nombra el Esteta A, constituye por tanto una idea abstracta que sin embargo se transmite a través de la música, cuyas formas proyectan la intensidad de una vivencia de arrobamiento y conmoción donde se define, digámoslo así, la universalidad del anhelo humano, sin medir particularmente un tipo de parámetro cierto o real. La ‘genialidad musical’ (equivalente sin duda a la ‘genialidad sensual’) infunde la idea abstracta del

supremo atractivo de una figura enigmática que en un mismo movimiento representa y oculta la verdad. Así, para el Esteta A, la seducción en *Don Juan* es mucho más que una deslumbrante fachada preanunciada en el nombre de Mozart, el caso es que consigue satisfacer y llenar de gozo a un público exigente en materia musical.

## CONCLUSIÓN: EL GENIO COMO SEDUCTOR EXTENSIVO

El seductor extensivo es el creador de un lenguaje que le permite penetrar los objetos dotándolos de temporalidad y de sentido. Así, como se afirmó anteriormente, las obras clásicas se consideran a partir de la conjunción entre el ‘anhelo’ y la ‘genialidad’ que se opera en ellas; eso es lo que las hace justamente retiradas del tiempo. Particularmente en la música, puede decirse que la ‘genialidad’ es propia del artista, mientras que la ‘genialidad sensual’ señala al personaje que encarna un poder, que para el caso del Don Juan de Mozart, se trata del poder de la seducción. La ‘genialidad sensual’ no es por tanto propia de otras manifestaciones artísticas que se valen de medios concretos. Dos aspectos definen al genio como seductor extensivo, a saber:

- La genialidad sensual se manifiesta en la inmediatez, como el perfume en las flores; y de esta manera, el medio más apropiado para expresar lo erótico-sensible es la genialidad sensual, la idea más abstracta que pueda concebirse. El genio, como seductor extensivo, tiene la música como objeto absoluto y definitivo; y allí, es donde la genialidad sensual comienza justamente por excluir el lenguaje. A su vez la música, como medio de la genialidad sensual, expresa lo demoníaco que atrapa y seduce. Para el Esteta A, el lirismo de la genialidad sensual suena y se incorpora. Esta es la razón por la cual la música y la seducción, se manifiestan como una suerte de encarnación.
- Kierkegaard apela a la idea abstracta de la encarnación, como resultado de un proceso llevado a cabo por el cristianismo. La experiencia no es poca cosa, toda vez que se vuelve al momento de emanación y encarnación del *Verbum* o el espíritu de Dios, que se hace lenguaje vivo humano. El Esteta A vincula la genialidad sensual con el seductor extensivo y señala que gracias a la exclusión que hace el cristianismo de la ‘genialidad sensual’, paradójicamente la coloca en primer plano, en tanto que revela los elementos propios de la seducción, como la representación icónica, los salmos, la elevación musical. El Esteta A expone: “Como principio, como fuerza, como sistema en sí, la sensualidad es puesta por primera vez por el cristianismo; podría añadir a esto otra determinación que tal vez muestre de manera más enfática lo que quiero decir: en el cristianismo, la sensualidad es puesta por primera vez bajo la determinación del espíritu” (2006: 85).

La clasificación de las obras clásicas se realiza sopesando estos elementos. De esta manera la guerra de Troya es para la *Ilíada* y la *Odisea*, el *épos* mismo, la fuerza vinculante en la lucha de los dioses y los hombres, al igual que el catolicismo fue para la obra de Raffaello Sanzio el espacio de reclamación de motivos para sus tapices, dibujos, pinturas y murales. En ambos casos no se trata solamente de que el nombre del autor dé el estatus de obras a las producciones; y se sinteticen así anhelo y genialidad, sino de que se dé efectivamente el encuentro entre la genialidad del individuo creador y la materia transformada. Resumiendo, la genialidad carece de contorno, lo que viene a significar que sólo la música muestra un ímpetu y una imponencia que dan testimonio de un lirismo con el que se consigue expresar una pasión que desborda los límites presentes en las otras artes. En la música la genialidad constituye, como la seducción, una sucesión de momentos que impide contenerla. En este sentido, el genio de Mozart se apropia de la música como elemento absoluto e intemporal y dispone de la genialidad erótico-sensual como expresión de una belleza transfigurada. El Esteta A plantea: «Cuando esa genialidad erótico-musical en toda su inmediatez exige, a su vez, una expresión, se plantea la pregunta de cuál es el medio adecuado a ella. Lo que hay que puntualizar especialmente aquí es que aquélla exige ser expresada y exhibida en su inmediatez» (2006: 88).

