

1  
2ej

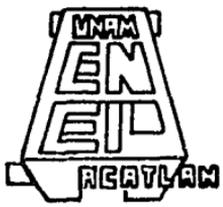
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela Nacional de Estudios Profesionales  
"ACATLAN"



"EL CONCEPTO DE AMOR EN JEAN-PAUL  
SARTRE Y SOREN KIERKEGAARD"

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN FILOSOFIA  
P R E S E N T A :  
MARIA EUGENIA ESTRADA NOBLE



1988



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE.

Contenido	PAGINA
Introducción.....	I
Capítulo 1 <u>Pensamiento y notas biográficas de los autores</u> .....	1
1.1 Biografía y pensamiento de Jean-Paul -- Sartre.....	1
1.2 Biografía y pensamiento de Sören Kierkegaard.....	9
Capítulo 2 <u>El Concepto de amor en Jean-Paul Sartre</u> .....	18
2.1 La mirada.....	21
2.2 El cuerpo como explicitación del para-sí.....	24
2.2.1 El sentido.....	27
2.2.2. El cuerpo para otro.....	30
2.2.3 El cuerpo del otro.....	32
2.3 Las relaciones concretas con el otro... ..	34
2.3.1 El para-sí intenta asimilarse la libertad ajena. El amor.....	36
2.3.2 El para-sí intenta absorber la - libertad ajena.....	50
2.4 <u>Conclusiones del concepto de amor en -- Sartre</u> .....	62
Capítulo 3 <u>El concepto de amor en Kierkegaard</u> .....	67
3.1 El amor estético.....	72
3.2 El amor ético.....	88
3.3 El amor religioso.....	107
3.4 <u>Conclusiones del concepto de amor en -- Kierkegaard</u> .....	138

Continúa.

<b>Capítulo 4 <u>Confrontación Sartre-Kierkegaard</u>.....</b>	<b>142</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>163</b>
<b>Notas.....</b>	<b>167</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>173</b>

## INTRODUCCION

## INTRODUCCION.

El problema del amor ha sido tema de preocupación y producción en casi todos los ámbitos culturales incluyendo a la Fi losoffia, a lo largo de toda nuestra cultura occidental.

En la Filosofía Clásica hay una oposición entre la esencia y la existencia de los seres, donde la primera responde a lo que el ser es y la segunda solo especifica que el ser está.- Para la Filosofía existencialista en cambio, la existencia - adquiere una significación diferente dada por primera vez - por Sören Kierkegaard. Para él existencia es, dado que es - la manera de vivir del hombre, su ser mismo.

Se podría afirmar que la filosofía de la existencia encuentra su origen primigenio en el método Cartesiano, por cuanto tiene su base fundamental en la autocerteza del yo pensante. Siguiendo el avance de la Filosofía Kantiana, atravesando el Idealismo Alemán de Fichte, Schelling y Hegel, después la Fe nomenología de Husserl y la visión antropológica de Max Schelller. Aunque más de cerca, el existencialismo es la oposición contundente a la filosofía Hegeliana, en el sentido de que el existencialismo trata de rescatar al hombre concreto que no había tenido lugar en la Filosofía Hegeliana que lo redujo a un momento del proceso evolutivo de la idea.

Por todo esto es que para el existencialismo la existencia - precede a la esencia, lo que permite vislumbremos la impor-

tancia que adquiere el hombre en esta Filosofía y que entendamos la importancia que tienen para los filósofos existencialistas todas las actitudes humanas como el odio, la angustia, la indiferencia, el amor, etc.

Por este motivo los filósofos existencialistas hablan del hombre como sujeto vivencial y abordan el problema de la esencia del hombre en su modo de vivir, esto es, en su existencia concreta; y por tanto, hablan del amor aunque cada uno de manera diferente.

El objetivo fundamental del presente trabajo es analizar y comprender el concepto del amor en el existencialismo.

Para este propósito analizaré los trabajos que sobre este tema desarrollaron los filósofos decisivos en la historia de la Filosofía existencialista: Soren Kierkegaard y Jean-Paul Sartre.

Soren Kierkegaard porque a él se le considera el padre del existencialismo; con su ruptura con el hegelianismo da un viaje a la Filosofía del hombre; el desarrollo de su filosofía de los tres estadios (estético, ético y religioso) y su opción cristiana, hacen que su concepto de amor tome una dimensión diferente al resto de los filósofos existencialistas; es uno de los filósofos que más dedicó su producción al estudio del amor y, finalmente porque su pensamiento, de una u otra manera, ha influido en el pensamiento de los filósofos

fos existencialistas contemporáneos.

J-P Sartre porque: fue el filósofo que en plena época de -- post-guerra hizo resurgir el existencialismo e incluso le hi zo tomar la dimensión de una moda cultural e intelectual; es el filósofo que más explicita las estructuras del hombre y - de los otros, precisando el desarrollo de las relaciones con cretas con el otro, en las que encontramos precisamente el - amor, en el Ser y la Nada explicita y describe el desarrollo - y problematicidad de todas las actitudes en las que está con tenido el problema del amor; su concepto de libertad y su ne gación de la existencia de Dios marca una clara diferencia - en su concepción de las relaciones humanas y por tanto del - amor.

Ambos porque: son dos filósofos paradigmáticos en la Filoso - fía existencialista; Soren Kierkegaard es de la línea del -- existencialismo cristiano y J-P Sartre es de la línea del -- existencialismo ateo lo que permitirá ver qué tanto influye - este aspecto en el concepto del amor; son dos filósofos que - tienen diferentes condiciones e influencias sociales, econó - micas, políticas e intelectuales, lo que asimismo, me permi - tirá captar la influencia de estos elementos en su filosofía y en su concepto de amor y, finalmente, por la fuerza e im - portancia del pensamiento de estos dos filósofos existencia - listas.

Del análisis de la literatura de estos dos filósofos sobre -

el tema, el objetivo siguiente es llegar a la comprensión -- primero, de las concordancias generales entre su filosofía y después, las concordancias en lo que a su concepto de amor se refiere.

En este mismo análisis y partiendo de la consideración de la especificidad y situación histórica del pensamiento de cada uno de los filósofos que ahora me ocupan, el siguiente objetivo es comprender las diferencias en su concepto de amor y comprender por separado el concepto de amor de cada uno de estos importantes filósofos.

Para lograr este objetivo, desarrollaré en Sartre su concepto de amor partiendo de la comprensión de las estructuras -- del para-otro hasta llegar a las relaciones concretas con el otro, y en el caso de Kierkegaard desarrollaré su concepto de amor basandome en su teoría de los tres estadios: estético, ético y religioso.

**CAPITULO 1 PENSAMIENTO Y NOTAS BIOGRAFICAS DE LOS AUTORES.**

## Capítulo 1 Pensamiento y notas biográficas de los autores.

### 1.1 Biografía y pensamiento de Jean-Paul Sartre.

Jean-Paul Sartre nace el 21 de junio de 1905 en París, nacido de una familia burguesa; huérfano de padre -Jean Baptiste Sartre-, cuando tiene solo un año, quedando al cuidado de su madre Anne Marie y de su abuelo Charles Schweitzer quien lo forma con demasiadas exigencias y disciplina.

Europa a principios de siglo vivió importantes cambios, en donde se daban ya importantes movimientos obreros organizados y autónomos con una línea propia, opuesta al orden burgués y que buscaba un nuevo orden económico y social. Por otro lado, el triunfo de la Revolución rusa de 1917 da un viraje en la historia del mundo.

Este tiempo es también en el que se da la Primera Guerra Mundial, conflicto entre grupos imperialistas, lo que tuvo por consecuencia la pérdida de la hegemonía del capitalismo europeo frente a los imperialismos norteamericano y japonés.

Es también de mencionar la aparición de formas políticas - fascistas que aliaron temporalmente a parte del capitalismo occidental con los países socialistas hasta la casi completa derrota del fascismo en la Segunda Guerra Mundial.

Al término de la Segunda Guerra Mundial, Europa se encontró-

dividida en dos bloques: La Unión Soviética con sus repúblicas socialistas y el resto del continente, constituido por 18 Estados de economía capitalista.

Después se da la constitución de alianzas militares como la OTAN, El Pacto de Varsovia, bajo la hegemonía de Estados Unidos y la URSS respectivamente.

La Europa Occidental, destrozada por la contienda, inició su recuperación económica en los años de la postguerra con ayuda de Estados Unidos y el proceso de unificación de Europa iniciado en 1943, prosiguió durante 1948-9 y en la década de 1950 con la creación de diversas organizaciones de cooperación especialmente en el campo militar y económico tanto en el bloque socialista como en el capitalista.

En este ambiente de guerra y tensión mundial, transcurre la vida de Jean-Paul y, precisamente del impacto de las dos grandes guerras es que surge con una gran fuerza, el pensamiento de este filósofo francés a quien le toca vivir muy de cerca los estragos de estos conflictos mundiales. Por esto es que el pensamiento Sartriano parte de la consideración de que la existencia precede a la esencia, ya que en un mundo que se desbarata y se desmorona, en el que pierden vigencia los valores tanto económicos, como morales, religiosos, etc., lo único seguro que posee el sujeto individual, en este tiempo, es su existencia en tanto la posea. Por esto es que la filosofía debe dar un viraje y conside--

rar primero al sujeto como existente y después definir su --  
esencia.

La influencia de la cultura Alemana sobre todo en materia de filosofía es muy importante en la Francia de su época, sobre todo la influencia de la fenomenología de Heidegger, la influencia literaria de Kafka. Sartre reconoce que la experiencia de la cultura alemana le es indispensable; estudia con seriedad a Husserl y Heidegger y a la sombra de estos -- pensadores, se inicia el pensamiento sartriano con lineamientos bien definidos.

En "Las palabras", Sartre narra los primeros años de su vida al lado de su madre Anne Marie, mujer buena y comprensiva pero desprovista de carácter y su abuelo Charles Schweitzer, médico de provincia Oficial de Marina, quien en un ambiente de rígida disciplina y de mucha lectura, le hace vivir al -- pequeño Jean-Paul en un mundo de "Palabra escrita". Según el propio recuerdo de Sartre es "recluso" de su abuelo hasta los diez años, edad en que ingresa como estudiante externo del Liceo Henry IV, en octubre de 1915.

A la edad de 4 años aprende a leer, descifrando el libro -- "Sans Famille" de Hector Malot.

Al principio de su ingreso al Liceo, a pesar de los cuidados de su maestro M. Olliver, Sartre no hacía progresos en la escuela hasta que va adecuándose al sistema y mejoran sus no--

tas.

En 1916 cuando contaba con 11 años, su madre contrae segundas nupcias con un ingeniero de la Marina. Su madre se muda a vivir con su nuevo esposo a un apartamento independiente y Sartre se queda a vivir con su abuelo. Este acontecimiento familiar le perturba muchísimo.

Desde muy temprana edad, Sartre empezó a plantearse cuestiones con un alto sentido existencial, que muestran un pensamiento que atravesaba y vivía en la angustia del tiempo.

La adolescencia es la época más difícil para Sartre, principalmente a causa de las diferencias psicológicas y culturales entre él y su abuelo. En la escuela es, por esta época, un estudiante mediocre que no se integra a sus compañeros y que ha sufrido por el matrimonio de su madre, situación que logra superar al paso del tiempo.

En este tiempo (1917-20) Sartre hurtaba el dinero a su familia, así como los libros que después revendía.

Todavía siendo estudiante, Sartre escribe una novela "L'ange du morbide" en la que un profesor enamora morbosamente a una estudiante turberculosa.

En los años 1921-22, según uno de sus condiscípulos, Sartre escribe un artículo titulado "Vaticiner sans pouvoir" que se

rá una descripción grotesca del pensamiento de Rodin, pero - Sartre no lo conservó.

El 1924, aprueba el concurso de ingreso a la Escuela Normal Superior en la compañía de Paul Nizan, Raymond Aron y Daniel Lagache, entre otros.

De 1924 a 1928 hace sus estudios en la Escuela Normal Superior y en 1928 empieza a estudiar filosofía.

En 1929 conoce a Simone de Beauvoir con quien compartirá - tiempos y acontecimientos muy importantes de su vida, y en - este mismo año, prepara con ella l'oral de l'agregation de - filosofía y son los únicos que la obtienen, Sartre en primer lugar y Simone en segundo.

En noviembre de 1929 comienza el Servicio Militar y en enero de 1930 es trasladado a Saint-Simporien. En 1931 es liberado como segunda clase.

Tras obtener l'agregation de filosofía, se inicia como profesor en La Havre.

En 1931 empieza un escrito "Factum sur la contingence" que - después, considerablemente modificada, será "La náusea"

De 1934 al 36 es profesor en La Havre, y según testimonio de uno de sus discípulos era un profesor especial que subyuga a

sus alumnos por su cordialidad y por su inconformismo.

En 1935 se hace adicto a la mescalina, de lo que le resulta una depresión acompañada de alucinaciones que le dura seis meses aproximadamente. Según Simone, Sartre la sorprendió diciéndole que dentro de su ser habitaba un loco.

En 1936 publica la primera parte "La imaginación" y en este año y hasta el 39 es Profesor en Laon.

En 1939 publica un tratado de psicología de 400 páginas, titulado "La psiqué" y en marzo publica "La náusea".

En 1939 se incorpora al Ejército Francés y en 1940 es hecho prisionero y a fines de marzo es liberado haciéndose pasar por un civil y en el verano viaja en bicicleta a la zona libre para organizar un movimiento de resistencia.

En 1943 publica "Las moscas" y "El ser y la Nada" que pasa desapercibida y colabora en "las letras francesas clandestinas".

En 1945 escribe los primeros capítulos de "los caminos de la libertad" y "A puerta Cerrada", de 1947 al 69 publica varias obras de teatro.

En estos años Sartre participa muy activamente en política,

pero según testimonio de Simone a partir de 1950, Sartre deja toda actividad política y relee a Marx.

En 1960 publica "La Crítica de la razón dialéctica" y "Las cuestiones del método", en ellos la filosofía Sartriana se expresa como mediación entre el marxismo -a la que considera la única filosofía posible en nuestra época- y el existencialismo. Esta época fue de una gran producción de Sartre, en "El autorretrato a 70 años" Sartre recuerda estos años como años de gran actividad en los que tenía que masticar anfetaminas -clorydran- par aumentar tres veces su ritmo de escritura y pensamiento.

En 1964 rechaza el premio Nobel de Literatura.

En 1968 al estallar el Mayo Francés, se suma a las acciones del movimiento estudiantil, después del fracaso de mayo, aboga por una organización política que a diferencia de los partidos comunistas no quede asfixiada por el centralismo democrático, emprende una nueva militancia política, alineándose con organizaciones izquierdistas.

El 30 de enero de 1969 muere su madre Mme. Nancy.

En 1971, publica los dos primeros capítulos de "El idiota de la familia" y los volúmenes VIII y IX de Situaciones.

A partir de 1975 aproximadamente, queda completamente ciego,

y su salud disminuye enormemente. Para Sartre éstos, serán años muy difíciles ya que lo que constituyó su vida desde -- siempre fue la escritura y la lectura, entonces, al verse -- privado de la vista, su vida se ve limitada. Afortunadamente durante todo ese tiempo, cuenta con la ayuda y la asistencia de Simone de Beauvoir, su compañera de toda la vida.

El 15 de abril de 1980, muere en París.

## 1.2 Biografía y pensamiento de Sören Kierkegaard.

Sören Kierkegaard nace el 5 de mayo de 1813 en Copenhague, - nacido en una familia en la que había un ambiente extremadamente religioso. Su padre Michael Kierkegaard, creía firmemente que una maldición de Dios caía sobre él y sobre su familia, que lo llevó a vivir en una angustia, melancolía y te mor a Dios que transmite a sus hijos y en especial al más pe queño de ellos; Sören.

Dinamarca es un País situado por encima de la línea del Rin y, por tanto, en 1813 quedaba también arriba de los Países - que más influyen en la historia de Europa. En la época de - Kierkegaard, Dinamarca no había sido tocada aún por la Revolución Industrial aunque ya se infiltraran las ideas de la - Revolución Francesa; Dinamarca vive en un ambiente de Absolu tismo Ilustrado.

Aunque es cierto que es ese tiempo las cosas en Dinamarca - se manejaban con más blandura que al sur del Rin, la Monarquía y sus clases dirigentes sabían qué hacer ante los gérme nes revolucionarios de Francia, que amenazaban infiltrarse - en Dinamarca: El sistema Danés contaba con una policía y sig temas represivos eficaces, que retrasaron durante mucho tiem po cualquier tipo de reivindicación social.

Kierkegaard fue siempre un defensor de la Monarquía absolu- ta, culta y paternalista.

En el tiempo en el que Kierkegaard inicia sus estudios superiores, la cultura danesa se alimentaba de la filosofía Alemana y el Teatro Boulevardier Francés, principalmente.

Kierkegaard es contemporáneo de hombres como el físico Hans-Oersted; el escultor clacisista Thoraldsen, el poeta y dramaturgo Oehlenschäger y el escritor Christian Andersen. Hombres que conjuntamente con Kierkegaard, hacen brillar en toda Europa a la Cultura Danesa, por lo que a esta época se le llama Siglo de Oro Danés.

En 1830 Kierkegaard, por insistencia de su Padre, ingresa a la facultad de Teología de la Universidad de Copenhague, aunque no es este estudio el que le interesa, sino la lectura de Platón, Goethe, Schiller, Hoffman, Fichte, Schelling y especialmente Hegel.

Más tarde, toma clases particulares con el Profesor Martensen y, por ellas, conoce ampliamente el pensamiento de Scheiermacher pero de todos modos, no logra interesarse del todo por sus estudios de Teología.

Siendo hijo de un hombre muy rico de Dinamarca, Kierkegaard lleva la vida de un Dandy, con muy buenas ropas, comidas y bebidas, sin ninguna preocupación ni compromiso, vive, por este tiempo en lo que él llamará el estadio estético, aunque ya vivía con serias crisis. En 1835 su padre le deja ver -- que toda su experiencia de Dios no es una bendición sino una

maldición; interpretó de las palabras paternas que su padre sobreviviría a todas las muertes de la familia; en 1837 muere su cuñada Elisa y, ese día 18 de julio, Kierkegaard desolado abandona el hogar paterno y regresa un año después lleno de deudas que su padre paga. En ese mismo año conoce a Regina Olsen.

Michael Kierkegaard el padre de Sören, tuvo que trabajar desde muy temprana edad como pastor en una zona fría y casi desértica; un día, ya al borde de la desesperación, levanta su puño contra Dios y lo maldice. A los doce años va a Copenhague y entra a trabajar como aprendiz; empieza a vender telas y después se convierte en uno de los más importantes comerciantes de Copenhague, especializado en lanas y ultramarinos. En tiempo del bombardeo inglés (1908), invierte en bonos del Estado y multiplica su fortuna, justo cuando muchos comerciantes daneses se ven arruinados.

A los 40 años decide abandonar los negocios y se dedica a formarse intelectualmente, aprende alemán y empieza a estudiar la ética de Wolff.

Sumado a estos aspectos de la vida de Michael Kierkegaard, en 1796 enviuda y a un año de esto se ve obligado a casarse con Anna su sirvienta y amante con la que tiene siete hijos, de los cuales el último es Sören.

Estos dos pecados, el primero cuando era niño y el segundo -

de adulterio, le hacen temer de ese Dios a quien ha faltado con su maldición y adulterio. Piensa que ya que Dios le ha dado muchas gracias, con su fortuna y sus hijos, va a cobrarle con un castigo mayúsculo; la muerte de sus hijos.

De esta manera, el último de ellos, Sören, de constitución enfermiza, es llenado por su padre tanto de caprichos y halagos como de la angustia y el temor de la venganza de Dios, donde la obsesión del pecado y el castigo es recibida por él desde una edad muy temprana. En el diario de 1846 Kierkegaard escribe:

"Siento venirme temblores cuando me detengo a pensar cuál ha sido desde mi más tierna infancia el paisaje de fondo de mi vida, la angustia con que mi padre llenaba mi alma y mi propia y terrible melancolía. Me invadía la angustia frente al Cristianismo, pero sin embargo, al mismo tiempo me atraía"

En 1838 muere su padre, después de haberle confiado su secreto; y a su muerte, Sören se empeña en sus estudios de Teología, es la época en la que su vida empieza a llegar al estadio ético y a tocar en el Religioso, pero Regina ya ocupa sus pensamientos.

En 1840 obtiene su título de Teología y en septiembre del mismo año se compromete con Regina Olsen. En 1841 publica su tesis de doctorado "Sobre el concepto de la ironía", estudio de la filosofía Socrática y en ese mismo año, rompe su compromiso amoroso, tratando de causarle un dolor a su amada que le quite el enamoramiento que siente por él. Huye a Ber

lfn donde sigue sus lecciones de Schelling y escribe sus primeras obras.

En 1842 regresa a Copenhague decepcionado de la filosoffa de Schelling.

A partir de 1843, a su regreso de Copenhague, Kierkegaard empezó a publicar sus obras que son el fruto de una experiencia autobiográfica. Por su amor desgraciado a Regina Olsen, sus obras son un mensaje personalfsimo a ella.

En Temor y Temblor se hacen evidentes las contradicciones -- que interiormente consumfan a Sören, Regina le atrafa como mujer, pero la considera la tentación que le aparta del camino que Dios le ha ordenado tomar, empero sabe que renunciar a Regina es renunciar a su única posibilidad de ser feliz.

En La Alternativa, en la Repetición y en Temor y Temblor, -- Kierkegaard al mostrar sus contradicciones internas, deja -- ver que también sabe que Regina no puede seguirle en la reflexión hasta el estadio religioso. Ella vive en el momento estético y no comprende ni quiere ningún salto. Por esta razón se concibe como "elegido". No quiere permanecer en el amor estético porque sabe que el tedio acabará con la relación y con su vida misma.

En La Alternativa le quiere decir a Regina que la separación es para que el dolor la madure y se produzca en ella la Repetición.

ción, él quería que después de la repetición continuaran - el noviazgo y ya en la esfera ética del matrimonio, emprendieran ambos el camino hacia la esfera religiosa.

Después de haber roto el compromiso, Kierkegaard se va a Berlín donde escribe "Temor y Temblor" y la "Repetición" pero cuando vuelve, se encuentra con que Regina se ha prometido con Schlegel.

Por esto es que la problemática de Temor y Temblor, vista -- autobiográficamente es que él renuncia a Regina por un mandato divino, como Abraham quiso sacrificar a Isaac, pero Abraham tuvo fe y le fue devuelto Isaac; Kierkegaard en cambio, se plantea que quizá no tuvo la fe y por eso no le fue devuelta Regina, siempre con la angustia de no saber si de verdad Dios le exigía el sacrificio de abandonar a Regina.

La crítica de Kierkegaard a Hegel radica en que para Hegel - el devenir histórico sucede con necesidad lógica: La historia es el despliegue en la temporalidad de la Idea. Hegel - llega a la conclusión de que el Estado Prusiano de Federico-Guillermo II era la corporeización más perfecta que cabía en lo político tal como lo había concebido Dios. El Estado Prusiano era la más alta manifestación del espíritu Divino. El sistema de Hegel da supremacía a lo general y antepone la -- ética general a la del individuo. Kierkegaard reaccionó ante esta afirmación, condenando al sistema Hegeliano por ser un atentado a la libertad individual; para Kierkegaard solo-

lo personal es lo real, contrario a la afirmación de Hegel - que solo lo real es racional y solo lo racional es lo real.

Consideraba a los sistemas filosóficos especialmente el de - Hegel como un chasco e imposibles para vivir

"Lo que los filósofos dicen acerca de la realidad suele ser tan decepcionante como cuando en casa de un comerciante se lee en un letrero "Aquí se plancha", va uno con su ropa para que se la planche y se lleva el gran chasco: El letrero estaba allí para vender" (1)

Aunado a esta separación con la filosofía sistemática transcurre la vida de Kierkegaard en los saltos del estético al religioso, pretendiendo también que Regina acceda al salto estético, a este estadio corresponde el general de Hegel, mismo que Kierkegaard acepta pero solo como un salto inferior. La culpa y la desesperación hace que el hombre acceda a una relación con Dios que garantizará la individualidad, pero dicho acceso no se maneja por la lógica ni por la necesidad, se manifiesta y vive por el absurdo. El absurdo para Kierkegaard es el Cristianismo. Regina obviamente no entiende toda la lucha interior de Søren y en 1847 se casa con Schlegel.

En esta época Kierkegaard vive momentos difíciles, empieza la lucha con "El Corsario", revista semanal que satirizaba a todos los hombres importantes de Copenhague, pero que hasta entonces había hecho una excepción con Søren, pero un pleito de éste con P.L. Moeller, hizo que "El Corsario" le ridiculizara, sobre todo en sus defectos físicos. Kierkegaard se de

fendió muy bien pero la burla ya estaba hecha y Kierkegaard queda muy dolido.

Por este tiempo Kierkegaard había publicado ya varios trabajos "Migajas filosóficas" (1844); "El concepto de la angustia (1844); "Etapas en el camino de la vida" (1845); Poscriptum final no filosófico a las migajas filosóficas (1846); -- "Vida y Reino del amor" (1847).

Inicia una crítica a la religión oficial declarando que la fe no es de la Cristianidad sino del Cristianismo; la fe no es consuelo sino Temor y Temblor.

En 1849 aparece "La Enfermedad Mortal", que es un estudio -- acerca del pecado.

En 1855 Schlegel es nombrado Gobernador de las Antillas Dan sas y Regina tiene que ir a vivir allá con el marido. Ella propicia un encuentro con Kierkegaard que lo deja aturcido y conmovido.

En ese mismo año, habiéndose ya acabado su fortuna, muere el 11 de noviembre sin recibir la comunión.

De su funeral se encarga la Iglesia Oficial Danesa y la ceremonia es interumpida por su sobrino, recordando a todos el - ataque de Kierkegaard a la Iglesia Danesa.

Como podemos ver la filosofía Kierkegardiana es primero un-

ataque a la filosofía sistemática de Hegel, intenta rescatar al sujeto individual que se ha escapado de la malla de la -- dialéctica Hegeliana.

Está también íntimamente ligada a una vida difícil de un sujeto que se aterra ante el matrimonio, ante la necesidad de trabajar cuando sus finanzas van mal; que se desdobra en seu dónimos en los que refleja sus contradicciones internas y -- que ataca con furia a la Iglesia Danesa. Todas estas situaciones, contradicciones y problemas enriquecen y determinan la filosofía Kierkegaardiana.

Su postura filosófica es una alternativa a Hegel, es una filosofía que indaga y profundiza en la existencia individual.

## CAPITULO 2 EL CONCEPTO DE AMOR EN JEAN PAUL SARTRE

Capítulo 2 El Concepto de amor en Jean-Paul Sartre.

En el transcurso del Ser y la Nada, Sartre estudia la realidad humana, partiendo de las conductas negativas y del Cogito, descubriendo que ésta es para-sí, mas en la misma reflexión y descripción, descubre que éste no la abarca y agota.- Al captar ciertas actitudes humanas, Sartre advierte que éstas no adquieren su total y real significación en el ámbito del para sí, sino que la adquieren solo en presencia de alguien; y justamente es cuando queda sobre relieve que la comprensión de la realidad humana implica la adquisición de un nuevo problema: el otro.

Este problema es ineludible para la filosofía de la existencia, dado que, ante la evidencia de que la existencia del --otro es siempre indubitable como la mía propia y dado que la existencia del otro no es una mera conjetura sino presencia de la que yo tengo una comprensión preontológica ya que yo --siempre he sabido que el otro existe, el solipsismo --que sería la única posibilidad mediante la cual la filosofía de la existencia evitaría el problema del otro-- queda rechazado --por su propia imposibilidad, ya que como había señalado, no podemos negar o dudar de la existencia del otro y, aún más, --porque en términos reales:

"Nadie es verdaderamente solipsista," ( 2)

luego entonces, si la filosofía de la existencia no puede --eludir el problema del otro para la comprensión de la realidad humana, ha de explicitar las estructuras del otro. Sar-

tre muestra que el cogito cartesiano es el único punto de --  
partida que me posibilita conocer, desde él, la presencia --  
concreta del otro concreto. Esto es, el para-sí me posibili  
tará conocer el para otro, no las razones para creer en su -  
existencia, sino como siendo yo; y justamente es en esta con  
sideración bajo la cual Sartre inicia la segunda parte de su  
Ser y la Nada y, por ende, el estudio del amor, en tanto que  
este es uno de los problemas que adquiere su real significa-  
ción solo en la consideración del otro.

"El otro, al contrario, se presenta, en-  
cierto sentido, como la negación radical  
de mi experiencia, ya que es aquel para-  
quien soy no sujeto sino objeto. Me es-  
fuerzo pues, como sujeto de conocimiento  
por determinar como objeto al sujeto que  
niega mi carácter de sujeto y me determi-  
na él mismo como objeto" ( 3 )

La aparición del otro es pues, la aparición en el mundo del-  
sujeto, de un ser que es idéntico al mismo sujeto y que sin-  
embargo, no es él mismo. Esta aparición o abordaje del otro  
se da primeramente como objetividad donde el otro aparece co  
mo objeto, inmerso en el mundo de los objetos, pero esta es-  
solo una aparición primigenia ya que antes había dicho que -  
la existencia del otro no es ni pasiva ni meramente conjetu-  
ral, porque de serlo, sería inútil tratar de explicitar la -  
realidad humana a través del otro, y si el abordaje del otro  
se redujera a la aparición meramente como objeto, la existen-  
cia del otro no sería probable sino meramente conjetura; lue  
go entonces, hemos de buscar la relación originaria y susten-  
tadora de la realidad de la existencia del otro.

En la captación objetiva del otro, dada en la realidad cotidiana, lo capto primero como objeto de conocimiento, aún como probabilidad, pero donde, a diferencia de mis demás experiencias con los objetos, este objeto se ha constituido ya en un objeto privilegiado por cuanto que ha trascendido la noción conjetural que de él poseía, ya que en la captación del resto de los objetos, el centro de la relación soy yo, pero en la captación del otro-hombre la significación de mis relaciones se ve modificada por la experiencia de este otro, por lo que él

"Se me aparece como una pura desintegración de las relaciones que aprehendo entre los objetos de mi universo (...) La aparición del otro en el mundo corresponde, pues, a un deslizamiento fijo de todo el universo, a una descentración del mundo que socava por debajo la operada por mí al mismo tiempo" (4)

El otro, para mi captación aunque particular es, empero, un objeto que ve lo que yo veo, que tiene un contacto con los objetos similar al mío y, he aquí la relación original que sustenta la realidad de la existencia del otro: Puedo ser yo también captado por el otro.

Pero aquí ya debe existir una diferencia radical en la concepción ontológica de otro porque

"...yo no podría ser captado como objeto por otro objeto: es menester una conversión radical del otro, que le haga escapar a la objetividad." (5)

El otro en tanto que participa de los objetos como yo, posee capacidades perceptivas idénticas a las mías, por tanto, si-

yo soy capaz de captarlo como objeto, el otro puede hacer lo mismo conmigo, el otro en la realidad cotidiana se constituye en mirada.

