

LA DESESPERACIÓN FEMENINA EN *SILUETAS*:
UNA MIRADA RELIGIOSA
DE LA MUJER SEDUCIDA Y ABANDONADA
<http://doi.org/10.54354/IJRN6519>

Pablo Uriel Rodríguez
CONICET, UM, UNGS, Argentina

Alejandro Peña Arroyave
USAL, UNLAM, UNGS, Argentina

Resumen

El trabajo aborda el concepto de desesperación femenina a la luz del ensayo *Siluetas* firmado por el pseudónimo estético y que aparece en *O lo uno o lo otro I*. La idea principal del presente escrito consiste en rastrear el lugar y características de la desesperación femenina en el marco de lo que, dentro del pensamiento de Kierkegaard, podríamos denominar como fenomenología del espíritu desesperado. En un primer momento, el trabajo reconstruye el perfil y las particularidades de cada una de las mujeres abandonadas presentadas en *Siluetas*. En la segunda parte del escrito nos detenemos en el concepto de desesperación a la luz de las categorías éticas del pseudónimo ético y del cristianismo descrito por Anti-Climacus.

Palabras clave: Kierkegaard, mujer, desesperación, seducción, pena.

Abstract

The paper addresses the concept of feminine despair in the light of the essay *Silhouettes* signed by the aesthetic pseudonym and appearing in *Either/Or*, part I. The main idea of this paper is to trace the place and characteristics of female despair in the framework of what, within Kierkegaard's thought, we could call the phenomenology of the despairing spirit. The first part of the paper reconstructs the profile and particularities of each of the abandoned women presented in *Silhouettes*. In the second part of the paper, we look at the concept of despair in the light of the ethical categories of the ethical pseudonym and Christianity described by Anti-Climacus.

Keywords: Kierkegaard, woman, despair, seduction, sorrow.

I. Presentación

El presente artículo tiene su origen en un comentario marginal de Sylvia Walsh. En su discutido artículo de 1987 “Sobre las formas «femeninas» y «masculinas» de la desesperación” la intérprete llama la atención sobre el hecho de que a pesar de que el psicólogo cristiano Anti-Climacus caracteriza el «no querer ser sí mismo» (desesperación debilidad) como una voluntad típicamente femenina, los ejemplos que utiliza para ilustrar dicha figura de la conciencia desesperada son mayormente masculinos. Luego de listar los mencionados ejemplos, en una nota al pie Walsh acota lo siguiente: “No obstante, excelentes ejemplos de mujeres que manifiestan la desesperación debilidad tal y como es descrita en *La enfermedad mortal* pueden encontrarse en el primer volumen de *O lo uno o lo otro* en los personajes de Marie Beaumarchais, Doña Elvira y, especialmente, Margarita en el *Fausto* de Goethe”¹.

El objetivo principal de esta presentación es determinar qué puesto ocupan las heroínas retratadas en *Siluetas* dentro de la fenomenología del espíritu desesperado que, a través de sus pseudónimos, Kierkegaard desarrolla en *O lo uno o lo otro* y *La enfermedad mortal*. En la primera parte de nuestro texto (II.) ofreceremos, en primer lugar, una breve presentación de la historia de las tres mujeres seducidas y abandonadas narrada en el ensayo *Siluetas* (II. 1). Nos interesa captar tanto la esencia común como las diferencias existentes entre estas figuras femeninas. A continuación, intentaremos precisar el significado que adquiere el término “desesperación” en el escrito del joven A (II. 2). La segunda parte del artículo (III.) se enfocará en las respectivas reconstrucciones de la figura de la mujer que padece un amor desgraciado realizadas por el pseudónimo ético B y el cristiano hiperbólico Anti-Climacus.

¹ Sylvia Walsh, “On «Feminine» and «Masculine» Forms of Despair”, en *International Kierkegaard Commentary. The Sickness unto Death. Volume 19*, ed. de Robert L. Perkins, Macon: Mercer University Press, 1987, p. 127.

II. *El sufrimiento amoroso femenino en O lo uno o lo otro I*

II.1. *Breve reconstrucción de las Siluetas: la pena de las mujeres seducidas y abandonadas*

Las figuras que el esteta A presenta en *Siluetas*² representan un desacomodo entre lo interior y lo exterior³. Las siluetas son figuras de la conciencia desdichada. Por ello, el esteta A se vincula con ellas, no por mera curiosidad —como lo haría un pensador sistemático—, sino por simpatía en tanto él es —como todos los *Συμπαρανεκρωμένοι*— también una figura de la conciencia desdichada. En este sentido, es importante recordar lo que dirá el esteta A en *El más desdichado* acerca de seguir el desarrollo de la conciencia desdichada antes que pasar a una nueva categoría⁴. El interés de A por las Siluetas se explica por dos razones fundamentales. Por un lado, porque no se pueden representar de forma concreta por las artes espaciales como la escultura o la pintura: la pena reflexiva es el movimiento del interior y, por otro lado, porque como lo dice A en *El más desdichado*, significan, desde el punto de vista de un análisis existencial, un aspecto de la existencia que no se deja sistematizar. Un aspecto de la existencia que se mantendrá en lo incógnito⁵. Frente a la comunicabilidad y la transparencia que exige lo ético, A preferirá, naturalmente, figuras que se mantienen en ese contorno de

² Existen cuatro estudios sobre este ensayo estético en español: Carla F. Bonifaci, *Kierkegaard y el amor*, Barcelona: Herder, 1963, pp. 224-252; Elsa E. Torres Garza, *La dramaturgia filosófica de Kierkegaard y su influencia en el drama moderno*, México: Universidad Iberoamericana, 2021, pp. 83-92; Catalina E. Dobre, *De la Bildung a la edificación como poética de lo femenino en el pensamiento de Søren Kierkegaard. Una interpretación en diálogo con el romanticismo alemán*, Roma: IF Press, 2015, pp. 187- 191 y Benjamin Olivares Bøgeskov, *El concepto de felicidad en las obras de Søren Kierkegaard*, México: Universidad Iberoamericana, 2015, pp. 82-85.

