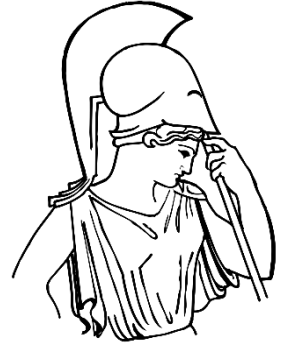




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras



Tesis para obtener el grado de Licenciado en Filosofía

El aburrimiento en el estadio estético de la existencia

FERNANDO ESPINOSA PÉREZ

Asesora de tesis: Elsa Elia Torres Garza

Cd. Mx. 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

Agradecimientos:

A mi padre Fernando Espinosa y a mi madre Rosalía Pérez por haberme apoyado en cada una de las etapas de mi formación académica. Todo su apoyo y cariño hicieron posible este trabajo.

A todos mis amigos y compañeros, no sólo de la Facultad de Filosofía y Letras, sino de cada uno de los espacios que he habitado. Nuestras pláticas, discusiones y vivencias fueron fundamentales para mi desarrollo personal y para la conformación del modo de pensar que está plasmado en esta tesis. Agradezco particularmente a Diego Miranda Serrano, amigo que me introdujo en el fascinante mundo de la filosofía.

A mis profesores de la Facultad de Filosofía y Letras y en especial a los profesores que forman parte de mi sinodo ya que no solamente fueron fuente de conocimiento, sino también de inspiración pues muchos cada uno de ellos despertó mi interés por los temas que conforman este escrito.

Por último, quiero hacer un agradecimiento especial a la profesora Elsa Elia Torres Garza. Gracias por haber confiado en mi trabajo. Por brindarme su apoyo y consejo en cualquier momento. Por la gran amabilidad con la que trata a sus estudiantes y brinda su conocimiento. Gracias por su gran contribución a los estudios sobre Kierkegaard en general y por su apoyo a mi trabajo en particular, pues a pesar de su ausencia esta tesis es deudora de su conocimiento y retroalimentación.

Índice

Contenido

Introducción	4
El aburrimiento en el estadio estético de la existencia	11
El goce inmediato y el aburrimiento en la figura de don Giovanni.....	11
La rotación de los cultivos: un método estético para escapar del tedio	17
El modo intensivo de eludir el tedio en Diario de un seductor.....	28
Diapsálmata y el tedio existencial.....	36
El aburrimiento desde el punto de vista del tiempo.....	41
El hombre como síntesis de lo temporal y lo eterno	41
La falta de continuidad temporal y el aburrimiento del esteta inmediato.....	44
La falta de continuidad en el esteta reflexivo	49
El aburrimiento como desorden de los tiempos e inmovilidad temporal	58
El aburrimiento en la actualidad: Espectáculo, publicidad y nivelación	68
Falta de pasión y exceso de reflexión	69
El público y la nivelación	71
La prensa	72
El aburrimiento en la actualidad	78
Conclusiones	85
Bibliografía	90

El aburrimiento como condición esencial en el estadio estético

Introducción

Con el idealismo alemán el hombre se ve disuelto en categorías universales que borran todo rastro de particularidad en los individuos. El hombre y cada aspecto pensado por la filosofía se integran en un sistema como una entidad abstracta que juega un papel determinado dentro de la totalidad. El sistema idealista busca una exigencia matemática que demarque el sentido y la conexión necesaria entre todos los elementos que lo componen. Frente a la exigencia de sistema de la época, resalta como una excepción el pensamiento existencial de Kierkegaard. En reclamo al pensamiento imperante, Kierkegaard delata que en su afán de comprender el todo e integrarlo en un sistema, los filósofos de su época han borrado la esencialidad de aspectos existenciales que, por su naturaleza, son irreductibles a la universalidad del pensamiento especulativo (pecado, fe, existencia.) La posibilidad de recuperar al individuo, permite a Kierkegaard pensar aspectos existenciales propios de la subjetividad que habían sido desplazados por el idealismo debido a su falta de generalidad. Es por ello que entre sus propuestas filosóficas medulares se encuentran estudios exhaustivos sobre distintos estados de ánimo existenciales, que son impensables para el modo de proceder especulativo. Aburrimiento, melancolía, angustia y desesperación, son disposiciones de la existencia individual, que se manifiestan de distintas maneras en cada uno de los estadios de la existencia.

De estos estados de ánimo, el aburrimiento se ha visto dentro de la filosofía de Kierkegaard como un concepto menor, delegando los estudios a conceptos que se consideran más fundamentales dentro del pensamiento del danés como la angustia o la desesperación. Si bien el aburrimiento no tiene la extensión ni la importancia central que juegan los temes antes mencionados, creo que su estudio se hace necesario ya que de él depende una comprensión adecuada del estadio estético de la existencia. En efecto, la condición existencial del esteta es el aburrimiento, que se presenta de distintas maneras en cada uno de los personajes desarrollados por el esteta A. Siendo el tedio la condición fundamental del esteta, el estudio de este concepto resulta fundamental para que lo estético se muestre en toda su esencia.

En el siguiente trabajo pretendo hacer una investigación del estadio estético tomando como hilo conductor de nuestra interpretación al aburrimiento. Como hemos señalado, la falta de presencia del concepto dentro del desarrollo de la obra kierkegaardiana exige un acercamiento indirecto a la problemática, tomando los modos específicos en que se desarrolla la existencia estética como formas de vida condicionadas por un rechazo constante del aburrimiento. En efecto, como el propio esteta A afirma en *La rotación de los cultivos*: “Este axioma posee en grado máximo la fuerza de repulsión que siempre se le exige a lo negativo, la cual resulta ser propiamente el principio motriz”¹. A partir de aquí, podemos señalar que el aburrimiento es una fuerza repulsiva que “pone en movimiento”. Nuestra labor será entonces, mostrar los diversos modos en que el aburrimiento funciona como motor de la existencia estética, señalando en sus diversas manifestaciones un modo específico en que se da esta “huida”.

En el primer capítulo he dividido el aburrimiento en tres momentos específicos, cada uno de los cuales responde a tres grados de conciencia distintos y que son encarnados por distintas figuras estéticas que son: Don Giovanni, Johannes y el propio esteta A. Esta división no es fortuita, pues con ella se pretende dilucidar distintos modos de eludir el aburrimiento en cada uno de los personajes, mismos que son resultado de un mayor o menor grado de conciencia que llega a su grado máximo en el que denominaremos el esteta resignado.

El primero de estos modos será encarnado por la figura de Don Giovanni, personaje que representa la inmediatez estética. Este personaje se muestra volcado al mundo en la búsqueda del goce inmediato, pues su falta de reflexión condiciona su disfrute del mundo tal y como éste se ofrece, sin ningún tipo de mediación. Del mismo modo, su falta de conciencia condiciona que experimente el tedio como una propiedad inherente al mundo exterior, pues percibe como si el aburrimiento fuera provocado por ciertos objetos con la cualidad de “ser aburridos”. Con esto podremos percatarnos que su método consistirá en la huida constante de esos “objetos aburridos” y en una tendencia a nuevas experiencias, pues como veremos, lo nuevo se mostrará como una condición necesaria del placer y, por el contrario, la repetición

¹Soren Kierkegaard, (2006) “La rotación de los cultivos” en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, Madrid, Editorial Trotta, p. 293. (A partir de aquí se referirá el texto como RC)

o la relación prolongada con un objeto lo llevaran a un aburrimiento al cual denominaremos: aburrimiento por saciedad.

La forma específica en que Don Giovanni experimenta el tedio lo lleva a configurar una forma de vida que consiste en conquistar mujeres sin mantener una relación duradera entre ellas, pues tan pronto como ha logrado su conquista, necesita una nueva mujer a la cual dirigirse, ya que necesita de la novedad, misma que solo puede encontrar en la alternancia infinita de objetos. Con esto, intentaremos demostrar que la imposibilidad de encontrar un placer prolongado con el mismo objeto (pues con ello aparece el aburrimiento), y la búsqueda de lo nuevo como condición del goce (en el cual encuentra un momento de reposo del aburrimiento), configuran una existencia acelerada que se mantiene en una búsqueda constante de nuevas experiencias y que en el caso de Don Giovanni se traduce como una existencia que busca conquistar a un gran número de doncellas para disimular su tedio.

En Johannes y en el esteta en *La rotación de los cultivos*, se da una nueva forma de experimentar el tedio, pues en ellos se mostrará un grado de conciencia más alto, gracias al cual, estos personajes logran percatarse de que el aburrimiento no es una cualidad objetiva inherente a las cosas, sino que brota de su propia subjetividad. Es por esto que en los llamados “estetas reflexivos” veremos un modo de vida distinto que ya no consistirá en la variación constante de situaciones objetivas, sino en el modo en que se goza arbitrariamente de una situación, que, como tal, sólo es el material a partir del cual el esteta reflexivo puede crear escenarios arbitrarios dando lugar a lo interesante. El modo de escapar del aburrimiento que corresponde a los estetas reflexivos ya puede ser llamado un método, pues exige un grado muy alto de planeación, creatividad y reflexión que no se observaban en el esteta inmediato.

La rotación de los cultivos se utilizara como el medio a partir del cual la investigación hará el tránsito del esteta inmediato al reflexivo, pues en ella se expone la experiencia de un esteta reflexivo que se ha percatado de la imposibilidad de eludir el aburrimiento en la inmediatez estética a partir de lo que él llama “método extensivo” y que se corresponde con el modo de vida de Don Giovanni y la adopción de un nuevo método denominado “método intensivo”, mismo que se caracteriza por el desprendimiento del mundo como “inmediato” y por el juego creativo que realiza el esteta sobre éste.

El análisis de *La rotación de los cultivos* es indispensable pues gracias a él podemos contemplar en *Diario del seductor* la puesta en escena de lo que A expone como “método intensivo” en la existencia de Johannes el seductor. A partir de aquí será posible visualizar la figura del seductor como alguien que padece de aburrimiento y que, a diferencia de Don Giovanni, intenta eludirlo ya no en la conquista constante de nuevas mujeres, sino en la conquista de una sola mujer, a la cual puede proveer de nuevos matices gracias a la reflexión que posee y de la cual el esteta inmediato carecía.

Ahora bien, en los *Diapsálmata* el esteta A parece exponer una serie de reflexiones sobre su propia existencia que funcionan como cierto tipo de desahogo de su vida. Según la interpretación que intentaremos justificar a lo largo de la exposición, el esteta A es un esteta que ha intentado eludir el tedio de manera inmediata y reflexiva sin ningún tipo de éxito. Con esto observamos no sólo que el método intensivo también fracasa, sino que la imposibilidad de eludir el aburrimiento configura un nuevo modo de ser de lo estético en el cual ya no hablamos de hedonismo, ni búsqueda del placer o de lo interesante, sino una existencia resignada que se sumerge en su pena por la conciencia adquirida de que cualquier intento de alejar el aburrimiento resulta fútil y sin sentido. Es estética, pues como afirma Luis Guerrero², ésta también se contrapone a los modos ético y religiosos de existencia y los rechaza, sin embargo, en ella ya no se observa la búsqueda del placer que si veíamos en Johannes y Don Giovanni, pues se caracteriza por una completa inhabitabilidad del mundo, pues en ella se ha perdido cualquier tipo de posibilidad.

En el segundo capítulo abordaremos la condición ontológica del hombre a partir de lo expuesto por Vigilius Haufniensis en *El concepto de la angustia*. Se explicará la existencia humana como una síntesis de lo finito y lo infinito en un tercer elemento que es el espíritu y como esta misma síntesis concebida desde el punto de vista del tiempo es una síntesis de lo temporal y lo eterno en el instante. Este primer acercamiento nos permitirá explicar porque el individuo volcado en lo meramente temporal o en lo eterno no tienen presente, entendiendo éste como aquel punto de apoyo desde el cual cobra sentido la división temporal en pasado, presente y futuro.

² Luis Guerrero y Rene Flores (2017), “Diapsálmata: La existencia como vacío en un seudónimo de Kierkegaard” en *Devenires*, XVIII, 35, pág. 128.

Lo temporal por sí mismo, como lo indica el propio Hauniensis, carece de presente, pues en él todo es fluir y constante sucederse del tiempo. En él es imposible este presente significativo, pues cada momento se desvanece tan pronto como acontece, diluyéndose constantemente en el cambio continuo. En segundo lugar, la eternidad por sí misma es denominada por Kierkegaard como “la sucesión abolida”, que, por ser tal, es incapaz de forjar la temporalidad (es decir, la división significativa del tiempo en pasado, presente y futuro) pues por definición la eternidad es el presente absoluto sin pasado ni futuro.

Esta comprensión ontológica del hombre nos permitirá explicar la experiencia del tiempo que tiene cada uno de los personajes estéticos según la clasificación que hicimos en el primer capítulo y que son: el esteta inmediato, el esteta reflexivo y el esteta resignado. Con ello intentaremos demostrar que el aburrimiento tal y como lo comprendemos temporalmente es el resultado de la falta de presente, pero presente entendido como lo que Haufniensis llama “plenitud de los tiempos”. De esta falta de presente se sigue una falta de continuidad que se manifiesta de distintos modos en cada uno de los personajes estéticos:

El primero de ellos es Don Giovanni, personaje que carece de continuidad ya que su vida se desenvuelve en el plano meramente temporal. La inmediatez estética que caracteriza su existencia impide que pueda tomar distancia del mundo haciendo de la fugacidad del tiempo su único campo de acción. Don Giovanni habita solamente en el momento placentero, mismo que no tiene ninguna relación con los momentos anteriores ni posteriores, y es esta existencia fragmentada, sin ningún tipo de coherencia interna, lo que le impide configurar una existencia más consistente y continua.