## 2.1 La mirada.

El problema de la mirada es especialmente estudiado por Sartre ya que en éste radican las primeras nociones clave para conocer la realidad humana a partir de la consideración del otro.

Sartre afirma que en un primer momento, -al margen del otro- el sujeto no puede conocerse y, por tanto, definirse a partir de su situación con referencia a los objetos, en sus propios actos,

"Así no puedo definirme verdaderamente - como siendo en situación: en primer lugar, porque no soy conciencia posicional de mí mismo; después porque soy mi propia nada (...) así no solo no puedo conocerme, sino que hasta mi propio ser me escapa (...) y no soy absolutamente nada. Por la mirada de pronto aparece mi ser, - soy yo para la conciencia irreflexiva - donde ésta no es sino conciencia del mundo." ( 6 )

El yo captado por la conciencia irreflexiva no es idéntico - al de la conciencia reflexiva donde el yo es el objeto, sino que para la conciencia irreflexiva es objeto para otro

"Tengo conciencia de mí (...) no en tanto que soy el fundamento de mi propia nada sino en tanto que tengo mi fundamento fuera de mí. No soy para mí sino pura - remisión al otro..." ( 7 )

Mi yo no me pertenece, por tanto, lo soy sin conocerlo, lo - existo sin conocerlo, y lo descubro solo a través del otro.- El otro me hace ser-en-medio-del-mundo descubierto por la - mirada del otro; las relaciones que con el otro surgen son a saber:

"En primer lugar, una relación de ser. - Yo soy ese ser, ni un instante pienso en negarlo, mi vergüenza lo confiesa. Podré usar más tarde la mala fe para enmascararme, pero la mala fe es también -- una confesión, ya que es un esfuerzo por rehuir el ser que soy (...) la libertad del otro me es revelada a través de la - inquietante indeterminación del ser que soy para él" ( 8 )

Este reconocimiento de ser como el otro me ve, proviene de la inseguridad que tengo respecto de mí dado que no me conozco, acepto que el otro me mira y que como soy como el otro me ve y me juzga, yo soy, - por lo tanto ese ser en-sí.

La mirada del otro no me es revelada en abstracto, sino en - el seno de mis propios actos; y precisamente en el seno de - mis actos me experimento como mirado y, aún más, me experimento siendo lo que y como el otro me ve, el otro aliena mis actos, me capta en situación y en ella me objetiva; hace que una postura, un gesto o una situación completa mía se vea de golpe como vergonzosa o absurda. Esta experiencia con el -- otro se hace en el plano del cogito, y en esta experiencia - se descubre que el otro no es en realidad objeto, la objetivación que del otro hago es una defensa ante la evidencia de que por su mirada el otro posee mi ser no revelado a mí por el para-sí.

Ahora bien, la mirada ajena, por el cogito cartesiano, nos hace experimentar una nueva dimensión de nuestra realidad humana: Existimos para todos los hombres, la mirada por tanto, nos ha puesto tras la huella de nuestro ser-para-otro y nos ha revelado la existencia indubitable de este otro para el cual somos. El otro es el origen de mi alienación radical y solo él puede trascender mi trascendencia; esto es, yo poseo ciertas posibilidades de las cuales soy centro y referencia, pero la irrupción del otro, descentra esta referencia; y en esta descentración mis posibilidades se vierten para el otro, en tanto nuevo referente en probabilidades, y es justo cuando Sartre vuelve a hacer la analogía de la lucha entre el amo y el esclavo hegelianos: Al ser el otro el centro de referencia de la espacialidad que yo no elijo y sea ésta bajo la cual tenga que orientar mi vida, me constituyo en esclavo de ese ser donde se entraña mi alienación, entonces para evitar perderme en la esclavitud, debo eliminar al otro, pero eliminándolo me pierdo también yo como sujeto. Como podemos ver, si no puedo eliminar al otro porque me es significativo y además contenedor de mi ser como verdad, entonces debo luchar por recuperar lo que sí podría salvar y que además me urge recuperar para no perderme como objeto para el otro: Recuperar mi ser alienado, ¿Cómo?, alienando al otro, trascendiendo su trascendencia. He aquí el verdadero sentido de la mirada, porque cuando el otro me ve, me objetiva, pero al devolverle la mirada, se establece una verdadera lucha de conciencias.

Sartre pone ya de relieve dos actitudes fundamentales respec

to al otro: Una la de ser objeto, explicada por él a partir de la vergüenza, el miedo, el orgullo o la vanidad y una segunda mediante la cual se trata de actuar sobre el otro.

Sartre aclara que este ser-para-otro, que será la piedra angular para el estudio sobre el amor no es una mera derivación del ser-para-sí, porque aunque queda claro que no puede existir uno sin el otro, el ser para-otro, a diferencia del para-sí no es necesidad de esencia, antes bien es un hecho que posibilita, historializándose, hacer la historia.

El ser para-otro, en tanto que es un hecho, un acaecimiento solo cobra realidad ya siendo en la totalidad del acto y en presencia del otro, donde el otro aparece en dos formas

"Si lo experimento con evidencia, no puedo conocerlo; y si lo conozco, si actúo sobre él, no alcanzo sino su ser objeto y su existencia probable en medio del mundo, no es posible ninguna síntesis de estas dos formas (...) ese objeto que el otro es para mí y ese objeto que yo soy para el otro se nos manifiestan como - - cuerpos." ( 9 )

Sartre determina la importancia del otro para poder vislumbrar mi incaptable ser para-otro, que dará una pauta más al conocimiento de mi realidad humana, e inicia el estudio de esta entidad que posibilita el acaecimiento que por el cogito nos revela el ser-para-otro: el cuerpo.

## 2.2 El cuerpo como explicitación del para-sí.

Sartre inicia su estudio sobre el cuerpo partiendo de la con

sideración de que el ser-para-sí es íntegramente cuerpo e íntegramente conciencia. Esto implica que no es posible que el para-sí simplemente se encuentre unido, pegado, adherido a la conciencia; sino que el para-sí es conciencia en tanto que es cuerpo y cuerpo en tanto es conciencia.

De esta manera, el sujeto no puede ser estudiado al margen de su cuerpo, ya que éste no es solamente el móvil de manifestación de la conciencia, ni es meramente un instrumento; sino que el para-sí es explicitado por el cuerpo, esto es, aparece encarnado en medio del mundo. Esta encarnación significa que el cuerpo y la conciencia no están separadas, sino que son totalidad. Existimos como sujetos conocidos por los otros como cuerpos.

El cuerpo por tanto, no es el instrumento que causa mis relaciones con los otros, pero sí establece sus límites y significación.

Entonces, el problema del amor supone que, como sujetos encarnados, reaccionamos ante el cuerpo de los otros y a partir de esta reacción, establecemos posibilidades nuevas de relación con el otro.

Considerando lo anterior, es fundamental para el problema del amor, explicitar las estructuras del cuerpo en las relaciones con el otro, específicamente en el amor.

Al abordar el problema del cuerpo, Sartre descubre la prime-

ra problematicidad que ofrece su estudio, el considerarse al cuerpo como una estructura que se explicita por sus determinaciones pero definida desde afuera, esto es, en la medida - que yo no conozco mi cuerpo como siendo yo mismo, sino que - logro conocerlo ora como espectador del mío propio, ora como mirante del cuerpo del otro, siempre conozco los cuerpos, in clusive el mío, como un otro; habíamos visto ya que por la - mirada los otros aparecen en mi mundo como objetos-utilidad, luego entonces, en este primer momento, el cuerpo, aún mi -- cuerpo, aparece como objeto-utilidad, y no quiere decir que esta sea la única posibilidad de ser del cuerpo, pero en este momento el cuerpo se revela como ser-para-otro; donde justamente radica el primer problema en la consideración del -- cuerpo, cuando se pretende globalizar los modos de ser del - cuerpo, entre sí; esto es, considerar al cuerpo como definible desde afuera (ser-para-otro) y a la conciencia como definible desde una intuición interna, por este motivo Sartre -- inicia su estudio del cuerpo marcando ya dos planos ontológicos en el análisis del cuerpo: Como ser-para-sí y como ser-para-otro

"...No podemos seguir confundiendo los - planos ontológicos y debemos examinar sucesivamente el cuerpo en tanto que ser-para sí y en tanto que ser-para-otro(...)  
El ser para-sí debe ser íntegramente - - cuerpo e íntegramente conciencia; no puede estar unido a un cuerpo. Análogamente, el ser para-otro es íntegramente - - cuerpo, no hay fenómenos psíquicos que - hayan de unirse a un cuerpo; no hay nada detrás del cuerpo; sino que el cuerpo es íntegramente "psíquico" (10 )

El ser-para-sí, es para Sartre, la necesidad de la conciencia de manifestarse como cuerpo; de otro modo las posibilidades

des anteriores de relación con los otros carecerían de sentido, la conciencia ha de ser puesta allí para que cobre realidad humana, por tanto la conciencia ha de situarse en un - - allí y esto no lo logra sino en la manifestación de facticidad que es el cuerpo; el cuerpo ha de situarse en el mundo, - donde éste en un objeto mediante el cual el hombre actúa en el mundo mismo y que hace existir, comprometido como cuerpo-en-medio-del-mundo, en un punto de vista.

"Esta doble contingencia que encierra -- una necesidad es lo que hemos llamado -- facticidad del para-sí" (11)

### 2.2.1 El sentido.

Sartre sigue describiendo el modo de ser allí de la conciencia o facticidad por medio del estudio del sentido, como conocimiento del mundo, porque el sentido no depende del sujeto que aprehende, sino de lo que el mundo le permita aprehender dado que un objeto no puede manifestar ser más que de -- una manera por vez, pero mi sentido no es mera captación pasiva de los objetos, es elección, libertad, aunado a la necesidad de captación del objeto, yo puedo elegir la perspectiva y orientación de los objetos, y aunque en ese sentido mi elección es contingente en tanto particular, es necesaria en tanto será el centro de referencia objetivo que marca mi ser en el mundo, aunque solo en el momento de la captación o percepción, pero la realidad del cuerpo como cuerpo para-sí no está agotada por el sentido, el cuerpo no es solo perceptivo. El cuerpo que por el sentido se ha constituido en el centro de referencia respecto de las relaciones entre los objetos, -

al considerar a éstos como instrumentos que se encuentran en función de los actos que ha de realizar, se constituye también en el instrumento que utiliza el resto de los instrumentos y esto tiene su origen y fundamento en el mundo, en el cual los objetos-instrumentos se revelan al hombre como proyecto de acción donde mi cuerpo es necesario para mi acción, puesto que es perspectiva, proyecto de acción, pero en tanto que es un cuerpo en el mundo y por la facticidad comprometido con él, el proyecto de acción exige realización de esto o aquello, pero es aquí donde cobra sentido real la necesidad del cuerpo-en-el-mundo: La elección, porque si bien es cierto que es enteramente contingente, en un primer momento, que X hombre realice de una u otra forma una acción, deja de ser lo puesto que a partir de su elección de realizar de una u otra forma su proyecto de acción, también de una u otra forma se modifica su ser en el mundo, dado que

"...el ser es, para nosotros, elegirnos"  
( 12 )

Sartre empero precisa otra dimensión del cuerpo: El cuerpo - para mí, ésta no pertenece a los objetos del mundo, mas es - un punto de vista respecto del punto de vista que somos respecto de los objetos en-medio-del-mundo, es una remisión al-infinito, de tal manera que Sartre pone sobre relieve que la relación que se establece entre mi cuerpo y mi conciencia no es una relación objetiva como era el caso de la relación entre el cuerpo y las cosas, sino que se trata de una relación existencial; esto significa que dado que la conciencia necesita hacerse cuerpo para poder hacerse elección que es el --

fundamento de la libertad del sujeto, el cuerpo trasciende - la conciencia del cuerpo, y esto es el punto de vista del -- punto de vista en favor de la conciencia del mundo, en favor de la conciencia del otro; Sartre hace la reflexión acerca - del dolor experimentado en alguna parte del cuerpo, se hace conciencia de él como un otro. Sartre dice que el do--lor es un abstracción cuando no hacemos referencia a un lu--gar específico del cuerpo

"El dolor puro, como simplemente vivido- no es alcanzable: pertenecería a la espe- cie de los indefinibles e indescripti- bles...", (13)

pero si éste se hace localizable en algún lugar del cuerpo, - se presenta como un obstáculo que detiene o perturba mi acti- vidad pero muy en la consideración del cuerpo como herramien- ta, de tal manera que, si siento incomodidad en el brazo, -- -localizable pero que no supera mi capacidad de acción-, - - siento la incomodidad como falla del brazo-herramienta que - me permite escribir, pero este objeto de conocimiento perte- nece a la conciencia irreflexiva en tanto que para ella el - dolor es el cuerpo, mientras que cuando el dolor se hace más grande que mi capacidad de acción aparece ya el dolor como - separado del cuerpo, aunque éste lo sostenga; este nuevo co- nocimiento es ya producto de la reflexión concebido como mal.

"El mal es algo puramente vivido; no hay distancia alguna entre la conciencia re- fleja y el dolor, ni entre la conciencia reflexiva y la conciencia refleja..." (14)

Otra forma que Sartre describe para explicar este primer pla- no ontológico del cuerpo es la náusea. La náusea es la cap- tación repentina de que mi cuerpo es semejante a los objetos del mundo.

Este asco ineludible surge por las trabas que encuentra la conciencia al aparecer encarnada, al pretender constituirse en el fundamento de su propio ser. Es el resultado de la relación de la conciencia en el en-sí, representa el esfuerzo de la conciencia de zafarse de la contingencia de la facticidad y fundarse en sí misma.

Hasta ahora ha quedado descrito el primer momento ontológico del cuerpo: El cuerpo como ser-para-sí; queda por describir el cuerpo para otro donde encontraremos la significación del problema que ahora nos ocupa: el amor.

### 2.2.2 El cuerpo para otro.

Este nuevo plano ontológico es aquél en el cual el cuerpo -- del otro me aparece. Dado que mi relación con el otro no es una simple relación de cuerpos como exterioridad,

"Debo captar al otro primeramente como - aquéllo para lo cual existo como objeto; la recuperación de mi ipseidad hace aparecer al otro como objeto en un segundo momento de la historicización antehistórica..." ( 15)

esta aparición como objeto del otro es lo que Sartre llama la objetivación, donde yo trasciendo la trascendencia, al -- centrar mi mundo en mis posibilidades, utilizando los objetos como herramientas y poniendo estas mis posibilidades como centro de referencia del mundo. Además habíamos visto que el otro no es un concepto, es en medio del mundo, es -- utensilio que yo puedo utilizar, es centro de referencia de las posibilidades, es cuerpo. La relación que se establece-

entre la conciencia y el cuerpo para mí no puede ser una relación de conocimiento porque es el punto de vista sobre el cual no puedo adoptar ningún punto de vista, pero ahora el cuerpo del otro en tanto que no soy yo, sí es un punto de vista sobre el cual puedo adoptar un punto de vista y como instrumento que yo puedo utilizar, porque el cuerpo ajeno es totalmente diferente a mí

"Así el cuerpo ajeno es radicalmente diferente de mi cuerpo-para-mí: es el utensilio que yo no soy y que utilizo (o que se me resiste, lo que viene a ser lo mismo)" (16).

En la relación con el cuerpo ajeno no descubrimos la posibilidad que tiene el otro de conocernos. Al intentar recuperarme, trasciendo la trascendencia del otro, ya que éste puede de permanentemente captarme como objeto, pero al recuperarme el otro queda como trascendencia-trascendida para mis propios fines, así que el conocimiento que el otro tiene de mí es también un conocimiento que lo puedo conocer como ser-ahí no como acto de conocer. Conozco al otro cuando aparece a mis sentidos,

"es una facticidad que se aparece a otra facticidad." (17)

Captamos al otro como ser ahí, como ser en mi mundo, ya sea por la presencia como por la ausencia, esto es, en una situación concreta. El cuerpo del otro es facticidad revelada a mi facticidad. El cuerpo del otro se revela primero por la contingencia de su ser-ahí en el mundo y en mi mundo. Los otros pueden o no estar aquí, pero de hecho aparecen en mi mundo, en mis relaciones, en mi tiempo, etc. De esta manera

el cuerpo del otro no solo se presenta como objeto, sino como cuerpo que es facticidad, carne y acción, esto es como -- cuerpo en situación

"El cuerpo es totalidad de relaciones, - significativas con el mundo: en este sentido, se define también por referencia - al aire que respira, al agua que bebe, a la carne que come..." ( 18)

Capto al cuerpo del otro a partir de la situación en la cual se mueve, no puedo captarlo en sus órganos como aislados sino como totalidad, de aquí que mi percepción del otro sea diferente de mi percepción del resto de los objetos.

Sartre finalmente analiza la tercera dimensión ontológica -- del cuerpo como puente para el análisis de las relaciones -- concretas con el otro. Es especialmente importante para el estudio aquí presentado esta consideración previa de Sartre ya que el problema del amor se manifiesta precisamente al interior de las relaciones concretas con el otro.

### 2.2.3 El cuerpo del otro.

Esta tercera dimensión es aquélla por la cual

"existo para mí como conocido por otro a título de cuerpo".( 19)

De suerte que en esta tercera dimensión del cuerpo, tenemos conciencia del cuerpo no para nosotros sino del otro. En este sentido el cuerpo aparece como incaptable; el otro es el único que la conoce. Yo intento escapar no de mi cuerpo para mí sino de mi cuerpo para otro.

El otro cumple por nosotros una función de que nosotros somos incapaces: vernos como somos.

En las dos anteriores dimensiones del cuerpo, habíamos visto la imposibilidad que tiene el cuerpo de captarse y de conocerse a sí mismo, pues bien, en esta tercera dimensión, el otro sí realiza por mí lo que yo jamás voy a poder hacer: verme como soy. Luego entonces, si el otro conoce lo que soy y cómo soy, es necesario que yo le arranque ese secreto, que yo conozca lo que el otro conoce de mí.

En este momento el otro aparece ya como mirada, hasta que nosotros terminamos por ver nuestro cuerpo como lo ve el otro, aceptamos analógicamente ser como percibimos el cuerpo del otro. Esta analogía solo es posible por medio de las di mensiones anteriores del cuerpo; esto es, es necesario que el otro aparezca como objeto en mi conciencia y viceversa, de otro modo no puedo concebir por analogía la dimensión de mi cuerpo como tal

"Ambas objectidades deben existir para que pueda intervenir un principio analógico." ( 20 )

Ahora bien, esta correspondencia analógica solo es posible gracias a un elemento determinante: El lenguaje, por él obtenemos el conocimiento para otro de mi propio cuerpo, donde estos conocimientos entran en el plano de la conciencia reflexiva que aprehende la facticidad, pero no la sitúa ni la deja en el mero plano de objeto, sino que la trasciende hasta lo que Sartre llama "lo psíquico". Este principio está -

constituido por un cúmulo de conocimientos que durante nuestra vida obtenemos de los otros.

De suerte que aquí nos encontramos en un plano diferente de conocimiento; obtenemos por reflexión conocimientos que pertenecen a otro, entonces este conocimiento es meramente intuitivo donde llego a conocer lo que soy para el otro, tal como nunca podría ser para mí mismo. Pero este conocimiento intuitivo constituido por los conocimientos del otro es un conocimiento que significa la alienación total al otro. Pero aún esta alienación puede ser trascendida hacia caracteres significados; hacia un estado. Esta nueva dimensión del cuerpo nos da un nuevo conocimiento de los otros

"Mi náusea capta al otro como carne precisamente, y en el carácter nauseoso de toda carne" (21)

No nos provee de información respecto del cuerpo en tanto es en sí, sino en su percepción y actuación sobre él. El conocimiento del cuerpo para nosotros se obtiene después de una serie de operaciones psíquicas perceptivas que se van desarrollando en el conocimiento del cuerpo ajeno. De tal suerte que el conocimiento y la percepción de mi cuerpo es posterior a la percepción del cuerpo ajeno.

### 2.3 Las relaciones concretas con el otro.

Hemos visto ya la descripción Sartriana de las dimensiones del cuerpo y las relaciones con el otro, y hemos podido ver la importancia fundamental del conocimiento del cuerpo para poder entender las relaciones concretas con el otro; entre -

las que se cuenta el problema de este trabajo: el amor.

Todas las relaciones de mi ser con el del otro, suponen ya - de hecho las relaciones de facticidades, de objetos en medio del mundo. El cuerpo es lo que establece los límites y la - significación de mis relaciones con el otro, con mi cuerpo - capto y percibo la trascendencia trascendida del otro y de - la misma manera capto mi alienación en favor del otro.

Las tres dimensiones del cuerpo nos mostraron diferentes formas de manifestación del para-sí en presencia de otros. En ellas se muestra la relación para-sí-para-otro--en-sí. La - relación no es simplemente entre el en-sí y el para-sí, sino que la relación se ve modificada por la presencia de otro.

"La existencia ajena me revela el ser -- que soy sin que yo pueda apropiarme de - este ser, ni siquiera concebirlo, esa -- existencia motivará dos actitudes opuestas; el otro me mira y, como tal retiene el secreto de mi ser, sobre lo que soy; - así el sentido profundo de mi ser está -- fuera de mí, aprisionado en una ausencia; el otro me lleva ventaja..." ( 22)

Entonces, si el verdadero sentido de nuestro ser se realiza - en y por la presencia del otro, no podemos ser y luego tratar de objetivar al otro, sino que para recuperar el sentido de nuestro ser, desde el principio somos proyecto de objetivación del otro.

De aquí surgen dos actitudes primitivas hacia el otro: Trascender la trascendencia del otro o absorber en mí esa -- trascendencia. Estas relaciones son exclusivas una de la --

otra, no hay dialéctica entre ellas, la muerte de una implica la adopción de la otra; aunque en tanto que una se realiza, la otra se encuentra presente porque a cada una le hace falta su contradictorio para sostenerse.

2.3.1 El para-sí intenta asimilarse la libertad ajena.  
El amor, el lenguaje, el masoquismo.

En esta primera actitud yo intento librarme del dominio del otro pero el otro intenta hacer lo mismo conmigo  
"mientras procuro someter al otro, el --  
otro procura someterme" (23)

Por tanto, esa primera actitud hacia el otro es siempre fuente de conflicto, es primera porque el sentido originario del ser para otro es el conflicto y porque estamos en el terreno en el que dos voluntades de someter se enfrentan recíprocamente.

El otro como habíamos visto se constituye en mirada, el otro al mirarme me posee, modela mi cuerpo, lo ve como yo no puedo verlo. Es aquí donde en las relaciones concretas yo puedo percibir mi incaptable ser para otro. Yo reconozco mi -- objectividad y por ende reconozco que el otro tiene la conciencia de lo que soy, el otro tiene el secreto de lo que soy, - me lo ha robado, pero, por otro lado, él es el fundamento -- de ese ser que soy yo.

Aquí surge el primer problema: Para ser debo elegirme, por tanto soy responsable de mi ser, por cuanto elegirse es responsabilidad, siendo esta última elemento indispensable de -

toda libertad, necesaria para ser. Sartre funda al ser en la responsabilidad-elección y libertad del individuo ya que el ser no encuentra su fundamento en Dios. La filosofía de la existencia Sartriana plantea la aseveración de que Dios no existe, luego entonces, no existe ningún depositario ni responsable de nuestros actos y nuestra libertad. Por esto es que si el responsable de mi ser soy yo mismo, debo ser el fundamento de mi propio ser, al interior de mis relaciones concretas con el otro.

En esta primera actitud yo me constituyo en el ineludible -- proyecto de recuperación de mi propio ser. Mi ser se presenta a mi conciencia pero como desde fuera de mí, entonces yo tengo que recuperar ese ser que soy yo mismo, de él soy enteramente responsable, pero sin embargo se encuentra fuera de mí. Tengo que fundarlo ya mismo, ser fundamento de mí. Solo asimilando la libertad del otro puedo recuperarme como -- ser pero aquí una dificultad; para poder recuperar mi ser -- que se encuentra fundado en el otro, no puedo negarlo, ya -- que si lo niego, no podré recuperar mi ser

"No dejo por eso de afirmar al otro, es decir, de negar que yo sea el otro: el otro siendo fundamento de mi ser, no podría diluirse en mí sin que mi ser-para-otro se desvaneciera" ( 24)

De tal manera que este proyecto de relación con el otro, se presenta, desde el principio con serios problemas, porque debo tener cuidado de no alterar la naturaleza del otro, en -- virtud de que de ello depende la pureza de la recuperación -- de mi ser; pero el otro no es un objeto pasivo e inerte que-

yo pueda percibir, contemplar e incluso analizar como se percibe una pintura en una galería. Este proyecto no trata de que yo huya de mi objetividad objetivando al otro, no puedo librarme de mi ser-para-otro porque no lograría fundar mi -- ser (y ese es mi gran proyecto) antes quiero asimilarlo como otro mirante.

La única relación que tengo con el otro como mirante es mi -- propio ser objeto, entonces tengo que usarlo para recuperar mi ser, asimilarle la libertad del otro

"... el para-sí quiere identificarse con la libertad ajena como fundamento de su ser en-sí. Ser otro para sí mismo" ( 25 )

Por la contingencia de mi relación con el otro como ser en -- el mundo, el ideal de asimilación de libertad del otro es -- irrealizable, porque la unidad con el otro pondría en peligro la alteridad del otro, es necesario que el otro siga -- siendo lo no yo. Entonces si me experimento como objeto para el otro y así intento asimilar la libertad del otro y el otro se queda en mirarme como objeto, no habré logrado nada para recuperar mi ser, lo que debo hacer es actuar sobre la libertad del otro.

Este proyecto no es asimilable al amor, porque éste es una -- empresa, pero el asimilar la libertad del otro es el ideal -- del amor, todos los proyectos del amor están orientados a -- asimilar la libertad del otro, de aquí que el amor es conflictivo, veamos por qué.

Vimos que mi ser no lo fundo yo, encuentra su fundamento en-

el otro, en la libertad del otro, luego entonces, estoy a --  
merced del otro: La libertad ajena me hace ser como quiere,  
me da y quita valores en completa libertad, pero en tanto --  
que esa libertad no es yo mismo, es totalmente irresponsable  
de mí, pero por otro lado, deseo que exista una relación de  
mi ser con el otro, una unidad, que solo es posible a través  
de la asimilación de su libertad, Sartre plantea este problema  
en el plano psicológico con la pregunta de por qué el - -  
amante desea ser amado.

Este es sin duda el primer problema que ofrece el proyecto -  
de asimilar la libertad del otro en el amor: El amor no es  
pura posesión física, la total dependencia física del otro -  
no satisface al amante porque el amado es dueño de su con- -  
ciencia, entonces el proyecto de amor es el proyecto de asi-  
milar la conciencia.

Sabemos que el otro posee el secreto de lo que soy, en -  
tanto que me hace ser, pero yo desde el principio soy proyecto  
de recuperación de mi ser, por eso es que el amor es proyecto  
de cautivación de la conciencia del otro, y es también  
proyecto de apropiación de la libertad ajena.

Pero esta apropiación es una apropiación muy particular por-  
que se trata de apropiarse de una libertad en cuanto tal por-  
que si el amado se somete y se pierde en el sometimiento, no  
tiene ningún sentido el proyecto ya que no podré fundar mi -  
ser porque el sometimiento del otro, como habíamos visto ha-

ce correr el riesgo de que se diluya en mi ser-para-otro que se encuentra en el amado.

Se necesita que el otro siga siendo libre, pero que yo pueda actuar sobre esa libertad. Es necesario que el otro sea libertad porque es necesario que el otro sea responsable de su ser y que en plena libertad y con responsabilidad decida - - amar. Este valor solo puede realizarlo una libertad como -- tal.

"En el amor, no deseamos en el otro ni - el determinismo pasional ni una libertad fuera de alcance, sino una libertad que juegue al determinismo pasional y que -- quede presa de su juego..." ( 26 )

Pero el problema del amor no acaba en la libertad-responsabi- lidad-elección-voluntad, el proyecto de amor no es cualquier empresa que se contente con la libertad del otro, no. El -- amante desea que el otro sea libre, que en plena libertad de- cida amar al amante, pero que su libertad quede cautiva li- bremente, de tal manera que su libertad se transforme en - - amor, pero sin perder su libertad, porque en el amor si el - otro se deja llevar por el determinismo pasional pierde la - cualidad por la cual deseo realizar con él el proyecto de -- amar: si se deja perder en el determinismo pasional pierde- la cualidad por la cual deseo realizar con él el proyecto de amar: si se deja perder en el determinismo pasional ya no po- drá darme el conocimiento de mi ser y por ende, no podré fun- dar mi ser para-otro, porque se perdería en el sometimiento- y la anulación del otro. Una relación en la que uno de los- amantes se deja llevar por una pasión desbordante, donde - -

pierde su voluntad y dominio resulta para el amado aburrida y absurda porque el otro está totalmente a merced de su amante, al ya no ser creativo, imaginativo, aportativo ni crítico, lleva al amante de nuevo a la soledad.

Pero por otro lado, el otro no puede seguir siendo libertad total porque entonces no hay posible unión entre mí y el -- otro y además porque así mi inseguridad respecto del ser que soy y que no fundo se acentúa porque el otro sigue siendo -- una libertad total; mi ser-para-otro está fuera de mi alcance porque no hay posibilidad de que conociendo al otro conozca mi ser para-otro y lo funde. En una libertad total el -- otro me sigue mirando como facticidad y yo solamente podría percibir mi ser mirado.

Luego entonces, el proyecto de amor es aquel por el cual se pretende asimilar la libertad del otro pero como libertad, - que acepte ser asimilada ella misma por el amado y por el valor mismo del amor. El amante quiere ser el único por lo -- cual el otro mismo quede libremente presa del amor; en este sentido el amante quiere representar la totalidad para el -- otro, que sea lo único interesante, lo único optable, lo único hermoso, lo único valioso, dice Sartre que el amante acepta colocarse al lado del mundo aceptando ser el esto que resume a los demás estos. En este sentido el otro acepta ser un objeto, acepta su objectividad pero no es un objeto más; si no que acepta como

"El objeto por el cual la libertad ajena

acepte perderse, el objeto por el cual -  
el otro acepte encontrar como su factici-  
dad segunda, su ser y su razón de ser"  
( 27)

Esta es pues una libertad que se somete y se compromete.