³ En ese sentido, cabe recordar lo dicho por Víctor Eremita en el “Prólogo” a *O lo uno o lo otro*, donde plantea precisamente la pregunta acerca de la problemática relación entre lo interior y lo exterior. Esta puede ser acaso una de las claves de lectura del conjunto de la obra. Cfr. SKS 2, 11 / Søren Kierkegaard, *Escritos de Søren Kierkegaard. Volumen 2/1. O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, trad. de Saez Tajafuerce y González, Madrid: Trotta, 2006, p. 29. Según la lectura de Lin Elisabeth Riedesel, en esa tensión entre lo interior y lo exterior se juega la teoría estética de Kierkegaard. Cfr. Lin Elisabeth Riedesel, *Kierkegaard und Ästhetik?—Im Lichte der Erfahrung*. Tesis doctoral. Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover, 2006, p. 318.

⁴ Cfr. SKS 2, 215-216 / *O lo uno o lo otro 1*, p. 234.

⁵ Si bien con muchas variantes y en diversos grados la aparición de figuras que se constituyen a partir de un secreto o de lo incógnito serán recurrentes a lo largo de la obra: piénsese por ejemplo en figuras como la del demoníaco en *El concepto de angustia* o como la de Abraham en *Temor y temblor*.

sombras⁶. Las siluetas resultan fascinantes para el esteta A porque, como él mismo lo dice, representan una imagen interior que no se deja capturar ya que “ha sido tejida con los más acallados acordes del alma”⁷.

Siluetas reconstruye, a la luz de la idea de pena reflexiva, la experiencia del amor desdichado en tres figuras femeninas que encontramos respectivamente en *Clavijo* de Goethe, *Don Juan* de Mozart y *Fausto* de Goethe⁸. El esquema de A es bastante sencillo⁹. Su material de trabajo y punto de partida son las tres heroínas literarias. A partir de esta base, el esteta establece una serie de ligeras variaciones que lo ayudan a introducir a las tres mujeres dentro de ese estado anímico que es el centro de su interés y el objeto de su observación. El tratamiento finaliza con la reproducción del monólogo interior en el cual quedan encerradas María, Doña Elvira y Margarita. Cada uno de estos monólogos se reduce, en cada caso, a un interrogante fundamental. “María no puede evitar la pregunta: ¿me ha engañado? Elvira tiene que preguntarse: ¿puedo vivir sin él? Y Margarita se enfrenta a la pregunta: ¿puedo olvidarlo?”¹⁰. No podemos pasar por alto dos aspectos importantes en lo que respecta a esta metodología de trabajo. El primer punto a considerar atañe a la elección de personajes: todas estas mujeres están tomadas de dramas que han sido escritos por varones. El segundo punto digno de

⁶ Cfr. Ettore Rocca, *Kierkegaard. Secreto y testimonio*, trad. de Rodríguez Dupla, Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2020, p. 116. Según la interpretación de Antonella Fimiani, las siluetas no tienen una vida propia ya que son la proyección del deseo masculino. Cfr. A. Fimiani, “Margarete: The Feminine Face of Faust”, en *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs. Tome II: Gulliver to Zerlina*, ed. de Katalin Nun y Jon Stewart, Nueva York: Routledge, 2016, p. 102.

⁷ Cfr. SKS 2, 171 / *O lo uno o lo otro 1*, p. 190. El esteta se reconoce aquí como una surte de poeta de la pena en tanto intenta expresar el movimiento interior que es propiamente la esencia de la pena. En ese sentido, teniendo presente lo dicho por Lessing, A señala que, a diferencia de la pintura que representa la quietud, la poesía intenta representar lo que está en movimiento. Cfr. SKS 2, 167 / *O lo uno o lo otro 1*, p. 187. Cfr. G. E. Lessing, *Laocoonte o los límites de la pintura y la poesía*: Barcelona: Folio, p.149.

⁸ Kresten Nordentoft indica que la galería de amantes desgraciadas debería completarse con una cuarta figura: Cordelia del *Diario del seductor*. Cfr. Kresten Nordentoft, *Kierkegaard's Psychology*, trad. de Kirmmse, Oregon: Wipf & Stock, 2009, p. 261.

⁹ El texto en cuestión fue escrito en menos de un mes. Kierkegaard regresó de su viaje de estudios a Berlín el 6 de marzo de 1842 y comenzó, sin dilaciones, a trabajar en *O lo uno o lo otro*. Hacia mediados de abril había concluido la redacción del “Diario del seductor”. Su siguiente empresa fue el ensayo sobre el Don Juan de Mozart, que estuvo finalizado a mediados de junio. De inmediato se dedicó a escribir “Siluetas” y el 25 de julio de 1842 ya contaba con una versión definitiva del texto.

¹⁰ Konrad Paul Liessmann, “Schattenrisse / Das Tagebuch des Verführers: Im Schatten des Eros” en *Søren Kierkegaard: Entweder – Oder*, ed. de Markus Kleinert & Hermann Deuser, Berlin / Nueva York: Walter de Gruyter, 2017, p. 139.

mención es que la psicología femenina que pretende desplegar el ensayo también se desarrolla por medio de la imaginación de un varón: las *siluetas* se proyectan gracias a la luz y sobre el telón de una reflexión masculina, la del esteta A¹¹.