El segundo, Johannes el seductor, lleva a cabo el movimiento contrario, pues en su afán de buscar lo interesante se desprende de su situación real, y se refugia en su yo eterno para configurar una realidad que se acomode a sus deseos. Observamos en este punto una subjetividad que pretende liberarse de su yo concreto para refugiarse en el yo-infinito que quiere ser. De igual forma, este yo infinito, visto desde el punto de vista del tiempo es el yo eterno que intenta desprenderse de las situaciones temporales que lo determinan. Así, mostraremos como el esteta reflexivo, desprendido de su situación real, puede crear situaciones ficticias que le resultaran agradables y jugar creativamente con el tiempo. Su falta de continuidad radica en la ruptura con su situación histórica, con su contexto, con su tiempo,

con su pasado y futuro específicos, etc. Como señalábamos anteriormente, la eternidad por sí misma carece de pasado y de futuro, pues es la sucesión abolida, con lo cual Kierkegaard afirma que, de tener una continuidad, ésta sería de carácter negativo, es decir, una continuidad en la nada, pues desprecia su realidad concreta, la cual tendría que brindarle todo el contenido a su existencia.

Más adelante nos centraremos de nuevo en el esteta *A* en los *Diapsálmata*, donde observaremos que su modo de vida resignado se traduce en una falta de movilidad temporal resultado de la pérdida de su “devenir posible”. En realidad, ni en el esteta inmediato, ni en el esteta reflexivo existe movimiento, pues para Kierkegaard todo movimiento implica una transformación interior. Pero en estos personajes, como veremos, el aburrimiento puede ser disimulado en el goce o en lo interesante, con lo cual, la inmovilidad del tedio se hace imperceptible. El esteta resignado, al agotar todos los modos posibles de terminar con el tedio y al percatarse de que cualquier medio que utilice para salir de él resultara inútil, se enclaustra en la completa indeterminación de su deseo, pues cualquier acción posible resulta superflua y no eluden el tedio de manera satisfactoria.

De igual modo, mostraremos esta falta de movilidad temporal en *El más desdichado* y en *La repetición*, textos que centran el análisis de lo estético desde el punto de vista temporal. En ellos podremos observar al esteta que ha perdido la sincronía con el tiempo real, haciendo que se recuerde lo que se debería esperar y se espere lo que se debería recordar. Esta existencia que fluye a contrapelo ha perdido todo movimiento, pues de inicio aquello que pretende lograr es imposible, es decir, que los hechos del pasado acontezcan en un futuro cercano y, a la inversa, que el futuro sea tal y como se ha proyectado en la imaginación creativa. La imposibilidad de realizar estos movimientos lleva a que el esteta permanezca estancado en su sitio y que constantemente se vea decepcionado por la imposibilidad de sus deseos.

En el tercer capítulo intentaremos aplicar los conceptos kierkegaardianos de público, nivelación y charla al contexto contemporáneo. Con esto demostraremos que estos fenómenos se ven potenciados en la época actual por el internet y las redes sociales, ya que la eficiencia y el aumento de información que arrastran consigo incrementan las consecuencias que el propio Kierkegaard experimento en su época con la prensa.

De nueva cuenta intentaremos mostrar que el arrojamiento del individuo al mundo público tiene su razón en el aburrimiento, pues en él las personas pueden alejar la atención de su propia condición aburrida. Mostraremos como por medio de la prensa, en la época de Kierkegaard, y a través del internet, en la época actual, se garantiza que los individuos siempre tengan a la mano el espectáculo y la novedad, mismos que no terminan con el tedio, pero lo mantienen disimulado en el ruido de la charla.

En segundo lugar, expondremos el modo como el público ofrece sentidos ilusorios que pretenden funcionar como una suerte de placebos existenciales, pues ofrecen sentidos ficticios que simulan la pérdida de sentido que experimenta el individuo en la época actual. La existencia de lo que llamamos “esteta público” es una en la cual el individuo ha entregado su libertad a algo que no es él mismo a cambio de la tranquilidad que ofrece el quitarse el peso de la elección. De igual forma demostraremos como el aburrimiento actual tiene el carácter de “no sorprender” pues ahogamos su voz en el ruido excesivo de la multitud y la charla. Por otro lado, señalaremos como este individuo, que designa la Doctora Catalina Elena Dobre como “esteta público”, se corresponde con el individuo común de las sociedades contemporáneas y como su existencia puede ser vista como un modo de vida que tiene como objetivo la disimulación o imperceptibilidad del tedio.

El aburrimiento en el estadio estético de la existencia

El goce inmediato y el aburrimiento en la figura de don Giovanni

Para comenzar a hablar sobre Don Giovanni, figura que encarna la inmediatez estética, es necesario ubicar los llamados estadios de la existencia propuestos por la filosofía de Kierkegaard. Cada uno de estos estadios son modos distintos de habitar el mundo, y están determinados por el grado de conciencia que se tenga sobre la propia subjetividad determinada como espíritu. Cada una de estas tres esferas existenciales determinará la relación que se tenga con uno mismo, con el mundo, con los otros y con Dios. El primero de estos estadios es el estético, el cual no se refiere a lo meramente sensible como en la filosofía kantiana: “Lo <<estético>> en Kierkegaard tiene un sentido más amplio que el etimológico vinculado a la sensibilidad (*aísthesis*), derivada del verbo griego *aisthanomai* (sentir)”.³ Lo estético en Kierkegaard es más bien, el modo de existencia inmediata en el cual estamos volcados a lo finito, en búsqueda continua del goce. En el modo de vida estético el hombre también está determinado ontológicamente como espíritu, pero no lo está éticamente. En él, el espíritu está “como soñando”⁴.

Para señalar el modo como se presenta el tedio en la inmediatez estética debemos centrarnos en lo dicho por el seudónimo A en *Los estadios eróticos inmediatos*, pues es aquí donde A dedica más tiempo al estudio de Don Giovanni, personaje que encarna la inmediatez estética. Pero ¿Por qué hemos de centrarnos en la figura de Don Giovanni para resaltar disposición afectiva que nos ocupa? Además ¿por qué prestar principal atención a un texto que no menciona la palabra “tedio” en absoluto? Esto se responde señalando que el tedio tiene la cualidad de ser un estado de ánimo que tan pronto como se presenta ya estamos intentando rechazarlo. Es decir, cotidianamente el tedio permanece oculto, puesto que tratamos de huir de él de manera inmediata y tal vez inconsciente. Entonces, para dar con esta disposición

³ José Luis Cañas (2003), *Soren Kierkegaard. Entre inmediatez y relación*, Madrid, Editorial Trotta, p. 45

⁴Soren Kierkegaard, (2016) *El concepto de la angustia*, Madrid, Alianza. (A partir de aquí se citara con las siglas CA)

afectiva debemos hacerlo indirectamente, esto es, viendo a través del modo como se da esta huida. Pues, como señala Heidegger en *Los conceptos fundamentales de la metafísica*: “Si lo aburrido y aburridor, y junto con ello el aburrimiento, son algo que nos resulta molesto, que *no* queremos dejar que aparezca, que tan pronto como aflora tratamos de expulsarlo, si el aburrimiento es algo respecto de lo cual nosotros estamos fundamental y originalmente *en contra*, entonces, en calidad de aquello contra lo cual estamos, se manifestara originalmente *ahí donde* nosotros estemos contra él, *donde* nosotros lo expulsamos – consciente o inconscientemente”⁵.

Así pues, nuestra interpretación tomara como hilo conductor el aburrimiento, para señalar que la existencia de Don Giovanni es una existencia negativa, en la medida en que se basa por entero en una huida, es decir, que no busca nada positivo por sí mismo, sino que todo su actuar está condicionado por la experiencia insoportable del aburrimiento, el cual, lo lleva a buscar refugio en el mundo y las experiencias placenteras que ofrece.

Tras la lectura del texto, la existencia de Don Giovanni nos parece llena de placer y desenfreno, una existencia positiva que busca positivamente el placer que le ofrece la conquista. Sin embargo, en *La rotación de los cultivos*, Kierkegaard retrata una existencia como la de Don Giovanni, como síntoma de un padecimiento existencial al que es inherente el rechazo. Pues más que estar volcado al placer terreno de manera positiva, su modo de vida es resultado de ese intento por alejar el aburrimiento, que se manifiesta en una existencia en perpetuo movimiento que tiene como motor la fuerza repulsiva del tedio. “uno, precisamente, no se encuentra en un estado de satisfacción, sino que siente la necesidad constante de disipar el aburrimiento; El aburrimiento es una fuente de movimiento, en la medida en que impulsa a dejar de aburrirse o, expresado positivamente, la experiencia del aburrimiento impulsa a buscar la diversión”⁶

El tipo de distracción que busca Don Giovanni está claramente en la exterioridad y el placer inmediato que ofrece el mundo, pues como Cañas nos señala: “El hombre estético encara la realidad claramente desde el punto de vista de la <<exterioridad>>: vive una existencia no

⁵Martin Heidegger, (2017) *Los conceptos fundamentales de la metafísica mundo, finitud, soledad*, Madrid, Alianza Editorial p. 126.

⁶Wadhams, L., (2020), *Kierkegaard's Theory of boredom an the Development of Personality*, Theses and Dissertations—Philosophy, pág. 130.

comprometida, que tiene como objetivo de toda acción la búsqueda instintiva del placer inmediato. La espontaneidad que lo dirige obedece al *instante* y al *interés egótico propio*”⁷. Como se indica en la cita anterior, el esteta inmediato busca instintivamente el goce, y éste lo encuentra en la exterioridad del mundo finito. Aquello del mundo que le ofrece placer es la conquista de mujeres, ya que su objeto absoluto es lo femenino y éste lo encuentra en sus manifestaciones singulares. La obtención de su objeto es aquello que le proporcionará placer y lo que cifrará toda su existencia. Pues “Desea y no cesa jamás de desear, y goza de la satisfacción del deseo”⁸. Sin embargo, este goce inmediato no puede satisfacerlo por completo, ya que, aunque se encuentre “como soñando”, el esteta está determinado ontológicamente como espíritu, que es una síntesis de lo finito y lo infinito, y es pues, la infinitud que en él se encuentra, incapaz de satisfacerse por lo finito del mundo exterior: “eres insaciable; prefiero decir que en algún sentido tienes razón, pues no hay nada finito en el mundo entero que pueda satisfacer el alma de un hombre que siente la necesidad de lo eterno.”⁹ La imposibilidad que tiene el mundo de ofrecerle una satisfacción plena, resulta en un momento placentero que desaparece casi tan pronto como se obtiene, pues al tipo de placer inmediato que persigue nuestro Don Juan es inherente la fugacidad. La relación subsecuente con el objeto, posterior al momento del gozo, más que ofrecer satisfacción, resulta en un sentimiento desagradable que sólo puede ser alejado en el siguiente momento placentero. Éste (el nuevo momento placentero) tiene la misma cualidad que el momento anterior, pues sólo durará un instante y se acompañará de una pesadez insoportable, lo cual resulta en una repetición infinita del movimiento que configura el modo de vida inquieto característico del estadio estético “Tú seguramente no descansas de tu obra, el descanso es para ti una maldición, no puedes vivir sino en la inquietud. El descanso es contrario a ti, te inquieta aún más. Eres como un hambriento a quien el alimento sólo le da más hambre, un sediento que sólo tiene más sed cuando bebe”¹⁰.

⁷Jorge Luis Cañas, (2003), *Soren Kierkegaard. Entre inmediatez y relación*, op. cit., p. 46.

⁸Soren Kierkegaard. (2006), “Los estadios eróticos inmediatos” en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, Madrid, Editorial Trotta, p. 118. (A partir de aquí se citara con las siglas EI.)

⁹Soren Kierkegaard. (2006), “El equilibrio entre lo estético y lo ético” en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II*, Madrid, Editorial Trotta, Pág. 186 (A partir de aquí se citara con las siglas EE.)

¹⁰Soren Kierkegaard. (2006), “La validez estética del matrimonio” en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II*, Madrid, Editorial Trotta, Pág. 84. (A partir de aquí se citara con las siglas VE.)

Ahora bien, este modo de vida que encontramos en el esteta inmediato, corresponde con el modo extensivo de eludir el tedio que aparece en *La rotación de los cultivos*. Este consiste en una alternancia constante de los objetos en la búsqueda de nuevos estímulos placenteros. El esteta A lo ejemplifica pensando en un hombre que: “[...] está harto de vivir en el campo y viaja a la capital; uno está harto de su país natal y viaja al extranjero; uno está en Europa y viaja a América, etc.”¹¹ Trasladando este ejemplo a la figura de Don Giovanni, podemos decir que su modo de vida, que consiste en el reemplazo constante de mujeres en búsqueda del goce, es el síntoma de un padecimiento ontológico de fondo, del que tal vez no es consciente, pero que permea toda su existencia y condiciona la forma en que habita el mundo. Su vida consiste en un cambio constante, pues de las mujeres sólo busca la inmediatez del goce que, tan pronto como pasa, ha de ser buscado en una nueva mujer, repitiendo el proceso infinitamente: “Verla y amarla son lo mismo, eso es el momento, en el mismo momento todo ha terminado, y lo mismo se repite al infinito”¹². Este cambio constante tiene su razón tanto en la fuerza atractiva del goce, como en la repulsiva del aburrimiento, que en la rotación de los cultivos se menciona de la siguiente manera: “Partir de un axioma, dicen gentes experimentadas, es siempre algo muy sensato; yo me uno a ellas y parto del axioma de que todos los hombres son tediosos [...] Este axioma posee en grado máximo la fuerza de repulsión que siempre se le exige a lo negativo, [...] no es sólo repulsiva sino infinitamente espantosa”¹³.