De este modo, el proyecto de amar es, el proyecto de hacerse amar, porque dado que el otro es el que funda mi ser, le hace ser, le confiere y le resta valores, querer que el otro me ame es obligarlo a que me re-cree, y yo estaré en seguridad en la conciencia del otro; ya que por la capacidad que el otro tiene de captarme como nunca podré captarme yo, tengo miedo de ser visto como un puro objeto que puede ser solo utilizado como una pura cosa y, dado que yo asumo lo que el otro me hace ser, esta idea me deja en total inseguridad, de allí que los amantes constantemente se pregunten ¿Qué pensará de mí? ¿Cómo me verá ahora?, ¿Qué será para él?, ¿Qué dirá de mí?, etc., esta inseguridad es derivada de que no conozco mi propio ser, no sé qué sorpresas me aguarde ese ser que no conozco y, que sin embargo, soy. No sé si ese ser -- que soy se me presente por medio de la cualificación del otro como absurdo, vergonzoso o nauseoso, pero si logro que el otro me ame ya no tendré problema en este sentido; es cierto que acepto que el otro me vea como objeto, pero no como un objeto cualquiera, si me ama seré el objeto que sea referencia de los demás objetos utensilios del otro, y en este sentido ya no seré un utensilio más en el mundo del otro, además si el otro me coloca en el centro de referencia de los otros-utensilios de su mundo, me constituye en la fuente de valores, así que si soy el valor total, quedo protegido de -

ser desvalorado

"Así querer ser amado es querer situarse más allá de todo el sistema de valores - puesto por el otro como condición de toda valoración y como el fundamento objetivo de todos los valores" ( 28)

Aquí la mirada del otro se ve modificada porque ahora no me percibe en-medio-del-mundo, sino que a partir de mí el mundo adquiere significación.

En este sentido estoy ya asegurado, porque ya no seré mirado por el otro como no quisiera conocerme, como sería como pura finitud

"...mis posibles quedan como posibilidades trascendidas, como mortiposibilidades del mundo; con ello dejo de ser el - ser que se comprende a partir de otros - seres o a partir de mis actos..." ( 29 )

Pero como amado exijo ser totalidad, de tal manera que el -- mundo del otro solo adquiera significación a partir de mí.

Sartre vuelve aquí a hacer la analogía entre el amo y el esclavo hegeliano pero solo a medias porque a diferencia de esta relación amo-esclavo, en el amor sí se exige que la libertad del otro sea conservada. Si el otro ha de amarme, libremente ha de elegirme, —no olvidemos que para la filosofía - de la existencia, ser es elección—

Este punto es esencial para el estudio del amor porque constituye su naturaleza: El amante debe elegirme libremente. - Esta elección empero, está determinada por la facticidad del otro y esta situación hace infeliz al amado, su amor se convierte en amor entre otros amores, porque las elecciones en-

tre los amados se dan generalmente a través de conocimientos o encuentros casuales, a través de "descubrimientos" repentinos o encuentros inusitados, etc., esto aflige al amado, -- quiere que el amado haga de él una elección originaria y absoluta. Sartre afirma que la aseveración de que Dios es el fundamento de la elección es en realidad un paso solamente para considerar a la elección como absoluta. Esta elección implica que el otro elija fundar mi objectividad y mi facticidad, así mi ser al que yo le tenfa tanto miedo por no conocerlo queda salvado porque es el ser por el cual el otro se hace existir libremente; es el fin de su existencia.

A partir del amor puedo captar mi alienación y mi facticidad no como vergonzosa y como sufrida, sino como querida por -- otro, de esta forma tiene sentido que mi ser y mi cuerpo -- existan, este sentido encontrado a mi ser como necesario,  
"Tal es el fondo de la alegría del amor,  
cuando esa alegría existe: sentirnos justificados de existir" ( 30)

Pero el problema es que si el amado es libre, puede elegir -- no amarnos y, entonces, debo seducirlo. Seducir es ponerme bajo la mirada del otro y hacerme mirar por él, esto significa correr el riesgo de ser mirado como objeto para el otro. Pero la lucha tiene que se ahora en este plano, tengo que hacerme objeto fascinante.

Este es pues el proyecto de la seducción, por ella decido -- ser un ser pleno, completo, perfecto y mi empresa es lanzarme a ser reconocido como yo quiero que se me reconozca. Mis

actos para lograrlo deberán apuntar ora ser un infinito de -  
profundidad como perfección de ser y de posibilidades, ora -  
de tratar de identificarme con la totalidad del mundo mos- -  
trando poder, dinero, relaciones, prestigio, etc.

Este proyecto empero, necesita del consentimiento del otro, -  
sin él no tiene sentido este proyecto

"el otro que debe cautivarse reconocién-  
dose como nada frente a mi plenitud abso-  
luta de ser" ( 31)

Este deslumbramiento hará efectivo el cautiverio de su liber-  
tad y, aunque no en total libertad, después de la seducción-  
el otro acepta libremente someter su libertad a la mfa.

El lenguaje ya es dado en la relación originaria de ser, don-  
de la seducción en la realización del lenguaje pero es una -  
realización particular porque en la seducción no se pretende  
que el lenguaje dé a conocer sino dé a experimentar, esto es,  
que el otro me vea, me sienta, me oiga y me conciba como yo-  
quiero que me conciba, pero dado que desconozco muchas cosas  
de mí y del otro, la empresa de utilizar un lenguaje fasci-  
nante es aventurada porque todo lo que yo digo corre el ries-  
go de ser interpretado "mal" por la libertad del otro y, al-  
no saber qué es lo que de hecho expreso al otro, el otro es-  
el que da sentido a mi lenguaje, el lenguaje es el que me re-  
vela la trascendencia del otro.

De aquí dos sentidos que Sartre da al lenguaje: Es sagrado-  
para quien lo utiliza y mágico para quien lo oye. Sartre di

ce que el problema del lenguaje es paralelo al problema del cuerpo porque yo no conozco mi lenguaje

"No puedo oírme hablar ni verme sonreír..."

( 32)

Sin embargo Sartre aclara que el proceso de seducción no tiene que, necesariamente derivar en amor, porque no solo los amantes fascinan, un escritor, un actor, etc., puede fascinarnos pero no necesariamente debemos amarle, entonces cuando el amado se convertirá en amante, condición necesaria para el amante ya que éste desea también que se le ame. Ye en el proyecto de la seducción se trabaja con el otro-objeto y éste no puede realizar el valor de amar, por la seducción -- puedo fascinar, conquistar y poseer, pero esto no es amor, - el amor solo surge cuando no se intenta conquistar un cuerpo, sino cuando lo que se pretende es conquistar la subjetividad del otro. Este proyecto solo es posible haciéndose amar.

De aquí otra complicación del amor, lo que en realidad lo hace conflictivo, cada uno de los amantes desea que su amado - haya hecho de él una elección exclusiva, original y absoluta, pero que por su propia libertad, el otro desee reducir - su libertad, que sea su amado el valor supremo, pero de esta forma

"El amor así exigido al otro no puede pedir nada: es puro compromiso sin reciprocidad..." ( 33)

pero si el proyecto de amar es en realidad el proyecto de hacerse amar por el otro y entonces, ninguno de los dos puede lograr que el otro le ame como un puro amor sin compromiso,-

Esto no es otra cosa que una remisión al infinito,

"Exijo que el otro me ame y pongo por -- obra todo para realizar mi proyecto pero, si el otro me ama, me decepciona radicalmente por su amor mismo; yo exigía de él que fundara mi ser como objeto privilegiado manteniéndose como pura subjetividad frente a mí; y, desde que me ama, me me experimenta como sujeto y se abisma - en su objetividad frente a mi subjetividad. El problema de mi ser para-otro -- queda, pues, sin solución; los amantes - permanecen cada uno para-sí en una subje- tividad total, nada viene a revelarlos - de su deber de hacerse existir cada uno- para sí; nada viene a suprimir su contin- gencia ni a salvarlos de la facticidad" ( 34)

De esta suerte, aunque la facticidad queda salvada, no es -- porque el otro funde el ser del otro, sino porque lo experi- menta como subjetividad. De aquí el segundo fracaso del - - amor; perpetuamente se puede ver al otro no como subjetivi- dad ya sino como objeto, si se le ve como objeto, el encanto cesa y el amor por tanto cesa también.

Los amantes desean salvar su ser para-otro en el otro, si en este proyecto no sucede que el ser para-otro quede en peli- gro de verse como objeto trascendido, basta la mirada de un- tercero para que la relación quede objetivada de golpe por - el otro, y este vendría a ser el tercer fracaso del proyecto del amor, por eso es que los amantes desean la soledad para- que ellos sean el Único centro-referencia del mundo.

Sartre explicita en el Ser y la Nada esta triple destructivi- dad del amor: "...en primer lugar es, por esencia, un embau- camiento y una remisión al infinito, puesto -- que amar es querer que se me ame y, por ende,-

querer que el otro quiera que yo le ame. Una comprensión preontológica de ese embaucamiento está dada en el propio impulso amoroso: de ahí la perpetua insatisfacción del amante. Esta no procede como a menudo se ha dicho, de la indignidad del ser amado, sino de una comprensión implícita de que intuición amorosa es, como intuición-fundamento, un ideal inalcanzable. Cuanto más se me ama, más pierdo mi ser, pues soy devuelto a mis propias responsabilidades, a mi propio poder ser. En segundo lugar, siempre es posible el despertar del otro; en cualquier momento puede hacerme comparecer como objeto: de ahí la perpetua inseguridad del amante. En tercer lugar, el amor es en absoluto perpetuamente relativado por los otros. Sería menester estar solo en el mundo con el ser amado para que el amor conservara su carácter de eje de referencia absoluto. De ahí la perpetua vergüenza (o la actitud orgullosa, lo que en este caso da lo mismo) del amante." ( 35 )

Ante el fracaso del amor, surge otra tentativa, que es exactamente opuesta al proyecto del amor; esta es el masoquismo, por medio de la cual pretendo que el otro asimile mi ser-para-otro, para que el otro sea el responsable de mi ser y yo me libre de ese mi ser-para-otro.

Por esta posibilidad intento solamente asumirme como ser-objeto, este ser-objeto como habíamos visto en los momentos ontológicos del cuerpo. lo experimento como vergüenza, en este proyecto necesito negar mi trascendencia, necesito experimentarme no como el objeto por el cual el otro acepte perder su libertad sino que

"deseo que esta libertad sea y se quiera radicalmente libre" ( 36 )

Acepto perderme totalmente como objeto para que el otro sea el fundamento de mi ser.

Por el masoquismo se pretende hacerme fascinar por mi ser--- objeto, pero para que pueda fascinarme con mi ser-objeto es necesario que yo me conozca como objeto-para-otro; mismo pro yecto que como ya habíamos visto es imposible, así que cuanto más intente perderme como objeto, esa objetividad en la cual intento perderme sería incaptable y sólo captada por el otro; luego entonces, es menester mi trascendencia para poder ser trascendido, no puedo renunciar a la conciencia de mi subjetividad. Ante esta imposibilidad, el proyecto del masoquismo se convierte en el proyecto de actuar sobre el otro como un objeto, de tal manera que el masoquista en su afán de hacerse reducir a objeto tiene que utilizar a los otros como instrumentos para lograr su fin, de suerte que

"...hasta puede ocurrir, y lo más a menudo ocurre que, tratando de captar su pro pia objetividad, encuentre la objetividad del otro..." (37)

De aquí el fracaso del masoquismo, dado que aunque el masoquista pretenda perderse como objeto en el otro, entre más busque ser objeto, más cobra conciencia de su propósito y al hacerse conciente, descubre su subjetividad, este es un momento donde Sartre pone más sobre relieve que el sujeto es libre de todo, menos de no ser libre; sentencia que queda de mostrada por el fracaso del masoquismo.

Sartre afirmó que hay dos actitudes fundamentales hacia el otro; una, por medio de la cual el para-sí intenta asimilarse la libertad ajena, donde como vimos estaban contenidas las relaciones concretas de amor, lenguaje y masoquismo, y -

otra por la cual el para sí intenta absorber la libertad ajena a saber:

### 2.3.2 El para-sí intenta absorber la libertad ajena.

Sartre nos muestra que las relaciones concretas con el otro - surgen cuando ante la mirada del otro pongo mi mirada y establezco una lucha de libertades; de allí la actitud del amor - hacia el otro, por medio de la cual intento fundar mi para- - otro, asimilando la libertad ajena como tal; el problema surge porque al enfrentar otra libertad a la mía, al mirar a la otra libertad, se constituye en trascendencia-trascendida, lo que a mi mirada aparece es en realidad un otro-objeto, del -- cual bajo mi mirada, se ha volatilizado su libertad y, entonces el proyecto de recuperación de mi ser ha sido abortado por la objetivación del otro; mediante la cual el otro ha perdido la clave de mi ser-objeto, ha dejado escapar el objeto de mi ser y, esto me lleva a la decepción. Decepción que se origina-- porque al querer captar la libertad del otro, me encuentro -- con que esa libertad se ha desmoronado bajo mi mirada.

Esta decepción origina que busque al otro no ya como liber--- tad, sino como el objeto que es para mí; tratar de hacerme -- dueño de su libertad a través de su cuerpo; mismas actitudes-- que están destinadas al fracaso.

La primera relación descrita por Sartre, bajo esta actitud, - es aquella mediante la cual, en plena libertad, elijo mirar -

al otro pero constituir mi subjetividad nulificando la subje  
tividad del otro, esta es la actitud por la cual elijo ser -  
una ceguera total ante los otros, ignorando completamente a-  
los otros, éstos sólo existen por cuanto que desempeñan fun-  
ciones y me sirven para algo, la mirada del acomodador de li  
bros no me interesa y él existe por cuanto es el que me con-  
sigue el texto que quiero leer, ahora en esta actitud mi fac  
tividad queda salvada, no porque el otro no la conozca, sino  
por mi descaro de ignorar que el otro la conoce. A esta ac-  
titud Sartre la designa con el término de la indiferencia, y  
encuentra su fracaso cuando al desaparecer el otro ya no pue-  
do fundar mi ser y me deja sobre relieve la necesidad de mi-  
libertad al ya no poder

"entregar a nadie sino a mí mismo el cui-  
dado de hacerme ser" ( 38)

Ante el fracaso de esta actitud trataré de utilizar y apode-  
rarme de la libertad del otro, tratando de apoderarme de su-  
conciencia a partir de su cuerpo: esta nueva actitud es el -  
deseo sexual.

Sartre inicia preguntándose si la sexualidad es una condi- -  
ción necesaria del para-sí-para-otro o es una estructura con-  
tingente y, para esto precisa que ser sexuado significa exis  
tir sexualmente para otro que existe sexualmente para mí. -  
Esta existencia sexuada del otro para mí y mi sexualidad pa-  
ra el otro no puede manifestarse contemplativa, pasiva e in-  
diferente, no, la aprehensión de la sexualidad del otro es -  
captada como deseo. Por el deseo descubro el ser sexuado --

del otro a la vez que me descubro como ser sexuado. Descubro mi cuerpo como sexo; entonces para poder responder a la pregunta es necesario precisar la naturaleza del deseo.

El deseo no es deseo de voluptuosidad, ni tampoco es meramente posesión física, porque aunque el acto sexual libra el deseo por un momento e incluso se le considere el objetivo de éste, no presupone el acto sexual. El deseo por otra parte, no es deseo de hacer, el deseo es deseo de la totalidad del cuerpo en situación, siendo éste otra de las modalidades de la develación del cuerpo. El deseo entonces es el deseo de un cuerpo que posee una conciencia en medio del mundo, en situación.

El deseo es un modo de mi subjetividad, es conciencia no posicional de sí misma. El deseo es elegirse a una forma particular de existencia; esta elección presupone una relación-diferente de mi conciencia con mi facticidad, esta relación-diferente Sartre la describe primero con la designación de "gana" pero no es una gana transparente hacia un objeto sino que va acompañada de turbación.

Esta es la relación de mi conciencia con mi facticidad en el deseo, en éste, mi conciencia está turbada, alterada. Sartre hace la aclaración de este estar especial de la conciencia que acompaña a la gana en el deseo porque de otra manera esta gana sería similar al hambre, a la sed o a cualquier otra gana similar, así ni el hambre ni la sed turban desde -

el principio la naturaleza del hambriento o del sediento, -- por el hambre el sujeto trasciende hacia los posibles y en ellos encuentra su satisfacción; en cambio el deseo sí compromete toda mi naturaleza, me hace cómplice de mi deseo

"Las expresiones que se emplean para designar el deseo sexual señalan suficientemente su especificidad. Se dice que a uno lo avasalla, que se apodera de -- uno, que está uno transido de él (...), -- el más débil deseo sexual ya inunda. No se le puede tener a raya como el hambriento pensando en otra cosa" ( 39)

Por eso, desear es elegirse como deseo, consentir en el deseo y, por tanto, encontrarme comprometido con mi deseo, en el que mi conciencia se encuentra empastada. Sartre describe algunas de las actitudes por medio de las cuales interpretamos nuestro deseo, tales como la languidez, la pesadez, el adormecimiento, etc.

Esta elección por el deseo implica un modo diferente de existir, mediante el cual elijo no escapar a la contingencia sino vivir subordinado a ella, por lo que el deseo como se había dicho, me revela mi propio cuerpo. Mi cuerpo se revela ya no como acción o posibilidad sino como la pasión que me inunda. La conciencia se quiere cuerpo. Así el deseo

"...no es solo el deseo del cuerpo ajeno es, en la unidad de un mismo acto, el -- proyecto no-téticamente vivido de encarnarse en el cuerpo, donde la conciencia se hace cuerpo", ( 40)

para apropiarse el cuerpo ajeno, la conciencia

"se hace carne en presencia del otro para apropiarse de su carne" ( 41)

El cuerpo del otro me revela mi facticidad como cuerpo, en--

tonces pretendo apropiarme del cuerpo del otro porque el - -  
cuerpo del otro me revela mi cuerpo, a la vez que me apropio  
de su carne.

Pero el cuerpo del otro no me aparece como carne, éste apare-  
ce en situación. No es pura presencia, el cuerpo del otro -  
está cubierto, vestido, camina, se mueve. Esto enmascara la  
carne del otro y "el deseo es una tentativa para desves-  
tir el cuerpo tanto de sus movimientos -  
como de sus ropas y hacerlo existir como  
pura carne, es una tentativa de encarna-  
ción del otro" ( 42)

Este proyecto es llevado a cabo por las caricias, mediante -  
las cuales me apropio del cuerpo del otro, por eso es que la  
caricia no es un roce, es modelación, por la cual encarno al  
otro. La caricia es lo que desviste al otro de sus movimien-  
to, sus ropas, etc., y lo hace ser pura carne, por lo que la  
caricia y el deseo no se diferencian.

"El deseo se expresa por la caricia como  
el pensamiento por el lenguaje" (43 )

En el deseo, por medio del placer el cuerpo del otro es reve-  
lado a mí y al otro como carne,

"En el deseo y en la caricia que lo ex-  
presa me encarno para realizar la encarna-  
ción del otro; y la caricia, al reali-  
zar la encarnación del otro, me descubre  
mi propia encarnación.." ( 44)

El deseo pues, es la tentativa de hacerse carne para encarnar  
al otro; tentativa que se elige libremente y que lleva  
al para-sí a un plano diferente de existir; mediante el cual  
la conciencia se empasta en la carne y ésta en el mundo, vi-

ve no como pensamiento sino como sensación turbada en medio del mundo, de donde se sigue que el deseo es el propósito -- del para-sí de realizarse como ser-en-el-mundo.

Pero, este encarnamiento ¿qué sentido tiene para mí, para -- qué he de hacerme carne, para qué he de encarnar al otro? En la relación originaria con el otro me constituyo en mirada, -- trato de captar al otro constituyéndome en mirada, tratando de defenderme de la libertad del otro; pero cuando lo miro, -- automáticamente, la libertad de la cual pretendo defenderme, se desmorona, a mis ojos aparece un objeto, aparece no una -- mirada sino un par de ojos y aparece a mí su puro ser-objeto, y en este sentido, la empresa para la cual me proyecté hacia el otro está perdida, porque se ha perdido la libertad del -- otro y ésta aparece ahora como puro objeto. Si esto sucede -- lo único que puedo hacer es actuar sobre el otro tal como me aparece; como objeto y para ello es que me hago deseo, al ya no poder captar del otro más que su pura facticidad, entonces pretendo que la libertad del otro quede atrapada en su -- facticidad y que yo al poseerla, al poseer su cuerpo pueda -- en realidad poseer su libertad.

Pero su facticidad al dárseme ha de modificarme,  
"pues no deseo sino con mi turbación, y --  
no desnudo al otro sino desnudándome yo --  
mismo; no esbozo la carne del otro sino --  
esbozando la mía propia" ( 45)

porque había quedado claro que mi turbación traspasa mi ser -- y me hace vivir mi ser de manera diferente, entonces al de -- sear sexualmente al otro altero mi propio ser, no puedo de --

sear pasivamente al otro, me elijo como ser turbado, y por tanto soy responsable de esta modificación.

Esta encarnación presupone que deseo que el otro sea para-sí carne, para que por mi carne pueda fascinarlo y desee mi carne

"Solo mi carne sabe encontrar el camino hacia la carne del otro" ( 46)

"En este momentó se realiza la comunión del deseo, cada conciencia, al encarnarse, ha realizado la encarnación de la otra: cada turbación ha hecho nacer la turbación del otro y se ha incrementado en la misma medida" ( 47 )

La caricia hace que en la carne del otro pueda captar mi propia carne y me apropie de una carne que ha cobrado conciencia de esa su carne por vía mía. Pero el deseo también está condenado al fracaso porque el deseo pertenece a la conciencia irreflexiva, el deseo se elige, se consiente y se vive, pero se hace presente por el placer, éste es su objetivo y su finalidad pero es también su muerte, porque el placer en tanto que se constituye en atención al placer es reflexivo y aquí, el goce es ya el objeto del deseo; luego entonces ya me olvido de la encarnación del otro

"en tal caso el placer de acariciar se transforma en el placer de ser acariciado", ( 48)

el sujeto olvida su original objeto y lo transporta hacia un nuevo objeto que es el goce, obtenido de la finalidad del deseo, el placer.

El proyecto de relación con el otro por el deseo queda abortado porque, al principio mi caricia pretendía cuajar la li-

bertad del otro en su facticidad, pero por el placer, utilizo el cuerpo del otro, lo asgo, lo agarro, lo utilizo y, por ende, éste deja de ser carne y se convierte en instrumento y yo, dejo de encarnarme y soy el instrumento que utiliza - - otros instrumentos, entonces, como es de esperarse, la libertad del otro que yo pretendía quedara "cuajada" en su carne, por mi placer ha desaparecido; mi turbación también desaparece con la culminación de mi placer.

De este fracaso puede surgir otra actitud: El sadismo. En el deseo se puntualizó que por este proyecto el para-sí se compromete con su deseo; en cambio en el sadismo, el para-sí se encuentra comprometido con su deseo pero vacío de contenido; Sarte dice que es pasión seca y encarnizada, justo porque surge una vez que el para-sí se ha desembarazado de su turbación, entonces fuera de ella, se experimenta como pura pasión por la cual pretende someter al otro, apropiándose como pura trascendencia encarnada.

El sádico no quiere encontrar la encarnación del otro haciéndose carne y para lograrlo utiliza el recurso de la violencia. Al igual que el deseo, en el sadismo se pretende desuadar el cuerpo del otro de su acción, pero no por la encarnación mutua sino que, el sádico al tratar de descubrir la encarnación del otro utiliza otros instrumentos para realizar tal encarnación.

Dado que el sádico no desea encarnarse, quiere que no exista-

reciprocidad en las relaciones sexuales, quiere que el otro sufra por el dolor de su encarnación. Esta encarnación dolorosa del otro es lo que Sartre llama lo obsceno. Lo obsceno para Sartre es lo desagradable o desgraciado ya que si la -- gracia es la situación donde se manifiesta la libertad y la precisión del cuerpo que justifica su ser, develando la carne; lo obsceno será el desnudo del cuerpo, por lo desagradable de las posturas y los movimientos que muestran la inercia de la carne. Esta revelación desagradable, no armónica y separada de la situación hace injustificable a la facticidad. Esta injustificable trascendencia solo cobra realidad cuando es captada por un otro que ha vaciado de contenido su compromiso con el deseo, esto es, que ha despertado de la -- turbación

"...cuando no estoy, con respecto a esa carne, en estado de deseo: he ahí lo que llamaré lo obsceno" ( 49)

Se había afirmado que por la gracia, el otro revela su libertad y por lo obsceno se aniquila la libertad del otro, este es un camino a la inversa del deseo: por el deseo se pretende hacerse carne para que, encarnando al otro logre "cuajar" la libertad ajena, aquí el sádico intenta utilizar, manejar, manipular la libertad del otro haciéndolo obsceno

"...lo que el sádico busca con tanta obstinación, lo que quiere amasar entre sus manos y doblar bajo su puño es la libertad del otro: ella está ahí, en esa carne; ella es esa carne puesto que hay una facticidad del -- otro; de ella pues intenta el sádico apropiarse" ( 50)

Cabe aclarar que el sádico, al igual que el amante, no desea

suprimir la libertad del otro; el sádico solo desea que el -  
otro se acepte libremente como carne y la humillación será -  
el placer de hacerse libremente carne

"El espectáculo que se ofrece al sádico es el de una libertad que lucha contra la expansión de la carne y -- que finalmente, elige libremente hacerse inundar por la carne" (51)

Es de notar también que el sadismo, como el masoquismo se --  
originan por el deseo, en el masoquismo el para-sí pretende-  
perderse en la turbación y en el sadismo, el para-sí intenta  
trascender su turbación hacia la apropiación del otro.

El fracaso del sadismo se dá por la mirada del otro cuando -  
por esa mirada el sádico descubre su ser alienado, descubre-  
que ni humillando al otro puede actuar sobre su libertad por  
que en primera no ha logrado conocer su ser afuera y porque-  
solo por la libertad del otro puede constituirse en sádico.

Una tercera actitud hacia el otro es el odio; por medio del-  
cual intento buscar la muerte del otro. El odio es la resig-  
nación ante la imposibilidad de captar en el otro mi ser-pa-  
ra-otro ya no intento unirme a él, y pretendo captarme como-  
libertad sin el obstáculo de mi ser-para-otro, esto es, ne--  
gar mi alienación al otro; pero no me manifiesto odiando una  
situación particular sino a la totalidad general del otro, y  
no solo al otro particular sino a todos los otros para poder  
me recuperar como libertad, como para sí.

Pero esta actitud fracasa innegablemente porque, aunque pudiera matar al otro, su muerte misma hace presente su existencia, llega del pasado, el otro ha sido y, finalmente, en su muerte se ha llevado el secreto de mi ser-para-otro, la desesperación de mis relaciones con el otro, me han llevado al odio, pero el fracaso de éste me regresa a vivir oscilando entre las dos relaciones originales con el otro, que hemos descrito y que se resumen así:

El para-sí es sexual desde su surgimiento, en presencia de otro se manifiesta y vive como ser sexual, todas las relaciones del para-sí en presencia del otro, encierran y contienen fundamentalmente las dos actitudes hacia el otro: Asimilar la libertad ajena o absorber su libertad, con exclusión del odio que es la tentativa de negar estas posibilidades, pero su fracaso me regresa a ellas. Estas dos actitudes fundamentales, dado que el para-sí es sexual, contienen en su origen a las relaciones sexuales porque por éstas actúa el para-sí para realizar su ser para otro.

No quiere decir que el para-sí se manifieste siempre como deseante o que el para-sí sexual se manifieste de manera inconsciente, sino que el para-sí se manifiesta integrado en la estructura que ha elegido realizar su valor, esto significa que, la sexualidad no es indeterminada, sino que es actitud-fundamento y lo que se debe determinar en la historia es el tipo de relación que ha de establecerse con el otro.

Las relaciones con el otro, por tanto no se dan aisladas, --  
están todas integradas,

"Así como el amor encuentra su fracaso en sí mismo y el odio surge de la muerte del amor, así también todas -- las conductas para con el otro-objeto comprenden en sí una referencia implícita y velada a un otro-sujeto(...) -- sobre la muerte de la conducta hacia el otro sujeto surge una actitud nueva que apunta a apoderarse del otro-sujeto y ésta revela a su vez su inconsistencia (...) estamos en una u -- otra de esas actitudes tan insatisfechos de una como de otra." ( 52)

De donde Sartre resume:

"El otro es, por principio, lo incapturable, me huye cuando lo busco y me posee cuando le huyo." ( 53)

#### 2.4 Conclusiones del concepto del amor en Sartre.

Sartre en el transcurso del Ser y la Nada, descubre que la realidad humana no es agotada en el ámbito del para-sí, sino que existen otras actitudes explicables solamente en presencia de otro; entre las que se encuentra una de vital importancia para la explicación de la realidad humana: el amor.

La presencia del otro en mi mundo, me hace experimentar varias relaciones con él, y dado que el otro es mirada, me hace ser de manera diferente, me hace captar que existo para un otro que no es yo pero que es idéntico a mí. El otro como mirada logra trascender mi trascendencia, además la irrupción del otro se da en el momento en que el para-sí es persecución perseguida del en-sí y en esta huida, el otro fija el ser-afuera y le hace comparecer como la totalidad que es; por tanto, no tengo apropiación del ser que soy para otro ya que el otro lleva la ventaja de verme como jamás podré verme. Tiene el secreto profundo de mi ser. Entonces el primer proyecto es recuperar es mi ser-para-otro, --tratando de alienar al otro.

Sartre considera al ser-para-otro la piedra angular para el estudio del amor -y en general de todas las relaciones humanas-. El para-otro no es una derivación del para-sí, es un hecho que posibilita, historializándose, hacer la historia.

Ante este hecho, he de adoptar ciertas actitudes, orientadas a recuperar mi ser para otro, entre las cuales Sartre destaca dos fundamentales: Asimilar la libertad del otro o actuar sobre esa libertad.

En la primera actitud que es siempre fuente de conflicto, surgen varios problemas a saber: en tanto yo pretendo librarme del dominio del otro, el otro hace lo mismo conmigo. El otro se constituye en mirada y como tal, me hace ser como yo no puedo verme, me modela, me posee, me ha robado el ser que soy y retiene el secreto de mi ser. El fundamento de mi ser se encuentra fuera de mí, pero he aquí otro problema, el otro no es responsable de mi ser. Entonces debo recuperar mi ser, fundarlo y responsabilizarme de él.

El problema es que el otro es, como yo, una libertad, estoy a merced de él, deseo que sea libre porque solo siendo libre puedo recuperar mi ser-para-otro, pero deseo que me ame. Para esto, no puedo poseerlo solamente a título de cuerpo, el proyecto de amor es el proyecto de asimilación de la conciencia.

Esto significa un problema; el proyecto de amor no puede permitir que el otro pierda su libertad ya que, de suceder, no podría recuperar mi ser-para-otro que se quedaría perdido en la anulación de la libertad del otro y yo quedaría nuevamente solo, pero si el otro sigue siendo libertad total, estoy a merced del otro que me da y quita valores, to-

talmente irresponsable de mi ser y no realizaría el valor de ser amado, entonces el proyecto de amar es también el -- proyecto de asimilar la libertad del otro como libertad, pero que acepte ser asimilada por el amado y por el valor mismo del amor.

Entonces el proyecto de amar se vuelve el proyecto de hacer se amar, si el otro es el que funda mi ser y me da y quita-valores, tengo que obligarlo a que me recree, tengo que salvar mi facticidad, que esta sea querida por el otro, que el otro opte por mí y que justifique mi existir.

Para esto, el proyecto de amar se constituye en el proyecto de la seducción, mediante el cual decido ser un ser completo, pleno y me lanzo a ser reconocido como quiero que se me reconozca, pero el problema a este proyecto de seducción es que el otro puede objetivar de golpe mis intentos de fascinación, no amarme y haceme comparecer como objeto.