La primera de las figuras expuestas es la de María Beaumarchais, personaje protagónico del *Clavijo* de Goethe. María y Clavijo están comprometidos en matrimonio, pero Clavijo rompe el compromiso. En María se hace presente entonces la pena. Con la ruptura del compromiso, María no pierde una realidad concreta, más importante aún, pierde la posibilidad. Es esto lo que hace que su pena sea reflexiva. María no logra ver con claridad si Clavijo realmente la ha engañado o si se ha alejado porque no la amaba lo suficiente y, por lo tanto, al alejarse, quería evitarle un mal mayor¹². Ese cavilar entre si él ha sido un impostor o si no lo ha sido, hace que ella se debata entre múltiples posibilidades todas en torno al abandono. Más allá de la dirección que tomen sus pensamientos, lo que interesa al esteta A es ver cómo todas esas reflexiones giran en torno a la pena, al abandono, pues para que una pena sea reflexiva tiene que convertirse en el núcleo de la vida de la mujer abandonada¹³.

¹¹ Cfr. Wanda Warren Berry, “The Heterosexual Imagination and Aesthetic Existence in Kierkegaard’s *Either / Or*, Part One”, en *International Kierkegaard Commentary. Either / Or, I. Volume 3*, ed., de Robert L. Perkins, Macon: Mercer University Press, 1995, p. 210. Bonifaci, por su parte, afirma que en la psicología de las heroínas tratadas en *Siluetas* vibra el alma de Kierkegaard. Cfr. Carla F. Bonifaci, *Kierkegaard y el amor*, p. 225. De análoga opinión es Amoros: María, Elvira y Margarita son “la proyección de fantasmas kierkegaardianos”. Celia Amoros, *Soren Kierkegaard o la subjetividad del caballero*, Barcelona: Anthropos, 1987, p. 86.

¹² Susan Janic sostiene que “el caso de la pena de María Beaumarchais está obviamente relacionado con la ruptura del compromiso de Kierkegaard, y podría ser comprendido como un símbolo de su juicio interior sobre sí mismo debido a su affaire con Regina Olsen”. Susan Janic, “Marie Beaumarchais: Kierkegaard’s Account of Feminine Sorrow”, en *Kierkegaard’s Literary Figures and Motifs. Tome I: Agamemnon to Guadalquivir*, ed. de Katalin Nun y Jon Stewart, Nueva York: Routledge, 2016, p. 75. Según la lectura de Bonifaci, Kierkegaard se concentra en la interioridad del personaje y por ello, “Kierkegaard escribe el drama íntimo de María; Goethe el drama externo de Clavijo”. Carla F. Bonifaci, *Kierkegaard y el amor*, p. 232. En efecto, continua, Bonifaci, “Goethe permanece siempre en sí mismo, y en cambio Kierkegaard da el “salto” hacia el otro, se coloca en la situación del otro o intenta ponerse; aunque a la postre en su interpretación se muestren sus propios sentimientos y su íntima manera de ser...” Carla F. Bonifaci, *Kierkegaard y el amor*, p. 234.

¹³ Cfr. *SKS 2, 169 / O lo uno o lo otro 1*, p. 189. Si bien es cierto que es la reflexión el núcleo común a las mujeres engañadas encontramos algunos matices que es importante tener presentes. En efecto, como bien lo señala Dunning, María se ve obligada a reflexionar “inmediata o pasivamente por sus dudas sobre Clavijo, pero Elvira elige libremente el

Por su parte, Elvira ha sido engañada por Don Juan. Elvira se había consagrado a la vida monástica, pero es seducida y abandona todo el contenido de su vida anterior por el amor hacia Don Juan: al huir del convento con su seductor, Elvira *renuncia a su renuncia*¹⁴. Por eso, una vez que es abandonada, la totalidad de su existencia gira en torno al amor a Don Juan, es decir, gira en torno a ese amor desdichado¹⁵. Como tendremos ocasión de precisarlo más adelante, en el caso de Elvira no hay duda acerca del engaño y su vida se constituye con mayor determinación a partir del abandono. Con el caso de Margarita asistimos al engaño cometido por Fausto, un seductor espiritual. Fausto es duda, es escepticismo, es reflexión, es espíritu y por ello busca en Margarita la inmediatez en la que pueda reposar su cabeza grávida¹⁶. Pero al hacerlo arrastra a Margarita hacia la existencia, pues como ella misma lo expresa, antes de Fausto y sin Fausto, no es nada¹⁷. Una vez que Fausto abandona a Margarita, tenemos un engaño absoluto, pues el amor de Margarita ha sido absoluto. Desde entonces, la consistencia de la existencia de Margarita es precisamente la certeza del abandono, del engaño, por ello es también una amante de la pena¹⁸.

II.2. La noción de “desesperación” en Siluetas

A primera vista, la categoría de “desesperación” parecería ser ajena al primer volumen de *O lo uno o lo otro*. De hecho, en su colección de escritos y ensayos, el joven A reflexiona mayormente sobre el arte y la vida a partir de otros fenómenos anímicos como la melancolía, el tedio o, como en el caso

camino de la reflexión en virtud de su decisión de seguir amando a Don Juan a pesar de su engaño”. Dunning, Stephen Northrup, *Kierkegaard's dialectic of inwardness. A Structural Analysis of the Theory of Stages*, Princeton: Princeton University Press, 1985, p. 43. Elvira decide seguir el monólogo interno sobre su amor por Don Juan ya que “sigue amando a Don Juan *quia absurdum*”. Carla F. Bonifaci, *Kierkegaard y el amor*, p. 241.

¹⁴ Cfr. Konrad Paul Liessmann, “Schattenrisse...”, p. 136.

¹⁵ Según A, Elvira representa la imagen de una persona que naufraga y no sabe qué salvar del barco que se hunde. Cfr. SKS 2, 199 / *O lo uno o lo otro* 1, p. 217. Y esa indecisión es un girar sobre la desdicha que hace de su vida un monólogo interior. Cfr. Sara Ellen Eckerson, “Donna Elvira: the colossal feminine character, from *donna abbandonata* to the embodiment of modern sorrow”, en *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs. Tome I: Agamemnon to Guadalquivir*, ed. de Katalin Nun y Jon Stewart, Nueva York: Routledge, 2016, p. 179.

¹⁶ Cfr. SKS 2, 202 / *O lo uno o lo otro* 1, p. 219.