El erótico musical tiene la esperanza de que su existencia esté colmada constantemente de momentos placenteros, pues además de proporcionarle satisfacción, son los únicos instantes que le ofrecen refugio contra el tedio que constantemente acecha toda su existencia: “Entonces se aferra al antojo de que la astucia del mundo le invente nuevos antojos, pues sólo en el instante del placer halla reposo, y cuando éste pasa, jadea de cansancio”¹⁴.

La búsqueda de lo nuevo

Como hemos señalado, Don Giovanni pretende engañar al aburrimiento adoptando una existencia acelerada que consiste en la rotación constante de objetos. Esto tiene su razón en

¹¹ RC, pág. 298.

¹² EI, pág. 114.

¹³Ibíd., pág. 293

¹⁴Ibíd., pág. 72

la falta de conciencia del esteta inmediato, pues en su inmediatez, el percibe el aburrimiento como una cualidad propia de los objetos a los que tiende y no como un padecimiento de su situación existencial. Es por ello que tan pronto como un objeto le resulta aburrido, trata de alejarse de éste, pues lo aburrido lo percibe como una propiedad propia del objeto que le produce este estado.

Ahora bien, para Don Giovanni todo objeto adquiere la propiedad de “lo aburrido” tan pronto como la relación con dicho objeto se prolonga, pues ningún objeto finito puede satisfacerlo por completo, y es por ello que al momento placentero le sigue un hartazgo insostenible: “Lo que hace que una situación sea aburrida es que las experiencias en ella se hayan disfrutado en exceso o se hayan repetido hasta el punto de que hayan perdido con el tiempo su atractivo”.¹⁵

El hecho de que para Don Giovanni los objetos que le resultan “anticuados” sean susceptibles de provocar aburrimiento, lo llevan a la búsqueda constante de lo nuevo. ¿Qué queremos decir cuando afirmamos que Don Giovanni está en búsqueda de lo nuevo? Y ¿A qué nos referimos con “lo nuevo”? Pues bien, en primer lugar, podemos decir que algo es nuevo cuando nos referimos a algo más actual o moderno que un modelo anterior; así podemos decir que un celular es nuevo con relación a su ejemplar anterior. También lo utilizamos para referirnos a algo que es distinto respecto a lo que existía antes, así por ejemplo, hablamos de una nueva forma de pensar, de un nuevo paradigma, etc. También lo usamos para referirnos a algo que recién se ha fabricado pero que aún no ha sido utilizado. Y por último, lo usamos para hablar sobre algo que no hemos experimentado anteriormente. Ahora bien, el esteta siempre busca lo nuevo en el último sentido, y si acaso parece que persigue lo nuevo en los sentidos anteriores, sólo es con la pretensión de obtener nuevas experiencias satisfactorias, ya que el placer depende de la novedad.

Regresando a Don Giovanni, podemos ver que el busca nuevas experiencias placenteras, pero le es imposible encontrarlas en una sola mujer, pues experimenta el goce de manera inmediata. Por lo tanto, busca lo nuevo en el tercer sentido (es decir, en lo que no ha utilizado antes) con el fin de encontrar nuevos estímulos en el cambio constante de mujeres (método

¹⁵ Wadhams, L., (2020), *Kierkegaard's Theory of boredom and the Development of Personality*, Theses and Dissertations—Philosophy, pág. 132.

extensivo). Hablando en estos términos, puede parecer que Don Giovanni se relaciona con cada mujer como si fuera un objeto que utiliza y luego desecha. Esta concepción no es equivocada, pues trata a las personas como meros medios para lograr sus propios fines egoístas: ‘‘Reduce sus relaciones [...] utilitarias sujeto-objeto y a juicios infantiles de tipo <<esto me gusta, esto no me gusta>> [...] La inmediatez no permite el reconocimiento del otro: en la proximidad inmediata el otro es visto como un *no-yo*, como un medio de llegar, como un medio para llegar a la autosatisfacción’’.¹⁶ El esteta inmediato carece de la reflexión que le permitiría explotar un solo objeto de maneras siempre nuevas (cosa que sí hace el esteta reflexivo). La obtención del mundo tal cual se ofrece le obliga a buscar la variación de experiencias en objetos siempre nuevos. Este es el motivo de que siempre esté en movimiento sin posibilidad de sosiego. Pues ha de estar en la búsqueda constante de esos ‘‘momentos de reposo’’ que sólo encuentra en la renovación constante de sus objetos.

Entonces, si para Don Giovanni el exceso o la repetición de relaciones amorosas o situaciones es el motivo del tedio, su método consistirá en un movimiento perpetuo que lo lleva de un objeto a otro, buscando nuevas doncellas a las cuales conquistar para disimular su tedio ‘‘El método obvio para evitar tal aburrimiento del exceso o la repetición es encontrar experiencias novedosas, aquellas que no han sido experimentadas de forma repetitiva o novedosa’’¹⁷

Ya se ha hecho evidente que su modo de vida está condicionado por un aburrimiento de fondo que forma una existencia acelerada sin posibilidad alguna de reposo. Pues bien, centrándonos en el modo de vida del esteta inmediato, nos falta determinar el tipo de aburrimiento que se corresponda con la existencia propia del estadio inmediato, que ya se ha explicitado a lo largo de la exposición. Es decir, una existencia que busca la satisfacción placentera en la renovación constante del mundo, que se caracteriza por el movimiento constante, que no puede satisfacerse con un solo objeto, etc. Echando luz sobre la existencia estética inmediata, me parece que podemos acordar que el tipo de aburrimiento que predomina en la figura de Don Giovanni, es aquel que *Lars Svendsen* llama ‘‘tedio de saciedad’’ según la siguiente clasificación que nos ofrece en su *Filosofía del tedio* ‘‘1º. El tedio situacional, como el que nos acomete cuando aguardamos a alguien, acudimos a una conferencia o esperamos el tren:

¹⁶ Jorge Luis Cañas, *Soren Kierkegaard. Entre inmediatez y relación*, op. cit., p. 62.

¹⁷ Wadhams, L., (2020), *Kierkegaard's Theory...*, op. cit., pág. 132.

2° El tedio de la saciedad, que nos produce al tener demasiado de lo mismo y que hace que todo se nos antoje banal; 3°. El tedio existencial, responsable de la vacuidad de espíritu, como si el mundo estuviese en punto muerto; y 4°. El tedio creativo, caracterizado no tanto por su contenido como por la relación que en nosotros provoca, que no es otra que la de obligarnos a hacer algo nuevo”.¹⁸ Por supuesto que su aburrimiento no se reduce al tedio de saciedad, pero es el tipo de aburrimiento que predomina en su modo de vida que consiste en el movimiento perpetuo. Pues si no fuera por éste, no se vería obligado a rotar constantemente de una mujer a otra, pues jamás se aburriría de estar siempre con una y la misma. Este hartazgo que sigue al goce, lo lleva a una saciedad de lo mismo que lo obliga a buscar nuevas mujeres que le ofrezcan nuevos placeres. El tedio por saciedad imposibilita que una misma mujer pueda ser medio para obtener el goce repetidas veces. Pues una relación prolongada con la misma mujer, más que proveer nuevos placeres, le ofrece un sentimiento desagradable que trata de alejar de sí en la siguiente conquista. Esta nueva conquista sufre del mismo problema, pues casi inmediatamente ya se ha fastidiado de ella, obligándolo a repetir el movimiento hasta el infinito. “En el instante siguiente te dejas llevar por alguna cosa sin importancia. Claro que la examinas con toda la distinción y la soberbia que tu orgulloso pensamiento te depara, la desprecias como a un mísero juguete del que casi te has aburrido antes de cogerlo con la mano”.¹⁹

La rotación de los cultivos: un método estético para escapar del tedio

Como mostramos en un momento anterior, el estadio estético estaba determinado en su esencia por dos fuerzas: una atractiva y una repulsiva. Por un lado, la fuerza atractiva era la búsqueda de lo placentero, y por el otro, la fuerza repulsiva del aburrimiento. Sobre ésta segunda, el esteta A nos dice lo siguiente en *La rotación de los cultivos*: “Este axioma posee en grado máximo la fuerza de la repulsión que siempre se le exige a lo negativo, la cual resulta ser propiamente el principio motriz, no es sólo repulsiva sino infinitamente espantosa, y quien se respalda en este axioma es por fuerza capaz de realizar descubrimientos con una celeridad infinita”.²⁰ En este fragmento el Esteta A deja en claro que el aburrimiento es un principio motriz que “pone-en-movimiento” el actuar humano, ya que la inactividad resulta

¹⁸Lars Svendsen, (2006), *Filosofía del tedio*, Barcelona, Ensayo Tusquets, p. 51.

¹⁹ EE, p. 186.

²⁰ *Ibíd.*, p. 293

en un estado de ánimo sofocante. El poder de este motor (el aburrimiento) no es un poder atractivo, sino repelente, por lo cual, se toma este estado como el punto de referencia del cual debemos alejarnos “con una celeridad infinita”. Cabe destacar, que el rechazo constante de este estado de ánimo no es resultado de una decisión propia de los individuos, sino que como se señala en este fragmento, es la esencia misma del aburrimiento, como una fuerza negativa, lo que nos impele lejos de sí. Sin embargo, este “alejarse de sí”, no provoca una huida tranquila y premeditada, sino que es una fuerza “infinitamente espantosa”, que nos hace pensar en un escape desesperado hacia aquello que pueda darnos un refugio de ese estado insoportable. Lo trágico de este estado, es que no puede ser alejado de una vez y para siempre, sino que cifra un modo de vida que se convierte en una huida perpetua, sin posibilidad de quietud, sin permitirse un momento de reposo.

Hasta ahora hemos intentado mostrar que el aburrimiento es la condición existencial propia del esteta y el modo en que interviene su manera de habitar el mundo. El aburrimiento del que ha intentado librarse parece que lo acosa sin importar su esfuerzo, con lo cual, el esteta reflexiona sobre lo perjudicial de este estado de ánimo para su modo de vida: “Hasta qué punto el tedio es pernicioso para el hombre; y si uno se propone aumentar al máximo la velocidad del movimiento, incluso para riesgo de la locomotora, sólo hace falta que se diga a sí mismo: el tedio es la raíz de todo mal”²¹ Cuando el esteta señala que el aburrimiento es la raíz de todo mal, no lo dice con connotaciones éticas, es decir, el mal no es tratado como lo moralmente incorrecto. El significado del mal en este párrafo es el de un padecimiento que hace insoportable su existencia. En este punto el esteta es consciente de que su condición miserable tiene su razón en el tedio. Lo anterior se reafirma cuando menciona que una de las cualidades propias que debe tener una niñera, es la de poder entretener a los niños, misma cualidad que debería exigírsele a cualquier persona que ocupara un cargo público, el hecho de que no sea así, es el motivo (según el esteta) de que “el mundo vaya hacia atrás, que el mal se expanda cada vez más, dado que el tedio aumenta y el tedio es la raíz de todo mal”²². Entonces, el individuo que vive según el modo de vida estético concibe al mundo como aquello que debe estar dispuesto para él, para ser disfrutado y para sacarlo del aburrimiento. Literalmente el mundo está ahí para su entretenimiento y su único objetivo es el de proveerle

²¹Ibíd., p. 293.

²²Ibíd., p. 294.

los medios necesarios para terminar con su tedio. Sin embargo, el esteta pronto se percata de que el mundo real tiene ciertas cualidades que le impiden ejercer su modo de vida, una de ellas es que el entretenimiento no siempre está al alcance de uno, ya que en muchas ocasiones es necesario el dinero para obtener un poco de entretenimiento, es por eso que propone ciertas acciones que posibiliten crear su sociedad ideal, en la cual el gozo esté disponible para todos y en todo momento:

Agasajemos este reino milenario de gozo y alborozo. Así como ahora hay por doquier bolsas en las que dejar dinero, podría haber también por doquier cuencos en los que dejar dinero. Todo sería entonces gratis; la visita al teatro sería gratis, la visita a las mujeres públicas sería gratis, la carrera al Dyreheugen sería gratis, el propio entierro lo sería gratis sería el discurso que le dedicasen a uno; gratis, digo; pues cuando se tiene dinero siempre a mano, todo en cierto modo es gratis.²³

Lo mismo que exige de las cosas, lo exige de las personas, es decir, que le resulten entretenidas. Éstas sólo son importantes para él en tanto que pueden proporcionarle cierto divertimento o pueden ser utilizados como un medio para conseguirlo. Según el propio esteta todos los hombres son tediosos, pero de todos ellos podemos hacer dos clasificaciones: “Todos los hombres son tediosos. La palabra misma ofrece la posibilidad de una clasificación. La palabra tedioso puede designar tanto a un hombre que aburre a otro como a uno que se aburre a sí mismo. Quienes aburren a otros son la plebe, el vulgo, la infinita chusma en general; quienes se aburren a sí mismos son los escogidos, la nobleza”²⁴. Entre estos dos modos de ser tedioso que señala el esteta sucede algo curioso, ya que los primeros, quienes aburren a otros, por lo general no se aburren a sí mismos, ya que suelen estar muy atareados. Pero los segundos, los que se aburren a sí mismos suelen entretener a los demás. Según lo dicho, para el esteta tendrá mucha mayor importancia relacionarse con un hombre que le resulte entretenido, por lo cual, evitará a toda costa al primer tipo de tediosos, ya que a su juicio no hay nada que pueda ofrecerle éste en términos de distracción. Esto está muy claro cuando afirma que “Quienes no se aburren son, por lo general, los que de uno u otro modo, están muy atareados, pero estos son precisamente los más tediosos de todos, los más insoportables, al parecer, esta clase de animal no es fruto de la concupiscencia del varón y

²³ *Ibíd.*, p. 294.