Kierkegaard asume el concepto de ‘inmediatez’ como una categoría estética y plantea que entre la inmediatez y la seducción hay una exigencia. Por ‘inmediatez’ se entiende la ausencia de interposición, como puede decirse de un don que proceda directamente de Dios. Así, la experiencia de la inmediatez invalida cualquier intermediación, como en la música, de la que puede decirse que se recibe en el acto mismo de su ejecución, como la inmediatez absoluta (Una soberbia descripción de la inmediatez estético-musical a la que aludimos puede encontrarse en la novela *Cantaclaro*, del escritor venezolano Rómulo Gallegos: “Desde las galeras del Guárico hasta el fondo del Apure, desde el pie de los Andes hasta el Orinoco ¡y más allá!, por todos esos llanos de bancos y palmares, mesas y morichales, cuando se oye, cantar una copla que exprese bien los sentimientos llaneros, inmediatamente se afirma: —Esa es de Cantaclaro”. (Gallegos, 1968: 7). El filósofo español José Luís Cañas realizó un estudio sobre la ‘inmediatez’ en Kierkegaard, que mostró que para el filósofo danés: “La *inmediatez* estética es la única vía para el hombre «estético», y todo lo que no pertenece al presente del «instante» y el «interés» no posee validez para el hombre inmediato” (Cañas, 2003: 46). Ahora bien, si se suscribe esta consideración, se está llamado a entender que el vínculo entre la inmediatez y el instante estético, en alta medida erótico, no se hace esperar cada que la embriaguez trae gozo y deleite, como en el caso de la música; particularmente, como lo refrenda Kierkegaard, en el caso de lo erótico-musical del *Don Juan* de Mozart. Cuanto puede saberse de manera inmediata, declara puntualmente, no se pone en consideración ni se busca interpretar. De esta manera la experiencia estética proclama un modo inmediato de sentir e

identificar, al punto que si se presentara algún tipo de intermediación, sería otra la experiencia, más conceptual y programática, una pedagogía del ver y el conocer.

El desafío planteado por el Esteta A permite reconocer así que la ejecución de la ópera *Don Giovanni, ossia il dissoluto punito* de Mozart implica la inmediatez de la seducción. En el «postludio intrascendente» de «Los estadios eróticos inmediatos, o el erotismo musical», se evalúa dicha comprensión en los siguientes términos: “Yo, al menos, me siento indeciblemente dichoso sólo por haber comprendido remotamente a Mozart y presentado su dicha; cuánto más aquellos que le han comprendido de manera plena, cuánto más dichosos no se sentirán ellos junto al Dichoso...” (Kierkegaard, 2006: 148). El balance final reside entonces en el gozo que trae presenciar la ejecución de una ópera que ha conseguido resolver desde la música, los móviles de la seducción extensiva de *Don Juan*; seducción que para el caso del Esteta A ha quedado declarada en el aria del catálogo de seducciones cantada por el criado Leporello ante la ambigua complacencia y dolor interior de las mujeres♦

## REFERENCIAS

Amóros, Celia (1987). *Søren Kierkegaard, o la subjetividad del caballero*, Barcelona: Anthropos.

Barthes, Roland (1990). *Fragmentos de un discurso amoroso*, Bogotá: Siglo XXI.

Baudrillard, Jean (1981). *De la seducción*, Madrid: Cátedra.

Cañas Fernández, José Luis (2003). *Søren Kierkegaard, entre la inmediatez y la relación*, Madrid: Trotta.

Deleuze, Gilles – Guattari, Félix (1997). *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona: Anagrama.

Gallegos, Rómulo (1968). *Cantaclaro*, Buenos Aires: Espasa-Calpe.

Kierkegaard, Søren (2006). «Diario del seductor» - «Los estadios eróticos inmediatos, o el erotismo musical» - «Διαψαλματα», en *O lo uno o lo otro*. Vol. 2/1, Madrid: Trotta.

Nietzsche, Friedrich (1984). *La ciencia jovial*, Madrid: Sarpe.