¹⁷ Cfr. SKS 2, 208 / *O lo uno o lo otro* 1, p. 224.

¹⁸ Esta dependencia de la pena es lo que imposibilitaría que las amantes abandonadas puedan elegirse en un sentido auténtico. Cfr. Catalina Dobre, *De la Bildung...*, p. 190.

específico de *Siluetas*, la pena. Recién con las cartas de B, la noción de “desesperación” comienza a jugar un papel relevante en el análisis existencial para convertirse, como es sabido, en la clave de la comprensión y la crítica ética de lo estético¹⁹. Sin embargo, un repaso más detallado de los papeles de A invita, como mínimo, a dudar sobre la validez de esta impresión inicial. El sustantivo “desesperación”, el adjetivo “desesperado” y el verbo “desesperar” son empleados más de 30 veces en la primera parte de *O lo uno o lo otro*. Si bien en la mayoría de los casos estos términos no son utilizados de forma técnica; lo cierto es que en contadas ocasiones el pseudónimo estético se sirve de ellos en un sentido que parecería aproximarse no sólo al que tiene en mente su contraparte B sino también al que le asigna Anti-Climacus. Y esto ocurre, especialmente, en aquel escrito que contiene la mitad de los usos que el joven esteta realiza del término “desesperación” y afines, a saber, el ensayo dedicado a las heroínas de la literatura moderna.

La primera parte de *O lo uno o lo otro* arranca con una colección de aforismos, reflexiones, notas y fragmentos titulada *Diapsálmata*. Tanto el título de este breve escrito como su posición dentro de la obra corren por cuenta del pseudónimo editor Víctor Eremita. Este divertido y, por momentos, desconcertante texto inicial no se propone presentar un sistema coherente de pensamiento ni tampoco exponer una comprensión articulada sobre la existencia; su finalidad, más bien, es la de revelar el estado anímico a partir del cual el joven A observa la galería de personajes estético-literarios que llenan las páginas de sus siguientes escritos. Los *Diapsálmata* traslucen la *desilusión* de A ante un doble fracaso: por una parte, la quiebra del proyecto estético que quiere disfrutar inmediatamente de la vida²⁰ y, por otra parte, la ruina del programa estético que pretende gozar de la poetización reflexiva de la vida. El autor de los *Diapsálmata* está anestesiado y no manifiesta interés alguno en la existencia: “Permanezco tendido, inactivo; lo único que veo es el vacío; lo único de lo que me alimento es el vacío; lo único en lo que me muevo es el vacío. Ya ni siquiera sufro dolor”²¹. Se trata, en definitiva, de una personalidad que ha perdido el deseo y sólo le queda rogar

¹⁹ Cfr. “Toda concepción estética de la vida es desesperación”. SKS 3, 186 / Søren Kierkegaard, *Escritos de Søren Kierkegaard. Volumen 3. O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II*, trad. de González, Madrid: Trotta, 2007, p. 177.

²⁰ Según Konrad Paul Liessmann, el autor de la primera parte de *O lo uno o lo otro* sabe que la vida del esteticismo inmediato no puede ser realmente vivida por lo cual hay que conformarse con presentarla a través de un medio adecuado: la música. Cfr. Konrad Paul Liessmann, *Filosofía del arte moderno*, trad. de Ciria, Herder: Barcelona, 2006, p. 68.

²¹ SKS 2, 46 / *O lo uno o lo otro* 1, p. 61.

por su retorno²². Ahora bien, si tomamos en cuenta la sugerencia vertida por Víctor Eremita en el “Prólogo” de *O lo uno o lo otro*, cabe pensar la posibilidad de que A haya escrito sus ensayos tras haber leído las recomendaciones de B²³. En este sentido, cabe decir que el escepticismo y la desconfianza de A no sólo se dirigen contra las posibilidades de la vida estética sino también contra la alternativa ética propuesta por su interlocutor B. La máxima sabiduría del esteticismo radical de los *Diapsálmata* anula por completo el sentido de todo compromiso existencial sugerido por el pseudónimo ético como solución al ánimo apesadumbrado de su joven amigo: *elijas lo que elijas, hagas lo que hagas... te arrepentirás*²⁴. En síntesis, A es un esteta desencantado que, a pesar de ser plenamente consciente del colapso interno de su forma de vida, opta por permanecer dentro de las fronteras de su concepción de la existencia aprovechando la gama de múltiples posibilidades que la misma le brinda.

Nuestra hipótesis es que la “tarea” que A se impone es la de estimular todas aquellas condiciones exteriores e interiores que impiden la transición a una comprensión no estética de la existencia²⁵. En esta misma línea, en la segunda parte de *O lo uno o lo otro*, B observa que la melancolía que se apodera del ánimo de su amigo esteta no es más que la interrupción y represión del proceso de maduración de la personalidad²⁶. La fascinación que el pseudónimo A manifiesta por las heroínas de la literatura moderna se explica, en parte, a partir de lo dicho: la pena reflexiva, el fenómeno psicológico que las tres víctimas de la seducción comparten, es interesante para

²² Cfr. SKS 2, 31 / *O lo uno o lo otro* 1, p. 48.

²³ Cfr. SKS 2, 21 / *O lo uno o lo otro* 1, p. 38

²⁴ Cfr. SKS 2, 47 - 48 / *O lo uno o lo otro* 1, p. 62. La comprensión más lúcida y contundente de su situación vital la alcanza el autor de los *Diapsálmata* en el siguiente aforismo: “Me siento como debe de sentirse un peón sobre el tablero de ajedrez cuando el contrario dice de él: este peón no puede moverse”. SKS 2, 30 / *O lo uno o lo otro* 1, p. 47.