²⁴ *Ibíd.*, p. 296.

del placer de la mujer”.²⁵ En un mundo que está ahí para ofrecerle todo en términos de diversión, aparecen unos sujetos que no pueden ofrecerle la mínima gota de entretenimiento. Entonces su mirada estética de la vida, clasifica a estos seres (los que no se aburren a sí mismos pero aburren a otros) como lo más despreciable que existe en el mundo, ya que éstos no tienen nada que ofrecerle al esteta en términos de entretenimiento.

Su menosprecio por este tipo de personas es tal, que le resulta imposible creer que dichos seres sean resultado de los gozos de la vida, de lo más entretenido y disfrutable que existe. Estos individuos son despreciables porque no tienen ninguna utilidad para nuestro autor, para él sería más provechoso relacionarse con el otro tipo de tediosos, es decir, con los que se aburren a sí mismos pero entretienen a otros, ya que su cualidad para divertir a los demás sería bien recibida por alguien que sufre de gran aburrimiento y que busca acercarse a aquello y aquellos que le puedan simular su propia condición existencial.

Como hemos visto, la existencia del esteta se mueve en un mundo dispuesto en términos de entretenimiento y gozo. De esta manera, al modo de vida estético se le revelan las cosas con las cualidades que podemos designar como “placenteras” o “tediosas”, pero estas cualidades no son propias de los objetos mismos. Efectivamente, aburridos sólo pueden ser los hombres, aunque cotidianamente llamemos aburridos a ciertos objetos o situaciones, como si fuera una de sus propiedades el “ser susceptibles de producir tedio”. Lo que realmente acontece es que el aburrimiento es un temple que emana de la subjetividad y que se proyecta sobre los objetos. Es entonces, el aburrimiento, un modo de existir y de relacionarse con el mundo y no una cualidad propia de algo externo a nosotros.

Ahora bien, si para el esteta el aburrimiento es la raíz de todo mal, es necesario alejarlo, pero como hemos visto, el mundo se muestra incapaz de tener siempre a nuestra disposición los medios necesarios para destruir esa fuerza insoportable. El esteta A pone sobre la mesa la posibilidad de que el tedio pueda ser repelido a partir del trabajo, algo que cotidianamente escuchamos decir muchas veces, es decir, que aquellos que están volcados en alguna ocupación laboral no padecen del aburrimiento. Sin embargo, el esteta afirma que esta concepción del trabajo como huida o salida del tedio sólo tiene su razón en una mala

²⁵ Ídem.

interpretación de los contrarios. Es decir, se supone que el trabajo puede ser el modo perfecto para escapar del aburrimiento porque se contemplan estos dos como opuestos, siendo que el opuesto del trabajo no es el aburrimiento, sino el ocio.

Efectivamente, ocio se dice en griego "*scholé*" y trabajo *Ascholía* que proviene de *a-scholié*, es decir "sin ocio".²⁶ El ocio como un modo de vida superior, e incluso divino, tiene sus orígenes en la Grecia antigua, donde se veía a éste como el modo propio de nuestra existencia originaria. Por ejemplo, Hesíodo concibió una raza de seres superiores que no padecían de ninguna carencia ni sufrimiento. Éstos gozaban de tal plenitud que no tenían la necesidad de dedicarse a ningún esfuerzo laboral. El trabajo sólo surgió como resultado de una degradación de esa estirpe dorada en seres cada vez más inferiores que perdieron el privilegio de aquella ociosidad original.²⁷ Siguiendo con los ejemplos, Aristóteles en su política expresa que es necesario procurar a los mejores hombres el tiempo de ocio suficiente ya que "se necesita ocio para el nacimiento de la virtud y las actividades políticas".²⁸ De nuevo se resalta este modo de vida como un modo privilegiado del que sólo son partícipes los hombres más excelsos y del que están excluidos los jornaleros y los hombres que llevan un modo de vida contrario a la virtud.

Regresando al esteta, este es incapaz de gozar del ocio. El ocio es un estado de plenitud y tranquilidad que el esteta no puede alcanzar, ya que su existencia no puede conseguir un momento de reposo al moverse constantemente por las fuerzas repulsivas y atractivas que antes mencionamos. En palabras de Kierkegaard: "La ociosidad está tan lejos de ser la madre de todos los vicios que más bien es lo verdaderamente virtuoso. El tedio es la raíz de todo mal y es éste al que hay que mantener a distancia. [...] Hay una incansable actividad que excluye al hombre del mundo espiritual y lo instala en la clase animal donde, por instinto, debe mantenerse siempre en movimiento".²⁹

²⁶Salvador Rufino, (2003) "El gobierno de los ociosos en la política de Aristóteles" en *Lógos hellenikós*, España, *Universidad de León* p 547

²⁷ Hesíodo, (2015) "Los trabajos y los días" en *Hesíodo*, Gredos, pág. 70

²⁸ Aristóteles, *Política*, VII, 1329a

²⁹RC, pp. 296-297.

El esteta ha señalado la imposibilidad que tiene el trabajo de terminar con el aburrimiento. Incluso afirma que el trabajo puede ser una de las actividades más tediosas a las que puede estar volcando una persona: “Decir que se supera trabajando comporta cierta vaguedad, ya que la ociosidad puede ser ciertamente superada mediante el trabajo dado que éste es su opuesto, pero el tedio no, algo que vemos con los trabajadores más ocupados, en el oficioso abejorreo de los insectos más zumbantes, que son los más tediosos de todos, y cuando no se aburren, ello se debe a que no tienen idea alguna de que sea el tedio, más no por eso ha sido éste superado”.³⁰

El trabajo en lugar de eliminar el tedio puede acrecentarlo, como bien lo señala el esteta, los más aburridos de los hombres suelen ser los más atareados. Por otro lado, descubrió que el trabajo como opuesto del ocio puede terminar con éste. Entonces, ahora tiene claro algo que venía arrastrando toda su exposición anterior, esto es, que el entretenimiento (como opuesto del tedio) es aquello a lo que debe volcarse toda persona para terminar con la raíz de todo mal que es el aburrimiento.

En este punto el esteta tiene claro lo que tiene que hacer para terminar con su insoportable padecimiento existencial, pero se percató de una nueva problemática: parece que el divertimento siempre se ve acompañado de un tedio subsecuente, como dos parejas inseparables que siempre se presentan una con la otra. Sin embargo, un análisis más exhaustivo le hace notar que este aburrimiento posterior parece resultado de un mal encauce de la fuerza erótica. “El subsiguiente tedio es de ordinario fruto de un esparcimiento mal comprendido. Así pues, que el medio contra el tedio pueda propiciarlo, parece inquietante. Un esparcimiento incorrecto, excéntrico en general, también lleva consigo el tedio, y así es como prospera y se muestra como algo espontáneo”.³¹ Este aburrimiento que subyace a la base de todo divertimento es resultado de una diversión mal dirigida, en palabras de Carlos Goñi: “El medio que, teóricamente, sirve para diluir el aburrimiento (la diversión) se convierte, por un uso inadecuado, en su causa. Una errada diversión, generalmente excéntrica, genera el aburrimiento inmediato y espontáneo. Además toda diversión de este

³⁰ *Ibíd.*, p. 297

³¹ *Ibíd.*, p. 298

tipo viene del propio aburrimiento”.³² Según ha señalado Carlos Goñi, existe un aburrimiento inmediato que aparentemente podemos eliminar gracias a la diversión, pero a éste, le sigue un aburrimiento distinto al primero y que es resultado del medio que utilizamos para eludir el aburrimiento inmediato. Este aburrimiento subsecuente parece moverse junto al divertimento en un círculo interminable donde cada uno genera su opuesto en un movimiento infinito. Paradójicamente aquello que debiera servir como remedio contra el aburrimiento se convierte en su causa. De hecho, el divertimento mismo ya anuncia que ahí se halla su opuesto. Como medio para salir del aburrimiento, podemos deducir que cuando estamos divirtiéndonos está ahí el elemento contra el cual se lucha, es decir, el aburrimiento, sólo que de una manera no anunciada y más bien dormida.³³

Pero según el esteta esto sólo ocurre cuando el divertimento se busca de una manera equivocada, esto es, una manera excéntrica. El claro ejemplo de este divertimento contradictorio es la manera en que Don Giovanni se mantenía en búsqueda de goce. Vemos a don Giovanni que está en la búsqueda de una mujer, pero cuando ésta le aburre pasa a la siguiente y así hasta el infinito. Hay una modificación constante del objeto en búsqueda de nuevas experiencias que puedan producirle placer.

Regresando a *La rotación de los cultivos*, el esteta ejemplifica este movimiento imaginando una persona que se aburre de estar en un país y viaja a otro, o que cierto tipo de platillos le resultan aburridos y busca probar unos nuevos. A este modo de eludir el tedio lo llamaré Kierkegaard rotación de los cultivos extensiva:

Aquello por lo que claman quienes se aburren es el cambio [...] Mi discrepancia de la visión general queda de sobra expresada con la palabra: rotación de los cultivos. En esta expresión radicaría una ambigüedad; si tuviese que destinar en dicha palabra un espacio a la denominación del método habitual, diría que la rotación de los cultivos consiste en ir alternando el terreno sin cesar. [...] Esta rotación de los cultivos es la vulgar, la no-artística, y radica en una ilusión. Uno está harto de vivir en el campo y viaja a la capital; uno está harto de su país natal y viaja al extranjero; uno está en Europa y viaja a América, etc.³⁴

³² Carlos Goñi, (2013) *El filósofo impertinente. Kierkegaard contra el orden establecido*, Madrid, Editorial Trotta, p. 52

³³ Martin Heidegger, *Los conceptos fundamentales de la metafísica mundo, finitud, soledad*, Madrid, op. cit.

³⁴ RC, p. 298.

Entonces, el método habitual para escapar del tedio es expuesto metafóricamente por Kierkegaard con el término “rotación de los cultivos”. Éste, nos menciona el esteta, puede comprenderse de una manera vulgar y de una manera artística. La primera es aquella según la cual hay una variación constante del terreno donde se cultiva. La segunda en cambio, es una modificación en el método de explotación del terreno. Trasladando el ejemplo al modo como el esteta elude el aburrimiento, el primero sería aquel que, al igual que Don Giovanni, rehúye el tedio de una manera extensiva, variando constantemente el objeto de su deseo. Por el contrario, el segundo individuo no alternaría constantemente entre un objeto y otro buscando el goce en su inmediatez, sino que su atención estaría limitada a un único objeto que trabajaría reflexivamente, con el fin de que éste se convirtiera en una fuente infinita de placer. Esta nueva forma de rehuir el aburrimiento, la forma intensiva, es aquella que utiliza la creatividad como medio de explotación. Tiene la ventaja de poder sacar múltiples experiencias divertidas en un número limitado de objetos. Esto puede lograrlo gracias a que, utilizando su creatividad, pueda lograr que los mismos objetos presenten múltiples formas, cada una de las cuales, puede ofrecerle nuevas experiencias entretenidas. Es por lo anterior, que en el esteta reflexivo dominará la cuarta forma del aburrimiento, que llamamos anteriormente como “aburrimiento creativo”. La ineficiencia de lo inmediato para terminar con su tedio, lo ha llevado a usar su creatividad para inventar métodos más eficientes para luchar con el aburrimiento. Pero esta labor inventiva requiere prestar principal importancia a la limitación, ya que ésta es fundamental para poder trabajar creativamente sobre el mundo circundante: ‘El método que yo propongo no radica en transformar el terreno, sino, como la verdadera rotación de cultivos, en cambiar el método de explotación y las clases de la simiente. Aquí radica ya el principio de limitación, que es el único que salva en este mundo. Cuanto más se limita uno, más se dota uno de inventiva’.³⁵

Esta forma reflexiva de salir del tedio está basada en el principio de limitación, que consiste en transformar los objetos reflexivamente desde la subjetividad, para que éstos se nos muestren más entretenidos. Si en Don Giovanni nos encontrábamos con un hombre que iba tras la búsqueda del goce en su inmediatez, tal como se lo proporciona el mundo, en este nuevo método podremos encontrarnos con un individuo que no va al acecho de múltiples

³⁵ *Ibíd.*, p. 299.