Hasta aquí se ha visto que el proyecto de amor es conflicto, pero lo que realmente lo hace conflictivo es que cada uno - de los amantes desea que su amado haya hecho de él una - - elección originaria, exclusiva y absoluta, pero que por su propia libertad, desee reducirla al proyecto de amor y el - amante sea el límite de su libertad, un amor así no puede - exigir nada. Ambos desean realizar esta empresa, lograr -- que el otro le ame sin pedir nada a cambio, ni siquiera ser amado, y esta es un remisión al infinito.

De esta problemática del proyecto de amor, Sartre describe una triple destructividad del amor que es: primero, una remisión al infinito ya que ninguno de los dos logra realizar en el otro, la empresa de que le ame sin pedir nada a cambio; segunda, como el proyecto está orientado a fascinar al otro, siempre es posible que despierte y haga comparecer al amante como objeto y, tercero que es posible que un tercero acabe con la relación.

Al fracasar esta tentativa, el sujeto puede intentar, al reconocer la libertad inalienable del otro, tratar de perderse como objeto, esta tentativa fracasa pues, cuanto más intento perderme como objeto más conciencia cobro de mi ser alienado.

Al fracasar la tentativa por la cual el para-sí intenta asimilar la libertad ajena, la segunda es buscar al otro no como libertad sino como objeto o como aparece para-mí, empezando por la indiferencia, que sería la ceguera total ante el otro y pasando por la apropiación del otro a partir de su cuerpo, como deseo sexual.

Sartre aclara que la sexualidad no es contingente al para-sí sino que éste es sexual.

El para-sí sexual, se expresa como tal por el deseo. El deseo es, la elección del sujeto de hacerse carne para apropiarse de la carne del otro con miras a que en su carne que

de cuajada la libertad del otro y pueda recuperar mi ser pa  
ra otro. Es querer fascinar al otro por mi carne, pero es-  
te proyecto se aborta ya que la finalidad del deseo es el -  
placer, y éste me hace que la libertad que quería "cuajar"-  
por el deseo, desaparezca por mi placer y el placer del otro.

Por esta decepción puede surgir la tentativa del sadimo --  
que pretende comprometer al otro como carne pero quedar al  
margen de ese compromiso.

En general, la decepción de las relaciones con el otro, pue  
den dar como resultado el odio que es la resignación ante -  
mi imposibilidad de arrebatarle al otro el secreto de mi --  
ser para otro, pero su fracaso me remite a vivir nuevamente  
oscilando entre todas las posibilidades de relación con el-  
otro.

El proyecto de amar es pues, la tentativa del para-sí de re  
cuperar y fundar su ser-para-otro, que lo lleva a intentar-  
diversas relaciones con el otro, actitudes que no son linea  
les sino que están en perpetuo ajuste, donde el sujeto a ca  
da momento tiene que intentar nuevas posibilidades que aun-  
que fracasen le llevan a inventar y crear nuevas posibilida  
des.

### **CAPITULO 3 EL CONCEPTO DE AMOR EN SOREN KIERKEGAARD.**

### Capítulo 3 El Concepto de amor en Kierkegaard

Al hacer un análisis de la filosofía Hegeliana en Berlín, -- siendo discípulo de Schelling, Kierkegaard descubre que en -- la universalización Hegeliana, el existente individual se -- diluye y se perdía en la masa; en donde Kierkegaard inicia su filosofía, --que había de dar un viraje significativo a la -- historia del pensamiento--, remarcando la importancia de no -- dejar escapar al sujeto existente individual; para ello, pre-- cisa que existir es, realizarse a sí mismo por medio de la -- elección y por medio del compromiso y, en su crítica a Hegel precisa que existir es ser cada vez más individuo y menos ma-- sa. Esto deja ya sentir en qué reside este viraje en el pen-- samiento: Kierkegaard significa el intento de llevar al hom-- bre a ver su situación existencial y las alternativas a que-- se enfrenta; ya no se trata de resolver en el plano del pen-- samiento sino por una o varias elecciones al interior de la existencia. La filosofía ya no ha de ser más especulativa -- sino vivida; de aquí que uno de los problemas más ampliamente tratados por Kierkegaard y el proyecto que ocupara una -- buena parte de sus letras fuese justamente El Amor; y ---- también de esta suerte que en tanto que filosofía "vivida", -- tenga más que en otros filósofos, una relación estrecha con su vida.

Ahora bien, qué significa para la filosofía Kierkegaardiana-- ser individuo. Significa salirse de la masa de lo que "se -- piensa" para pensar por sí mismo; salirse de la masa de lo --

que "se dice" para decir individualmente, etc., y esto no es otra cosa que tratar de rescatar la responsabilidad del sujeto y, por otro lado afirma

"He procurado expresar el siguiente pensamiento: El hecho de utilizar la categoría "género" para indicar lo que ha de ser un hombre, sobre todo en cuanto indicación de su más alto logro, no es más que un malentendido y un mero paganismo, ya que el género humano difiere del género animal, no solo por su superioridad como género, sino por la característica humana, de la que todo individuo singular dentro del género -y no solo los individuos distinguidos, sino todo individuo- es superior al género. Porque la relación de cada uno con Dios es algo superior a la relación del individuo con el género, y de éste con Dios". ( 54)

Esta afirmación de Kierkegaard nos permite ver que para él, dado que existir es realizarse por la individuación, la responsabilidad y la opción, la posibilidad por antonomasia de realizar este valor es la relación con Dios optada libremente.

Para Kierkegaard el hombre puede devenir en individuo mediante un proceso que se hace efectivo no en el terreno de la especulación sino en el terreno de la opción existencial de la vida, y no por superación de las etapas sino por saltos que se efectúan no por el pensamiento sino por la voluntad, la responsabilidad y la alternativa.

Este proceso por saltos es descrito por Kierkegaard en su teoría de los estadios desarrollada en todos sus escritos filosóficos, en algunos analiza cada estadio en particular y-

en otros describe globalmente este proceso dialéctico.

Estos estadios son: 1) Un estadio estético que se caracteriza porque en el , el sujeto vive en una autodispersión en el plano de la sensibilidad, siendo sus motores sensibili --dad, el impulso y la emoción, pero Kierkegaard reconoce que el sujeto no vive en un estado de sensibilidad pura, sino -- que hace de su mundo un Reino de la imaginación. En este es tadio el sujeto es un esteta de su vida, no posee principios morales universalizables. Esto no quiere decir que el suje to transgreda los principios morales, sino que vive por y pa ra la auodispersión de la sensibilidad; asimismo el sujeto - no posee determinada fe religiosa que sea optada verdadera-- mente. Existe un profundo deseo de gozar toda experiencia - emotiva y sensual; y aunque haya discriminación está en fun ción solamente del valor estético, esto es de la belleza y - el gusto.

Este estadio se identifica por la búsqueda de infinitud, por la ausencia de determinaciones que no estén en función del - gusto y por no existir una forma definida de vida, por lo -- que este estadio es la expresión de la libertad.

En los escritos Kierkegaardianos, este estadio está represen tado por un Don Juan. El héroe estético es un héroe musical.

Pero el sujeto como síntesis de la dualidad alma-cuerpo está orientado al espíritu, ya que existir es hacerse más indivi--

duo y ser individuo es relacionarse con Dios, esto es, orientarse más al espíritu; entonces el sujeto que opta por el estadio estético al querer seguir dominado por la sensualidad, vive en realidad debajo de su verdad existencial y esto le produce la desesperación de no encontrar su verdad.

2) Un estadio ético que se distingue porque por esta opción, el sujeto acepta determinados principios y obligaciones morales. Siendo posible este salto por la renunciación a la satisfacción de los impulsos sexuales, tomando éstos como --- atracción pasajera; entonces es cuando el sujeto decide contraer matrimonio, que es una institución ética que expresa la Ley Universal de la razón.

En sus textos, Kierkegaard representa al héroe ético por la figura de Sócrates, héroe trágico que renuncia a sí mismo para expresar lo universal.

En este estadio no existe la noción de pecado sino de Ley, - no existe determinada la noción de Dios sino la noción de lo Universal contenido también en la Ley, la moral y la comunidad. El hombre ético posee debilidades humanas y las considera a partir de los marcos de moralidad que no en su sentido de la relación con Dios, esto es el pecado. El hombre -- ético tiene conocimiento de la Ley y sus pecados los ve como transgresiones a la Ley, considerando que puede evitarlos -- por la fuerza de la voluntad y la observancia de la Ley, iluminado por la razón y las ideas claras.

Pero justamente por la capacidad de tener ideas claras, el hombre ético cobra conciencia de su culpa y su pecado que le lleva a la angustia, siendo éste un estado más individual -- que le lleva a optar por hacerse individuo en su relación con Dios o seguir en comunidad expresando lo universal.

3) Un estadio religioso, este estadio se distingue porque al tener el sujeto conciencia de su pecado y su culpa, decide aceptar dar un salto no sintético sino abismal: aceptar la fe. El sujeto afirma su relación con Dios.

Kierkegaard hace de Abraham el héroe de este estadio. En éste, Abraham no hace nada por lo universal, solo se afirma como individuo en relación absoluta con Dios. La actuación de Abraham al pretender asesinar a su hijo, para la Ley Universal habría sido la de un transgresor, pero por cuanto --- Abraham se afirmaba ante la voz Divina no se convertía en un asesino, antes bien, se convertía en un sujeto que se afirma supremamente ante su creador, acepta su condición de creatura, escucha y obedece. En este estadio Kierkegaard demuestra que la ética no es suprema, aunque esto no quiere decir que la afirmación del hombre ante Dios signifique que tenga que transgredir las normas y leyes humanas, simplemente es que la exigencia de Dios no es en términos de razón humana. La fe es riesgo, incertidumbre. La fe no es demostrable porque trasciende las posibilidades cognitivas y racionales del sujeto, no es demostrable pero sus verdades sí traspasan al individuo.

### 3.1 El Amor Estético en Kierkegaard

"La Epoca más bella del amor es la primera: en cada cita, en cada mirada uno se lleva a casa algo nuevo de qué alegrarse."  
( 55 )

Bajo el seudónimo de Víctor Eremita, en 1843 Kierkegaard publica la primera parte de un texto con un título por demás especial "O lo uno o lo otro", con el que inicia sus trabajos sobre el amor, ocupándose aquí del amor en el estadio estético.

En una serie de 8 ensayos, en esta primera parte de la Alternativa, Kierkegaard describe la especificidad de este estadio donde para los estetas el objetivo de la existencia es el gozo, donde solo se busca y se vive para el placer del instante, por lo que el esteta evita adherirse a un modo de vida estable como el matrimonio, la amistad, la profesión, etc. Hay que buscar perpetuamente el cambio.

Este estadio es fundamentalmente genialidad sensual, impaciencia, pasión. Kierkegaard en el ensayo "Etapas Eróticas-Espontáneas" de la primera parte de la Alternativa, dice que el único medio para describir esta etapa es la música. Kierkegaard encuentra que la descripción perfecta se encuentra en la Opera de Don Juan de Mozart, a saber:

En la descripción musical de la Opera de Don Juan sobre el amor se dan diversas metamorfosis que son:

En el Paje del Fígaro. El paje es un personaje mítico, en él la sensualidad despierta pero en la quietud, en la melancolía profunda, misma actitud que explica en Diapsalmata,

"Aparte de mis numerosas relaciones tengo todavía un confidente íntimo : mi melancolía. En medio de mi alegría en medio de mi trabajo, me hace una seña, me llama a un lado, aunque físicamente permanezca en mi sitio, mi melancolía es la amante más fiel que he conocido. ¿Qué extraño pues, que la vuelva a amar?" ( 56 )

En esta primera metamorfosis se da una embriaguez de amor -- donde el deseo tiene por objeto al deseo mismo, no hay un objeto que el deseo busque o anhele, el movimiento musical es aquí "soñador".

La flauta encantada por Papageno Mítico. En esta metamorfosis el deseo despierta ya al movimiento no a la quietud. Es te despertar hace que el deseo que se tenía por objeto a sí mismo, despierte a su vez y busque un objeto.

"Este despertar con que despierta el anhelo esta conmoción separa al anhelo y al objeto; da al anhelo un objeto. Esto es una definición dialéctica que tiene que aferrarse sólidamente solo hay objeto si hay anhelo; viceversa anhelo y objeto son un par de mellizos que vienen al mundo -- muy juntos, ni un segundo el uno antes -- que el otro". ( 57 )

Pero los objetos del deseo aparecen múltiples y cintilantes, aparecen y desaparecen, pero antes de desaparecer dejan un momento dichoso. Papageno va al descubrimiento del objeto del deseo, no encuentra su objeto de deseo pero encuentra y descubre la multiplicidad. La vida aparece iluminada de objetos de deseo no determinados pero todos placenteros. En -

Papageno el anhelo se descubre

"Este placer descubridor es lo que pulsa en él, es su alegría" ( 58)

El movimiento de la Ópera en esta segunda metamorfosis es de un "buscador" y la musicalidad es hirviente de amor, embriagada de pasión.

Don Juan. En la tercera metamorfosis, el deseo está perfectamente determinado, el anhelo está definido como tal, esta metamorfosis es la unión de las otras dos. En el primer estadio el anhelo está en el plano ideal, en el segundo en lo múltiple y en esta metamorfosis el anhelo tiene en lo singular su anhelo absoluto. Aquí radica la seducción de Don Juan, seduce porque su deseo es verdadero,

"absoluto, triunfante, victorioso, demofnaco". ( 59)

Kierkegaard aclara que estas metamorfosis y con especial énfasis Don Juan, no representan un individuo particular, sino la idea de la genialidad sensual, erótica, musical, estética. Don Juan es la inspiración carnal del espíritu que se encuentra vibrando y oscilando continuamente entre la idea y el individuo, de aquí la vibración musical en Don Juan.

"Don Juan está fluctuando constantemente entre ser idea, es decir, fuerza, vida e individuo pero esta fluctuación es el temblor musical". ( 60)

Para Kierkegaard el seductor es un sujeto que por y en esta vibración no está terminado jamás, todo el tiempo está transformándose.

Por eso es que el amor romántico o estético es el placer del instante, ya que se encuentra vibrante. En todos las mujeres Don Juan encuentra la magia del instante.

"Don Juan es radicalmente un seductor. Su amor no es espiritual, sino sensual y el amor sensual, por su propio concepto, no es fiel, sino absolutamente infiel, no ama a una sino a todas. Es decir, está solamente en momento, pero el momento es el concepto en cuestión una suma de momentos y así tenemos al seductor". (61)

No hay que olvidar que el amor en Don Juan es un amor estético, musical. Precisa de la vibración del placer del instante, no puede detenerse en la repetición porque precisaría del argumento, de la palabra, de la razón y dejaría de ser musical y estético y esa es su esencia.

"Si esto no fuera así, Don Juan dejaría de ser absolutamente musical y la estética exigiría entonces la palabra, la réplica. Don Juan es enteramente musical". (62)

En Don Juan el argumento y la diferencia no existe, la esencia es la mujer que posee la magia del instante que ha de degustarse. Seduce no a una mujer en particular, sino que seduce la riqueza de la belleza, seduce por la potencia vital de lo demoníaco que es la musicalidad

"...El amor sensual en cambio puede confundirlo todo. Lo esencial para él es la femineidad completamente abstracta y a lo sumo la diferencia más sensual. El amor espiritual es la permanencia en el tiempo; el amor sensual es la desaparición en el tiempo". (63)

#### Contexto musical de la Opera.

La ópera no describe a los personajes detalladamente; por --

eso describe tan fielmente y expresa tan puramente el amor --  
estético, no es argumentativa, no es reflexiva, es pasión --  
irreflexiva. En ella el tiempo y el espacio vacilan, se --  
alargan, es acción espontánea.

"Don Juan solo se puede expresar musicalme  
mente" ( 64)

Don Juan que es el héroe de esta Opera y del estadio estéti  
co por consiguiente, hace que los demás personajes tengan --  
sentido. Este es, para Kierkegaard el verdadero secreto de  
esta ópera: Por la pasión de Don Juan el mundo se pone en -  
movimiento. Por su pasión el resto de las pasiones despier  
tan, el odio, la angustia, la perplejidad, la exasperación, -  
porque Don Juan, como habíamos visto ya, no es un personaje,  
no es un individuo, Don Juan es vida, es genialidad y vitalid  
dad musical. Asimismo, los otros tampoco son individuos sin  
o pasiones determinadas por la pasión de Don Juan que es la  
pasión musical de la vida, de lo demoníaco.

"Don Juan es el Protagonista de la ópera:  
en él reside el interés principal (...) -  
presta interés a los demás personajes --  
(...) La vida de Don Juan es el principio  
de vida de ellos" ( 65)

Un ejemplo típico de este despertar de las pasiones a partir  
de la pasión musical y vital la encontramos en el ensayo "Pa  
satiempo Psicológico" que se encuentra en esta serie de es--  
critos, donde María Beaumarchais enamorada de Clavigo y conn  
fundida ante la oferta de matrimonio y el posterior abandono  
de su amado, siente nacer en su corazón toda serie de pasion  
es y pensamientos. Kierkegaard en este ensayo pretende --  
acompañar más allá de lo que lo hizo Goethe a María, para co

nocer la capacidad creadora de esta fuerza vital del amor estético. Esta capacidad de poner en movimiento al mundo es vivida por el amor estético como una fuerza vital y es sentida por el resto del mundo como pena reflexiva. María padece ya en la pena reflexiva la actuación de Clavigo, su pasión es nacida de la fuerza creadora de Clavigo y su pena es --- también creada por su amado

"Ahora no tengo más duda. Era un bribón. Yo lo veía, tenía un aire audaz y triunfante. A su lado se pasea una española, si ella era tan bella -yo podría asesinarla- ¿por qué no soy tan bella? Pero ¿no lo era yo? Yo no lo sabía, pero él me lo ha enseñado. Maldito seas Clavigo, si tú hubieras permanecido cerca de mí hubiera llegado a ser más bella todavía, porque gracias a tus palabras y a tus promesas, mi amor aumentaba y con él mi belleza. -- Ahora estoy marchita. Oh! que sea bella nuevamente, que de nuevo yo le guste, porque no es más que para esto que yo deseo ser bella" ( 66)

En el ensayo "Cambio de Cultivos", también de la primera parte de la Alternativa, Kierkegaard hace énfasis en la necesidad de cambios que requiere el héroe estético para expresar y seguir expresando la vitalidad musical que lo sostiene

"... Uno incendia la mitad de Roma con el fin de contemplar la conflagración de Troya. Este método se aniquila él mismo, es la infinitud fatal (...) El método que yo propongo consiste no en cambiar de terreno, sino el verdadero campo de cultivos (...) ante todo hay que saber dominar -- esas dos grandes corrientes, que son el recuerdo y el olvido. Quien no sabe olvidar no hará gran cosa en su vida. Este -- aro recuerdo-olvido impedirá que estemos sufriendo a cada momento y nos asegura el equilibrio perfecto" ( 67)

Kierkegaard pone énfasis en que en este estadio estético hay

yectos como el matrimonio, la amistad, la profesión, etc., no tienen cabida en esta forma informe de vida no tienen sentido, ya que esos proyectos tienen su base en el espacio y el tiempo y el amor estético es fundamentalmente musical y poético

"...y el erotismo tiene también su eternidad, pero una eternidad poética que puede limitarse a un mes o a una hora (...) Uno debe cambiarse a sí mismo siempre, este es el verdadero secreto" (68)

### El Diario de un Seductor

El Diario de un Seductor, obra en la que Kierkegaard más juega con los seudónimos, ya que bajo el mismo seudónimo de Víctor Eremita publica este escrito como parte de la Alternativa; En el Diario habla Kierkegaard tomando prestado el nombre de Johannes, que tiene una relación directa con la figura de Don Juan; pero el juego no termina aquí, Kierkegaard relata al principio del Diario que éste es descubierto por una persona que usa el seudónimo de "A" para publicar el "fintimo hallazgo", todo el juego de pasiones de un joven rico - desocupado que como habíamos dicho lleva el nombre de Johannes, quien se lanza a la conquista de una bellísima joven huérfana llamada Cordelia.

"A", que se supone estaba lejos del juego de este Diario queda inundado por la pasión de Johannes y a manera de introducción hace algunas aclaraciones pertinentes sobre la particularidad del Diario, sus razones para sacarlo a la luz y so-

bre todo, nos introduce en la personalidad de Johannes, aclaraciones que no aparecen en el Diario, ya que a lo largo del Diario, la personalidad de Johannes aparece como "vívida" -- mientras que, vista por "A", aparece como conceptual

"La finalidad de su vida [de Johannes] -- era vivir poéticamente, y él sabía encontrar en la vida, con sentido finísimo, lo que en ella hay de interesante y describir los casos vívidos casi como si fueran producto de la imaginación de un poeta. -- Por lo tanto, este diario suyo no está rigurosamente conforme a la verdad, no es -- una narración; no está, por así decirlo, -- en el modo indicativo, sino en el subjuntivo. Seguramente fue escrito algún tiempo después de los acontecimientos; con todo, encierra una energía tan vivamente -- dramática, que hace revivir a los ojos -- del espíritu el instante que pasó" ( 69 )

donde Kierkegaard pone sobre relieve lo que afirma de la personalidad de Don Juan en su libro de Etapas eróticas espontáneas donde, como habíamos visto, describe la especificidad -- del amor estético

"Oscila continuamente entre el estado de idea, es decir, la potencia, la vida y el estado de individuo" ( )

"A" aclara que ha cambiado los nombres de los personajes, lo que viene a marcar un triple juego de Kierkegaard con los -- seudónimos uno, en el que Kierkegaard toma el nombre de Johannes, otro en el que tomó a Víctor Eremita como publicador -- de sus escritos y éste último en el que "A" previene al lector de haber cambiado los nombres de sus personajes. El manuscrito contiene el Diario de Johannes y las Cartas de Cordelia.

El Diario comienza narrando la búsqueda de Johannes de la jo

ven que un día conoce en la calle y que le impresiona profundamente. Johannes inicia un trabajo de investigación por conocer quién es, cómo vive y más tarde hasta los más pequeños y aparentemente insignificantes detalles sobre la existencia - de esa agraciada joven llamada Cordelia.

Al inicio del Diario, como la ópera de Don Juan, Kierkegaard muestra un Johannes primero "soñador", porque primero desea amar, sueña con las cualidades de la virgen a la cual él desearía seducir pero aún no tiene diferenciado el objeto de - su deseo, después "buscador", Johannes al conocer a Cordelia hace toda una estrategia para conocerla, lo presupone todo, - lo imagina todo, lo contempla todo y lo planea todo, como -- muestra claramente en uno de los pasajes del inicio del Diario:

"Comprendí que por su manera de andar, -- que aún no había aprendido a bailar, porque caminaba llena de altivez y nobleza - natural, sin preocupaciones" ( 71)

Después se introduce en la vida de ella, la inunda de su pasión pero con un arma enteramente estética

"Antes de empezar a poner en práctica mis ataques, me es necesario tener un conocimiento perfecto de su carácter." ( 72)

De manera tal que ella se vaya debilitando en su voluntad para que finalmente acepte amarlo

"Lo primero que debe hacerse es llevar a la muchacha al punto que solo conozca un deber: el de abandonarse plenamente a su amado..." ( 73)

Juega con la realidad y la fantasía de una forma por demás -

estética. Aparece ante ella como totalmente ajeno a su vida cuando en realidad cada vez la inunda más con su pasión. La empapa totalmente en sus gustos y preferencias, aparece cuando Cordelia no lo espera pero cuando lo necesita y desaparece cuando ella anhela que aparezca. Juega con su pasión y -- por la pasión de Johannes es que las pasiones de ella despiertan, por eso es que su adecuación entre la fantasía y la realidad son acordes, porque él conoce la dinámica de la pasión femenina que él ha logrado despertar.

"Como mujer me odia; como mujer de espíritu me teme; pero en la inteligencia ha de amarme. Yo he provocado esa lucha en su alma. Mi altivez, mi desdén, mi despiadada ironía la atraen hacia mí pero no por amor; es un sentimiento que no tiene por nadie y mucho menos por mí" ( 74 )

Pero Kierkegaard en el Diario deja claro que lo que pretende el amante estético no es amar a la mujer-cuerpo, sino al espíritu, quiere que la lucha se establezca no en el terreno de las personas sino de los espíritus, no olvidemos que para Kierkegaard Don Juan es el impulso vital mismo, es la genialidad sensual. El gozo a nivel de las personas para Johannes es un gozo a medias, solamente la conquista del espíritu garantiza creación artística y por tanto, un gozo excelso.

Johannes va conociendo a Cordelia de un modo particular porque presupone la mitad de lo que conoce y de esta presuposición espera solo que se verifique la realidad. El amor experimentado por Johannes no es el amor corriente de un apasionado, es el amor de un esteta y de un estratega. Su finalidad no es la satisfacción de sus instintos, su finalidad es

## la belleza

"...obtener lo bello es siempre difícil; - es fácil alcanzar lo interesante. Pero - siempre es bueno aproximarnos a las dos - cosas cuanto más nos sea posible. Ese es el verdadero placer; y hasta luego no comprender cuál es el placer que otros van - buscando. La posesión sólo por sí, es al go vulgar, y los medios de que los apasio nados se suelen servir la mayor parte de las veces, para eso son bastante bajos; - no tienen escrúpulos en emplear para sus fines dinero, fuerza, influencias de - - otros, y hasta narcóticos ¿Qué placer pue de haber en un amor que no encierre en sí el abandono absoluto de una de las dos -- partes? Para eso es necesario mucho espí ritu" ( 75 )

Por eso la estrategia de Johannes es diferente del resto de los amantes, en busca de la belleza, busca primero una mujer que le acerque a su ideal estético, después pretende conocer la toda para poder disfrutar plenamente el placer del instan te y gustar el perfume del amor primero. Conforme va avan zando en su propósito, su estrategia se va haciendo más com pleja, menos racional, más musical, menos moral pero más -- creativa.

No hay que olvidar que para Kierkegaard, en el estadio esté tico no puede haber reflexión racional, no existe el argumen to sino la sensibilidad, la poesía y la musicalidad, no hay- estética, no hay religión, por tanto no hay moral.

Esta particularidad en la estrategia estética de Johannes lo lleva a acercar a un joven enamorado de Cordelia a ella, pa ra que establezcan un noviazgo que le permita descubrir lo - más íntimo del alma de Cordelia para así poseer su alma. De

esta suerte que, además Johannes estaría asegurado doblemente, por un lado Cordelia no se pondría en guardia con él, ya que no pensaría ser cortejada por el individuo que hablaba de cultivos, fertilizantes, pesas y medidas con su tía

"Pero el proceso de que yo me sirvo tiene ventajas poco comunes, si un hombre se presenta con aire galanteador, enseguida despierta sospechas, incita a la resistencia, y yo estoy libre de todo eso. No inspiro desconfianzas, antes por el contrario, soy tomado por un muchacho respetable, a quien se puede confiar una muchacha. El defecto del método es su lentitud; pero también solo vale la pena emplearlo con criaturas que sean suficientemente interesantes que compensen esas fatigas" ( 76)

Por otro lado, la amistad con Eduardo, el novio de Cordelia, le garantizaría el conocimiento de una faceta desconocida del alma de Cordelia pero que era importantísima: su apasionamiento. Pero no solo esto perseguía Johannes con el noviazgo Cordelia-Eduardo, perseguía en realidad que por éste, Cordelia llegara a despreciar los noviazgos comunes y aspirara a un amor más alto.

"Es cierto que me quiero servir de Eduardo como piedra de toque, como un instrumento por medio del cual Cordelia tome una aversión al amor vulgar, y quiera, por tanto, sobrepasar sus límites..." ( 76)

Para esto prepara el terreno, enamora a Cordelia de la música de la poesía, le hace amar el arte, y se hace aparecer a sus ojos cada vez más inofensivo

Más tarde Kierkegaard muestra la siguiente etapa del amor estético: La metamorfosis de Don Juan. Johannes ve que su mo-

vimiento no debe ser más "buscador" y espectador, debe ser ya

"anhelante, vital, móvil" (78)

Por esta pasión ya puesta en movimiento, Johannes decide pedir en matrimonio a Cordelia y ésta le responde que su tía - dará la respuesta, y justo en esta frase reside el origen de este amor estético.

Kierkegaard en el Diario del Seductor en la parte en que da a Johannes ya la vitalidad pasional estética hace toda una reflexión acerca de lo que es el amor, a saber:

El amor para Kierkegaard es un arte, un arte que descansa en la belleza

"A la vez que yo voy así disimulando en ella se va desenvolviendo todo, yo mismo armónicamente. De modo que camina hacia el triunfo. Yo exalto ese triunfo con -- himnos ditirámicos, y al mismo tiempo le voy enseñando el único camino que deberá seguir. Al verme postrado bajo su cetro, habrá de caer en la omnipotencia del --- amor, y al mismo tiempo caerá también en mí. No tengo duda acerca de eso, porque todas mis acciones se basan en verdades - profundas y yo estoy fuerte en mi arte" (79)

El amor exige ser el valor absoluto, el resto del mundo debe carecer de significación. El amor hace que los sujetos se sientan justificados de existir y que no exista nada más -- importante que el amor mismo

"Es ley eterna en el amor que dos criaturas deben sentirse como venidas al mundo - una para otra, precisamente en el momento que comenzaron a amarse" (80)

Para Kierkegaard es necesaria la libertad del amado, porque por ella surge la pasión, y solo en esas condiciones la actitud de los amantes es creadora

"Yo solo quiero amarla libre (...) solo cuando sea libre yo quiero apoderarme de ella (...) Cordelia estará fuerte y llena de pasión y por eso esa guerra tiene para mí enorme importancia" ( 81)

La libertad por otro lado, es esencial ya que el amor es una lucha de conciencias, es una conquista de espíritus

"... y la segunda es una guerra de conquista, es una guerra de vida y de muerte" ( 82)

Pero el carácter fundamental del amor es estético porque para Kierkegaard el amor debe ser ante todo creador. Se crea en la mujer para que la libertad de la amada recree al amante. Le haga nacer de nuevo.

"El verdadero arte consiste en adquirir una enorme perceptibilidad emotiva, sin saber cuál es la impresión que de ella se recibe. De modo que así se puede estar apasionado de distintas maneras, conforme a las cualidades especiales que cada una posee. Amar a una sola es muy poco; amar a todas es superficial; pero conocernos a nosotros mismos y amar a cuantas posible, saber ocultar en nuestra propia alma las potencias del amor, de modo que ésta se alimente de ellas, que nuestra conciencia abrace el todo, eso sí es el placer, eso sí es la vida." ( 83)

Aquí podemos observar claramente que para Kierkegaard la función creadora del amor radica en la posibilidad de no poseer sino de lograr conocernos en el proceso del amor y lo que es más, ser creados en la conciencia de la amada como no es posible ser creados por la razón, esto es, ser amados.