²⁵ Por ejemplo, como hemos señalado en un trabajo anterior, el método de entretenimiento intensivo desarrollado en “La rotación de los cultivos” responde a la necesidad de superar el aburrimiento para, de ese modo, evitar una vivencia psicológica que en caso de acentuarse podría incitar al individuo a abandonar el entendimiento estético de su personalidad. Cfr. Alejandro Peña Arroyave, Yésica Rodríguez y Pablo Uriel Rodríguez, “El concepto de aburrimiento en Kierkegaard”, *Revista de Filosofía*. Universidad Iberoamericana, n° 142, 2017, p. 109.

²⁶ Cfr. SKS 3, 183 / *O lo uno o lo otro* 2, pp. 174 - 175. B señala que el joven esteta es consciente de su desesperación y que en función de dicho saber “la exigencia de una forma de vida superior es irrecusable”. SKS 3, 186 / *O lo uno o lo otro* 2, p. 177. Más adelante, lo compara con una mujer embarazada capaz de detener el curso de la naturaleza en el momento en que se encuentra a punto de dar a luz. Cfr. SKS 3, 198 / *O lo uno o lo otro* 2, p. 188.

el joven esteta porque ve en ella una suerte de *mecanismo defensivo* contra el movimiento existencial que impulsa la desesperación.

Todo esto se ve con mayor claridad en la sección de *Siluetas* que se ocupa de Doña Elvira. A diferencia de lo que ocurría con la heroína del *Clavijo* de Goethe, la situación de la Doña Elvira del esteta A no deja lugar alguno para la duda. Elvira ha roto sus votos religiosos para ofrecerse de cuerpo y alma a Don Juan. Su amado tras la entrega apasionada de la joven monja se revela como un impostor y la abandona²⁷. Frente a esta situación, el pseudónimo A imagina tres futuros posibles para la historia de Elvira. Que la desgraciada mujer encuentre amor y consuelo en los brazos de otro hombre es algo que A descarta de plano considerándolo impensable e impropio de una pasión como la de Elvira. Descartada esta opción, su heroína queda emplazada ante un *aut - aut*: retornar a su antigua vida en el convento o conservar su amor por Don Juan. A continuación, el esteta advierte que Doña Elvira no puede acceder directamente a la primera opción, puesto que para “recobrar determinaciones éticas y religiosas... antes debería desesperear”²⁸. Sin embargo, el pseudónimo A no se detiene ahí y sugiere que si Doña Elvira alimenta la pasión que la mantiene ligada a su seductor lo hace con un fin instrumental. Doña Elvira ama a Don Juan, llegando al punto de negar su condición de impostor, para protegerse a sí misma de la desesperación²⁹.

El empleo que A realiza del término “desesperación” en este fragmento de sus *Siluetas* adelanta dos aspectos de la noción ética de desesperación desarrollada en la segunda parte de *O lo uno o lo otro* y en *La enfermedad mortal*. En primer lugar, el autor pseudónimo nos habla de la desesperación como una suerte de *puerta de entrada* a una concepción de la existencia que está más allá de la perspectiva estética³⁰. En segundo lugar, el texto del joven A anticipa la transformación que tendrá la noción de desesperación en la conceptualización de B que se acentuará, luego, en *Anti-Climacus*: el hecho

²⁷ “A diferencia de María, que no logra librarse de la pregunta que interroga si Clavijo la engañó; Elvira no puede librarse de la pregunta que interroga si ella puede, quiere o debe amar a Don Juan”. Konrad Paul Liessmann, “Schattenrisse...”, p. 137.

²⁸ SKS 2, 194 / *O lo uno o lo otro* 1, p. 212. Wanda Berry ha llamado la atención sobre una segunda mediación: en el caso de Doña Elvira este movimiento existencial que dejaría atrás lo estético para hacerla ingresar en categorías ético-religiosas precisaría de la asistencia de un otro masculino. Cfr. Wanda Warren Berry, “The Heterosexual Imagination...”, p. 213.

²⁹ Cfr. SKS 2, 194 - 195 / *O lo uno o lo otro* 1, p. 212.

³⁰ La «salida» del sufrimiento estético, la pena reflexiva, a través de un acto de la voluntad había sido anticipada en el tratamiento de María Beaumarchais. Cfr. SKS 2, 185 / *O lo uno o lo otro* 1, p. 203.

de desesperar ya no será un mero padecimiento (pasividad) sino, más fundamentalmente, el resultado de una elección (actividad).

III. *El sufrimiento amoroso femenino como desesperación en O lo uno o lo otro II y La enfermedad mortal*

Todo lector de Kierkegaard sabe que en su obra las categorías y los fenómenos aparecen, como mínimo, por triplicado: de un modo estético, ético y religioso. La figura de la mujer que padece por un amor desgraciado no es la excepción. Es, por supuesto, tema del joven A en los papeles que componen la primera parte de *O lo uno o lo otro*, pero también es un tema presente en las cartas éticas de B y en el tratado de psicología cristiana sobre la desesperación de Anti-Climacus.

A lo largo de su segunda carta B vuelve sobre esta figura en tres ocasiones. La primera aparición tiene lugar durante la exposición de las diversas modalidades de la vida estética. Esta mención inicial le sirve al pseudónimo ético para reforzar su distinción entre formas superiores e inferiores de esteticismo. La expresión más frecuente de quien posee una concepción estética de la existencia es “hay que gozar de la vida”. Ahora bien, quien se propone este fin, a su vez, se pone en una relación de dependencia con aquello que es condición del goce anhelado. Dicha condición puede ser externa al individuo, como es el caso de las formas más rudimentarias de esteticismo que quiere disfrutar la posesión de un bien mundano, o puede estar presente en el individuo sin que éste pueda disponer plenamente de ella, como sucede en los estetas más refinados y sofisticados que persiguen el placer que les brinda la representación artística de la realidad en virtud de su talento³¹. La muchacha apasionada que se entrega de cuerpo y alma a su amado y vive para él es un ejemplo paradigmático de lo que significa poner el centro de gravedad de la existencia fuera del sí mismo³².