mujeres, sino que puede contentarse sólo con una, sobre la cual trabaja reflexivamente para evitar la monotonía de lo inmediato y tratando que su relación con esta muchacha le resulte siempre nueva. Las maneras distintas en que lo reflexivo posibilita la presentación del objeto como modificado de múltiples formas, propicia que un mismo objeto sea susceptible de provocar múltiples placeres porque nunca se presenta como el mismo objeto. Al igual que el esteta en su inmediatez está en búsqueda de ‘lo nuevo’ con el fin de evitar una relación prolongada con un objeto, el esteta reflexivo también busca lo nuevo, pero ya no en la variación infinita de la alternancia de objetos, sino en la transformación creativa de un único objeto que puede adquirir formas siempre nuevas. Esta capacidad de inventiva la reconoce el esteta en aquellas personas que no tienen la capacidad de esparcimiento, así por ejemplo: “Un preso solitario está tan dotado de inventiva que una simple araña puede serle de gran entretenimiento ”.³⁶

Ahora bien, aquel que quiere dominar de manera adecuada la rotación de los cultivos intensiva, ha de ser un experto en el arte de olvidar y recordar: “Cuanto más dotado de inventiva está un hombre para cambiar el método de explotación, tanto mejor; pero cualquier mínimo cambio se circunscribe a la regla general implícita en la relación entre recordar y olvidar”.³⁷ Este arte consiste en dominar la manera en que las experiencias se guardan en la memoria. Ésta es indispensable para que el modo en que algo se tiene en la memoria se preste de manera adecuada al juego artístico del método. El modo en que algo es tenido en la memoria puede determinar que tal recuerdo pueda ser la raíz de nuevos placeres, o, por el contrario, conlleve consigo la pesadez y el dolor. El objetivo del esteta reflexivo es depurar las experiencias dadas de su elemento negativo, es decir, del aburrimiento subsecuente que producía nuestra relación inmediata con ellas:

Cuando tengo las cosas en la memoria poéticamente, ha ocurrido ya un cambio en lo experimentado que ha hecho que pierda todo lo que tenía de doloroso. De modo que, para poder recordar, uno debe poner atención en cómo vive y, sobre todo, en cómo goza. Si uno va gozando con frescura hasta el final, tomando siempre con uno lo más elevado que el goce puede dar, no estará en condiciones ni de recordar ni de olvidar. Y es que uno entonces nada más

³⁶ Ídem.

³⁷ Ídem.

para recordar que un hartazgo que sólo desea olvidar, pero que ahora le molesta con un recuerdo involuntario.³⁸

Con esto se hace evidente que el modo en que Don Giovanni se relaciona con el mundo, extrayendo de él todo el jugo del goce como se le ofrece de golpe, conlleva un dolor y un sufrimiento que no es otra cosa que el tedio de saciedad, que mencionábamos más arriba. ¿Por qué sucede esto? ¿Por qué el individuo que busca el gozo en su inmediatez no puede olvidar? Esto tiene que ver con el modo en que el esteta inmediato experimenta el mundo y la manera en que sus experiencias son almacenadas en la memoria. La manera en que se relaciona con el mundo de manera plena, sin mediación de la subjetividad, provoca que ese placer que se le ofrece en toda su pureza permanezca en la memoria como añoranza. Por otro lado, el hartazgo que siempre acompaña y sigue al momento placentero también permanecerá en la memoria de manera inevitable. En consecuencia, el recuerdo del goce como pasado se le convertirá en poco tiempo en un recuerdo desagradable, ya que permanecerá en su memoria lo doloroso de su relación inmediata con el placer que en este punto ya se ha vuelto un hartazgo. Es decir, se tiene en la memoria un modo de vida que siempre resulta en una satisfacción insatisfecha que conlleva inevitablemente al tedio. La presencia de este recuerdo doloroso anticipa que su empresa posterior resultara en fracaso, ya que el momento placentero es fugaz e insuficiente para satisfacerlo plenamente.

De lo anterior, el esteta concluye que la manera de relacionarse con la realidad, debe estar mediada por la creatividad del individuo. Esta nueva relación reflexiva, evita que las experiencias con el mundo se recuerden con toda su viveza y el gozo ya no se experimente con toda su fuerza, sino de una manera controlada, de tal forma que pueda eliminarse lo doloroso que éste conlleva, es decir, el tedio posterior. Por eso, el arte de olvidar y recordar, no ha de consistir en olvidar lo desagradable y recordar lo agradable, sino que “también lo agradable contiene en calidad de pasado, precisamente en calidad de pasado, un desagrado en virtud del cual puede despertar la añoranza”.³⁹ Entonces, este arte pretende también olvidar lo agradable, ya que si se tiene en la memoria lo agradable con toda su fuerza, se despierta la añoranza, que pretende conseguir eso agradable que se recuerda, cayendo de

³⁸ *Ibíd.*, pág. 300.

³⁹ *Ibíd.*, pág. 301.

nuevo en el bucle donde el individuo no puede escapar de la circularidad del entretenimiento y el tedio. Pero el arte de olvidar no es lo mismo que olvidar, pues el arte de olvidar “no consiste en modo alguno en hacer desaparecer cada impresión sin dejar rastro”⁴⁰. Más que cortar de tajo toda experiencia, el arte de olvidar consiste en controlar la manera en que algo se guarda en la memoria, de tal forma que pueda ser olvidado pero no completamente, dejar de esa experiencia un mínimo en el recuerdo para que sea posible evocarla en otras ocasiones y, de manera creativa, explotar lo recordado como otra fuente de placeres. Si por una parte no se olvidara en ningún grado lo recordado, este no podría ser evocado de manera creativa, ya que se recordaría de manera tan viva que sería imposible un trabajo creativo sobre el recuerdo. De manera contraria, si se olvidara del todo, sería imposible evocarla en el recuerdo para producir nuevas formas de entretenimiento. “El olvido es la tijera con la que uno corta para siempre lo que no puede usar, aunque, desde luego, bajo la estricta vigilancia del recuerdo. Olvido y recuerdo son, entonces, idénticos, y esta identidad artísticamente procurada es el punto arquimédico gracias al cual uno levanta el mundo entero.”⁴¹

Como vemos, nos encontramos con el intento de producir siempre nuevos objetos, nuevos recuerdos, nuevas experiencias. Primero, el nuevo método del esteta tiene el objetivo de procurarle que la realidad siempre se le muestre renovada, sin la necesidad de variar constantemente de situaciones, personas y objetos. Gracias al poder creativo, éste puede intencionar un solo objeto, al cual puede dotar de presentaciones siempre nuevas. La arbitrariedad subjetiva le permite transformar el mundo a su antojo, dotándolo de una flexibilidad que rompe con toda la continuidad monótona, ya que “cuanto más consecuentemente logra uno mantener su arbitrariedad, más entretenidas son también las combinaciones”⁴². Esta manera reflexiva de explotar el goce no se limita al mundo experimentado, sino que puede proyectarse a experiencias pasadas. Gracias al arte de olvidar y recordar, el esteta puede hacer de la memoria una fuente abundante de entretenimiento, haciendo que lo recordado pierda su viveza y, al igual que como se hace con la realidad, pueda ser modificado arbitrariamente, haciendo de cada recuerdo evocado uno distinto del original, siendo siempre nuevo para el individuo.

⁴⁰ Ídem.

⁴¹ Ídem.

⁴² *Ibíd.*, pp. 305- 306.

Por último, hemos de señalar que su modo particular de existencia lo ha vuelto precavido contra todo tipo de relación duradera, ya que, según su experiencia propia, éstas sólo pueden llevarlo inevitablemente al tedio. Por eso es que nos previene diciéndonos “Por eso es siempre peligrosa la amistad y aún más el matrimonio [...] Al multiplicarse pierde uno la libertad y no puede calzarse las botas de viaje cuando le place, no puede viajar con veleidat”.⁴³ Toda relación personal como el matrimonio o la amistad conllevan un compromiso de por vida que el esteta no puede aceptar. Por un lado, porque le resulta demasiado tediosa la idea de tener que involucrarse con una sola persona para toda la vida, ya que: “Aquello por lo que claman quienes se aburren es el cambio”.⁴⁴ En segundo, porque este tipo de relaciones, según su propia opinión, le restan libertad. Esta libertad es la libertad de movimiento propia del estadio estético, que aun en su etapa reflexiva, requiere cierto grado de variación para el buen resultado del método. “Así también, de acuerdo con la doctrina de prudencia social, uno debe ir variando el terreno en cierto grado; pues en el caso de que viviéramos relacionados sólo con una persona, el método de rotación daría mal resultado”.⁴⁵

El modo intensivo de eludir el tedio en Diario de un seductor

Para descubrir el modo como se presenta el aburrimiento en Johannes el seductor, utilizaremos el mismo método que hemos empleado en la figura de Don Giovanni. Este consiste en observar el aburrimiento que se oculta partiendo de su modo de existencia peculiar. Al igual que en el caso de Don Giovanni, hemos de mostrar cómo la existencia de Juan el seductor está condicionada por un padecimiento existencial del cual pretende huir regularmente. Como ya hemos mencionado, este padecimiento es el aburrimiento, estado de ánimo que cifra toda la existencia estética y que tiene como cualidad peculiar el de ocultarse detrás de un modo de vida inquieto. Aun así, la manera en que Johannes intenta disimular su aburrimiento es distinta del modo en que lo hace Don Giovanni. Según lo expuesto en *La rotación de los cultivos*, Don Giovanni haría una huida extensiva del aburrimiento, la cual consiste en variar constantemente de objeto para encontrar nuevas experiencias placenteras. Por su parte, Johannes haría uso de lo que en *La rotación de los cultivos* es designado como

⁴³Ibíd., pág. 303.

⁴⁴Ibíd., pág. 298.

⁴⁵Ibíd., p. 304.

el “método intensivo”. La tarea es mostrar cómo actúa el método intensivo en Johannes, comprobando así que su existencia es resultado de un intento de apaciguar un tedio subyacente.

Para no entrar en detalles específicos sobre el argumento central del texto, basta con decir que el *Diario del seductor* trata sobre un hombre que utiliza todo tipo de estrategias calculadas para lograr conquistar a Cordelia y que, una vez que ha conseguido su objetivo, termina con ella. En palabras de José Luis Cañas: “La <<novela estética>> al final termina como empezó, sin otro argumento –tan antiguo como la humanidad- que el de un *hombre manipulador* que, en nombre del ideal sublime de la estética, engaña y somete a otra persona a su propio interés, y, cuando la conquista, la abandona aun sabiendo que la ha roto por dentro”.⁴⁶

Al leer el diario, lo primero que salta a la vista es una gran diferencia entre el esteta inmediato (Don Giovanni) y el esteta reflexivo (Juan el seductor), y es que aquel conquista a un gran número de mujeres y éste sólo conquista a una. Esto tiene su principal motivo en que para Don Giovanni, todas las mujeres son iguales, pues persigue lo femenino. Juan el seductor también persigue lo femenino, pero lo concibe como algo que se diversifica en cada mujer particular, haciendo que cada una de ellas tenga cierta dote particular que la diferencia de las demás mujeres.

Para mí es una delicia, es una delicia para mí corazón pensar que sólo la feminidad irradia en una multiplicidad infinita, que se dispersa en una confusión de lenguas en la que cada cual cuenta con una pequeña parte de la entera riqueza de la feminidad, pero de manera tal que todo lo demás que se encuentra en ella se conforma armónicamente en torno a este punto. En este sentido, la belleza femenina es infinitamente divisible. [...] Cada una tiene lo suyo:, la sonrisa jovial, la mirada pícaro, los ojos deseosos, la inclinación de la cabeza, la desenvoltura del carácter, la callada tristeza, la hondura del presentimiento[...]⁴⁷

Este primer contraste es importante, pues el hecho de que los rasgos singulares de cada mujer cobren relevancia para Juan, explica que él no cuente con el número de conquistas que Don

⁴⁶Jorge Luis Cañas, *Soren Kierkegaard. Entre inmediatez y relación*, Madrid, op. cit., p. 61.

⁴⁷Soren Kierkegaard, (2006), “Diario del seductor” en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, Madrid, Editorial Trotta, p. 420. (A partir de aquí se citará con las siglas DS).

Giovanni, pues éste sólo pudo conquistar 1003 mujeres por el hecho de no prestar atención a los rasgos singulares. No poner atención a lo particular le permitió moverse sin demora de una mujer a otra. En segundo lugar, Johannes practica el principio de limitación propio del método intensivo de eludir el tedio.

Como señalamos arriba, para el método intensivo lo más importante es el modo en que se explota un objeto para lograr que éste sea susceptible de provocar múltiples momentos placenteros. Johannes se toma su tiempo y no espera obtener a Cordelia de manera inmediata. El principio de limitación le exige dosificar el modo en que el gozo se le ofrece, como una copa que se bebe lentamente para su deleite, sin apresurar el momento de la embriaguez: “Uno debe ponerse límite, es condición primordial de todo goce. No parece que haya que obtener pronto información alguna sobre la joven que colma mi alma y todo mi pensar de modo tal que la añoranza se ve por ello alimentada”.⁴⁸ De este principio de limitación no se sigue que Juan deba estar exclusivamente con Cordelia, ya que, como se mostró al exponer el método intensivo, éste también tiene que cambiar de objeto eventualmente. Esto es necesario cuando el objeto que se utiliza en ese momento ya no tenga nada que ofrecer en términos de entretenimiento, pues ya no le será útil para escapar del aburrimiento. Entonces, su relación con Cordelia ha de terminar tan pronto como esto ocurra: “ ¡Que ocupado me tiene Cordelia! Y, sin embargo, pronto habrá agotado el tiempo, mi alma reclama siempre rejuvenecimiento. Ya me parece oír al gallo cantar a lo lejos”⁴⁹, y cuando dice: “Yo soy un esteta, un erótico, alguien que ha captado la esencia del amor y su clave, que cree en el amor y lo conoce de causa y que sólo reserva para sí la opinión privada de que toda historia de amor a lo más dura medio año, y que toda relación se acaba tan pronto como uno ha gozado lo último”.⁵⁰

Recordando el método, éste ya no se precipita irreflexivamente sobre el gozo en su inmediatez, sino que lo hace estratégicamente. Así lo muestra Johannes citando a Ovidio: “*quod antea fuit ímpetus, nunc ratio est* [aquello que antes era ímpetu ahora es calculo]”.⁵¹ La conquista de Cordelia ha de tomar un tiempo prolongado, pues el método intensivo exige

⁴⁸Ibíd., p. 331.