"Yo soy un artista, un artista del amor.-

Creo en él, he comprendido su esencia y su interés, conozco todos sus secretos, tengo mis ideas a su respecto; así creo que toda historia de amor debe durar medio año como máximo, y que cualquier ligadura amorosa debe romperse eo ipso cuando ya no quede más que gozar. Sé todo esto y sé al mismo tiempo que el mayor placer que se puede imaginar, es el de ser amado sobre todas las cosas. Penetrar con el espíritu en el ser de una mujer es un arte; pero saber salir a tiempo es una obra maestra, a pesar de que este acto depende siempre del primero" (84)

Para realizar este arte, Kierkegaard considera que el lenguaje juega un papel importante, es la posibilidad de penetrar a la conciencia de la amada, es también el conducto que ponga a nuestro alcance los pensamientos de la amada y es también la expresión de la pasión.

El lenguaje no se reduce a la voz, es expresado por la literatura, toda palabra escrita, la música, el beso, pero este lenguaje debe estar lleno de sentimiento

"La significación del beso como acción simbólica se pierde si no va acompañado del sentimiento del cual es la expresión" (85)

Si el amor estético ha de ser creado por la fuerza de la pasión, el amante debe aparecer a la amada menos espiritual y menos étereo, debe ser para ella una tentación.

Johannes va debilitando la voluntad de Cordelia hasta que esta se deja llevar con toda la fuerza de su pasión

"En breve, muy en breve, me pertenecerás. A la hora en que el sol cierra los ojos vigilantes en que acaba la historia y co-

mienza el mito, envuelto en el manto de -  
noche yo correré hacia ti, apurando el --  
oído para encontrarle. Y lo que le descu  
brirá no serán tus pasos, sino las palpi-  
taciones de tu corazón ... Tu Johannes"  
( 86)

Pero la finalidad del amor estético no es la posesión: Joha -  
nnes solicita a Cordelia abandonarse totalmente a su pasión-  
pero al obtener de ella el momento supremo en el que ella de  
cide hacerse amar enteramente y sin reservas, decide abando-  
narla.

El amor estético es el amor del placer del instante que re--  
quiere de la capacidad creadora de los amantes que se pierde  
en el momento de darlo todo.

El amor estético es creación musical, es vida, no es abando-  
no, es lucha, es arte.

Esta creación musical implica la posibilidad de conquistar y  
seducir la conciencia de la amada.

El proceso de la seducción es fundamental en este estadio ya  
que el objeto de vivir el placer del instante, haciendo des-  
pertar pasiones creadoras en la amada, hace que el amante lo  
gre un autoconocimiento.

Empero para Kierkegaard, aunque es un estadio decisivo en el  
que el sujeto se afirma como sujeto creador, es un estadio -  
en el que el sujeto se encuentra en el sótano de su edifi --

cio.

El tedio, la desesperación y el vacío obligan al sujeto a -- dar un salto.

### 3.2 El Amor Ético en Kierkegaard

Para Kierkegaard, vivir en el estadio estético es vivir en - el sótano de nuestro edificio, es vivir a medias porque el - sujeto no se ha diferenciado de la masa puesto que vive en y para el placer sensual; la desesperación lo lleva a compren- der su estado y decide dar un salto voluntario hacia otro es tadio: el ético.

Este estudio es analizado por Kierkegaard en la segunda par- te de "La Alternativa" publicada también por Víctor Eremita en 1843, quien en esta segunda parte saca a la luz un manus- crito diferente que contiene los manuscritos de "B", siendo éstos cartas que dirige a "A", el esteta de la primera par-- te.

Wilhelm encarna el aspecto ético o moral de la vida, por lo que dirige una serie de consejos a su amigo esteta, donde le hace reflexionar sobre otro tipo de relación humana: el ma- trimonio.

De una manera casi paternal, en este momento Kierkegaard en- la primera de las cartas, hace una descripción general de --

las características del estadio estético y establece las diferencias entre éste y el nuevo estadio, el momento ético.

"Amigo mío: Te escribo tratando de dar - la forma de carta a este estudio un poco detallado que te mando. Te escribo porque te quiero como a un hijo a pesar de todas tus rarezas. No eres enemigo del matrimonio pero abusas de tu ironía y de tu sarcasmo para burlarte de él. A veces eres un niño, a veces un adulto. Eres tan activo que te imaginas que cualquier niña debería sentirse feliz de ser tu prometida durante ocho días. Pero respecto al matrimonio, no quieres ser más que espectador. Tú te burlas de los demás, les robas sus momentos felices, sus momentos más bellos. Lo piensas todo; lo reflexionas todo; lo planeas todo paso a paso. Te crees creador (...) Te crees tu mismo la Divina Providencia y no un simple instrumento de ella. Lo que te falta es la fe, para ver que tienen un lugar en la vida, y para dedicarte a vivirlo poniéndote en las manos de Dios. No eres egoísta, tienes buenos sentimientos; hay en tí nobleza y piedad; pero te encierras en tí mismo: Te crees imposibilitado de hacer ningún bien a nadie, por eso te dedicas a gozar la vida encerrado en tí mismo". (87)

Empieza preguntándose si existe un divorcio entre el amor estético o romántico y el matrimonio y si la naturaleza del matrimonio acaba o no con el primer amor.

"Se trata de saber si el amor romántico - propio del estadio estético al pasar a un estadio superior (ético) no estaría al abrigo del escepticismo de manera que el amor conyugal no tuviera necesidad de enterrar las bellas esperanzas del primer amor, sino que sería el amor mismo enriquecido con condiciones que lejos de disminuirlo más bien lo ennoblecerían" ( 88)

El matrimonio está constituido por el amor o el eros, entonces si desaparecen los elementos que le constituyen, el ma--

rimonio sería reducido a la satisfacción del apetito sen--  
sual o simplemente a una sociedad establecida.

Pero por otro lado, el matrimonio implica una serie de presu  
puestos éticos y religiosos que son totalmente incompatibles  
con el amor estético. Luego entonces la pregunta que surge-  
es la siguiente: ¿El matrimonio acaba con el amor -  
¿Podría ser compatible el amor con la ética y con la reli --  
gión?

"Ahora te escribo con un fin: hacer ver -  
la grandeza del matrimonio no solo ética-  
sino también estéticamente. Ver cómo se-  
conserva en el matrimonio lo estético del  
primer amor y del amor conyugal, de lo --  
ético" (89)

Esta labor la realiza Kierkegaard contrastando la naturaleza  
ya descrita del amor estético o romántico con el amor ético.

Sócrates, el héroe trágico de este estadio, representa la re  
nuncia a la particularidad en favor de la Ley Universal, el -  
héroe estético vive el placer del instante y la particulari-  
dad, en cambio el héroe ético, renuncia a sí para que, al --  
dar vida a la Ley, se afirme como individuo.

Sócrates no es un héroe lineal, su historia es difícil por--  
que existen en él dos instancias: La historia interna y la-  
externa. Kierkegaard en su libro "El concepto de la ironía"  
estudia ambas instancias de Sócrates por las únicas referen-  
cias que de él se tienen: Los escritos de Xenofonte, Platón  
y Aristófanes. Xenofonte estudia la historia interna de Só-

crates, Platón lo idealiza como héroe trágico y Aristófanes como héroe cómico.

En este estudio, Kierkegaard concluye que Sócrates es el fundador de la moral, vista ésta como libertad negativa, tal como la concebía Hegel, de tal suerte que Sócrates se separa de su condición inmediata en favor de la Ley Universal. Parece entonces, a primera vista, que Sócrates pierde su individualidad pero no, porque la libertad negativa no significa estar atado a algo o a alguien, sin autodeterminación en un estadio de la vida.

Por esto es que Sócrates encarna al héroe ético, porque la inmediatez no es el telos absoluto de la vida; por un salto realiza una proeza humana grandiosa: deja de vivir en el sótano del edificio, para encarnar en un modo de vida más grande y verdadera. El aceptar la ley universal lo eleva a la condición de verdadero hombre.

Al vivir en el estadio estético, el hombre corre el peligro de perder aquello que lo llena, la razón; la inmediatez y la transítividad del amor estético, al emparar la razón, obstruye la fuerza que le dá vida: la idea.

La fuerza de Sócrates es la de la reflexión que es lograda por el viaje hacia la comunidad. El salirse de las determinaciones emotivas, instintivas, pasionales o volitivas del sujeto particular, esto es, la renuncia a su ser indivi - -

dual, ya que, si Sócrates hubiera defendido sus condiciones personales y no la razón y la idea que le daba firmeza a su vida, habría echado por la borda todas sus reflexiones, todas sus enseñanzas, todo lo que él había hecho en su vida, - todo su ser.

Este es el sentido profundo de Sócrates, la autodeterminación, no en el goce particular y no racionalizado, sino en la reflexión universal que afirma al sujeto como particular. Para Kierkegaard, este es el sentido de la ironía Socrática

"Volviendo a la ironía como infinita negatividad, vemos que toda la existencia llega a ser ajena al sujeto irónico, quien es extraditado de la existencia. Como la realidad perdió su valor, el mismo sujeto deja de ser real, en cierto sentido"  
( 90 )

Para Kierkegaard, que pone a Sócrates como el héroe ético, - este es el sentido profundo y la riqueza del amor ético. En éste, el sujeto renuncia a su inmediatez estética para hacer presente la ley universal en el vínculo matrimonial.

Mientras que el amor romántico se caracteriza por la inmediatez, la libertad y la terrenalidad, basado en la belleza física, el matrimonio está basado en la belleza espiritual - que es más profunda que la belleza física.

En el amor romántico los amantes creen que su amor es eterno, pero su eternidad es ilusoria porque el amor estético vive solo el momento presente, en el instante, queriéndolo ha-

cer eterno por la reflexión.

El amor romántico era capaz de destruir la idea, de oscilar libremente entre un estado y otro de vida, era capaz de vivir fuera de toda determinación y responsabilidad, pero el sujeto no encuentra la paz nunca en esa vaciedad, en cambio el amor ético, que al expresar la ley universal parecería -- que hace que los sujetos pierdan su identidad, en realidad los afirma por cuanto que por la elección se determinan.

El amor solo puede hacerse eterno verdaderamente por el sentimiento religioso. Cuando el hombre apela a Dios, obtiene su gracia, su fuerza, su ayuda. Entonces lo eterno que el hombre buscaba en la reflexión, lo encuentra en la gracia divina, encontrada por el matrimonio.

Ahora bien, por qué se logra esta gracia por el matrimonio. -- Porque el matrimonio es una institución cristiana que tiene por sustancia el amor, a la pasión y al elemento sensual o erótico pero éste elevado al nivel ético.

Ahora, el sentimiento religioso hace al sentimiento erótico algo más profundo, como un infinito.

"En el matrimonio no van separados, sino integrados lo estético, lo ético y lo religioso, el primer amor, por tanto, no es aniquilado sino ennoblecido. No seamos demasiado espirituales; el cristianismo no ha aniquilado la sensualidad" ( 91)

Dirigiéndose al esteta, Kierkegaard justifica la apelación -

a Dios obtenida por la bendición nupcial. En primer lugar - la creencia de que Dios otorga la gracia a los esposos los - eleva.

"Por el primer matrimonio entra el pecado al mundo, y por tanto el dolor, y ciertamente la Iglesia rechaza el pecado pero - no el matrimonio; al contrario lo ha instituido en Sacramento". ( 92)

Con el matrimonio, la fuerza sensual no desaparece, ya que - la Iglesia no lo condena y, aunque no habla de ella, la supone y la bendice y así la eleva al nivel de lo ético. Aquí - se aprecia claramente que el cambio de un estadio a otro superior en la dialéctica Kierkegaardiana no se dá como en el caso de Hegel, por un movimiento de Aufhebung, sino por un salto que para Kierkegaard el sujeto solo por el acto de la voluntad, de aceptación de la fe y la petición de la gracia divina puede llegar a un estadio superior, que en este caso es el matrimonio.

El amor es fuerte porque no teme nada, su fuerza radica en - su capacidad creadora pero ya que su fuerza descansa solo en sí mismo tiene que apelar finalmente al juramento. El amor - romántico que vive el instante tiene a cada momento la inseguridad de la duración, por eso los amantes necesitan jurarse amor eterno, pero este juramento es hueco porque en este amor se busca solo el placer del instante y porque no se tiene la fe y la seguridad de que dure. Por el contrario, cuando los amantes aceptan asirse de la eternidad que garantizafe, en el matrimonio, hacen de su amor un amor eterno.

Por otro lado, el matrimonio purifica a los amantes por la apelación a Dios. Los amantes buscan el apoyo de Dios y esto, lejos de minimizarlos los ennaltece.

Para Kierkegaard pues, el matrimonio sintetiza al amor, lo estético es sintetizado en lo ético; lo sensual en lo espiritual; la libertad en la necesidad; lo momentaneo en lo eterno.

El amor romántico es un en sí sin realidad propia que solo la encuentra en el matrimonio, por lo que su ideal debe tender a él; si esto no sucede es porque hubo un falso comienzo.

Al amor romántico le hace falta, además del ideal estético, el ideal ético, histórico, esto es, le hace falta la movilidad, la fe.

Kierkegaard insiste en la necesidad de que el matrimonio no sea racionalizado y causal; la única causa efectiva de éstos es el amor, porque racionalizarlo sería reducirlo, minimizarlo.

"Puede haber muchos por qué, muchas razones por las que la gente entra al matrimonio, pero la única verdadera, la fundamental, no puede ser otra que el amor. Racionalizar el matrimonio, buscar razones para dirigirse a él, es volverlo inmoral, inestético e irreligioso. Entre menos por qué haya, habrá más sinceridad, más espontaneidad, más amor". (93)

Kierkegaard enumera algunas de las razones por las cuales -

las personas arguyen haberse casado, como por ejemplo, se -- afirma que el matrimonio es una escuela de carácter de personalidad; otros afirmarán que la finalidad del matrimonio es la procreación de hijos aunque está consciente de que no es una opinión muy generalizada ya que mientras para algunos -- los hijos son una bendición para otros, son una verdadera molestia. Kierkegaard en este momento aclara que poner como -- finalidad del matrimonio a la procreación es rebajar la dignidad de la mujer. Dios le dió a Adán una compañera, no sólo para que se multiplicaran, sino sobre todo para que le -- sirviera de compañera para que lo ayudara. Un matrimonio hecho solo para propagar el nombre de la familia, es inestético e inmoral.

Ahora, cuando no por finalidad sino como medio del servicio-religioso, se procrean hijos, éstos son una bendición, los hijos enseñan a los esposos a ser humildes, a salir de sí -- mismos, a acudir a Dios y todo esto no se habría podido lograr con la musicalidad del momento estético.

Habrán otros que vayan al matrimonio con miras de formar un hogar. Esta necesidad humana de convivir con los demás es -- válida ya que en la soledad, el hombre aunque quiere ser la totalidad de su vida y de la ajena, pero la totalidad no se logra por la vía estética porque solo en el momento ético -- se puede ser el todo para alguien.

"Es bello ser todo para alguien". ( )

Las razones que se le pueden atribuir, empero al amor, afir-

ma Kierkegaard son solamente en el plano estético. Pero la diferencia fundamental del amor estético y ético no es en este plano de racionalización, la diferencia entre el primer amor y el matrimonio radica únicamente en el salto de la fe, las razones limitarían y hasta destruirían lo que de ético y religioso tiene el matrimonio.

Kierkegaard enumera algunos elementos que son indispensables para la conservación del matrimonio, como son: La comunidad, que es el núcleo donde los amantes se relacionan con los demás en situaciones donde la amistad, la entrega, el cariño y el servicio tienen mucha más importancia que el dinero; otro de ellos es la discreción, elemento sin el cual el valor estético del matrimonio desaparecería y esto solo sobrevive con franqueza, sinceridad y honestidad, pero al interior de la comunidad, no en la soledad total

"Tu llevas esta discreción, hasta el extremo, hasta volverla misterio". (95)

Pero aclara que el misterio aniquila el amor porque lo hace desgraciado.

Ser transparentes en el amor y honestos en la vida es el goce más grande que los amantes pueden lograr en el matrimonio, esto es, viviendo una vida ética

"El principio vital del matrimonio es la franqueza, la sinceridad, la comunicación, la armonía o buen entendimiento mutuo. Si tienen un secreto, y no lo puedes manifestar sin que eso te cueste la vida, mejor no te cases, porque harías desgraciada a tu mujer. La inmediatez del primer amor-

perece en la revelación mutua de los esposos; es elevada históricamente a una armonía con signos de eternidad; cuando deciden revelarse mutuamente, empieza la historia" (96)

Para Kierkegaard es totalmente válido que el amor estético - tenga como esencia la conquista que es uno de los placeres - que más construyen al sujeto, pero la conquista es solo la - mitad del camino, y los estetas no saben recorrer el segundo porque

"Para conquistar se necesita fuerza, violencia, avidez, vivir bien, comer y beber. Luchas por conquistar algo; lo conquistas, y te detienes ahí; no sabes pasar más adelante, a la posesión. Poseer es conquistar continuamente. La posesión empieza donde acaba la conquista. Se puede conquistar un país; pero solo se le posee cuando gana uno la amistad y el amor de sus habitantes. Para poseer se necesita humildad, paciencia, sentimiento religioso, humanismo verdadero, deseo de poco, oración y ayuno". (97)

La verdadera esencia del matrimonio es la capacidad de renuncia que adquieren los amantes por la dulzura de su amor. Esta es la verdadera libertad, ya que no solo están viviendo - los amantes para sí mismos sino que aprenden a vivir para su amado.

El amor conyugal vive de la libertad y de la posesión en la historia, por lo que su eternidad no es ilusoria como en el caso del amor estético. El amor estético por ejemplo, es - fiel un número limitado de años, pero espera el instante de la recompensa, en este momento la eternidad es ilusoria porque todo este tiempo de eternidad ha sido utilizado solamen-

te en la conquista, en cambio la fidelidad conyugal vive toda una eternidad en la posesión, de esta manera los esposos a la vez que llevan una vida estética intensa llevan a plenitud su vida ética. El esposo es el verdadero vencedor, no ha matado el tiempo, sino que lo ha salvado y guardado en la eternidad.

Después de su ruptura con Regina Olsen, Kierkegaard, bajo el seudónimo de Hilarius publica un libro titulado "Estadios en el camino de la Vida", donde en la segunda parte un "esposo" habla sobre este estadio ético de la vida: el matrimonio.

Parece que el "esposo" es en realidad el consejero "Vilhelm" seudónimo utilizado en la 2a. parte de la "Alternativa".

El esposo dice que el hombre posee una existencia individual, dinámica, que por sí misma tiene un telos individual. Ahora, cuando adquiere conciencia, se da cuenta de que es todo libertad pero en potencia. Para pasar al acto, debe tomar una decisión y este, es el paso al estadio ético.

El estadio ético en el Cristianismo, como habíamos afirmado antes, es para Kierkegaard solamente realizable en y por el Matrimonio ya que, es el espacio en el que el amor adquiere una significación superior. El matrimonio es una decisión mediante la cual los sujetos renuncian a sus apetitos y se afirman como individuos

"La decisión debe estar presente desde el

primer momento del enamoramiento, de lo contrario sería imposible determinar en este primer momento si el que enamora es un caballero o un seductor. Si la decisión existe desde el primer momento, entonces tenemos a un esposo. El matrimonio es, en fin, una síntesis de inclinación amorosa y decisión" (98)

El "esposo" diferencia de entre las decisiones, aquellas que para el hombre son positivas y negativas, las primeras, son decisiones que dejan felicidad a los sujetos y le aumentan la esperanza en la dicha que ha de verificarse y dan la confianza de la posesión una vez que han logrado la dicha; en cambio las segundas, son equívocas aun cuando otorguen felicidad. La decisión positiva, abarca y agota lo eterno y lo temporal. Esto solo se logra con el matrimonio, ya que asegura la tranquilidad eterna y satisface la vida temporal, para Kierkegaard el hombre posee estas dos instancias, eternidad y temporalidad.

El matrimonio es la realización plena y concreta de la vida del hombre; de tal manera que abarca lo abstracto y lo concreto.

"Ninguna decisión es tomada sin riesgo. - Tomada la decisión, cuanto más abstracta sea, menos dialéctica será en la dimensión del destino. Con ello la decisión poco a poco va alcanzando una cierta falsedad, fácilmente se torna engreída, alta, nera, inhumana y pierde la dimensión del destino. Cuanto más concreta es una decisión más entra en relación con el destino. Esto proporciona la idealidad de la humildad, de la mansedumbre, del agradecimiento; el matrimonio por ser lo más concreto es lo que lleva mayor riesgo y compromiso". (99)

De esta manera, el matrimonio es el telos supremo de la existencia individual, el conocimiento teórico se vuelve vacío sin el conocimiento de la concreción del matrimonio

"Todo conocimiento de la existencia comparado con el de un hombre casado es superficial, ya que él y solamente él ha penetrado cabalmente la existencia" (100)

El amor estético encuentra su mayor enemigo en el tiempo, ya que como es enteramente musical, la repetición es su muerte, en cambio en el amor conyugal, el tiempo es su enemigo, pero es también su victoria, es su realización pero es también su eternidad.

"Este amor vive la "repetición" (101)

En el amor conyugal el deber es esencial ya que para amar -- verdaderamente en la comunidad, es necesario que exista un universal que una históricamente a los amados. Ante la objeción de que el deber mata al amor, Kierkegaard contesta que el deber en el no es impuesto como desde fuera aunque la comunidad atestigüe la unión, ésta sale del corazón de los amantes y los hace realizarse como sujetos individuales ante la comunidad.

El amor ético en Kierkegaard es la cristalización del amor erótico en el interior de la comunidad. Es la síntesis perfecta de las relaciones humanas dado que llena de contenido a la erótica con la espiritualidad, hace que los sujetos se recreen perpetuamente en la repetición del tiempo y que vivan armoniosamente en la comunidad pero, por este sentimiento

to, diferenciados de la masa de los sujetos.

En el amor ético, el hombre deja de ser fuerza creadora para convertirse en sujeto individual y comunitario; deja de ser avaricia de conquista para lograr una identificación con todo el género humano. Es la posibilidad de alcanzar la esperanza de la eternidad al buscar la gracia divina, la fe obtenida en este momento ético, eleva a los sujetos y los hace -- afirmar cada vez más su existencia individual ante el universal.

En 1845 después de haber publicado *La Alternativa*, y después de haber roto el compromiso con Regina Olsen, Kierkegaard -- emprende, bajo el seudónimo de William Afham, un análisis -- que constituye una crítica al amor erótico, en un libro titulado en latín "*In vino veritas*".

Kierkegaard en este tiempo, ya más centrado, pero más desengañado y más atormentado ha atravesado él mismo el estadio -- estético del que nos habla en sus anteriores obras.

En *in vino veritas*, Kierkegaard descarta las razones que llevaban el estadio estético por dos razones iniciales: la erótica coloca en relación directa al hombre con "el ser más -- desprovisto de interés: La mujer" y lo peor, el erotismo suprime al hombre, que se encuentra en la actitud estética, -- del valor que dá vida a este estadio: la actividad del pensamiento.

Kierkegaard con esta interesante obra, hace reunir a los personajes de sus obras en una finca de Constantino Constancio, situada en el bosque de Gribbs de Dinamarca.

Constantino Constancio después de servir exquisito banquete a sus invitados les propone hablar de las relaciones entre hombres y mujeres y sobre el amor, pero solamente después de sentir los efectos del vino, jurar que se encontraba en ese estado para que, así pudiese cada uno decir, cosas que en otro estado no diría.

El primero en hablar es el hombre joven. El afirma que el amor está constituido de elementos cómicos y trágicos, cómicos porque es imposible definir en qué consiste el objeto del amor y porque no se pueden dar razones de la elección, esto lo hace totalmente arbitrario y por tanto cómico y trágico porque si la significación del amor reside en el placer que proporciona, entonces éste es una hipótesis,

"... esto es un ridículo porque lleva al hombre a las contradicciones más extrañas"  
( 102)

Lo trágico del amor radica en la ausencia de reflexión. El discurso del hombre joven continua con la pregunta ¿a quién se debe amar? ¿quién es digno de ser amado? y él mismo responde que nadie ha podido contestarla, cada enamorado cree tener la respuesta pero no puede hacérselo entender a nadie.

El amor se presenta como inexplicable y otra vez surge la correspondencia entre lo cómico y lo trágico.

Finalmente presenta la unión entre lo cómico y lo trágico en la elección del cónyuge, dice que en un acto monstruoso de selección se elige a una, y el amor sigue empero, inexplicable. Ante esto afirma que, las explicaciones de los enamorados son cómicas

"... pues dicen: el amor lo ciega a uno. Pero esto es como si alguien entra a un cuarto oscuro a buscar un objeto de suma importancia; le digo que prenda la luz y responde que precisamente porque es muy importante lo que busca quiere hacerlo en la oscuridad" (103)

El amor significa un peligro siempre, porque el hombre no sabe quién sí es digno de amarse.

Otro de los juegos entre lo cómico y lo trágico se encuentra en que los enamorados mezclan lo más espiritual con lo más sensual, pretenden representar a la sensualidad en la más elevada vida espiritual

"Así vemos a dos enamorados jurarse amor eterno; luego se abrazan y sellan el pacto con un beso..." (104)

El hombre joven afirma ser feliz por no haber amado y dice renunciar a todo amor por ser el pensamiento la totalidad y el amor es la destrucción del pensamiento.

"Si el amor condiciona el más grande beneficio, renuncio a la condición pero mi pensamiento queda a salvo" (105)

No por no saber apreciar la belleza o estar fuera del sentimiento sino por no ser infiel al pensamiento

"Mi pensamiento es para mí mi naturaleza, más que padre, madre o esposa" (106)

Después toca el turno a Constantino Constancio, para quien -

el amor es una relación desigual y que hay que evitar, porque el hombre es lo absoluto y la mujer lo relativo.

"Todo amor tomado en serio crea una identidad fastidiosa entre el hombre razonable y esta materia inflamable que revela el aspecto femenino" (107)

La concepción justa para la mujer es la broma, ya que es la que revela más la disparidad hombre-mujer. La mujer es el sexo débil y de ahí que siempre tenga ventaja, si hace algo grande se la admira más y si le va mal se la compadece más.

Constancio dice que ya Aristóteles y Platón la consideraban como un animal incompleto. Como una forma incompleta de vida.

Víctor el Ermitaño afirma a diferencia de Constancio que la desgracia de la mujer no es ser menos que el hombre, sino que en un instante es todo y al instante siguiente es nada, afirma que ser mujer es tan oscuro y tan extraño que no hay predicado que la exprese, es todo y nada.

"Por tanto prefiero ser hombre, un ser poca cosa pero serlo realmente, más bien que ser mujer, es decir un personaje indeterminado y lleno de felicidad en la ilusión. Prefiero ser una concreción que signifique alguna cosa más bien que una abstracción que signifique todo. Así pues, por la mujer la idealidad entra en la vida (...) no pocos hombres llegaron a ser genios, héroes, poetas, gracias a la joven que no esposaron y otros llegaron solamente a medio camino: no genios, no héroes, ni poetas sino solo consejeros de estado, generales o padres de familia, gracias a la joven que esposaron" (108)

Afirma que no hay invento más extraño que el matrimonio porque

que no hay institución más despótica y más autoritaria, pero es sin embargo, espontáneo, es extraño y equívoco, tiene el saber de todas las cosas

"¿Es cristiano o pagano, expresión erótica inexplicable de dos almas que se entienden o es un deber, o una asociación o es poco o todo?" (109)

Después habla el modisto; quien afirma que la mujer es el total sin-sentido, por eso es que se atreve a hablar para ayudar al genio transcendente que es el hombre que desea reírse del animal más ridículo del mundo: la mujer. Dice que ella, lo ha reducido todo a la moda.

El último es Juan el seductor.

Don Juan admira con la fuerza de la pasión a la mujer, pero cuanto más la admira sutilmente se deja ver una crítica, porque la mujer es solo el objeto de su pasión. Así, la peor ofensa que la mujer recibe es que encuentra defensor irónico en su peor enemigo porque Don Juan se burla de ella, pero lo hace con una ironía tan fina que de no advertirse parecería una defensa verdadera.

El imperativo categórico único para Don Juan es: "Goza", si el hombre sabe gozar será el favorito de los dioses y de las mujeres, dice a su auditorio que ellos son infelices y por eso quieren transformar a la mujer. La mujer inspira, solo ella, a hablar de ella. El beso no debe demostrarse, es parte del goce. La mujer es el más perfecto de los seres; -

"Los dioses no tenían idea de cómo dominar al hombre que cada día aumentaba en poder. El único medio fue la mujer. No se había inventado en el mundo una atracción más poderosa que esta de la mujer, ninguna atracción más absoluta que la de la inocencia, ninguna tentación más capciosa que la de la castidad de la mujer, ningún engaño más poderoso al que representa la mujer. A lo largo de los años, vemos que la astucia de los dioses tuvo éxito verdadero. En todas las épocas hay hombres que perciben la belleza de la mujer mejor que cualquier otra cosa. Son los eróticos, y me cuento entre ellos, -- los hombres los llaman seductores son seres felices, su vida es más fastuosa que la de los dioses, porque solo comen lo -- que es más precioso que la ambrosía y so lo beben aquello que los deleita más que el néctar. Se alimentan de los caprichos más seductores, de los pensamientos más ingeniosos de los dioses." (110)

Juan el seductor reduce sin embargo al objeto de la pasión creadora, vital y musical del hombre.

La esencia en el hombre es siempre la razón, en cambio en la mujer lo accidental es la esencia, y por eso es que ella es toda inagotable.

"Oh naturaleza maravillosa, si yo no te admirara, una mujer me enseñaría a hacerlo, porque ella es lo más venerable de la existencia" (111)

### 3.3 El Amor Religioso en Kierkegaard.

"¿Cómo podría hablarse rectamente del amor si quedases olvidado Tú, Oh Dios del amor, de quien procede todo amor en el cielo y en la tierra? ¡Tú que eres amor, de suerte que quien ama, solamente es lo-

que es, siendo en tí! Toda auténtica -- obra de amor es: ¡Sincera en su abnega -- ción, cumplida por impulso, amorosa y con sigüientemente sin ninguna reclamación de méritos! (112)

En 1843, habiendo roto ya definitivamente con Regina Olsen, Kierkegaard escribe un libro, bajo el seudónimo de Constan-- tin Constantius, que titula "La Repetición", donde nos dá su completo y definitivo concepto de amor, en el mismo año que su amada se compromete con Schlegel.

Esta obra resulta especialmente significativa cuando se con-- sidera que en esta, Kierkegaard, utilizando una vez más el - recurso del seudónimo, dá la oportunidad a sus personajes de explicitarse y justificarse, los confronta por medio de la - mayéutica -medio que le había servido en todos sus escritos- para captarse a sí mismo-.

Kierkegaard ya más esclarecido, después de haber sufrido una profunda crisis, en el plano teórico filosófico al romper -- con la filosoffa Hegeliana y con cualquier filosoffa sistemá tica, y en el vivencial-sentimental al abandonar a Regina, - inicia una nueva etapa que significa un salto abismal en to-- das sus posibilidades.