La siguiente alusión se da en el momento en que B procura mostrar que toda concepción de la vida, consciente o inconscientemente, es desesperación. La reflexión gira en torno a qué hacer en el caso de ser amado con tal total devoción por una mujer. El pseudónimo B sostiene que no podría permitir que alguien lo amase de ese modo. Su reparo no nace del temor a ser incapaz de corresponder semejante pasión y terminar decepcionando al corazón de su enamorada. Según el pseudónimo B amar absolutamente a un

³¹ Cfr. SKS 3, 175 / *O lo uno o lo otro* 2, p. 167.

³² Cfr. SKS 3, 177 / *O lo uno o lo otro* 2, p. 169.

ser humano, aun cuando dicha pasión fuese recíproca y causase dicha, es signo de que uno ha perdido su alma y, por lo tanto, consentir ser el objeto de esa clase de amor implicaría contribuir a la aniquilación de la personalidad del otro³³. Dicho de otro modo: *si las heroínas de Siluetas desesperan es porque, aunque ellas no lo supiesen, de antemano estaban desesperadas*³⁴.

La tercera y última mención de B a la joven enamorada se produce tras la introducción de la categoría central del escrito, la noción de «elección de sí mismo», y antes del comienzo de la exposición detallada de la concepción ética de la existencia. En este momento de la carta, la figura de la joven enamorada es utilizada, junto a otros ejemplos, para señalar el significado crucial que tiene la desesperación en la vida de todo ser humano. La desesperación le revela al individuo la inconmensurabilidad entre el mundo y su alma. B se preocupa por advertir que en este contexto el término “alma” tiene un significado ético preciso, a saber, «el sí mismo en su validez eterna» o, dicho con una única palabra, la «libertad»³⁵. Quienes creen que al perder el mundo lo pierden todo, es decir, quienes colapsan existencialmente ante un fracaso temporal, ponen de manifiesto que no poseían su alma, que la habían rechazado eligiendo el mundo. La joven enamorada, concluye B, está desesperada ya sea que obtenga o no lo que tanto anhela, pues al elegir absolutamente a su amado no se elige a sí misma en su validez eterna³⁶. Dicho de otro modo: la verdadera pérdida de María Beaumarchais, Doña Elvira y Margarita no es la de ese «yo finito» que ellas sienten haber extraviado cuando sus amantes las abandonaron, sino la del «yo eterno» que no llegan a conquistar a través de la elección.

Anti-Climacus se ocupa de la misma figura en el capítulo de la Primera Parte de *La enfermedad mortal* titulado “La desesperación es «la enfermedad mortal»”. El caso de la joven enamorada le sirve al psicólogo cristiano para ejemplificar el asfixiante peso que puede llegar a tener en la vida de una persona el hecho de estar indisolublemente ligado al yo que ella es. Brevemente, la historia de la mujer que sufre por amor es empleada por Anti-Climacus para ilustrar el desesperado deseo de querer deshacerse de ese

³³ Cfr. SKS 3, 187 / *O lo uno o lo otro* 2, p. 178. La posición de B, entonces, es la opuesta a la del seductor que procura ser el beneficiario de una pasión desmesurada. Pero también se opone a la sabiduría mundana de algunos hombres que prefieren una pasión tenue que aminore las exigencias que recaen sobre ellos.

³⁴ Cfr. SKS 3, 186 / *O lo uno o lo otro* 2, p. 177.

³⁵ Cfr. SKS 3, 211 / *O lo uno o lo otro* 2, p. 200 y SKS 3, 205 - 206 / *O lo uno o lo otro* 2, p. 195.

³⁶ Cfr. SKS 3, 212 / *O lo uno o lo otro* 2, p. 201.

yo³⁷. La muchacha enamorada que ha perdido a su amado dirige toda su agresividad hacia sí misma³⁸. Los monólogos interiores de las *Siluetas* nos ofrecen diversos ejemplos de este daño autoinfligido. Al hipotetizar sobre las razones del abandono de su prometido, María se enfada consigo misma y censura su egoísmo. Clavijo la amó, pero ya no la ama; ahora él prefiere abandonarla en lugar de permanecer junto a ella para ofrecerle sólo la cáscara de un deseo vacío. Si ella fuese realmente capaz de un amor puro y verdadero, aceptaría la marcha de su prometido y no lo obligaría a quedarse a su lado por compasión³⁹. Doña Elvira se pregunta si ella es merecedora del sosiego que podría brindarle el olvido ¿acaso no debe expiar su falta ante Dios conservando el amor a Don Juan que tanto la atormenta?⁴⁰. Margarita llega al punto de considerar que ella carece de todo derecho frente a Fausto, su seductor la ha modelado como un alfarero y ahora que él se ha marchado vuelve a ser barro⁴¹. Retomando el pasaje de *La enfermedad mortal* lo que queda claro es que la desdichada jovencita abandonada no soporta

³⁷ Cfr. SKS 11, 135 / Søren Kierkegaard, *La enfermedad mortal*, trad. de Gutiérrez Rivero, Madrid: Trotta, 2008, pp. 40 - 41.

³⁸ El intérprete danés Kresten Nordentoft en su célebre libro *La psicología de Kierkegaard* explica que “la pena reflexiva surge cuando esos sentimientos agresivos ya no pueden dirigirse hacia el exterior, hacia el otro, porque el objeto desaparece o se disuelve en la ambigüedad. De modo que la corriente de la emoción vira hacia el interior...” Kresten Nordentoft, *Kierkegaard's Psychology*, p. 262. Comentando el tratamiento del esteta A de las mujeres abandonadas, Nordentoft advierte un paralelo entre Kierkegaard y Freud: ambos consideran que la auto-condena (i.) es una condena del otro distorsionada que (ii.) genera cierto goce. Cfr. Kresten Nordentoft, *Kierkegaard's Psychology*, p. 265. Por su parte, Olivares Bøgeskov señala que la permanencia en la pena reflexiva entraña una suerte de consuelo: el placer de contemplar la propia vida como una tragedia. Cfr. Benjamín Olivares Bøgeskov, *El concepto de felicidad en las obras de Søren Kierkegaard*, p. 85. En esta misma línea, podría decirse que el proceso que inicia la conciencia desesperada con la plena reflexiva tiene como eventual conclusión la forma máxima de la desesperación descrita en el cierre de la Primera Parte de *La enfermedad mortal*: la del individuo que odia agresivamente el bien, que elige la autodestrucción para dañar a quien considera el responsable de su fracaso existencial. Cfr. Benjamín Olivares Bøgeskov, *El concepto de felicidad en las obras de Søren Kierkegaard*, pp. 379 - 381.