⁴⁹Ibíd., p. 425.

⁵⁰Ibíd., p. 368.

⁵¹Ibíd., p. 352.

un plan y una estrategia. El tiempo que tarda la conquista no puede ser un tiempo vacío, pues un tiempo vacío es un tiempo aburrido. Por tal motivo, Johannes procura que en el lapso que ha de llevarle conquistar a Cordelia, lo interesante siempre se haga presente: “El método tiene sólo un fallo y es que es lento, pero por eso puede ser aplicado sólo con ventajas e individuos donde lo interesante está en juego”.⁵² De nuevo aparece una diferencia respecto del modo en que Don Giovanni intentaba ocultar su tedio, pues éste no tenía la capacidad de gozar de la misma mujer por un tiempo prolongado, pero para Johannes, como lo señala Luis Cañas: “es todo un arte magistral saber gozar en el tiempo prolongando al máximo el sabor de la joven aplicando métodos expeditivos”.⁵³

La duración que supone el método impulsa a Johannes a buscar que lo interesante se presente constantemente pues, propiciar lo interesante en Cordelia, es el modo en que suple la variación constante de mujeres que encontrábamos en Don Giovanni. Don Giovanni cambia de mujer para evitar el aburrimiento; Johannes continua con una mujer, pero procura que en ella siempre se le muestre de diversas maneras interesantes, pues sin ellas, el aburrimiento se haría presente, y como afirma: “No temo ni a las complicaciones cómicas ni a las trágicas; las únicas a las que temo son las *Langweile* [tediosas]”.⁵⁴

Siendo lo interesante aquello que salva a Johannes del tedio, está dispuesto a hacer cualquier cosa con tal de que siempre esté presente. Esto se confirma en sus acciones, pues con tal de que lo interesante se muestre es capaz de procurarle un pretendiente a Cordelia: “Ya es una gran cosa dar con una feminidad puramente inmediata, pero si uno se atreve a aventurar un *changement* [cambio], entonces obtiene lo interesante. En ese caso lo mejor es procurarle un pretendiente como Dios manda. Que eso dañaría a una jovencita no es más que una superstición que la gente tiene. – Sí, si es una planta muy tierna y delicada que tiene en su vida un solo punto de esplendor-, el encanto; entonces siempre conviene que no haya oído nombrar jamás el amor, pero sí ése no es el caso, entonces es una ventaja y, a falta de pretendiente, a mí no me preocuparía en absoluto procurarle uno”.⁵⁵

⁵² *Ibíd.*, p. 354.

⁵³ Jorge Luis Cañas, *Soren Kierkegaard. Entre inmediatez y relación*, op. cit., p. 61.

⁵⁴ *DS*, p. 333.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 348.

Lo interesante acontece gracias a que Johannes lo propicia, pues todo el escenario está dispuesto tal y como él lo desea. Con aras del entretenimiento, manipula todos los elementos de los que dispone para formar una situación entretenida. Él diseña artísticamente su obra y después habita en ella: “Por eso mis historias de amor tienen una realidad efectiva para mí, constituyen un componente vital”.⁵⁶ Este mundo creado y habitado por Johannes tiene la intención de evitar una realidad que le resulte tediosa. Pues, según como expusimos sobre *La rotación de los cultivos*, el método intensivo se caracteriza por la creatividad para configurar la realidad procurando que ésta resulte divertida. Para que acontezca lo interesante y, que con ello, se disimule el tedio, Cordelia ha de desarrollarse tal y como Johannes lo ha querido, pues de manera contraria, su obra habrá fracasado y lo interesante no se hará presente: “¿Podría yo llegar a sentir celos de Cordelia? ¡Qué demonios! ¡Sí!, Y, sin embargo, en otro sentido ¡no! En efecto, aunque fuese yo el vencedor en la lucha con la otra parte, si yo viese que su ser ha sido perturbado, y no como yo lo deseo – entonces le daría por perdida”.⁵⁷

En pos del divertimento, Johannes pretende que Cordelia sea libre, pues él no se conforma con la posesión burda y externa que buscaba el erótico musical, sino que para él sólo resulta entretenida una entrega más profunda, que tenga que ver con la libertad de la joven:

A mí no tiene que deberme nada, pues ha de ser libre, sólo en la libertad hay amor, sólo en la libertad hay diversión y eterno pasatiempo. A pesar de que precisamente ahora yo propicie que ella, como por necesidad natural, se hunda en mi regazo, me empeñe en llevar las cosas al extremo de que ella gravite hacia mí, se trata más bien de que no caiga como un cuerpo pesado sino como un espíritu que gravita hacia otro espíritu.⁵⁸

Esta libertad que pretende en Cordelia, no es la verdadera libertad individual, pues Johannes ha utilizado todos los medios posibles para que Cordelia actué tal y como él lo desea, pero se trata de encauzar sus acciones de tal forma que ella sienta que es impulsada por un acto de su voluntad a estar con él. Y es esta falsa libertad, la que a Juan le parece en extremo entretenida: “Juan aparece como un ladrón de la libertad de las personas <<de guante

⁵⁶Ibíd., p. 349.

⁵⁷Ibíd., p. 408

⁵⁸ Ibíd., p. 362

blanco>>. Con su actitud asfixia lúdicamente [...] para lo cual necesita antes confundir en su mente la auténtica libertad con la libertad manipulada”.⁵⁹

Ahora, podemos observar como Johannes encuentra en esta libertad manipulada un divertimento existencial, pues su interés nunca fue impulsar a Cordelia a un terreno del que él mismo escapa. Su intención es crear una falsa libertad en ella, crear la ilusión de que elige libremente estar con él, pues este modo de gravitar libremente hacía él, es en extremo divertido. Sobre esta manera de disfrutar de la libertad, Luis Cañas nos dice esto: “Pero en realidad es el espíritu del divertimento pascaliano el que aquí se identifica con la libertad, porque Juan nunca pretende que haya entre ellos auténtico encuentro”.⁶⁰ Siguiendo la cita de Cañas sobre el espíritu del divertimento, nos es fácil advertir que este modo de disfrutar de la libertad es obra del aburrimiento, pues el divertimento es para Pascal, el medio en que el hombre intenta huir del tedio por su imposibilidad de mantener una vida tranquila que lo podría llevar a encontrar modos más efectivos de salir de él:

La única cosa que nos consuela de nuestras miserias es el divertimento, y sin embargo, es la más grande de nuestras miserias. Porque es lo que nos impide principalmente pensar en nosotros, y lo que nos hace perdernos insensiblemente. Sin ello nos veríamos aburridos, y este aburrimiento nos impulsaría a buscar un medio más sólido para salir de él. Pero el divertimento nos divierte y nos hace llegar insensiblemente a la muerte.⁶¹

Ahora bien, sobre sus relaciones personales, recordemos que en *La rotación de los cultivos*, el esteta A nos advierte que hay que evitar todo tipo de amistades ya que resultan ser demasiado tediosas. Una amistad sólo se justifica cuando puede sacársele provecho, como es el caso de Johannes con Edvard. En pos de explotar lo interesante en Cordelia, Johannes se propone conseguirle un pretendiente y este pretendiente es Edvard. Para conseguirlo, Johannes comienza una relación amistosa con él, con el único objetivo de volverse su confidente y consejero respecto de sus intenciones con Cordelia. Muy cuidadosamente, Johannes mueve los hilos para conducir a Edvard de tal forma que sus acercamientos con Cordelia sean provechosos para él: “He envalentado a Edvard, le he animado a confiar en mi amistad. Mañana debe dar el paso decisivo, dirigirse personalmente e invitarla. Le he

⁵⁹Jorge Luis Cañas, *Soren Kierkegaard. Entre inmediatez y relación*, op. cit., p. 58.

⁶⁰Ídem.

⁶¹Pascal, (2015) *Pensamientos*, Madrid, Alianza Editorial, p. 62.

inculcado la desesperada idea de que me pida acompañarlo; se lo he prometido. Lo ha tomado como una extraordinaria muestra de amistad. Esta oportunidad es tal y como yo la deseaba”.⁶² Aprovechándose de esta amistad, puede controlar discretamente los pasos que realiza Edvard, para que cada una de sus acciones le resulte provechosa. Por ejemplo, podemos señalar la manera en que Johannes pretende despertar cierto ánimo en Cordelia controlando los libros que Edvard ha de recomendarle: “[...] yo le he hecho notar, justamente, que prestarle libros a una joven es un muy buen modo de entablar una relación con ella” [...] El que más sale ganando soy yo, pues yo determino qué libros se eligen y me mantengo siempre al margen”.⁶³

Johannes engaña a Edvard haciéndole creer que es un verdadero amigo, pero la realidad es que rehúye la amistad por resultar demasiado tediosa. Su falso interés en los problemas de Edvard, sólo ocultaban sus verdaderas intenciones egoístas, pues el engaño es uno de los medios que utiliza el seductor para conseguir sus metas: “Otros son virtuosos de día, pecan de noche, yo soy disimulo de día, de noche soy puro deseo”.⁶⁴ El modo en que utiliza a Edvard se hace más claro por la manera en que termina con su amistad tan pronto como deja de resultarle útil, y pone en riesgo lo interesante:

Edvard tiene que irse, está llegando a su límite, temo que en cualquier momento vaya y le haga una declaración de amor. [...] Permitir que acabe confesando su amor es, con todo, demasiado arriesgado. No cabe duda de que obtendría un no, pero con ello no concluiría la historia. Seguro que él se lo tomaría muy a pecho. Esto quizás conmovería y emocionaría a Cordelia.⁶⁵

Arte de olvidar y recordar

Por último, nos es posible identificar el arte de olvidar y recordar que, como recordamos, es parte del método contra el aburrimiento. Johannes lo utiliza y menciona en más de una ocasión. En primer lugar, designa al recuerdo como el “segundo goce”, que no consiste en la vivacidad del recuerdo sino en el trabajo creativo que se realiza sobre éste para producir un placer distinto al de la experiencia original: El recuerdo no es tan sólo un medio de

⁶²DS, p. 351.

⁶³Ibíd., p. 365.

⁶⁴Ibíd., pp. 354-355.

⁶⁵Ibíd., p. 366.

conservación sino también un medio de acrecentamiento; lo que ha sido penetrado por el recuerdo hace doble efecto. – Es frecuente encontrar en los libros, en especial en los libros de salmos, una florecilla- el instante en el que fue colocada ahí fue hermoso, pero el recuerdo lo es aún más.⁶⁶ El propio *Victor Eremita* señala que el diario no parece pretender fijar los acontecimientos con máxima fidelidad, pues el arte de olvidar consiste en mantener lo recordado en la memoria de una forma controlada: “Por ello, no es históricamente preciso o simplemente narrativo, no es indicativo sino subjuntivo”.⁶⁷ Esto sucede porque la intención de Johannes no consiste en mantener los acontecimientos frescos en la memoria. Pues una memoria fotográfica evitaría cualquier modificación sobre el recuerdo. El modo en que vive y goza le permite dejar un rastro del recuerdo que puede ser evocado poéticamente para su disfrute, pues de esta forma el recuerdo se convierte en una fuente de nuevos placeres, gracias a la arbitrariedad del que recuerda:

Lo poético era ese plus que él aportaba. Este plus era la poeticidad de la que él gozaba en la situación poética de la realidad, lo que retomaba bajo la forma de reflexión poética. En el primer caso gozaba personalmente de lo estético, en el segundo caso gozaba estéticamente de su personalidad. En el primer caso la clave era gozar egoísta y personalmente de aquello que, por una parte, la realidad le brindaba y con lo cual, por otra parte, él había ´preñado la realidad; en el segundo caso, su personalidad había sido volatilizada, y el gozaba entonces de la situación y de sí mismo en la situación.⁶⁸

Lo poético en este caso puede entenderse en el sentido de *poiesis*, como aquello que es resultado de la creación reflexiva. Pues el recuerdo evocado es para Johannes un recuerdo donde el mismo goza de sí en una situación producto de su creatividad. Observamos que Johannes no pretende recordar fielmente los acontecimientos, pues esto no haría posible un trabajo creativo sobre ellos. Tampoco busca olvidarlos por completo, pues con esto no tendría material sobre el cual trabajar. Lo que intenta es guardar sólo un rastro de ellos en la memoria, pues así podrán ser modificados creativamente, pudiendo dar forma a nuevas experiencias entretenidas:

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 347.

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 313.

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 313.