Al comprometerse con Regina Olsen, Kierkegaard intentó afir-- marse como hombre. Como hombre común se lanza a la empresa- de conquistarla y después de haberlo logrado, vuelve la vig-- ta y se descubre como excepción y sobreviene la crisis. --

Igualmente en el plano teórico, toma a la filosofía sistemática para encontrarse, y al tomarla, descubre completamente esclarecida su discrepancia con el sistema y especialmente con la dialéctica Hegeliana.

La Gjentagelsen, -repetizione o ripresa- abarca dos etapas, - la primera de las cuales se verifica en el plano estético - ético o repetición y la segunda que solo se da en el plano - religioso o ripresa.

La repetición solo se da en la eternidad, en ella se restituyen los bienes perdidos, en el tiempo solo se reintegran todos los bienes propios, pero no todos los bienes perdidos.

En la primera parte, Constantin Constantius trata de encontrar la Repetición en el amor estético, trata de llenar de eternidad un amor musical, por medio del recuerdo.

Un joven estaba profundamente enamorado de una muchacha que le corresponde ampliamente, se dirige a Constantin Constantius para que éste sea su confidente. El confidente procura primero, lograr que el joven hable acerca de su amor, que se exprese según su necesidad: que se exprese poéticamente.

El confidente al lograr que el joven hable observa sus gestos, sus palabras, y se da cuenta de algo, que el joven está en posibilidad de recordar

"El joven estaba profunda y apasionadamen-

te enamorado de un amor sano, puro, incontaminado. Cuando estaba conmigo no podía permanecer sentado, recorría la estancia de un lado a otro, sus palabras, sus gestos hablaban por él, parecía que ardía en el foco del fuego mismo del amor, repetía versos, sus ojos se colmaban de lágrimas, se dejaba caer en la silla, repitiendo -- siempre los mismos versos: ...Cual sueño oh! joven amor mío, vuelve en esta lánguida tarde, me violenta el recuerdo de tí, como en los días de aquella primavera mía ..." (113)

Esta capacidad de recuerdo del joven le ponía encima de las determinaciones temporales de ese amor. El joven pensaba -- que su amor había terminado y aunque éste estuviera temporalmente acabado, el recuerdo hacía que el amor no muriera definitivamente. Pero este amor en realidad no acababa, empezaba a nacer auténticamente por la fuerza del recuerdo

"El recordar desesperado es la manifestación del amor verdadero que empieza a nacer" (114)

El joven no se percataba del nacimiento de este amor porque no tenía ironía, que como habíamos visto es la libertad negativa que al permitir la muerte de lo particular, eleva a lo general

"pero debe haber una fuerza capaz de matar esta muerte y transformarla en vida -- (...) para conquistar una expresión eterna, y este recordar no es sino el reflejo de la eternidad en el presente" (115)

El confidente descubre que en realidad, el joven no amaba a la joven porque para él significaba una carga. Estaba contento con su apego a ella pero el amor no había nacido en su

corazón. Su impulso poético crece; entonces el confidente - descubre y no por azar, sino como producto de este ejerci -- cio, que la joven despertó en el joven no al enamorado sino al poeta. Entre el enamorado y el poeta Kierkegaard ve una distancia enorme; en el poeta, la joven penetra hasta lo más íntimo de su ser, ocupa sus pensamientos, lo hace creativo, - la poesía surge como una avalancha, estaba él en un estadio erótico. Pero así como toda esa fuerza creadora lo avasa -- lla, la tristeza y la melancolía del primer movimiento estét -- ico va acabando con sus fuerzas. Tenía el temor de lasti -- mar a la muchacha podía desaparecer de su vida y él podía se -- guir viviendo ese amor-recuerdo y esta es su condena, en cam -- bio, el enamorado conquista, después posee y constantemente crea a su amada y se deja recrear por ella.

Ante esto surge el sentimiento de culpa en el joven, si la mu -- chacha supiese qué era lo que pasaba en el interior de su -- amado, ella se habría dado cuenta que ella estaba superada, - que no era necesaria para la vida del joven y se sentiría -- utilizada. El sigue la relación que cada vez lo mina más. - Todo su genio poético lo expresa a la joven, por lo que ésta se siente amada, pero desconoce el interior del joven; hasta que un día él no puede más, se indigna y se aleja. Esta rela -- ción de amor-recuerdo, deja al amante desecho, arrinconado en su pasado. El confidente Constantin Constantius prepara es -- trategias para salvar al joven de su estado. Por ejemplo -- contrata a una mujer para que aparezca con el joven y la ama -- da se desilusione, entretanto él lograba liberarse, pero el-

joven que tenía un espíritu enteramente poético y musical, - abandona el plan; porque aún no tenía conciencia de la ironía, no había sabido dar muerte a lo particular para dar vida a lo general. Este habría sido el triunfo del joven, la ripresa o repetición como una reintegración lograda después de alcanzar una libertad negativa. Este primer movimiento - de la Repetición es el plano ético.

"Mi amigo no comprendía la ripresa, no la creía posible, ni la deseaba ardientemente. Si hubiese creído en ella; qué interioridad hubiera alcanzado su vida. (116)

Constantius va a Berlín, quiere repetir sus emociones, quiere confirmar si en el plano estético se puede reexperimentar algo y sentir la misma emoción, pero se percata que eso en - el estadio estético es imposible

"En el plano estético, aquello que ha pasado, ha pasado, lo que se ha perdido se ha perdido para siempre. Quien volviendo sobre sus pasos busca reencontrar la felicidad en el punto que la había dejado no solo se engaña, sino que acaba por perder se a sí mismo en el camino" (117)

Esto significa para el confidente un doble fracaso, el joven está ensimismado en su recuerdo, el pasado le abruma, el confidente no sale de su proyecto a pesar de la certeza de que es un proyecto equivocado. Ambos temen, no avanzan hasta la fe.

El amor estético vive en y por la idea. Cuando el amor vive en la idea, es creativo, tempestuoso, los significados se -- acentúan porque su esencia está presente; pero la idea es -

exigente; o se sirve a la idea o al amor. La idea lo pide - todo, no cabe entonces el amor a la muchacha

"Creo que la idea se refiere a ese algo - superior y trascendente que es Dios" (118)

Es aquí donde Kierkegaard da por fin el salto a ese estadio-superior.

"Hablando desde el punto de vista religioso, se podría decir que Dios parece servirse de la muchacha para acercarse al joven más hacia sí" (119)

En la segunda parte, el confidente se encierra en su casa y el joven inicia una nueva etapa; le escribe a Constantius -- que saldrá hacia Estocolmo para no tener que enfrentar a su amada después del rompimiento, aunque sigue interesado en -- ella, decide no continuar con el romance. Surge entonces un elemento nuevo, el joven confía en que Dios lo ayudará. Más tarde en otra carta, el joven comenta a Constantius que ha -- leído el libro de Job y éste le dejó una honda huella que le abre otro camino, totalmente distinto al anterior.

El proceder de Job ante los hombres lo sitúa en un plano de excepción, todos pueden decir que está en un error pero él -- tiene confianza en que Dios lo va a salvar, que Dios no lo -- va a dejar solo. Job persiste y confía en que Dios lo va a arreglar todo porque sabe que toda explicación humana es un error. Pero Job da el salto a la fe y por ella sabe que -- Dios le reintegrará todo, porque tiene la certeza que el hombre es fuerte a pesar de su fragilidad y es libre a pesar de sus determinaciones.

Esta libertad negativa, que es la segunda potencia de la conciencia o la posesión de sí mismo es lo que le dá la conciencia de la repetición. En esta potencia la posesión de sí mismo se ve amenazada por la tentación. En el caso de Job, sus tres amigos e incluso su esposa, representan la tentación de interpretar erróneamente al mundo, incluso de captarse a sí mismo erróneamente.

Esta posesión amenazada por la tentación, alcanza la repetición solo cuando el sujeto ama a Dios, y no se deja morir por el sufrimiento y admite a éste como una prueba. Job sufre una pérdida temporal, pero lo temporal no era lo enteramente suyo, y aceptando el amor de Dios, todo lo verdaderamente suyo le es restituido en la eternidad. Esta es la esencia verdadera de la repetición. Perder lo no verdaderamente propio para entrar en la posesión de sí mismo. Para Kierkegaard, el perder a Regina fue perder lo que nunca fue suyo en realidad para recuperarse completo ante Dios.

Continuando con los avances del joven poeta, habiendo éste entendido el sentido de la repetición por el libro de Job y cuando se entera que su amada va a casarse, se da cuenta que ha realizado el movimiento de la repetición

"mi yo que nadie había querido recoger --  
del polvo de la calle, está de nuevo en --  
mis manos" (120)

Este movimiento de la repetición, Kierkegaard lo contrasta con el recuerdo estético; en el recuerdo estético, el sujeto

intenta conservar su vida, esto es, volver a recorrer el camino, como Constantius en Berlín, querer conservar una existencia que no se acepta a sí misma. El querer conservar la vida condena a no vivirla por que se vuelve al pasado.

El salto a la fe constituye la excepción, esta lucha contra el universal

"El universal se alegra de la excepción - como el cielo se alegra más por un pecador arrepentido que por noventa y nueve justos; la lucha fortalece a la excepción. Si ésta no hace frente, el universal no viene en su ayuda, como el cielo no viene en auxilio del pecador que no resista al remordimiento, solo la excepción decidida y nacida en el tronco del universal, aunque en lucha con él, logra salvarse. La excepción aclara el universal, y si no se sabe explicar la excepción, no se podrá explicar la norma" (121)

El poeta representa la excepción, es el puente entre la vida aristocrática y la excepción religiosa. Su vida como poeta inicia en la contradicción. Esta contradicción puede llevarlo o a la muerte o a la verdadera vida, necesita una justificación; cuando está a punto de perderse, alcanza a dar el salto religioso, pero la repetición no tiene en él un carácter coherente porque la repetición aun no ha sido realidad, no llega hasta los hechos, si no habría sido un esposo, pero tampoco tenía una base religiosa más profunda, porque de haber sido así, habría sufrido más, pero toda la ayuda le habría venido de arriba. De haberse abandonado a la relación con Dios, nada habría podido turbarle. La fe y la confianza, con temor y temblor la habrían enseñado qué hacer aunque

llegara al absurdo. El poeta quiere y no quiere ver la realidad, en cambio el espíritu que ha saltado a la religiosidad siempre está en sí mismo y la realidad carece de importancia.

Este concepto de repetición Kierkegaardiano, marca una diferencia radical con la dialéctica Hegeliana, ya que esta avanza a partir de superaciones (aufhebung), en cambio la repetición avanza retomando (retrocediendo) y después procediendo en movimientos horizontales y verticales esto es el recuerdo o retomo que se realiza en la inmanencia y, la verdadera repetición que es y permanece en el plano vertical o la trascendencia.

Para Kierkegaard, el concepto de repetición es el salto a un tercer estadio superior: la fe. No se puede dar como una superación porque como demuestra la primera parte, la reminiscencia retoma lo vivido en el plano inmanente, pero no da la posibilidad siquiera de vivir la vida presente, el momento fracasa, si el poeta quiere recordar el placer del instante (plano horizontal) se pierde, en cambio, en la segunda parte, la ayuda viene de arriba, se dá un salto, la realidad pierde significación y la adquiere la fe. El tiempo no cuenta y la eternidad vive. En la realidad religiosa todo se repite pero en un nivel superior; verticalmente en este plano se restituyen los bienes perdidos en la eternidad, lo que significa que el sujeto entra en posesión de sí mismo, de su verdadero ser individual. En este plano el sujeto es fuerte

por su fragilidad, es grande por su pequeñez, es libre por su obediencia, es lúcido por el absurdo de la fe.

Está el sujeto particular, individual, afirmado en sí mismo por su real relación con Dios.

La excepción es generada por el movimiento vertical de la repetición y ésta excepción es quien confirma lo universal.

Esta noción de la repetición como salto a la fe, Kierkegaard la explica en la *Migajas Filosóficas*, donde contrapone esta noción con la reminiscencia Socrática. Para Sócrates en esta el hombre es la verdad, solo hay que sacarla a la luz, hay que recordarla. Para dar el salto a la fe en cambio, es necesario que antes no exista verdad, el maestro aquí tiene la función de hacer que el discípulo se dé cuenta que es la no-verdad. Como esta conciencia no la tiene el discípulo, el maestro tiene que re-crearlo. Este maestro solo puede ser Dios mismo. La conciencia de que es no-verdad es la conciencia del pecado, esto significa una pérdida para el sujeto, pero Dios en el instante lo redime, lo cambia, le hace ser hombre nuevo

"Designaremos ese cambio como conversión (...) se ha operado pues en él un renacimiento. No se trata de un nacimiento, -- pues lo que ya existe no puede nacer, sino de un renacimiento que es el paso del no ser al ser" (122)

Este salto es para Kierkegaard la paradoja absoluta porque entre Dios y el hombre hay una diferencia absoluta pero pre-

tende anular la diferencia en la igualdad absoluta. Entonces, como habíamos visto en los movimientos horizontal y vertical, la inteligencia y la paradoja chocan. El resultado es la fe.

"El instante es la paradoja: por el instante el discípulo se hace la no-verdad, por el instante toma conciencia del pecado, por el instante empieza a tener historia" (123)

Esto es pues la repetición, la pérdida en la historia no propia; el choque entre la inteligencia y la paradoja, y el principio de la verdadera historia que es la posesión de sí mismo, la recuperación de la existencia individual delante del Universal absoluto.

Es menester pues tener en claro el salto a la fe por la repetición al pasar a este estadio superior religioso.

### Abraham

El héroe de este estadio es un héroe enteramente religioso, que ha podido dar el salto a la fe; que se ha situado como sujeto individual ante su creador, esto es que ha comprendido, y aún vivido la repetición. Este héroe es, para Kierkegaard, encarnado en Abraham.

La historia de Abraham empieza con una contradicción; Dios único y verdadero se le revela y le da la orden de abandonar su

tierra y emigrar a una tierra extraña, Dios le promete a cambio una larga y fuerte descendencia, pero esta promesa la hace Dios cuando Abraham y Sarai son ancianos.

Esta orden y la aceptación de ella, hacen en Abraham un choque verdaderamente, Abraham vivía en el estadio ético, vivía en una comunidad y, su desarrollo y su trabajo existían en y por la comunidad, casado, aunque sin hijos, vivía en la conciencia de velar por los intereses familiares y comunitarios. Y en el instante decisivo, le es ordenado romper con toda su estructura, debe abandonar sus creencias, abandonar su hacienda, sus paisanos, para entregarse a la empresa de proclamar su revelación de un Dios único y verdadero. Esto implica como dice Kierkegaard, un verdadero cambio de cultivos; no puede cambiar algunas cosas y guardarse otras. La pérdida es radical tiene que dejarlo todo, optar por la orden de Dios, porque lo ama.

Abraham posee conciencia de la repetición por un acto voluntario de decisión, no por un desarrollo inherente a su personalidad, tiene conciencia eterna, si el hubiera estado desposeído de esa conciencia eterna, su vida habría sido la desesperación. Pero Abraham es un héroe que se diferencia de los hombres y las mujeres y aun de los poetas, éstos tienen como tarea recordar, admirar y amar, y en general los hombres tienen grandeza por su amor, pero el héroe religioso, ha dado un salto grandioso, ama a Dios y esto lo coloca en un plano de mayor grandeza.

Kierkegaard aclara además que el hombre se constituye en tal por su lucha y establece que existen tres planos en esta lucha: La primera es la estética que es una lucha musical, -- creativa, vital contra el mundo; la segunda es una lucha ética en la que el hombre lucha contra sí mismo y la tercera, - la más grande de todas, es cuando el hombre lucha con Dios, - y esta es la lucha de Abraham.

Abraham obedece el mandato de Dios, pero vive en la contradicción

"Ha habido hombres relevantes por su energía, su sabiduría, su esperanza o su amor, Abraham ha sido el más grande de todos. Por la energía cuya fuerza es la debilidad, por la sabiduría cuyo secreto es la estupidez, por la esperanza cuya forma es la demencia, por el amor que es odio - de uno mismo" (124)

Abraham deja la razón humana, para tomar la fe, abandona por la fe su tierra, se hace peregrino, extranjero, el tiempo passa cada vez se avejenta más, la generación innumerable que leha sido prometida no llega, pero el cree, no se fija en que él y Sarai envejecen y cada vez es más improbable la descendencia.

Lo único que lo sostiene es la fe de ser elegido de Dios, pero esto no es una certeza. El tiembla ante las preguntas: - ¿Qué es ser elegido de Dios? ¿seré acaso verdaderamente el elegido de Dios?

Finalmente tiene el hijo prometido, pero aquí no termina el-

sufrimiento de Abraham, Dios lo somete a una dura prueba: le pide sacrificar a Isaac, le exige romper con la esperanza de una larga descendencia, le pide renunciar a una felicidad -- tan ansiosamente esperada.

Esta segunda contradicción, hace que en Abraham se dé un cho que más fuerte: La ética condenaría tajantemente a Abraham, el sentido común haría pensar que Abraham está loco; empero Abraham creyó lo absurdo.

Esta es la problemática; desde el punto de vida moral, ---- Abraham quiso asesinar a Isaac; bajo el punto de vista religioso, quiso o aceptó sacrificar su bien máspreciado; pero Abraham no permanecería inmutable, esta contradicción entre el sacrificio y el asesinato, angustia a Abraham. Si la fe no justifica enteramente el hecho, Abraham está perdido.

Johannes de Silentio, quien publica el libro, es un poeta -- que aborda este problema, no con la mira de hacer un sistema filosófico, sino intentando detenerse en la fe; analiza el -- problema de Abraham aclarando que él no posee la fe y que -- tienen serias dificultades, derivadas de su buena cabeza, para entender a Abraham

"Cuando reflexiono sobre Hegel casi lo -- comprendo, pero cuando quiero hacer lo -- mismo con Abraham, quedo anonadado, paralizado. Yo podré hacer el movimiento de la resignación infinita y sacrificar a -- Isaac, armado de valor -a modo de héroe -- trágico- renunciar a más que Abraham; y -- salir más temprano que él, e ir más aprisa al Monte Moriah. Solo que esa mi re--

signación no es la fe" (125)

Abraham sostenido por la fe, creía en que Dios no le exigiera a Isaac, así realiza la ripresa

"Que se pueda perder la razón, y con ella todo lo finito, para recuperar eso finito en virtud del absurdo, es lo que me da es calofrios en el alma". (126)

La diferencia que apunta Kierkegaard en labios de Johannes - de Silentio entre la dialéctica ética y la de la fe es tan fina que parecen confundirse, la clave está en la paradoja - de la Fe, la presencia de lo absurdo

"Yo puedo dar el salto a la resignación - infinita -y amar a Dios-; pero soy incapaz de dar el salto que sigue. Amar a Dios sin tener la fe, es reflejarse a sí mismo; amar a Dios con la fe, es reflejarse en Dios. Abraham va más allá de la resignación infinita y llega a la fe. De modo que el primer movimiento es el del - infinito, de renunciación total; movimiento necesario para la fe; el segundo movimiento es el de la fe, que se efectúa en virtud del absurdo, pero no para perder - el mundo finito, sino para ganarlo integralmente" (127)

Johannes trata de buscar una cualidad que delate al hombre - que ha realizado ese salto a la fe pero no encuentra ninguna, es una persona común que ha disfrutado de la vida, pero que ha sentido también la renunciación total de lo más querido; se resigna infinitamente para recobrar lo que ha perdido en virtud del absurdo.

Narra la historia de un caballero a quien él le llama el Caballero de la fe, quien se enamora de una joven, el amor es-

imposible; en un primer momento él no renuncia a su amor, pero después la soledad que le deja la imposibilidad del amor, le lleva a hacer el movimiento de la resignación; en este momento, él no ha olvidado, no puede olvidar lo que es sustancia de su vida; esto le causa un dolor profundísimo, su resignación le lleva a hacer de su amor un amor eterno, esta eternidad ya nada ni nadie se la puede arrebatar. Este estado de eternidad hace que su amor conserve la frescura del amor intacta; ha renunciado a la princesa, ella ya no hace falta para que su amor viva, la resignación infinita lo ha llevado a un plano superior, no ha superado caminando sobre la misma línea, ha saltado a la posesión de sí mismo. Se basta a sí mismo, la espacio-temporalidad del amor ya no es necesaria.

La resignación infinita le llena de paz y reposo. Este es su primer salto a la fe, porque por esa vía llega a la conciencia de su ser eterno, solo así se explica su renuncia al bien en virtud del absurdo. Convencido de la imposibilidad de su amor humano, lega al prodigio de la fe

"Creo, sin embargo, que tendré lo que amo en virtud del absurdo, en virtud de mi fe, que todo es posible a Dios" (128)

En el Amor y la Religión, Kierkegaard hace un análisis de ese salto hacia el estadio religioso, al interior de un amor desdichado. Como en el caso del caballero de la fe, en el amor desdichado, surge primero la fuerza poética aunada a la obstaculización del amor dichoso. Justamente se da esta ca-

racterística porque la fuerza poética surge precisamente al tratar de encontrar el amor feliz en el amor desgraciado. Si esto se afirma, se tiene que afirmar consecuentemente que el amor existe

"Para que haya un amor desgraciado, hay - que admitir que el amor existe, y que hay un poder que le impide manifestarse de manera feliz en la unión de dos amantes".  
(129)

este es el surgimiento de la poesía, el obstáculo es el origen de la pasión y ésta es la fuerza constitutiva de la poesía. Entonces la poesía o amor estético, es un amor inmediato que encuentra siempre fuera de sí al obstáculo

"La poesía está dispuesta a hacerlo todo por el amor, dispuesta, pero, en su ingenuidad encantadora, tiene que estar segura de una sola cosa: de que el amor, después de haberlo hecho todo, no descubra súbitamente que ha actuado en vano, porque habría otros obstáculos" (130)

Este fracaso del amor, ante la presencia de nuevos obstáculos, solo es resuelta cuando el sujeto, dejando de pensar en la inmediatez decide hacer dobles movimientos hasta llegar a la reflexión infinita que no es la actividad normal del pensamiento. En la reflexión infinita prevalece, como en la reflexión finita, la idea, pero de manera distinta, ya que en la actividad del pensamiento, la idea permanece como algo exterior a sí mismo, para el héroe estético, el obstáculo es algo exterior a él, no se ha relacionado consigo mismo. En cambio para la reflexión infinita la idea le pertenece.

En el ejercicio que Kierkegaard realiza, no existe el obstáculo

título externo, para este amante, todo el amor le sonríe, -- prosigue con su amor, aunque no desee profundamente llevarlo a cabo. Lo que se trata es de demostrar el salto al amor religioso. Esto conlleva múltiples problemas, no será visto desde la comunidad como una decisión verdadera, lo verdadero sería llevar al amor a tal punto, que el amante se convirtiera en esposo

"Poder perseverar en una idea, mantenerla con pasión ética y con intrepidez de espíritu, ver en la misma medida la dualidad de esta única idea en sí misma, y al mismo tiempo ver en ella la seriedad más profunda y la suprema broma, lo trágico más profundo y lo cómico supremo, esto es impopular en todos los tiempos para cada uno de cuantos no han comprendido que la intermediación ha pasado" (131)

Kierkegaard para demostrar este paso toma una historia de amor que ha superado la etapa de la intermediación y es dialéctico en sí mismo pero que, toma un giro religioso, el amor tiene una diferencia con el amor desdichado común, pero es irrealizable como cualquier amor desdichado.

Para que exista esta imposibilidad Kierkegaard introduce un elemento decisivo, que es el malentendido; en la poesía, el malentendido surge como un elemento exterior a los amantes, para que de esta manera, los amantes tengan posibilidad de acuerdo, en cambio, en el experimento de Kierkegaard el malentendido surge al interior de los amantes, ellos no concuerdan, el malentendido está al interior del amor mismo, por esto el amor es dialéctico en sí mismo y por eso el malentendido es insuperable, pero como elemento cómico, estos-

amantes se aman.

Los amantes son unidades totalmente heterogéneas

"Cuando la heterogeneidad ha sido expuesta como yo lo hice, las dos partes tienen también el derecho de decir que aman. El mismo amor posee un elemento ético y un elemento estético. Ella dice que ama y lo entiende éticamente. Así aman ambos y así se aman, y sin embargo se trata de un malentendido. Los elementos heterogéneos han sido mantenidos separados según sus categorías, y el malentendido es así algo distinto a un truco de novelista, y a una deliberación aposteriori en el interior de categorías puramente estéticas" (132)

Sitúa pues a dos personas totalmente heterogéneas, el hombre ha superado el estadio estético y ha entendido la duplicidad y la posesión de la idea, y la mujer permanece en la idea estética.

El elemento masculino ha superado el momento de la inmediatez eligiendo lo trágico, elige una pasión superior y comienza su salto hacia lo religioso. Esta pasión superior es para Kierkegaard la relación divina.

La relación empieza con un momento de crisis porque ambos van en sentido contrario. En un primer principio, el intenta seguir la relación y ella hace todo por retenerlo, pero después de una profunda crisis, el decide abandonarla, pero al intentar hacerlo, su recuerdo se hace una idealidad gigantesca que lo traspasa. Ya en el segundo principio, que Kierkegaard lo sitúa en un 3 de enero, después de un año de ha-

berla dejado, el malentendido ha existido siempre, aún después de la separación, por esto es que después él ha esclarecido más el malentendido. El ha iniciado una nueva etapa, - en éste, él la posee idealmente. Hay entonces una diferencia entre la niña que él ama y la imagen ideal que de ella se ha formado, él la ha creado poéticamente. Esta dualidad la joven no puede entenderla, la inmediatez no permite que ella lo vea.

Su salto religioso se ha dado por su pasión superior, ha dejado el momento de la inmediatez. Su disparidad provoca el salto a la fe.

Kierkegaard va describiendo cada uno de los antagonismos entre los amantes que dejan claro como se fue dando el salto - en el joven hacia el estadio superior o religioso.

Ella no ha podido lograr el repliegue en sí misma porque -- ella aún no alcanza la melancolía, ella no ha adquirido conciencia de sí misma desde el punto de vista religioso. El repliegue es el presentimiento de una vida superior. Ella acaso ha llegado al momento de la melancolía estética porque ha experimentado la crisis de la ruptura, pero ésta no es la anticipación de una vida superior, sino solamente una melancolía erótica. El decide abandonarla pero estar presente para ayudarla, no desea volverla a ilusionar. Desde estas circunstancias la joven piensa poder transformar al joven, si ella lo hubiese logrado, él quizá habría sido un esposo fe-

liz pero se habría perdido.

"Pero él ni lo sueña, y su miseria es tan profunda sólo porque siente que no sirve para hacer lo que todo el mundo puede hacer: el esposo" (133)

Su diferencia al ver la vida, les sitúa en caminos totalmente diferentes, mientras que ella solamente piensa en su existencia inmediata, él posee un pensamiento superior, esto con lleva que sus sentimientos sean también distintos, su noción de sufrimiento es diferente, para ella el sufrimiento radica en la pérdida de otro, mientras que para él, su sufrimiento es la responsabilidad.

De tal suerte que ambos son desgraciados, pero cada uno en caminos diferentes. Después de la ruptura ella se siente --ofendida, herida, pero en realidad él la ofendió más cuando continuaba con sus relaciones. El sabe que continuar la relación sería la ruina de la joven, mientras que ella tenía la idea de que, de haberlas continuado, ella habría logrado hacerlo feliz.

Esta disparidad entre ellos le da a él un concepto de la vida totalmente diferente. El llegó hasta la relación individual con Dios, mientras que ella permanece en un estado de vida totalmente normal.

Este malentendido que continuamente aparece, deja claro, después de este primer ejercicio que permite mostrar a Kierkegaard que el joven había llegado al momento religioso, que -

los jóvenes no se amaban.

La afirmación de que no se aman, viene de que él se encuentra ya en un nivel superior, ha superado la inmediación y - sin ésta, el amor no es verificable, ella tampoco ama, porque su amor no la ha llevado a la resignación y sin ésta, no se puede tener claro si el amor solamente la reflejaba a -- ella o se trataba de un sentimiento verdadero.

Esta historia de amor Kierkegaard admite tener similitud con el libro de La Repetición, donde Constantin Constantius dirige una serie de consejos a un joven poeta.

La historia de este amor, muestra el paso decisivo del joven hacia el estadio religioso, que encuentra su primer momento en la resignación infinita, la conciencia del pecado, el -- arrepentimiento infinito en la relación individual con el absoluto. Este es precisamente el momento de la fe. El caballero dió el último salto, la relación infinita con la fe. - El individuo unido al absoluto infinitamente.

Hay que romper con el orden estético y aún el ético porque - la fe es de un orden más elevado, implica una ruptura por la resignación que no es un movimiento inmediato del corazón, - es la contradicción de la paradoja. Se necesita un verdadero valor y valentía para renunciar a lo finito que llena de placeres y goces al sujeto para alcanzar la eternidad. Se - necesita la fe para aceptar la paradoja de alcanzar lo perdi

do por el absurdo. Por la fe Abraham no pierde a Isaac sino que lo obtiene.

La historia de Abraham, tiene empero, varios problemas como son: Si la moral expresa lo general, el sujeto tiene que -- despojarse de lo individual para expresarse en lo general. - La diferencia existente entre el héroe trágico y el héroe religioso radica en que el primero renuncia o se sacrifica en favor del pueblo, su sacrificio es evidente, conocido por todos; en cambio el segundo, se sacrifica por petición de - - Dios, su sacrificio es oculto.

El caso de Agamenón sirve a Kierkegaard para ilustrar la diferencia existente entre el héroe trágico y el religioso, -- Agamenón sacrifica a Ifigenia en favor de la comunidad. La relación padre-hija se reduce a otra relación de orden mo -- ral, propiamente no se suspende la moral. El caso de Abraham es distinto, Abraham conoce los preceptos morales; sabe que un padre debe amor a su hijo, pero por amor a Dios, por la - fuerza de la fe decide obedecer, sabe que es una prueba, hay una tentación, pero aquí la tentación es justamente lo mo -- ral, la tentación de sucumbir al deber moral y no hacer lo - que debía por mandato de Dios. Su relación es diametralmente distinta al héroe trágico. Establece una relación personal con Dios. Esta relación, toda moral y toda generalidad quedan suspendidas.

"Abraham entra como individuo en relación absoluta con el absoluto -esta paradoja - de ir más allá de lo general, no cabe en-

la mediación- Por eso cuando un hombre -  
camina por el heroísmo trágico pueden --  
aconsejarlo, pero al que camina por la --  
senda estrecha de la fe no hay quien lo -  
ayude ni quien se compadezca de él" (134)

Esta soledad del héroe religioso radica en el deber absoluto hacia Dios. El héroe trágico renuncia a sí para expresar lo general pero el héroe religioso renuncia a lo general para ser individuo, no tiene apoyo de la comunidad, no tiene justificación moral.

"El caballero de la fe está solo, sin --  
aliento" (135)

Kierkegaard trata un último problema de la historia de --  
Abraham que es el silencio, contrastándolo con los otros --  
dos estadios.