³⁹ Cfr. SKS 2, 183 / *O lo uno o lo otro 1*, pp. 201 - 202.

⁴⁰ Cfr. SKS 2, 197 - 198 / *O lo uno o lo otro 1*, p. 215.

⁴¹ Cfr. SKS 2, 208 / *O lo uno o lo otro 1*, p. 224. Las heroínas proyectadas por A, explica Wanda Berry, son víctimas de un enemigo interno, puesto que ellas han introyectado la definición del ser femenino: «ser para otro». Cfr. Wanda Warren Berry, “The Heterosexual Imagination...”, p. 213. El problema es que esta definición se comprende desde coordenadas estrechas, puesto que ese “otro”, por medio del cual la mujer alcanza su plenitud, parece ser únicamente el varón adulto. Cfr. Wanda Warren Berry, “The Heterosexual Imagination...”, p. 215.

ser quien es, su yo “le resulta... un verdadero suplicio”⁴². La jovencita que ha perdido su amor no quiere ser quien es, porque el yo que ella es, en definitiva, es el yo que fracasó en la tarea de alcanzar el ideal de vida que se había trazado. ¿Qué sucedería si alguien se acercase y le dijese que con semejantes reflexiones se está destruyendo a sí misma? Anti-Climacus no duda ni un segundo, ella le respondería: “¡ah, qué más querría yo; pero no, mi tormento consiste precisamente en no poder consumirme del todo!”⁴³.

El autor pseudónimo de *La enfermedad mortal* afirma que la joven enamorada ha dejado de desesperar por algo externo para comenzar a desesperar por sí misma. Ella ha dejado de reprocharle a la realidad por su pesar y ha comenzado a considerarse a sí misma la culpable de su sufrimiento. Pero, ¿acaso ella se objeta el haber cifrado el sentido de su existencia sobre una realidad externa efímera y finita? No. El yo de la mujer de la que nos habla Anti-Climacus aún no *desespera por su propia debilidad* (*Fortvivlelse over sin Svagbed*), todavía no ha comprendido “que es una debilidad tomar tan a corazón lo temporal”⁴⁴. La joven que nos describe el psicólogo cristiano, más bien, parece reprocharle a su yo el hecho de estar privado de aquellas características que le habrían garantizado la satisfacción de su deseo⁴⁵. Dicho brevemente: *la joven desdichada desea ser otro yo distinto al que es*⁴⁶. Nuevamente los pensamientos de una de las *Siluetas* nos hablan sobre este pesar. Tras ver a Clavijo del brazo de una hermosa española, María siente envidia y fantasea con la belleza que habría llegado a poseer si su prometido no la hubiese dejado⁴⁷. En los términos de Anti-Climacus, en su desesperación por sí misma, la mujer que sufre por amor, sigue desesperando por algo temporal.

Anti-Climacus y B coinciden en la caracterización de la desesperación de las jóvenes amantes desgraciadas. La desesperación que las embarga,

⁴² SKS 11, 135 / *La enfermedad mortal*, pp. 40 - 41.

⁴³ *Ibíd.*, p. 41.

⁴⁴ Cfr. SKS 11, 176 / *La enfermedad mortal*, pp. 85 - 86.

⁴⁵ Esta clase de desesperados no abandonan su proyecto de vida, sino que simplemente desean poder vivir mejor en conformidad a las metas y principios que se han trazado para su existencia. Cfr. Alastair Hannay, “Kierkegaard and the variety of despair”, en *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, ed. de Alastair Hannay y Gordon Marino, Estados Unidos: Cambridge University Press, 1998, p. 336.

⁴⁶ Cfr. SKS 11, 168 / *La enfermedad mortal*, pp. 76 - 77.

⁴⁷ Cfr. SKS 2, 183 / *O lo uno o lo otro 1*, p. 202. En una nota personal de 1841, Kierkegaard proyecta la siguiente respuesta de una muchacha seducida a quien se acerca a darle consuelo: “...ahórreme su lástima, usted no comprende mi pena y tampoco mi alegría. Todavía lo amo tanto que tengo un único deseo: ser joven una vez más para ser seducida nuevamente por él”. SKS 19, 213.

como toda desesperación, implica una auto-elección; en su caso, obviamente, se trata de una auto-elección engañosa. Aun cuando sea para rechazarlo, el yo que ellas asumen como el suyo propio es, en palabras de B, un «yo finito» similar a cualquier otra cosa finita⁴⁸ y, en palabras de Anti-Climacus, un yo que se identifica con sus habilidades y talentos completamente orientado hacia lo exterior⁴⁹.

Las historias de las figuras femeninas de *Siluetas* reconstruidas desde las coordenadas teóricas de B y Anti-Climacus permiten ilustrar una fase de transición dentro de la esfera estética. Para el autor de *La enfermedad mortal* se trata del despuntar de la reflexión que rompe la inmanencia de la inmediatez: “un cierto grado de vuelta al yo... un acto de escrutinio, mediante el cual el yo cae en la cuenta de sí mismo en cuanto esencialmente distinto del mundo circundante y de toda la exterioridad con sus presiones”⁵⁰. Para el autor de las cartas éticas de *O lo uno o lo otro* se trata del momento en que el individuo entiende que su yo puede ser una “una expresión algebraica que podría denotar cualquier cosa”⁵¹ puesta al servicio del imperativo de una satisfacción mundana. Don Juan, el esteta inmediato por antonomasia, no desespera, no es capaz de ello⁵²; sus víctimas, sí. El dolor que padecen las seducidas las vuelve sobre sí, las encierra en sí mismas⁵³ y las pone en camino a una reconfiguración de su personalidad, las hace dar el primer paso del desarrollo dialéctico que culmina en el esteticismo reflexivo.