¿Cuán alejado en el tiempo debe quedarnos un acontecimiento para poder recordarlo?, ¿cuánto, para que la añoranza del recuerdo no pueda ya captarlo? La mayoría de las personas tienen en este sentido un límite, lo que les queda muy cerca en el tiempo no podrían recordarlo, lo que les deja demasiado lejos, tampoco. Yo no sé de límites. Hago que lo vivido el día de ayer retroceda mil años en el tiempo, y lo recuerdo como si lo hubiera vivido ayer⁶⁹

Diapsálmata y el tedio existencial

El motivo de que *Diapsálmata* fuera expuesto en la parte final de este capítulo, a pesar de ser el primero que se expone en *O lo uno o lo otro*, es que el texto parece ser el testimonio de un hombre que ha agotado todas las posibilidades que le brinda la existencia estética hedonista para huir del tedio, y que, sin embargo, no lo ha conseguido. Las posibilidades a las que nos referimos son las que anteriormente hemos expuesto: El esteta inmediato y el esteta reflexivo respectivamente. ¿Por qué decimos esto? Pues bien, en múltiples ocasiones podemos constatar que el esteta se refiere a una época anterior en la que el mundo aún tenía la posibilidad de ofrecerle satisfacción:

¡Que extraña tristeza sentí al ver a aquel pobre hombre arrastrarse por las calles en un gastadísimo gabán de color verde claro amarillento! Sentí pena por él; pero, con todo, lo que más me conmovió fue que los colores de ese gabán evocaran vivamente en mí las primeras producciones de mi infancia en el noble arte de la pintura. [...] ¿No es una lástima que tales mezclas cromáticas, que todavía me es muy grato recordar, no se encuentren ya en la vida?⁷⁰

En este caso el color verde simboliza la época en que el hombre aun podía gozar de los placeres que el mundo le ofrecía, color que contrasta con el tono gris monocromático de su existencia actual, donde se ha perdido todo lo colorido que el mundo tenía y que ya no tiene posibilidad de volver. En otra ocasión se ve a sí mismo como un anciano⁷¹, sin ningún sentido ni gusto por la vida, que cuenta a un niño todas las experiencias de su juventud, experiencias de un tiempo en que aún tenía la posibilidad de disfrutar de la realidad:

A se representa como un anciano que cuenta al niño, símbolo de su pasado, sus experiencias vividas en otro tiempo, aquellas que ya pertenecen al recuerdo y no van a regresar. Es un personaje cansado, encerrado y ensombrecido, que ya no tiene encanto por la vida, y que lo

⁶⁹ *Ibíd.*, p. 393.

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 48

⁷¹ *Ibíd.*, p. 65

único que puede hacer es contemplar a aquel niño que le recuerda lo que alguna vez él fue y no podrá volver jamás.⁷²

Como observamos en *La rotación de los cultivos*, el esteta opta por un método intensivo para salir del aburrimiento dada la ineficiencia de la inmediatez estética de terminar con éste. Sin embargo, a pesar de ser reflexiva, la manera en que goza continúa estando volcada hacia lo finito, que sigue siendo incapaz de satisfacer la infinitud que somos y de gestar un sentido personal. Como resultado, obtenemos un aburrimiento que se mantiene, pero que está disimulado en el divertimento. Este carácter de “no sorprender” del tedio, conlleva a que el individuo no utilice medios más personales para terminar con su aburrimiento y que, como consecuencia, éste incremente. Este incremento del aburrimiento llega a su punto más alto en lo que podemos denominar “tedio existencial” que se muestra en los *Diapsálmata* y que consiste en la imposibilidad de habitar el mundo según el modo de vida estético: “Considera que este estado de ánimo es un sentimiento como de ‘falta de vivienda’, el ser es un extraño en el mundo”.⁷³ Está perdida del mundo como horizonte práctico, conlleva a que nuestro esteta experimente su existencia como vacío, pues ya no encuentra refugio en lo finito, y es esto a lo que llamamos “tedio existencial”. El esteta expresa del siguiente modo:

Qué tremendo es el tedio; tremendamente tedioso; no conozco expresión más poderosa, más certera, pues sólo lo igual se reconoce en su igual. Ojalá hubiese otra expresión más sublime, más poderosa, ya que entonces cabría todavía un movimiento. Permanezco tendido, inactivo, lo único que veo es el vacío; lo único de lo que me alimento es el vacío; lo único en lo que me muevo es el vacío.⁷⁴

Esta experiencia del vacío es una consecuencia de un modo de existencia que, volcado en la multiplicidad, intentaba ahuyentar un padecimiento existencial al que tenía que hacer frente. Lo que su existencia hedonista le mostró, fue que por más que intentara refugiarse en la multiplicidad, ésta no era el alimento que su alma esperaba, pues su espíritu continuaba hambriento. Poco a poco el mundo comienza a resultarle despreciable, hasta que llega el punto en que puede afirmar: “mi alma ha perdido la posibilidad”.⁷⁵ Pero ¿qué posibilidad es

⁷² Luis Guerrero y Rene Flores, “Diapsálmata: La existencia como vacío en un seudónimo de Kierkegaard”, op. cit., pág. 122.

⁷³Ibíd., p. 114.

⁷⁴DP, p. 61.

⁷⁵Ibíd., p. 64.

aquella que pierde? Lo que ha perdido, es la esperanza de que el mundo presente la viveza que alguna vez tuvo. También ha perdido la posibilidad de que el mundo le provea de momentos de goce, pero esto no es lo que lamenta, pues, como hemos dicho, la búsqueda de lo placentero fue aquello que lo hundió en este estado donde sólo experimenta la nada “De tener que pedir algo para mí, no pediría ni riquezas ni poder, sino la pasión de la posibilidad, el ojo que aquí y allá, eternamente joven, eternamente ardiente ve la posibilidad. El goce decepciona, la posibilidad no”.⁷⁶ Pues el goce y el aburrimiento caminan como una pareja inseparable, siendo uno la consecuencia de su contrario, y este aburrimiento subsecuente es la parte despreciable de todo placer, pues “al momento de goce supremo y más suntuoso de la vida le sigue siempre la muerte”.⁷⁷

El “aburrimiento existencial”, como una falta de vivienda, es la falta de sentido según un modo de vida que ya no encuentra hospedaje en la realidad. Biológicamente está vivo, pero existencialmente el esteta anda como un muerto en vida, que en su desahogo se expresa diciendo cosas como: “muero la muerte”.⁷⁸ “La vida se me antoja un brebaje amargo que, sin embargo, debe ser consumido como a gotas, despacio, sin perder la cuenta”.⁷⁹ El aburrimiento existencial es tan abrumador, que en ocasiones se muestra el suicidio como la última alternativa posible “¡Miserable destino! En vano maquillas como una vieja furcia tu surcado rostro, en vano haces ruido con cascabeles de bufón; me aburres; es siempre lo mismo, un *ídem per ídem*. Ninguna variación, siempre un refrito. ¡Venid a mí, sueño y muerte! Nada prometes, todo lo cumples”.⁸⁰

El esteta de *Diapsálmata*, no se expresa como alguien que carece de sentido pero que tiene la esperanza de encontrarlo en momentos posteriores, sino como el individuo que agotó todos los modos posibles de su existencia actual y que, sin embargo, no pudo darle sentido a su existencia. De este modo, estos escritos pertenecen a un hombre que se ha resignado, que ha perdido toda esperanza: “Nuestro protagonista no está en busca de un sentido o de una

⁷⁶ Ídem.

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 46

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 61

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 51

⁸⁰ *Ibíd.*, p. 54

reconstrucción de su existencia, sino que la da por terminada, no en el sentido de un proyecto que por fin ha concluido, sino de un sinsentido de cualquier proyecto futuro”⁸¹

Hasta ahora parece que hemos expuesto cualidades que son contrarias con las que se presentaban en Don Giovanni y Johannes, pues aquellos parecían gozar de vitalidad y gusto por la vida, mientras que *A* en *Diapsálmata* parece exponer todo lo contrario, un desprecio por la realidad, inactividad, etc. Esto sucede porque la pérdida de confianza en el mundo configura una nueva forma de lo estético que es distinta a aquella que se caracterizaba por la búsqueda del goce. Pues en aquella aún existía la esperanza de que lo finito tenía la posibilidad de ofrecernos refugio del aburrimiento. Ésta ~~Esta~~, en cambio, es una existencia desesperada que ha roto todo lazo con lo mundano “Finalmente hay otro sentido de ‘existencia estética’ en Kierkegaard, la vida desesperada, como la del autor de *Diapsálmata*. No se trata de una persona hedonista que vive del placer. Lo que tiene en común con un esteta-hedonista es su contraposición a la existencia ordenada por la razón”⁸². A pesar de parecer contrarias, ambas existencias continúan siendo estéticas y, aunque de modos distintos, continúan siendo tediosas, pues coinciden en que en ninguna de ellas se ha determinado ética ni religiosamente como espíritu. Ambos tipos de estetas están aburridos, sin embargo, el esteta hedonista aún tiene la posibilidad de disimular su tedio en la realidad, misma que se pierde en el segundo esteta, pues en él la realidad está anulada y no puede ofrecerle refugio. El esteta hedonista, en este sentido, aún vive en la ilusión de que el mundo puede ofrecerle una existencia plena y feliz.

El tedio existencial está presente en ambos modos de lo estético, sin embargo en uno hay posibilidad de hacerlo imperceptible y en otro no, pues para el esteta resignado, el mundo es una nada, no en el sentido de que el mundo haya desaparecido, sino que éste ya no ejerce ningún interés práctico sobre él: “El problema del individuo no es que las cosas lo aburran, su verdadera dificultad es que las cosas están ausentes. ¿Cuál es el significado de esta ausencia? Las cosas están allí, pero sobre ellas no recae interés alguno, el mundo entero

⁸¹ Luis Guerrero y Rene Flores, “Diapsálmata: La existencia como vacío en un seudónimo de Kierkegaard”, op. cit., p. 119.

⁸² *Ibíd.*, p. 127.

desaparece bajo la tenue luz de la indiferencia. Las cosas están presentes, pero son incapaces de incitar a la acción”.⁸³

Por último, ya que su lazo con el mundo está roto, éste ya no puede ofrecérsele como un refugio del tedio, lo único que le queda es hacer como relata Cornelio Neponte que: “cuenta de un general que, sitiado en una fortaleza con una notable caballería, mandaba azotar a los caballos cada día para que no se viesen perjudicados por la inactividad; así vivo yo en estos tiempos, como un sitiado; para no verme perjudicado por tanta inactividad, me canso de llorar”.⁸⁴ De la misma forma, cada uno de los “estribillos” muestran funcionar como un tipo de desahogo, pues lo sacan de la nada que caracteriza el tedio existencial. “Una posibilidad es que A busque desahogar sus sentimientos, una cierta forma de catarsis, como sucede con el orificio de una olla de presión”.⁸⁵ El hecho de que afirme que para salir de su inactividad se pone a llorar, es muestra de que para él es preferible un sentimiento desagradable como la tristeza o el dolor, pues, como llega a decir: “Al menos, el buitre picoteaba sin cesar el hígado de Prometeo”.⁸⁶ Pues el sufrimiento es preferible que la imposibilidad de sensación alguna que caracteriza este aburrimiento. Así pues, este individuo se mantiene sólo en la negatividad, se ha refugiado en sí mismo y lo único por lo que suplica es algo determinado que lo haga salir de la infinitud vacía que lo colma (un sentimiento, un dolor, una emoción, etc.) Pues sólo se repite a sí mismo “si intuyese un pensamiento que ligase lo finito y lo infinito [...]”⁸⁷

⁸³ Alejandro Peña, Jesica Rodríguez. y Pablo Rodríguez. (2017), “El concepto de aburrimiento en Kierkegaard” en *Revista de filosofía (Universidad iberoamericana)* 2017, pág. 103.

⁸⁴ DP, pág. 47.

⁸⁵ Luis Guerrero y Rene Flores, “Diapsálmata: La existencia como vacío en un seudónimo de Kierkegaard”, op, cit., pág. 124.

⁸⁶ DP, pág. 61.

⁸⁷ Ídem.

El aburrimiento desde el punto de vista del tiempo

El hombre como síntesis de lo temporal y lo eterno

En el presente capítulo abordaremos el tema del aburrimiento desde el punto de vista del tiempo, para hacerlo, debemos comenzar por esclarecer la concepción kierkegaardiana del tiempo y el modo particular como se experimenta éste desde el aburrimiento. Al mismo tiempo, ha de explicarse la condición ontológica del hombre, que determina el modo peculiar en que el tiempo puede experimentarse en cada uno de los estadios de la existencia.

El hombre, dice Kierkegaard, es una síntesis de alma y cuerpo. Sin embargo, una síntesis es impensable sin un tercer elemento que reúna ambos opuestos, este tercer elemento es el espíritu⁸⁸. Ahora bien, el hombre, también es una síntesis de lo temporal y lo eterno, la cual no es una segunda síntesis, sino que es ésta primera, pero vista desde el punto de vista del tiempo. ‘‘El hombre, según queda dicho, es una síntesis de alma y cuerpo, pero también es una síntesis de lo temporal y lo eterno’’.⁸⁹

⁸⁸ CA, pág. 104.

⁸⁹ *Ibíd.*, pág. 177.

Lo temporal por sí mismo, es una sucesión infinita sin la división entre presente, pasado y futuro. Pues para poder experimentar tal división temporal, la sucesión requiere de un punto de apoyo del cual carece. Lo que le falta a esta sucesión es un presente desde el cual los otros horizontes temporales puedan alcanzar tal significación, pero dicho presente firme es imposible en tal sucesión infinita.