La estética a veces pide lo oculto, como en el caso de la --  
tragedia griega que pertenece a este orden; necesita lo oculto para desarrollarse, le hace falta que exista el secreto para que pueda haber una recompensa, sin el misterio la tragedia no tendría lugar. El orden ético, por otro lado, exige la manifestación, la manifestación da reposo al héroe trágico porque la manifestación expresa lo general.

En el plano estético, el placer o la recompensa, justifican el silencio; en el plano ético, se exige que el sujeto renuncie a sí mismo para acceder a lo general, debe de manifestar sus motivos, éstos deben expresar lo general; el camino es fácil porque todo el mundo lo entiende. En cambio, en el --

religioso, el héroe entra en una relación privadísima, -- personal con Dios. Como individuo está en una relación absoluta con el absoluto. No puede hablar, no hay motivos, no hay razones, Abraham no salva a nadie. La estética no ve motivos para el silencio de Abraham, la ética exige razones, y cuando Abraham no puede dárselas, la ética lo juzga, su actitud es inmoral.

La actitud escucha-obediencia-silencios de Abraham es una paradoja. En este caso, o la moral no es suprema o el sujeto no puede estar en relación absoluta con el absoluto.

Abraham empero no mintió a Isaac; poseía la fe. Kierkegaard demuestra este doble movimiento de Abraham al analizar su -- respuesta

"Yaveh preparará el cordero para el holocausto" (136)

Si hubiera dicho "no sé" habría mentido, su respuesta real -- muestra haber hecho el doble movimiento y que en realidad -- guarda ese silencio en que reside su angustia. Si solo hubiera renunciado a Isaac, habría mentido, pues le constaría que Dios pide a Isaac en sacrificio y que él lo va a inmolar. Pero ya hizo también el segundo movimiento en virtud -- del absurdo, pues es posible que Dios haga otra cosa y le devuelva a Isaac.

Solo la paradoja de la fe hace entrar al sujeto a la posesión del amor supremo, del verdadero amor.

Por eso es que Kierkegaard abre sus Obras sobre el Amor con la sentencia: La fe en el amor es primordial, basado en -- (Lc:6,44).

El tiempo y la eternidad son heterogéneos, el amor y la sabiduría terrenas pueden despreciar la eternidad, pero el amor sin eternidad se esfuma. Solo la fe le da la seguridad y la solidez de la eternidad misma. Cuando por la fe el tiempo y la eternidad se hacen uno, el amor deja de ser ilusorio y se hace realidad presente y permanente.

Presuponiendo siempre la fe, el deber garantiza que el amor no cambie, será eternamente libre

"dichosamente asegurado" (137)

contra la desesperación.

A primera vista, parece que la fe hace por el deber un amor-obligatorio, pero en realidad lo que pasa es que se supera - el juego de las emociones, de los impulsos, de las voliciones y de la pasión. Dios arroja los conceptos del hombre natural para elevarlos a un estadio superior.

Amar exige un objeto de amor; el objeto perfecto es el prójimo. Este amor al prójimo exige plena aceptación de sí y del prójimo, es un amor perfecto

"El amor que convirtiéndose en deber se sometió al cambio de la eternidad, desconoce los celos; este amor no ama en la medida en que es amado, sino que ama" (138)

El amor que se transforma en la eternidad es inmutable y lo inmutable no puede hacerse costumbre. Lo eterno no envejece, y dada su relación con la eternidad es independiente

"El hombre solo puede entregarse con una pasión infinita a lo que es eterno (...)- Quien afirmase: Yo seguiré amandote a pesar de todo, demostraría que su amor está eternamente liberado en su feliz independencia" (139)

Unicamente la transformación a la eternidad salva de la deseperación.

El amor a Dios por sobre todas las cosas, lleva a amar al prójimo y el amor al prójimo libera al amor de la contingencia de la elección y de hecho, de cualquier otra contingencia, es un amor infinito.

El amor no suspende la ética, antes bien la afirma, pues obra en bien del prójimo, ama en función de la ley de Dios, el amor exige un corazón puro y una fe sincera. Por esto no hay lucha entre la ley y el amor. El amor llena de plenitud a la ley.

El amor no debe buscar una persona digna de amar, tiene que encontrar digna de amar a la persona que elija cambie lo que cambie, amando a Dios hay que amar a los hombres.

La eternidad del amor, hace que éste se mueva en un sentido-diferente. El amante al darse, contrae una deuda infinita de amor. Si el amor se detiene en sí o si se detiene en los

celos es egoísmo

"nuestro deber es estar en deuda mutua de amor" (140)

Este es el amor cristiano. El amor es abnegación y sacrificio de sí hacia la fe.

En la segunda parte de sus obras sobre el amor, Kierkegaard, una vez habiendo aclarado la diferencia entre el amor terreno y el amor cristiano, analiza cada una de las cualidades del amor cristiano o verdadero amor.

(1Cor:8,1) dice, "solo la caridad edifica". Edificar es -- construir todo desde los cimientos. El amor es el cimiento de todo, entonces edificar es presuponer que el amor existe. El hombre no deposita el amor en el corazón de los demás hombres, viene de Dios.

Entonces amar, es presuponer que el amor habita en el corazón de la otra persona. Ahora ¿por qué es la caridad la que edifica? porque la caridad es el valor de presuponer que -- siempre el amor existe en el corazón de la otra persona. No puede por tanto engendrar envidia, ni desconfianza, ni rencor, porque quien posee envidia, desconfianza o rencor, no puede presuponer que el amor existe en la otra persona. La caridad no es interesada, ama sin esperar amor a cambio

"El amor es una cualidad por medio de la cual tú existes para los demás" (141)

Otra cualidad del amor es creerlo todo. Es una creencia in-

finita, nada parecida a la superficialidad, en ella, la vanidad cree todo lo bello que se dice, la envidia y la bajeza creen todo lo malo, la ingenuidad cree todo en función de su ignorancia y la desconfianza y la indiferencia no creen nada. El amor en cambio, lo cree todo, no por ignorancia, sino porque lo sabe todo. Está por sobre todo lo que no es amor.

Quien ama egoístamente a una sola persona es solamente un enamorado, el auténtico amoroso ama a todos y no exige correspondencia,

"el que dice haber sido engañado o defraudado no hace con ello, sino dar a entender que es un egoísta" (142)

El amor espera todo, la vida es para el Cristianismo una siembra y la eternidad la cosecha, por eso el amor cristiano espera todo siempre y no puede ser engañado, cada día la esperanza se renueva.

En el amor no debe haber "tuyo" ni "mío", la revolución del amor hace que la justicia cobre valor en el "nuestro", hay que darlo todo sin esperar recompensa aunque para el mundo esto sea un absurdo.

El amor debe cubrir los pecados. El amante debe ser como un niño que no ve la maldad en el mundo, los métodos son: El silencio ante las fallas del otro, la explicación ante la falta y el perdón que elimina el pecado.

De la Cor:13,13, Kierkegaard insiste en la eternidad del -- amor. El amor debe permanecer. El amor de Dios siempre permanece, de tal manera que quien permanece en el amor, el -- amor permanece en él. Si el amor desaparece no ha habido - amor.

"Destruye el pasado y ahógallo en el olvido abismal de la eternidad, pero permance siempre amoroso" (143)

Este amor empero, siempre tiene problemas; las visiones esté ticas y éticas de la vida son distintas y hasta a veces antá gónicas. El amor cristiano corre muchos peligros. El que - ama, debe luchar para que el bien salga victorioso en aquel- que le falta amor. Esta lucha consiste en reconciliarse espe cialmente con quienes no aman. El amoroso debe humillarse ante el bien, tiene que hacerse servidor; así es como el -- amor conquista la fe y su victoria es en la relación absoluta de quien, reconociéndose pequeño, reconoce en Dios al abso luto.

El amor es para todos a diferencia del arte que es para unos cuantos. El paso del arte al amor se dá cuando el sujeto ha permanecido en sí y por un acto voluntario se despoja de todo, pierde la vida para ganarla. En la abnegación descubre a Dios y se hace discípulo suyo. La abnegación es renunciar al instante y lo momentáneo para acceder al amor de Dios. El sujeto prueba el temor y temblor por éste no significa angustía, antes reposo tranquilo del infinito amor de Dios.

### 3.4 Conclusiones del concepto del amor en Kierkegaard.

Kierkegaard al estudiar la filosofía Hegeliana, descubre que el existente individual se diluye y se perdía en el proceso evolutivo de la idea y se perdía en la masa. Kierkegaard, - al iniciar su filosofía, considera que hay que dar un viraje significativo a la filosofía, remarcando la importancia de - rescatar al sujeto individual. Define para ello que, existir es elegirse entre alternativas, siendo cada vez más individuo y menos masa. Esto significa que el sujeto tiene que optar por su propia existencia, no contentarse con formas de los que se dice, se piensa o se hace, sino pensar y actuar - por sí mismo.

Para Kierkegaard existir es realizarse por la individuación, la responsabilidad y la opción; la posibilidad por autonomía de realizar este valor es la relación con Dios optada libremente.

Este devenir en individuo, el hombre no lo realiza a la manera hegeliana de la *aufhebung*, sino en la opción existencial que presupone la voluntad, responsabilidad y alternativa. - La dialéctica Kierkegaardiana no es una dialéctica de superación, es una dialéctica de saltos.

El proceso de saltos es descrito por Kierkegaard a lo largo de sus escritos en la teoría de los 3 estadios, en donde - desarrolla su teoría del amor y que son:

1) Un estadio estético que se caracteriza porque el sujeto que vive en él, permanece en el plano de la autodispersión de los sentidos; en él, el sujeto no posee principios morales universales y no posee una determinada fe religiosa. Este estadio busca la infinitud y la belleza y las determinaciones y limitaciones que encuentra, están solamente en función del gusto. Este estadio es la expresión de la libertad. El héroe de este estadio es Don Juan expresión de musicalidad. Empero, este estadio es un estadio inferior; el tedio y la desesperación hacen que el sujeto dé el salto a un segundo estadio: el ético.

2) Un estadio ético, en el cual el sujeto acepta determinados principios y valores morales, el sujeto decide dar forma a su vida, acepta para sí obligaciones, profesión, etc., y decide casarse. Para Kierkegaard el matrimonio es una institución ética que expresa la Ley Universal y conserva la vida de la comunidad. Kierkegaard al analizar este estadio se cuestiona si al acceder a este segundo estadio se agota el primer amor o no, y concluye que por la bendición de Dios, todos los elementos estéticos del primer amor se conservan pero elevados al plano de lo espiritual, se sintetizan todos los elementos estéticos con la fuerza de lo Universal, de la Eternidad y la Bendición de Dios.

El héroe de este estadio es Sócrates quien renunciando a sí mismo expresa lo universal.

3) Finalmente un estadio religioso que se distingue porque el sujeto, consciente de su pecado y su culpa, decide dar el salto abismal de la aceptación de la fe.

El héroe de este estadio es Abraham, quien por un salto voluntario decide aceptar lo absurdo y por tanto aceptar la fe.

En este estadio el sujeto entra en una relación personal y privada con Dios que no está justificada ni por el mundo ni por la sensibilidad sino solo por la fe. En este estadio -- Kierkegaard demuestra que la ética no es suprema, la exigencia de Dios no es en términos de razón humana, la fe trasciende las posibilidades cognitivas y racionales del sujeto, sus verdades no son demostrables pero trascienden al individuo.

Kierkegaard finalmente hace la diferencia entre el amor natural y el amor cristiano, el último surge en el seno de la fe y ésta se encuentra ligada a la verdad, el amor cristiano, -- por tanto, es el amor verdadero.

Kierkegaard en su exposición del amor cristiano toma al prójimo no como el sujeto concreto del evangelio, aclarando que el amor cristiano no puede discriminar a los amados, pero de esta manera le resta concreción al amor cristiano y hace que la posibilidad del amor cristiano se reduzca a la posibilidad del ermitaño.

Resumiendo, para Kierkegaard el amor extraído de la fe, es -

es la posibilidad de afirmación del individuo y diferencia--  
ción de éste con la masa que encuentra varias posibilidades--  
de construcción y de fracaso en el plano humano pero que, --  
por la garantía de la aceptación de la fe, encuentra una po--  
sibilidad de salvación en la esperanza que garantiza la exis--  
tencia, fidelidad y eternidad del amor. Todo aquel que man--  
tenga la esperanza, estará en disposición del bien orientado  
a la fe, que es fuente de todo amor verdadero y permanente--  
mente actualizado.

#### **CAPITULO 4    CONFRONTACION SARTRE-KIERKEGAARD.**

#### Capítulo 4 Confrontación Sartre-Kierkegaard.

De los capítulos anteriores, podemos deducir las diferencias y concordancias entre los filósofos Jean-Paul Sartre y Sören Kierkegaard, en lo que a su concepto de amor se refiere.

Como concordancias y divergencias generales tenemos:

Ambos filósofos afirman al interior de su filosofía que la existencia precede a la esencia; el dualismo existente en la tradición filosófica entre esencia y existencia, es tratada de diferente manera, primero por Kierkegaard quien considera que la esencia del hombre es su manera de vivir, es decir su existencia y después, en la primera parte del Ser y la Nada, Sartre afirma que dicho dualismo ha de ser entendido de diferente manera. Se afirma que la existencia precede a la esencia porque el hombre empieza por existir y después define su esencia o aquello que ha de ser. El hombre será pues como se haga ser. Concepto que después clarifica en "El existencialismo es un humanismo"

El existencialismo, nacido en la consideración de la autocerteza del yo pensante, atravesando por algunos supuestos de la filosofía Kantiana, el Idealismo Alemán y la filosofía fenomenológica, recoge algunos problemas fundamentales, tales como la Unidad alma-cuerpo. En este sentido Sartre y Kierkegaard conciben al ser como una unidad donde la apariencia no está dissociada de la esencia.

también dentro de las concordancias generales entre Sartre y Kierkegaard encontramos que, para ambos, el ser no es una -- unidad acabada y cerrada, sino que en una constante interrelación entre la situación o la realidad y el desarrollo del sujeto, el ser se va realizando. El sujeto se presenta, por tanto, como realizado y realizándose.

Por tanto, si ambos coinciden en que el ser no está cerrado en sí mismo y que en su realización cuenta su situación, se sigue que el hombre no se encuentra solo, sino que se encuentra situado en el mundo y que tiene necesidad de los otros, - sus actos están orientados hacia los otros y en el mundo es que adquieren significación.

Difieren sin embargo, en que Sartre declara como elemento -- esencial de su pensamiento que Dios no existe, lo que lo coloca en el existencialismo ateo, como él mismo afirma en "El existencialismo es un humanismo"; mientras que Kierkegaard, - partiendo de la base de que la existencia del ser es el modo de relacionarse con Dios, se sitúa como autor Cristiano, postura que hace explícita en "Mi punto de vista". Esta diferencia central y general, aunada a las diferencias específicas sobre el concepto de amor, objeto del presente trabajo, - dan sentido a esta confrontación. He de resumir ahora -- esas diferencias y concordancias particulares que muestran la especificidad en el concepto de amor de los autores que ahora me ocupan.

Sartre considera que la filosofía de la existencia, al no poder eludir el problema del otro, necesita explicitar sus estructuras y para Kierkegaard que considera que existir es -- realizarse eligiendo y comprometiéndose, haciéndose cada vez más individuo, lleva al hombre a ver su situación y las alternativas a que se enfrenta, considera también el problema del otro como ineludible, el hombre tiene que elegir en una situación determinada, valorada y actuada por hombres; la -- realidad para Kierkegaard no se presenta como pensada, sino como vivida en comunidad con los otros.

Aunque para Kierkegaard las acciones y las alternativas que se presentan en su existencia, por las cuales el sujeto que se separa de la masa para hacerse individuo, por un acto voluntario, le llevan a la relación personal y única con Dios, -- quien afirma realmente al individuo particular frente a la -- totalidad.

Ambos encuentran que la actualización y realización del hombre se da a través de la elección, pero llegan a esta conclusión de manera diferente: para Sartre que niega la existencia de Dios, el sujeto necesita elegirse y responsabilizarse de su acción en plena libertad para ser. ya que el para-sí - lo funda él mismo y no tiene otro fundamento fuera de él. - En cambio para Kierkegaard, el conjunto de elecciones voluntarias es lo que afirma al ser por cuanto que éstas garantizan una separación del sujeto de la masa para constituirse - en individuo. Misma individuación que se logra cuando el su

jeto reconoce su relación con Dios en una opción libre y voluntaria.

Para Sartre, todas las opciones del sujeto se dan en el plano de la elección, situada e histórica. La adopción de actitudes hacia el otro es consecuencia de la necesidad de recuperación del sentido profundo de nuestro ser que se realiza en y por la presencia del otro; y todas las actitudes surgidas de esta necesidad de recuperación de mi ser, por ende, se verifican en el mismo plano. La adopción de actitudes hacia el otro se da por el trabajo histórico del sujeto al trascender sus posibilidades hacia el otro. Para Kierkegaard en cambio, las actitudes hacia el otro se realizan en la posibilidad de elección de un sujeto que se hace individuo separándose de la masa, pero para Kierkegaard, la elección no se da en un proceso de desarrollo al modo de la *aufhebung* Hegeliana, sino que se da por saltos que efectúa la voluntad, la responsabilidad y la alternativa, en el proceso de superación hacia la relación con Dios, afirmación por antonomasia.

Estos saltos hasta el salto abismal del sujeto al aceptar la fe, constituyen al sujeto en individuo y es aquí donde realiza y actualiza su verdadero ser.

En cambio para Sartre, para quien no existe ningún depositario de mi responsabilidad y mi existencia, el fundamento de mi para-sí para-otro, ha de ser realizado y encontrado al in

terior de mis relaciones concretas con el otro.

Este compromiso para Sartre es central para llegar a su concepto de amor, por cuanto que a partir de esta afirmación y bajo la consideración de que el secreto profundo de mi ser se encuentra en el otro, ya que su surgimiento se da justamente en el momento en que el para-sí es persecución-perseguida del en-sí, donde el para-sí es la relación misma con el en-sí y, donde la irrupción del otro se da justamente en esta huida, entonces el otro fija desde fuera mi huida y me hace comparecer como la totalidad que soy, incaptable para mí, pero fijada por el otro, yo me constituyo en el ineludible proyecto de recuperación de mi ser para-otro, que se encuentra en el otro pero del cual es completamente irresponsable. Entonces necesito adoptar ciertas actitudes, entre las cuales Sartre destaca dos fundamentales: Asimilar la libertad del otro o actuar sobre esa libertad, ambos proyectos -- orientados a la recuperación de mi ser para-otro.

Kierkegaard en el Diario de un Seductor advierte esta necesidad de conocer nuestro ser en el otro cuando afirma que...

"...amar a una sola es muy poco, amar a todas es superficial, pero conocernos a nosotros mismos y amar a cuantas sea posible (...) que nuestra conciencia abarque el todo, eso sí es el placer, eso sí es la vida." (14A)

Empero este primer momento de la seducción lleva al hombre a la desesperación de vivir en la única autodispersión de los sentidos que lo lleva a efectuar el salto hacia su individualidad.

El proceso por saltos hacia la individuación es descrito por Kierkegaard en una teoría desarrollada en tres estadios, a sa ber: El estético, el ético y el religioso y, justamente en - el desarrollo de la individuación en estos estadios es que - Kierkegaard expone su concepto del amor.

En el primer estadio, caracterizado por la autodispersión en el plano de la sensibilidad, el amor es el momento donde solo se busca y se vive para el placer del instante, donde la sensualidad, la impaciencia y la pasión son los móviles fundamentales. Estas primeras ideas sobre el estadio estético, son estudiadas, obviamente desde su perspectiva, por Sartre, cuando analiza la actitud del deseo; entre las posibilidades de actitudes hacia el otro, se encuentra la posibilidad del deseo, elección que me compromete por entero con mi deseo y me hace existir de manera diferente. En esta actitud, no se intenta negar la contingencia, sino que eligiéndose deseo, - se acepta vivir subordinado a la contingencia y en este deseo, donde la sensualidad y la pasión que inundan al sujeto marcan la especificidad de su existencia en esta actitud hacia el otro.

El estadio estético en Kierkegaard, caracterizado por Don - - Juan y descrito en la Opera de Don Juan de Mozart, es desarrollado en diversas metamorfosis donde la sensualidad despier - ta como una fuerza, primero melancólica, después en un movimiento "buscador" y después seductor. Este estadio sensual, musical, demoníaco y vital, compromete a todo el sujeto, el -

sujeto no puede mantenerse al margen; ha aceptado la sensualidad y vive en y por la sensualidad y la pasión.

Para Sartre la actitud del deseo es similar a este momento, ya que al elegirse deseo, el sujeto ya no puede mantenerse al margen, es cómplice de su deseo, la actitud que ha elegido para actuar sobre la libertad del otro le hace partícipe.

En el mismo estadio estético, Kierkegaard afirma que el amor estético o erótico no puede vivir en la repetición, es un amor que se vive solo en el placer del instante. Es un amor vital que expresa su vitalidad en la musicalidad, este amor es enteramente estético y, como arte, se desarrolla en la creación, la fuerza, el ímpetu y la pasión, pero también como arte ha de ser desarrollado de tal manera que despierte en el amado toda la capacidad creadora. Es en esta estrategia que Kierkegaard descubre la posibilidad de autoconocimiento por medio del amado, entonces, la estrategia del amor deberá estar orientada a fascinar a la amada, de tal manera que ella no reconozca otra voluntad como propia más que la de abandonarse por completo a su amado.

En el planteamiento del concepto de amor de Sartre esta noción es desarrollada por él cuando analiza la primera actitud o por medio de la cual el para-sí intenta asimilar la libertad del otro. Esta primera actitud comprende en sí, el proyecto del amor; en él, el proyecto de amar se muta en el proyecto de hacerse amar. Si el otro posee el secreto de lo

que soy, y en tanto que libertad no es responsable de mi ser, puede conferirme y restarme valores según su voluntad, esto me sitúa en un plano de total inseguridad. Entonces el proyecto, ante esta inseguridad se orienta a lograr que el otro me ame. Si logro que el otro me ame, mi facticidad queda -- salvada, estaré situado más allá de todo sistema de valores, y seré el fundamento objetivo de los valores del amado. Empero, la diferencia en esta cuestión radica en que para Kierkegaard, la estrategia amorosa planteada en el Diario de un Seductor está orientada solamente a despertar la fuerza sensual, musical y estética en la amada, y no considera a ésta como una libertad que puede elegir no amarnos, y que en plena libertad puede o no responder vitalmente a la fuerza sensual del amor. Sartre que sí considera en este punto la libertad del otro, advierte la problematicidad que ofrece el proyecto de hacerse amar, dado que el otro puede decidir no amarnos y porque también en plena libertad puede vernos solamente como objetos, negándonos así la posibilidad de recuperar nuestro incaptable ser para-otro.

La tentativa de Johannes de actuar sobre los gustos de Cordelia en el Diario de un Seductor, es con el fin de lograr que Cordelia le ame. Para Sartre esta tentativa es el proyecto de la seducción, para ello, afirma que mis actos deben apuntar a la fascinación del otro, mostrándome como deseo - - -- que el otro me vea para que el otro me otorgue valores que - deseo que acuñe en mí.

Es entonces interesante destacar que, en un principio ambos-autores reconocen la importancia de la seducción en el proyecto amoroso ya que tanto en el caso de Sartre que al enfatizar - que el proyecto de amor es el proyecto por el cual intento - asimilar la libertad ajena con miras a recobrar y fundar mi-incaptable ser para-otro, como en el caso de Kierkegaard al-reconocer que el arte de amar en el estadio estético es el - despertar de pasiones creadoras que permitan al sujeto vivir el placer del instante y en este goce lograr el autoconoci-- miento, llegan al reconocimiento de que la individualidad -- del otro me lleva irremediabilmente al proyecto de la seduc-- ción para que el proyecto amoroso tenga sentido.

Obviamente que este proyecto no puede darse de manera pasiva en los amantes. Sartre reconoce esta problematicidad haciendo una analogía con el amo y el esclavo Hegeliano, aunque de manera limitada, ya que para Sartre esta lucha de concien-- cias requiere que el otro siga siendo libre por la necesidad de recuperación de mi ser-para-otro en la que estoy consti-- tuido desde el principio. Para Kierkegaard esta lucha se dá en otro sentido: la lucha es desigual por cuanto que el se-- ductor solo despierta la pasión en la seducida; obviamente - que el seductor no es estático, es en realidad muy dinámico, seduce y crea, despierta las pasiones y crea la lucha en el-interior de la amada. Al despertarse en su interior todas - las pasiones su dinamicidad es de respuesta.

Por tanto en Sartre en la actitud por la cual el para-sí in-

tenta asimilar la libertad ajena y en Kierkegaard en el estado estético, el proyecto de amar es el proyecto de la cautivación de la conciencia o seducción.

Es importante destacar que en este sentido, para ambos se -- trata de la apropiación y cautivación de la conciencia y no meramente del cuerpo. Ambos plantean esta cuestión claramente al interior de su filosofía ya que para Sartre, el amor -- no desea únicamente la posesión física ya que la posesión -- del cuerpo no garantiza la apropiación de la libertad, y así es como explica la necesidad que tiene el amante de ser amado. De la misma manera en el Diario de un Seductor Kierkegaard aclara que la cautivación de la amada y la lucha que -- ha de despertar en ella para que se abandone al proyecto amoroso no se realiza solo en la relación con los cuerpos sino al nivel del espíritu, solo la conquista del espíritu garantiza la creación y solo ésta garantiza el gozo excelso: El -- amor como arte.

Pero es necesario hacer notar que dado que Kierkegaard no reconoce de manera explícita la libertad de la amada, para él es necesario que la amada se abandone completamente; si el -- creador es el amante, es necesario que la amada se deje modelar y recrear por el amante. En cambio para Sartre quien -- considera que el sentido profundo del amor radica en la recuperación del ser-para-otro, es fundamental en esta primera -- actitud no alterar la libertad del otro.

Y justamente es importante porque solo una libertad puede -- realizar el proyecto de amar, porque si el amado se abandona ya no podré conocerme, pero si es una libertad fuera de mi -- alcance, entonces no hay posibilidad de unión y estaría en -- total inseguridad respecto del ser que soy y tampoco podría-- conocerme, esto obviamente basado en la consideración de que nadie puede dejar de ser libre.

La total unidad con el otro pondría en peligro mi alteridad, entonces el proyecto o ideal del amor es lograr asimilar al-- otro como libertad pero que ella misma quede asimilada en -- plena libertad y por el valor de amar. De aquí que para Sartre el proyecto de amar es conflicto.

Ambos reconocen en esta empresa la importancia de un elemen-- to fundamental para llegar a la cautivación de la conciencia ajena. Para Kierkegaard el lenguaje es el arma mágica que -- nos pone en las manos el pensamiento de la amada y para Sar-- tre en el proceso de la seducción, el lenguaje juega un pa-- pel muy importante ya que en esta actitud el lenguaje no so-- lo sirve para dar a conocer, lo que es más, se pretende que-- el lenguaje dé a experimentar, en la seducción el amante -- acepta hacerse ver por el amado como objeto, pero no acepta-- ser un objeto cualquiera, sino que acepta ser un objeto espe-- cial. De tal manera que la mirada del otro se verá modifica-- da, de aquí la importancia del lenguaje, por él podrá expli-- carle al amado cómo quiere ser captado y valorado.

Para Kierkegaard esta necesidad de ser revalorado es funda--

mental para el amante; por la actividad creadora que el amante despierta en el amado, el amante nace de nuevo, esto es, ser creado en la conciencia de la amada como no lo puede hacer la razón, y le permite el autoconocimiento.

Para Kierkegaard la conquista del cuerpo es un gozo a medias que fracasa por la limitación espiritual que en sí misma lleva. Para Sartre este proyecto de asimilación de la libertad del otro está encaminada al fracaso por tres razones fundamentales: Yo desde el principio me constituyo en el proyecto de recuperación de mi ser para-otro en la asimilación de la libertad ajena, pero ésta, en tanto que libertad, intenta hacer lo mismo conmigo, intenta asimilarse mi libertad, intenta cautivarme, intenta seducirme; así que por principio, si el amor es seducción y cautivación de la conciencia, es también un embaucamiento y una remitencia al infinito; de aquí que se siga la segunda razón del fracaso del proyecto amoroso: es posible que el otro despierte y me haga aparecer como un puro objeto y, dado que no estamos solos con el amado, es posible que un tercero aparezca y acabe con la relación.

Kierkegaard por otro lado, una vez que ha explicado la naturaleza del estadio estético, reconoce que vivir en y por los sentidos es vivir a medias, vivir en lo más inmediato es vivir en el sótano de nuestro edificio. La opción por el amor estético fracasa por la desesperación que crea en el sujeto. Cada uno admite posibilidades diferentes ante este fracaso -

del proyecto de amar y hacerse amar: Sartre para quien el para-sí es sexual, y la sexualidad no es una estructura contingente a éste; una vez que el proyecto seguido por la actitud mediante la cual el para-sí intenta asimilar la libertad ajena, ha fracasado, intenta nuevas actitudes, a saber: actuar sobre la libertad ajena, esto es, ya no busco al otro como libertad sino como objeto. Sartre sitúa esta tentativa a -- las actitudes de deseo sexual, sadismo, indiferencia y odio, mediante las cuales el otro aparece a mí como objeto y como tal trato de asimilarlo: La primera es la actitud del deseo sexual; si afirmamos que el para-sí es sexual, no es nada extraño que reaccionemos sexualmente frente a otros sujetos -- también sexuales; mediante esta tentativa me hago deseo, deseo que la facticidad del otro quede atrapada y al atraparla posea su libertad.

Kierkegaard en cambio, al reconocer que el hombre no puede vivir siempre en el sótano de su edificio, nos expone uno de los saltos que plantea en su teoría de los tres estadios, dado en un movimiento dialéctico — diferente al de Hegel, por tratarse de una dialéctica cualitativa— y este salto lo lleva a un estadio superior de vida: El estadio ético.

El estadio ético en el amor es realizado, para Kierkegaard, en el Matrimonio.

Tenemos ahora dos tentativas diametralmente diferentes: La de Sartre inscrita solo en las posibilidades y responsabili-

dades humanas, reafirmando que el sujeto está solo, libre y sin valores a-priori, el sujeto seguirá eligiendo lo que desea ser; sus posibilidades son siempre humanas, sus actividades igualmente humanas y la de Kierkegaard, que al considerar que en un movimiento dialéctico cualitativo, el sujeto da un salto, establece un elemento diferente. Por este salto, el sujeto acepta dejar de vivir el goce del instante y acepta vivir en un estadio de vida ético, el matrimonio.

Dado que Kierkegaard es un escritor Cristiano y dado que concibe que el proceso dialéctico de individuación se realiza cuando el sujeto se relaciona con Dios, este estadio de vida ético se realiza cuando los amantes en un acto enteramente voluntario, aceptan vivir de manera diferente, aceptan la fe; aceptan vivir según la voluntad de Dios y reciben su bendición.