Bibliografía

Obras de Kierkegaard

Søren Kierkegaard Skrifter, ed. de N. J. Cappelørn, J. Garff, J. Kondrup, A. McKinnon y F. H. Mortensen, Copenhagen: Søren Kierkegaard Forskningscenteret y Gads Forlag, 1997 – 2009 (55 volúmenes entre textos y comentarios).

⁴⁸ Cfr. SKS 3, 209 / *O lo uno o lo otro* 2, p. 198.

⁴⁹ Cfr. SKS 11, 171 / *La enfermedad mortal*, p. 79.

⁵⁰ SKS 11, 169 / *La enfermedad mortal*, p. 78.

⁵¹ SKS 3: 206 / *O lo uno o lo otro* 2, p. 196.

⁵² Cfr. SKS 2, 131 / *O lo uno o lo otro* 1, p. 143.

⁵³ Según Nordentoft el verdadero tema del ensayo es “el movimiento desde lo exterior hacia el encapsulamiento”. Kresten Nordentoft, *Kierkegaard's Psychology*, p. 264.

Kierkegaard, Søren, *Escritos de Søren Kierkegaard. Volumen 2/1. O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, trad. de Saez Tajafuerce y González, Madrid: Trotta, 2006.

— *Escritos de Søren Kierkegaard. Volumen 3. O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II*, trad. de González, Madrid: Trotta, 2007.

— *La enfermedad mortal*, trad. de Gutiérrez Rivero, Madrid: Trotta, 2008.

Otras obras consultadas

Amorós, Celia, *Søren Kierkegaard o la subjetividad del caballero*, Barcelona: Anthropos, 1987.

Berry, Wanda Warren, “The Heterosexual Imagination and Aesthetic Existence in Kierkegaard’s *Either / Or*, Part One”, en *International Kierkegaard Commentary. Either / Or, I. Volume 3*, ed. de Robert L. Perkins, Macon: Mercer University Press, 1995, pp. 201 – 228.

Bonifaci, Carla F., *Kierkegaard y el amor*, Barcelona: Herder, 1963.

Dobre, Catalina E., *De la Bildung a la edificación como poética de lo femenino en el pensamiento de Søren Kierkegaard. Una interpretación en diálogo con el romanticismo alemán*, Roma: IF Press, 2015.

Dunning, Stephen Northrup, *Kierkegaard’s dialectic of inwardness. A Structural Analysis of the Theory of Stages*, Princeton: Princeton University Press, 1985.

Ellen Eckerson, Sara, “Donna Elvira: the colossal feminine character, from *donna abbandonata* to the embodiment of modern sorrow”, en *Kierkegaard’s Literary Figures and Motifs. Tome I: Agamemnon to Guadalquivir*, ed. de Katalin Nun y Jon Stewart, Nueva York: Routledge, 2016, pp. 171 - 186.

Fimiani, Antonella, “Margarete: The Feminine Face of Faust”, en *Kierkegaard’s Literary Figures and Motifs. Tome II: Gulliver to Zerlina*, ed. de Katalin Nun y Jon Stewart, Nueva York: Routledge, 2016, pp. 95 - 108.

Hannay, Alastair, “Kierkegaard and the variety of despair”, en *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, ed. de Alastair Hannay y Gordon Marino, Estados Unidos de America: Cambridge University Press, 1998, pp. 329 - 348.

Janic, Susan, “Marie Beaumarchais: Kierkegaard’s account of Feminine sorrow”, en *Kierkegaard’s Literary Figures and Motifs. Tome I: Agamemnon to Guadalquivir*, ed. de Katalin Nun y Jon Stewart, Nueva York: Routledge, 2016, pp. 71 - 78.

Liessmann, Konrad P., *Filosofía del arte moderno*, trad. de Ciria, Herder: Barcelona, 2006.

Liessmann, Konrad P., “Schattenrisse / Das Tagebuch des Verführers: Im Schatten des Eros” en *Søren Kierkegaard: Entweder - Oder*, ed. de Markus Kleinert y Hermann Deuser, Berlín / Nueva York: Walter de Gruyter, 2017, pp. 131 - 150.

Nordentoft, Kresten, *Kierkegaard's Psychology*, trad. de Kirmmse, Oregon: Wipf & Stock, 2009.

Olivares Bøgeskov, Benjamín, *El concepto de felicidad en las obras de Søren Kierkegaard*, México: Universidad Iberoamericana, 2015.

Peña Arroyave, Alejandro, Rodríguez, Yésica y Rodríguez, Pablo Uriel, “El concepto de aburrimiento en Kierkegaard”, *Revista de Filosofía*. Universidad Iberoamericana, n° 142, 2017, pp. 97 - 118.

Riedesel, Lin Elisabeth, *Kierkegaard und Ästhetik?-Im Lichte der Erfahrung*. Tesis doctoral. Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover, 2006.

Rocca, Ettore, *Kierkegaard. Secreto y testimonio*, trad. de Rodríguez Dupla, Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2020.

Torres Garza, Elsa E., *La dramaturgia filosófica de Kierkegaard y su influencia en el drama moderno*, México: Universidad Iberoamericana, 2021.

Walsh, Sylvia, “On «Femenine» and «Masculine» Forms of Despair”, en *International Kierkegaard Commentary. The Sickness unto Death. Volume 19*, ed. de Robert L. Perkins, Macon: Mercer University Press, 1987, pp. 121- 134.