Esta especificidad de este segundo estadio, marca ya una diferencia fundamental entre Sartre y Kierkegaard; para el primero, sean cuales fueren las actitudes y tentativas, siempre se realizan en el plano humano, en cambio para Kierkegaard la aceptación de la fe, coloca al individuo, ya de entrada, en un plano superior.

Este segundo estadio, caracterizado por la aceptación de la voluntad de Dios de la pareja humana, posibilita que todas las contingencias y todos los problemas surgidos de la simple unión de las personas por el proyecto del amor, queden -

superadas. Entonces para Kierkegaard, en este estadio el -- proyecto de amor no es ya solamente resuelto en el plano humano, sino que, su realización viene por inspiración Divina.

Una vez que los amantes por un acto voluntario de aceptación de la voluntad de Dios, reciben de El su bendición, pasan de inmediato al nivel de la posesión. La conquista espera siempre una recompensa, en cambio la posesión siempre segura y - siempre amante, no necesita un tiempo para verificarse, ya - es. Para Kierkegaard el matrimonio sintetiza el amor de la pareja, lo estético es sintetizado en lo ético, lo sensual - en lo espiritual; la libertad en la necesidad; lo momentáneo en lo eterno.

Para Sartre, dado que todas las tentativas mediante las cuales el para-sí intenta captar al otro son realizadas en el - plano humano, el matrimonio como Sacramento no es contemplado en su filosofía, empero, Sartre aborda ampliamente el problema de la pareja desde diversos aspectos. Como habíamos - visto, uno de ellos es el deseo sexual: El para-sí sexual -- reacciona ante el otro sexualmente. Dotado como estoy de -- cuerpo, reacciono sexualmente frente a los otros que también poseen un cuerpo. Esta actitud, como hemos anotado, es en - realidad el proyecto de captar la libertad del otro, comprometiéndome como deseo y cuajando la libertad del otro por el deseo. Sartre explica que esta actitud fracasa por su mismo desarrollo, ya que el deseo, que es realizado por la caricia, de la manera como el pensamiento es realizado por el lengua-

je, por un lado me permite desnudar totalmente al otro y me hace recrearlo, modelarlo y hacerlo nacer de nuevo, pero el deseo apunta a la satisfacción y en su realización el proyecto de captar a la libertad del otro queda abortada.

Cuando esta actitud fracasa, pueden surgir otras actitudes - que igualmente apuntan a actuar sobre la libertad del otro - como lo es el sadismo, tentativa por la cual se intenta encargar al otro y hacerlo encenagarse en su facticidad sin comprometerme en el proyecto. El sádico desea cuajar la libertad del otro por la fuerza haciéndolo obsceno. Empero, el desconocimiento de su ser afuera y la mirada del otro llevan innegablemente al sádico a la captación de la libertad del otro en su dimensión real, de manera que el sadismo solo - - existe por y en la libertad del otro. Otra actitud es la -- del odio; por ella intento dar muerte al otro. El odio es - la resignación ante la imposibilidad de captar en el otro mi ser-para-otro. Esta actitud fracasa porque aunque pudiera - matar al otro, su muerte hace presente su existencia y con - su muerte se lleva el secreto de mi ser para-otro.

Para Sartre, el fracaso de todas estas tentativas, empezando por el amor y terminando con el odio, nos regresan a vivir - oscilando entre las dos relaciones fundamentales. De aquí - que podamos deducir que para Sartre el proyecto de amor y en general el proyecto de las relaciones con el otro, es un proyecto de perpetuo ajuste, de sujetos que con voluntad y elección propias toman diversas actitudes respecto de los otros.

Las posibilidades entonces, son variadísimas, incluso se pueden adoptar diversas actitudes a la vez, no pueden estatizarse porque competen y comprometen a todo el proyecto humano.

Hemos afirmado más de una vez que, sobre todo en el caso de Kierkegaard, su filosofía está íntimamente ligada con su vida; todo el desarrollo de su pensamiento adquiere una significación especial cuando uno conoce alguno de los acontecimientos importantes de la vida de este pensador. Es importante destacar esto ahora precisamente que hemos hecho algunas consideraciones sobre este estadio ético. Kierkegaard - en 1837, conoce a Regina Olsen, de quien piensa que su vitalidad y carácter extrovertido será el complemento perfecto a su introversión y melancolía, pero por otro lado, la considera como una tentación que puede apartarle del camino que - Dios le ha ordenado tomar. La diferencia de caracteres entre Regina y él crea una serie de conflictos que explica a lo largo de varias obras especialmente en "El amor y la religión" donde explica que Regina no puede acompañarle en el camino de la reflexión y esto lo lleva definitivamente a él al estadio religioso. Por este motivo, unos meses después de haber establecido compromiso con ella lo rompe. Kierkegaard no realiza el salto hasta el estadio ético, aún teniendo la posibilidad en las manos de casarse y de realizar la felicidad de pareja de la que habla en "El valor estético del matrimonio".

Pero Kierkegaard, justamente en el estadio estético en el que

vivía -viviendo como todo un Dandy- le permite reconocerse - como excepción, como elegido. Esta elección del Señor por - él no resulta, en su vida particular, nada agradable. Sabe- que su ruptura con Regina le hace renunciar a una gran posi- bilidad de felicidad.

Kierkegaard afirma que la aceptación de la fe llena al indi- viduo de plenitud con la pareja y de felicidad en la comuni- dad puesto que el matrimonio expresa a la Ley, pero también- la aceptación de la Ley Divina le hace ser consciente de su- falta de autosuficiencia y de su pecado. Esto le sitúa en - el plano de elegir o rechazar el punto de vista de la fe. - Hemos visto que la desesperación de vivir en y para los sen- tidos hace al individuo aceptar el compromiso ético y dar un salto hacia un estadio superior. De la misma manera, la con- ciencia del pecado y de la culpa -como antitesis- llevan al sujeto ahora a dar un salto abismal. Este salto abismal es- el salto a la fe. Afirmarme en relación con Dios, con el -- Absoluto personal y trascendente logra que me afirme como - individuo.

El hombre que es finito e infinito al mismo tiempo, como fi- nito está separado de Dios, pero como ser infinito el hombre realiza un movimiento hacia Dios. Este movimiento hacia - - Dios es la fe. Pareciera que este movimiento suspende a la- comunidad y que suspende la ética dado que el sujeto que - - acepta dar el salto abismal a la fe, se afirma como indivi- duo en relación con Dios ya que afirmar la relación del suje

to con Dios por la fe, hace que el sujeto devenga en individuo ante Dios.

Este salto a la fe es explicado por Kierkegaard en el concepto de La Repetición. Este movimiento se da en un salto cualitativo, la reminiscencia retoma lo vivido en el plano inmanente pero no da la posibilidad siquiera de vivir la vida -- presente, el momento fracasa, en la segunda parte, la ayuda le viene de arriba, se dá un salto, la realidad pierde significación y la adquiere la fe.

Esta significación que adquiere la fe, la adquiere no en función de la razón sino en función del absurdo. El héroe que Kierkegaard pone en el estadio religioso es Abraham ya que - él acepta la fe y acepta creer en lo absurdo, su energía radica en la fuerza de su debilidad, su sabiduría tiene su secreto en la estupidez, su esperanza toma la forma de la demencia, porque ha creído lo absurdo. Sólo en un segundo momento, el momento vertical, la ayuda le vendrá de arriba y - él será afirmado como individuo ante Dios.

Abraham solo se justifica por la fe. Si la fe no se justifica, Abraham está perdido. Este momento tiene su clave solo en la paradoja de la fe. Quien salta a la fe, salta a la posesión de sí mismo. Este movimiento solo es posible realizarlo por un acto voluntario de aceptar la voluntad de Dios, por sobre todas las cosas, por sobre todo sistema de valores y por sobre toda ética, aún por el absurdo.

El amor que surge de la relación directa y personal con Dios, es pues engrandecido de arriba. Es un amor orientado hacia el prójimo porque la imagen más cercana de Dios es la fe.

El concepto de amor en Kierkegaard fundado en la tesis de -- que la subjetividad es la verdad, nos sitúa de inmediato en el supuesto de que la verdad tiene su fundamento en la fe.

Kierkegaard hace una tajante oposición entre el amor natural y el amor Cristiano; ya que si el amor cristiano surge en el seno de la fe y ésta se encuentra ligada a la verdad, el - - amor cristiano, por tanto, ha de ser verdadero.

Si el amor surge en el seno de la fe, su único requisito es que se ame por quererlo así Dios y que el amor esté siempre unido a la divinidad.

La consideración del amor se inicia con el imperativo "Debes amar", contenido en el mandamiento cristiano. Pero este imperativo visto como una generalidad abstracta, esto es, al - hombre en general.

En sus obras sobre el amor, Kierkegaard explicita las cualidades que este verdadero amor tiene: El amor que cuenta con la fe es un amor eterno, ya que la fe es lo que une a lo finito con lo infinito, igualmente uno lo terreno y temporal - con lo eterno y lo espiritual. De esta manera el amor es un amor asegurado, dichoso y confiado.

Kierkegaard no toma al sujeto concreto que aparece en el -- evangelio, restándole concreción, supuestamente basado en -- las relaciones humanas contemporáneas que no se realizan tan inmediatamente; pero de esta forma, priva al hombre del amor mismo ya que, al desaparecer el prójimo concreto, orilla al sujeto a la misantropía y el amor cristiano solo es visto -- desde la posibilidad del ermitaño, y quizá de la opresión de los sentidos y del espíritu.

En cambio para Sartre, que no considera este presupuesto de la fe, en "El existencialismo es un humanismo" plantea que na die puede librarse de la libertad de interpretar los signos, para Sartre, Abraham interpretó como un mandato divino el sa crificio de Isaac, entonces, este mandato podía haber sido interpretado de múltiples maneras por él, que obviamente lo llevarían a decisiones harto distintas, mas en la liber-- tad del sujeto individual de elección y aún de interpreta-- ción, para Sartre, Abraham se eligió como elegido por Dios.- También en "El Existencialismo es un humanismo" Sartre plantea el ejemplo de un joven al que se le van presentando cie tos acontecimientos de su vida de manera tal, que parece que él no ha sido creado para vivir una vida civil normal y es -- entonces que él se descubre como elegido y decide ingresar a la Compañía de Jesús, para Sartre esta decisión es tomada en plena libertad del sujeto, y éste es quien decide dar la interpretación que le parece adecuada a todos los signos pre sentados a lo largo de su vida.

Resulta evidente pues, la distinción entre Sartre y Kierkegaard en el concepto de fe. Para Kierkegaard, es la fe la unidad entre el infinito que es Dios y lo finito que es el hombre. Para Sartre, el amor, como todas las posibilidades y tentativas del hombre, está situado en el plano de la actividad, elección y libertad humanas, el fracaso de las tentativas, hacen que el sujeto intente nuevas actitudes y libremente construya sus relaciones con el otro. Para Kierkegaard en cambio, el amor, por cuanto extraído de la fe, encuentra una posibilidad de salvación: La esperanza. Esta entendida como la posibilidad del sujeto de recobrar su preferencia -- por el bien y alcanzar la fe. Esto es, lo que en última instancia garantizará la existencia y fidelidad del amor, porque todo aquél que mantiene la esperanza, está en disposición del bien y mantiene viva la fe, fuente de todo amor verdadero y permanentemente actualizado.

Conclusiones.

Del presente trabajo podemos concluir brevemente lo siguiente:

El existencialismo, desde su manifestación Kierkegaardiana y en su expresión Sartriana, es el intento de recuperar al sujeto individual perdido en la malla de la dialéctica hegeliana en el proceso evolutivo de la idea.

Por esta consideración, la filosofía existencialista trata de responder a los problemas del modo de ser del hombre en su existencia concreta, de allí la preocupación de Sartre y de Kierkegaard por el problema del amor, tema de este trabajo.

Los autores que ahora me ocupan difieren entre sí en varios aspectos: 1) Kierkegaard es la línea del existencialismo cristiano, nacido en 1813 en Copenhague, Dinamarca y Sartre de la línea del existencialismo ateo, nacido en 1905 en París, Francia.

Estas determinaciones teóricas e históricas, que presuponen también condiciones específicas económicas, sociales y políticas, influyen enormemente en el pensamiento de estos dos autores existencialistas.

Ambos consideran que la actualización y realización del hom-

bre se dá a través de la elección. Para Sartre esta se verifica cuando el sujeto se elige y se responsabiliza de su - - elección en plena libertad y para Kierkegaard ésta se realiza cuando el sujeto se separa de la masa y se constituye en individuo, donde esta individuación se logra cuando el sujeto reconoce su relación con Dios en una opción libre y voluntaria.

Considerando las determinaciones teóricas, históricas, sociales y políticas de cada uno de los autores, su concepto de amor puede resumirse así:

Para Sartre el amor es la tentativa mediante el cual el para sí intenta recuperar su ser-para-otro que se encuentra en el otro con miras a que al recuperarlo, se constituya en su fundamento y pueda responsabilizarse de él, pero la libertad -- del otro es el obstáculo que obliga al amante a hacer del -- proyecto del amor, el proyecto de fascinar la conciencia del otro por la seducción, de donde Sartre resume que es un embaucamiento; también se constituye en el proyecto de hacerse amar por el otro sin que ese amor exija nada a cambio, Sartre dice que éste es una remisión al infinito ya que al -- pretender realizar este valor, el otro intenta hacer lo mismo, y finalmente que el amor es un proyecto que se intenta - al interior de la comunidad, en presencia de otros, de tal modo que un tercero puede acabar la relación. De aquí Sartre descubre un triple fracaso del amor por ser: un embaucamiento y el otro puede despertar; una remisión al infinito

por la razón antes expuesta y porque un tercero puede hacer que de golpe objetive toda la relación y esta se acabe. De este triple fracaso, el para-sí intentará varias posibilidades de relación que sin embargo fracasan pero que regresan al sujeto a intentar otras.

Para Sartre pues, el amor es un proyecto conflictivo donde las relaciones son siempre de ajuste y modificación. Esta tentativa fundamento del para-sí le lleva a intentar diversas relaciones con el otro, donde el sujeto a cada momento tiene que inventar nuevas relaciones que aunque fracasen le llevan a crear nuevas posibilidades de realización.

Para Kierkegaard, el amor es el proyecto mediante el cual -- el sujeto va haciendo opciones y alternativas que posibilitan que se diferencie de la masa y se autoconstituya en individuo.

Este proyecto para Kierkegaard encuentra su máxima realización en la relación personal y exclusiva con Dios y en el -- amor cristiano.

Aunque es cierto que Kierkegaard no opta por el amor al prójimo concreto del evangelio, sino que opta por el amor cristiano del ermitaño, describe sin embargo, varias posibilidades cristianas de actualización del amor.

De donde para Kierkegaard el amor, por cuanto extraído de la fe es la posibilidad de hacerse individuo y diferenciarse de la masa, con posibilidades humanas y construcción y fracaso pero con la garantía de actualización y salvación que por la esperanza otorga la fe.

En resumen, para la filosofía existencialista, el amor es -- uno de los proyectos que más revela el modo de ser del hombre.

Ahora bien, de la lectura y análisis de ambas, descubrí: En Sartre, un concepto del amor en el que plantea a este como -- fuente de conflictos que llevan al sujeto a crear siempre -- sus propias actitudes frente al otro; me pareció interesantísima la importancia que Sartre da a la responsabilidad del -- sujeto en el proceso del amor. Nos ofrece un concepto de -- amor nada fácil es cierto, incluso a veces harto negro, por lo que a Sartre se le ha culpado muchas veces de negar la posibilidad del amor, pero creo que al reconocer y puntualizar toda la problematicidad de las relaciones entre los hombres, deja al sujeto mismo a crear él mismo su concepto de amor, y en fin todo su proyecto de vida.

De esta suerte lo que sí nos dice Sartre, a través del Ser y la Nada y en sus obras Teatrales, es que no hay posibilidad de asegurar o conservar el amor, más esto no significa en modo alguno que Sartre niegue su existencia; todo lo contrario, afirma que es una empresa humana y como tal no cree que

pueda ser concebida a-priori, porque el para-sí es libertad.

Por esta razón para Sartre el amor no es una realización, si no que son relaciones en perpetuo ajuste, en el que los sujetos libres invertarán perenemente el giro de sus actitudes - frente a los otros.

En Kierkegaard, descubrí una fresca, alentadora y bellísima-teoría del amor.

La lectura del estadio estético me permitió vislumbrar en -- Kierkegaard a todo un artista y un estratega del amor; filósofo que dió una importancia vital al proyecto amoroso como-revelador del ser del hombre. Esta revelación y esta creación del hombre en el estadio estético, es descrita por Kierkegaard con una belleza impresionante.

En el estadio ético exalta el valor de la comunidad y la familia aunque el mismo no opta por su verificación o realización en su vida, y como ya no era este un proyecto tan "vivido", me parece hace del amor conyugal, aunque muy bello, un amor demasiado espiritual, del que olvida el trabajo de construcción humana.

En el estadio religioso, introduce elementos interesantísimos en su concepto del amor. Afirma que no existe verificación más sólida y más verdadera del amor, que el amor religioso, pero este carece de motivos, carece de razones; por -

To que la estética y la ética, afirmadas en los otros dos es tadios parecen ser anuladas; esta aparente anulación de la - estética y la ética angustian al sujeto. Y justamente el -- elemento que Kierkegaard introduce y que da un matiz total-- mente diferente de su concepto de amor es la FE.

La fe garantiza la eternidad del amor, hace que el sujeto -- que había sido confundido con la masa se haga individuo. --- Transforma al sujeto.

Kierkegaard empero advierte que el amor cristiano o el amor- de la fe corre muchos peligros porque las visiones estéticas y éticas de la vida son diferentes y a veces antagónicas a - los valores cristianos, pero ya el amor es extraído de la - fe, tiene siempre esperanza de salvación; y esta es la fuen- te de todo amor verdadero y permanentemente actualizado.



Notas.

- 1.- Kierkegaard, Sören: "Diapsalmata"; Ed. Aguilar, (Tr. del danés de Javier Armada) Prólogo de Carlos Martí Ramírez, 2a. Edición. Buenos Aires, 1964, p.45
- 2.- Sartre, J-P: "El Ser y la Nada"; Ed. Aguilar, Col Obras Completas, tomo filosofía, la. Edición, (tr. Juan Valmar y Manuel Lamana) Prólogo de Julio Lago Alonso. Madrid-1982. p.380
- 3.- Ibidem. p.350
- 4.- Ibidem. p.387
- 5.- Ibidem. p.389
- 6.- Ibidem. p.394
- 7.- Ibidem. p.394
- 8.- Ibidem. p.396
- 9.- Ibidem. p.452
- 10.- Ibidem. p.456
- 11.- Ibidem. p.461
- 12.- Ibidem. p.489
- 13.- Ibidem. p.496
- 14.- Ibidem. p.500
- 15.- Ibidem. p.504
- 16.- Ibidem. p.506
- 17.- Ibidem. p.507
- 18.- Ibidem. p.512
- 19.- Ibidem. p.521
- 20.- Ibidem. p.525
- 21.- Ibidem. p.530
- 22.- Ibidem. p.535
- 23.- Ibidem. p.537
- 24.- Ibidem. p.538

- 25.- Ibidem. p.539
- 26.- Ibidem. p.542
- 27.- Ibidem. p.542
- 28.- Ibidem. p.544
- 29.- Ibidem. p.545
- 30.- Ibidem. p.547
- 31.- Ibidem. p.549
- 32.- Ibidem. p.551
- 33.- Ibidem. p.552
- 34.- Ibidem. p.554
- 35.- Ibidem. p.556
- 36.- Ibidem. p.556
- 37.- Ibidem. p.558
- 38.- Ibidem. p.542
- 39.- Ibidem. p.511
- 40.- Ibidem. p.572
- 41.- Ibidem. p.572
- 42.- Ibidem. p.573
- 43.- Ibidem. p.574
- 44.- Ibidem. p.574
- 45. Ibidem. p.581
- 46.- Ibidem. p.582
- 47.- Ibidem. p.582
- 48.- Ibidem. p.584
- 49.- Ibidem. p.590
- 50.- Ibidem. p.591
- 51.- Ibidem. p.593
- 52.- Ibidem. p.599

- 53.- Ibidem. p.599
- 54.- Kierkegaard, Sören: "Mi punto de vista"; Ed. Aguilar.- (Tr. José Miguel Velloso) Madrid, 1980. p.43)
- 55.- Kierkegaard, Sören: "Diapsalmata"; Ed. Aguilar, 2a. Edición. Buenos Aires, 1964, p.30
- 56.- Ibidem. p.24
- 57.- Kierkegaard Sören: "Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical"; Ed. Aguilar, (tr. del danés por - Javier Armada) Prólogo José Antonio Miguez, 3a. Ed. -- Buenos Aires, 1980. p.88
- 58.- Ibidem. p.89
- 59.- Ibidem. p.96
- 60.- Ibidem. p.105
- 61.- Ibidem. p.108
- 62.- Ibidem. p.112
- 63.- Ibidem. p.109
- 64.- Ibidem. p.137
- 65.- Ibidem. p.14
- 66.- Kierkegaard, Sören: "Pasatiempo Psicológico"; Espasa -- Calpe, Madrid, 1979. p.20
- 67.- Kierkegaard, Sören: "El cambio de cultivos" Santiago - Reuda Editor, Buenos Aires, 1960. p.8
- 68.- Ibidem. p.8
- 69.- Kierkegaard, Sören: "El diario de un seductor"; Ed. -- Fontamara, 3a. edición, México, 1980. p.8
- 70.- Kierkegaard, Sören: "Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical"; p.19
- 71.- Kierkegaard, Sören: "El diario de un seductor"; p.35
- 72.- Ibidem. p.42
- 73.- Ibidem. p.43
- 74.- Ibidem. p.56
- 75.- Ibidem. p.37
- 76.- Ibidem. p.52

- 77.- Ibidem. p.55
- 78.- Kierkegaard, Sören: "Los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical"; p. 89
- 79.- Kierkegaard, Sören: "El diario de un seductor"; p.74
- 80.- Ibidem. p. 71
- 82.- Ibidem. p. 74
- 83.- Ibidem. p. 74
- 84.- Ibidem. p. 55
- 85.- Ibidem. p. 61
- 86.- Ibidem. p. 101
- 87.- Kierkegaard, Sören: "La estética del matrimonio"; Espasa-Calpe, Madrid, 1979 p.16
- 88.- Ibidem. 16
- 89.- Ibidem. 20
- 90.- Kierkegaard, Sören: "El concepto de la ironía"; Guadarrama Ed. 3a. Edición, Madrid, 1976. p.276
- 91.- Kierkegaard, Sören: "La estética del matrimonio"; p.22
- 92.- Ibidem. p.35
- 93.- Ibidem. p.40
- 94.- Ibidem. p.45
- 95.- Ibidem. p.57
- 96.- Ibidem. p.68
- 97.- Ibidem. p.80
- 98.- Kierkegaard, Sören: "Estadios sobre el camino de la vida" Guadarrama Editores. Madrid 1976. p.135
- 99.- Ibidem. p. 200
- 100.- Ibidem. p. 210
- 101.- Kierkegaard, Sören: "La estética del matrimonio"; p.101
- 103.- Kierkegaard, Sören: "In vino veritas"; Guadarrama Ed.- 2a. edición, Madrid, 1976 p. 16

- 103.- Ibidem. p. 22
- 104.- Ibidem. p. 26
- 105.- Ibidem. p. 26
- 106.- Ibidem. p. 30
- 107.- Ibidem. p. 30
- 108.- Ibidem. p. 32
- 109.- Ibidem. p. 33
- 110.- Ibidem. p. 42
- 111.- Ibidem. p. 45
- 112.- Kierkegaard, Sören: "Las obras sobre el amor la parte;  
Manuscrito, tr. del P. S.J. p.4
- 113.- Kierkegaard, Sören: "La repetición"; Guarrama Ed. --  
2a. edición, Madrid, . 1976. p. 49
- 114.- Ibidem. p. 50
- 115.- Ibidem. p. 53
- 116.- Ibidem. p. 68
- 117.- Ibidem. p. 72
- 118.- Ibidem. p. 73
- 119.- Ibidem. p. 77
- 120.- Ibidem. p. 82
- 121.- Ibidem. p. 100
- 122.- Kierkegaard, Sören: "Las migajas filosóficas"; Manus-  
crito, Tr. del P. S.J. p.20
- 123.- Ibidem. cap. 3 p.20
- 124.- Kierkegaard, Sören: "Temor y Temblor"; Editora Nacio-  
nal, 2a. Edición (tr. y prólogo Vicente San Simón Mer-  
chan) Madrid, 1981 p.45
- 125.- Ibidem. 50
- 126.- Ibidem. 51
- 127.- Ibidem. 56

- 128.- Ibidem. p.102
- 129.- Kierkegaard, Sören; "El amor y la religión"; Santiago-Rueda, Editor, 1a. edición, (tr. Juana Castro) Buenos-Aires, 1960. p.21
- 130.- Ibidem. p.31
- 131.- Ibidem. p.35
- 132.- Ibidem. p.46
- 133.- Ibidem. p.57
- 134.- Kierkegaard, Sören: "Temor y temblor"; p.105
- 135.- Ibidem. p.108
- 136.- (Gen:
- 137.- Kierkegaard, Sören: "las obras sobre el amor" 1a. parte p. 12
- 138.- Ibidem. 2a. parte 43
- 139.- Ibidem. 2a. parte 47
- 140.- Ibidem. 2a. parte 52
- 141.- Ibidem. 3a. parte 58
- 142.- Ibidem. 3a. parte 62
- 143.- Ibidem. 3a. parte 67
- 144.- Kierkegaard Sören: "El diario de un seductor"; p.

## BIBLIOGRAFIA

Bibliografía.

- 1.- Sartre, J-P: "El Ser y la Nada"; Ed. Aguilar, Col. - - Obras Completas, tomo filosofía, Primera Edición, Madrid, 1982.
- 2.- Sartre, J-P: "El Existencialismo es un humanismo"
- 3.- Sartre, J-P: "Autoritratto a settant'anni; Il siggiatore, prima edizione, introduzione de Massimo Gallerani Milano, 1976.
- 4.- Sartre, J-P: "La imaginación"; Sarpe (tr. Carmen Drago netti), Madrid, 1980.
- 5.- Sartre, J-P: "Las Palabras"; Alianza Editorial, Madrid 1982.
- 6.- Kierkegaard, Sören: "El diario de un seductor"; Ed. -- Fontamara, tercera edición, México, 1980.
- 7.- Kierkegaard, Sören: "La estética del matrimonio"; Espasa-Calpe, Madrid, 1979.
- 8.- Kierkegaard, Sören: "El amor y la religión"; Santiago - Rueda Editor, la edición (tr. Juana Castro) Buenos Aires, 1960.
- 9.- Kierkegaard, Sören: "Mi punto de vista"; Ed. Aguilar -- (tr. José Miguel Velloso) Madrid, 1980.
- 10.- Kierkegaard, Sören: "los estadios eróticos inmediatos o lo erótico musical"; Ed. Aguilar (tr. del danés por - Javier Armada), prólogo José Antonio Miguez, 3a. edición. Buenos Aires, 1980.
- 11.- Kierkegaard, Sören: "Diapsalmata"; Ed. Aguilar (Tr. del danés Javier Armada) prólogo de Carlos Martín Ramírez - 2a. ed. Buenos Aires, 1964.
- 12.- Kierkegaard, Sören: "In vino veritas y la Repetición"; - Guadarrama, Ed. 2a. ed., Madrid, 1976.
- 13.- Kierkegaard, Sören: Temor y Temblor"; Editora Nacional, 2a. Edición (tr. y prólogo Vicente Simón Merchan) Madrid, 1980.
- 14.- Kierkegaard Sören: "Pasatiempo psicológico"; Espasa-Calpe, Madrid, 1979.
- 15.- Kierkegaard, Sören: "El cambio de cultivos"; Santiago - Rueda Editor, Buenos Aires, 1960

- 16.- Kierkegaard, Sören: "La estética del matrimonio"; Espasa-Calpe, Madrid, 1979.
- 17.- Kierkegaard, Sören: "El concepto de la ironía" Guadarrama Ed. 3a. edición, Madrid, 1976.
- 18.- Kierkegaard, Sören: "Estudios sobre el camino de la vida"; Guadarrama Ed. Madrid, 1976.
- 19.- Kierkegaard, Sören: "las obras sobre el amor"; Manuscrito, Tr. del P. S.J.
- 20.- Kierkegaard, Sören: "La repetición" Guadarrama Ed. 2a. ed. Madrid, 1976.
- 21.- Kierkegaard, Sören: "Las Migajas filosóficas" Manuscrito, Tr. del P. S.J.
- 22.- Nicola Abbagnano: "Introducción al existencialismo"; F.C.E., Col. Breviarios, 1a. Edición. en esp. 4a. reimpresión (tr. José Gaos) México, 1980.
- 23.- Nicola, Abbagnano: El existencialismo positivo; Ed. - - Paidós, 2a. ed. Cast. (tr. Lio Brizzio) Buenos Aires, 1964.
- 24.- Bobbio, Norberto: El existencialismo; F.C.E., 1a. ed., 6a. reimpresión, (tr. Lore terraccini) México, 1981.
- 25.- Kuhn Helmut: Encuentro con la nada; Ensayo sobre el existencialismo, Ed. Sudamericana, (Tr. Raúl Alberto -- Pierola) Buenos Aires, 1953.
- 26.- Adorno W, Teodor: Kierkegaard; Monte Avila Editores, -- Ed. Artre, Caracas, 1971.
- 27.- Martínez C, Jorge: Sartre: La filosofía del hombre; -- Siglo XXI, México, 1980.
- 28.- Michel Contat: Les écrits de Sartre; Ed. Gallimard, -- París, 1970.
- 29.- Audry, C.: Sartre; Ed. EDAF, Madrid, 1975.
- 30.- Quilles, J: Sartre y su existencialismo; Espasa-Calpe, Madrid, 1967.
- 31.- Blackham, J: Seis pensadores existencialistas: Kierkegaard, Nietzsche, Jaspers, Marcel, Heidegger, Sartre; Revista de Occidente, Barcelona, 1964.
- 32.- Elders, L: Sartre: El Ser y la Nada; Ed. Magisterio - Español, Madrid, 1977.

- 33.- Ciarlo, Héctor: Introducción a la filosofía de la existencia; San Luis Arg. Universidad Nacional del Cuyo, -- Fac. de Ciencias, 1963.
- 34.- Murdoch, Iris: Sartre: Un racionalista romántico; Bixio (Tr. Roberto Eugenio) 173 pp. Buenos Aires, 1956.
- 35.- Copleston, F. S.I.: Historia de la filosofía; Ariel. - Colecc. Convivium. tt. 7 y 9 2a. edición, primera reim- presión, (tr. José Manuel García de la Mora), México, - 1983.
- 36.- Nardi, Lorenzo: Sartre e l'esistenzialismo; Cremonese, - Roma, 1973.
- 37.- Jeanson, Francis: Sartre por él mismo; Cfa Gral. de Edi- ciones. Col. Escritores de Siempre, 1a. edición. (Tr. - Aurelio Garzón del Camino), México, 1958.