Si en la sucesión infinita del tiempo se pudiera encontrar un punto de apoyo firme, es decir, un presente que nos sirviese como fundamento divisorio, sin duda que aquella división sería totalmente exacta. Pero no tenemos ningún momento que sea ese presente que se busca, ya que, precisamente cada momento no es más que la suma de todos los momentos, un proceso, un pasar de largo y, por consiguiente no hay en el tiempo ni presente, ni pasado, ni futuro.⁹⁰

Por su parte, el otro elemento de la síntesis, es decir, lo eterno, es el presente absoluto, que por ser tal, también carece de pasado y de futuro, pues es la sucesión abolida “En lo eterno tampoco se da ninguna discriminación del pasado y el futuro, pues el presente está puesto como la sucesión abolida”⁹¹

Dicho lo anterior, ni en lo eterno ni en el tiempo por sí mismos puede darse esta “plenitud de los tiempos” la cual sólo se logra cuando se da efectivamente la síntesis entre ambos y queda puesta la *temporalidad* por el tercer elemento que es el instante. “El instante es esa cosa ambigua en la que entran en contacto el tiempo y la eternidad- con lo que queda puesto el concepto de *temporalidad*-, y donde el tiempo está continuamente seccionando la eternidad y ésta continuamente traspasando el tiempo. Sólo ahora empieza a tener sentido la división aludida: el tiempo presente, el tiempo pasado y el tiempo futuro.”⁹²

Ahora bien, el problema es que lo eterno rebasa por completo lo temporal, por lo cual, para mantener sus relaciones con el tiempo, ha de mostrarse de manera misteriosa en el tiempo futuro, que como tal es esa nada, como indeterminación o posibilidad, que ha de realizar el individuo singular:

Cuando la eternidad entra en contacto con el tiempo es como si se quisiera detener el tiempo, hacerlo pleno, pero al mismo tiempo, es como si la eternidad, plena en sí mismo, vista desde

⁹⁰ *Ibíd.*, pág. 178.

⁹¹ *Ibíd.*, pág. 180.

⁹² *Ibíd.*, pág. 184.

el tiempo, es una nada que invita a realizarla como tarea. En otras palabras, la eternidad en el tiempo la hace convertirse en futuro, y el tiempo en la eternidad lo hace convertirse en posibilidad.⁹³

Además, el futuro, a diferencia del presente y del pasado, puede tomarse como la totalidad, pues aquello que ya ha sucedido no es más que una de las posibilidades, dejando abierta la parcela de posibilidades que siguen abiertas en el tiempo futuro y que aún no se realizan. Con esto, puesta la síntesis, lo eterno deja de ser ese presente inamovible sin pasado ni futuro y pasa a convertirse en devenir, en posibilidad. Por su parte, el tiempo deja de ser una sucesión infinita y pasa a articularse significativamente, se subjetiviza y se le otorga sentido: ‘‘El tiempo deja de ser mero pasar y adquiere un camino aunque incierto y cobra sentido el futuro; la eternidad deja de ser presencia total y se convierte en un movimiento de continuidad’’.⁹⁴

Por otro lado, en el instante también queda puesto lo pasado, pero no como mero pasar, o como el ‘‘ya no’’ del tiempo presente, puesto que lo pasado siempre puede volver como futuro, no en el sentido de que pueden repetirse las mismas experiencias, sino más bien en el sentido de que podemos cambiar nuestra relación con ellas o pueden cobrar un nuevo sentido, esto se muestra bien a las claras con los sentimientos de arrepentimiento y angustia: ‘‘Arrepentimiento ante lo que no puede devenir de nuevo pero se abre la posibilidad de relacionarse de modo diverso y se espera el cambio para quien todo es posible, convirtiéndose a su vez en un modo de ser en el mundo; o como angustia cuando las posibilidades del pasado se presentan como futuras, pero en ambas siempre en confianza y espera paciente del otro’’.⁹⁵

La síntesis entre tiempo y eternidad realizada en el instante es la misma que la de cuerpo y alma en el espíritu, por lo cual, podemos decir que el instante es aquella síntesis, según la cual, el espíritu se vuelve actual a través de una elección con la que lo futuro y lo posible es asumido como una tarea a realizar por el individuo: ‘‘Este contacto que hace aparecer la temporalidad es cuando el espíritu se pone en relación, de tal forma que la duración o el instante no son expresión más que de la presencia del espíritu en el tiempo. El espíritu, tanto en Kierkegaard como en Deleuze, se entiende como una apertura radical de horizontes de

⁹³ Rafael García Pavón, (2015), ‘‘La relación entre Soren A. Kierkegaard y Gilles Deleuze en la construcción de una filosofía cinemática como contemporaneidad ética’’, *IMAGOFAGIA*, NÚMERO 12, pág. 11

⁹⁴Ibíd., pp. 11-12.

⁹⁵Ibíd., pág. 16.

posibilidad que le dan su sentido a la división entre pasado, presente y futuro.’’⁹⁶ Cabe señalar que este instante como síntesis no es un fragmento del tiempo, tal y como lo entiende la concepción vulgar, la cual concibe el instante como la abstracción de un momento de la sucesión carente de pasado y futuro. Para ésta ‘‘el instante viene a designar lo presente como algo que no tiene ningún pasado ni futuro; y en esto radica cabalmente la imperfección de la vida sensible’’.⁹⁷

El instante así entendido sólo puede resultar de una abstracción de un momento del tiempo que se saca del flujo temporal y se le concibe sin pasado ni futuro, tomándolo como lo presente. Sin embargo, tal concepción es imposible, pues como hemos dicho antes, el tiempo por sí mismo es un constante fluir que no cuenta con un punto firme desde el cual gestar la temporalidad:

‘‘Si, en definitiva, se pretende emplear el instante para designar el tiempo, haciendo que el primero signifique la eliminación puramente abstracta del pasado y del futuro y que así sea el presente, entonces hemos de afirmar taxativamente que el instante no es en modo alguno el presente, por la sencilla razón de que semejante intermediario entre el pasado y el futuro, concebido de un modo meramente abstracto, no existe en absoluto’’.⁹⁸

La falta de continuidad temporal y el aburrimiento del esteta inmediato

Dicho lo anterior, podemos ubicar la existencia del esteta inmediato volcado por completo al plano del tiempo, pues carece de la reflexión necesaria para desprenderse de la mera sucesión temporal. Al no tener ningún tipo de conciencia de lo eterno que en él habita es incapaz de gestar un modo de vida más consistente que no se disipe en la fugacidad del momento.

La existencia de Don Giovanni está inmersa en el infinito fluir del tiempo por dos razones principales:

-La primera consiste en su manera de gozar del mundo, la cual como ya hemos visto es inmediata. Ésto significa que su placer está determinado por la forma en que su apetencia corporal es saciada por el mundo exterior tal cual éste se ofrece. El problema radica en que, tanto los apetitos como el mundo exterior están sujetos al cambio constante.

⁹⁶Ibíd., pág. 12.

⁹⁷CA, pág. 180.

⁹⁸Ídem.

-La segunda tiene que ver directamente con la primera, y consiste en que al gozar inmediatamente de su experiencia sensitiva, no existe ningún tipo de mediación por parte del individuo en la forma en que se disfruta de aquello que se presenta, tomando el placer como una cualidad inherente al objeto mismo:

El disfrute de primer orden se caracteriza por una doble inmediatez. Primero, es inmediato en la medida en que se basa directamente en la experiencia sensorial. Un disfrute de primer orden es el placer que surge de la experiencia de alguna persona. En segundo lugar el goce de primer orden es inmediato en la medida en que es ‘no autorreferencial’ ya que el goce se percibe como proveniente del ‘objeto mismo’, y no como representación de algún objeto.⁹⁹

Estos dos modos de ser inmediato que menciona Luke Wadhams en su texto: *Kierkegaard's Theory of Boredom and Development of Personality*, condicionan un modo peculiar de experimentar el tiempo, el cual se presenta como cambiante, con falta de permanencia, como fugaz, como ausente, etc. Es por ello que el placer parece siempre escapársele entre los dedos, pues su modo de vida impide que algo sea duradero. Al concebir como su único campo de acción al tiempo, se configura una existencia que se desvanece y se caracteriza por una suma de momentos inconexos. La vida de un individuo con estas características se resume en una existencia segmentada, que sólo tiene una continuidad cuantitativa que es propia del modo de vida del esteta inmediato:

En el momento, el único marco de acción tenido en cuenta por el individuo es el tiempo, el mero transcurrir necesario, vacío y fragmentado. La existencia vendría definida por la suma de momentos sucedidos en ese transcurrir, con la solución de continuidad; se trataría por tanto de un proceso cuantitativo, que no afectaría en absoluto la interioridad subjetiva. Un ejemplo de ello es la figura del seductor, Don Juan, quien existe meramente en el momento, agotado en cada ocasión por el objetivo externo que abarca su devenir: la conquista.¹⁰⁰

Como señala Sáez en el fragmento anterior, el momento tomado como la abstracción de un punto sacado del flujo temporal, sin pasado ni futuro, es propio de un individuo que sólo habita en el tiempo, como es el caso del esteta inmediato. Éste agota su existencia en cada

⁹⁹ Wadhams, L., (2020), *Kierkegaard's Theory of Boredom and the Development of Personality*, Theses and Dissertations—Philosophy, pág. 126.

¹⁰⁰ Begonya Sáez, (1995) *Autorrealización y temporalidad en el concepto de la angustia*, THÉMATA, número 15, pp. 48-47.

uno de estos momentos, que en cuanto acontecen colman por completo su existencia. Sin embargo, al goce le es inherente la fugacidad, pues la repetición de lo mismo pronto conlleva el tedio, por ello, el deseo del esteta y su propia existencia que sólo habita en los momentos placenteros, se caracteriza por una falta de permanencia temporal: “El amor anímico es la permanencia en el tiempo; el sensual, la desaparición en el tiempo”.¹⁰¹

Continuando con la cita, su aparente continuidad no es más que una continuidad cuantitativa, es decir, ninguno de los momentos que constituyen la existencia del esteta tiene una relación real entre sí, pero se les atribuye cierta continuidad por el hecho de sucederse unos a otros. Esta continuidad no es una continuidad real, pues esta suma de momentos no afecta ni transforma la propia individualidad.

La existencia de Don Giovanni se ve colmada por su pasatiempo que consiste en conquistar mujeres, pero cada conquista es ajena a las anteriores y posteriores. Esta indiferencia volvería ridícula la empresa de intentar estructurar una suerte de historia personal con base en cada uno de esos momentos aislados, pues su conquista posterior es completamente ajena a las anteriores y a las conquistas por venir. Por ello, es esta imposibilidad, de que los instantes placenteros puedan configurar una coherencia para dar lugar a una existencia más estable, lo que determina su falta de continuidad y su vida en tanto mera suma de momentos, por eso Don Giovanni “existe sólo en el momento, y el momento, pensado conceptualmente, es una suma de momentos, y así llegamos al seductor”.¹⁰²

Ahora bien, entre cada una de sus conquistas hay un tiempo vacío, que podríamos designar como un “mero pasar del tiempo”, que abrumba la existencia del esteta inmediato. Este vacío provocado por el mero transcurrir del tiempo es aburrido y busca ahuyentarse en la siguiente conquista, en la cual Don Giovanni se renueva, sólo para jadear al terminar ésta, pues como vimos en el primer capítulo, al momento más alto del goce siempre va acompañado del aburrimiento subsecuente.

Su urgencia de salir del vaivén vacío del tiempo, orilla al esteta a buscar un reposo de éste en el siguiente momento placentero, en el cual renace, pues como tal, el sólo vive en cada uno de esos instantes en los que pretende detener el tiempo, sin lograrlo, pues el momento

¹⁰¹ El, pág. 114.

¹⁰² Ídem.

placentero siempre se esfuma tan pronto acontece. En este sentido, Don Juan se renueva con cada una de sus conquistas, y siempre nace al comenzar ésta, muere al terminar y renace en la siguiente de un modo completamente nuevo: “Sólo de esta manera Don Juan puede resultar épico, estar siempre terminando y siempre empezando de cero, pues su vida es una suma de instantes contrapuestos que no guardan relación alguna, su vida es, en tanto que instante, una suma de instantes, y es el instante en tanto que suma de instantes”.¹⁰³

Esos momentos placenteros son, como hemos dicho más arriba, intentos del esteta de huir de la evanescencia temporal. El problema estriba en que esos momentos no escapan al cambio infinito del tiempo. Don Giovanni, tal vez de manera inconsciente, pretende saciar la eternidad que tiene todo espíritu, pues como vimos más arriba: “El hombre, según queda dicho, es una síntesis de alma y cuerpo, pero también es una *síntesis de lo temporal y lo eterno*”, pero quiere hacerlo inclinado solamente en lo finito, en el tiempo, en lo fugaz, etc. Ese instante en que habita, no es la síntesis de lo eterno y lo temporal, sino que para él éste significa: “lo presente como algo que no tiene ningún pasado ni futuro”. Es decir, un fragmento mínimo de tiempo, en el cual encuentra placer. El problema radica en que la existencia humana no puede reducirse a cada uno de estos momentos placenteros, y la suma de estos no pueden configurar ninguna continuidad, pues ésta sólo sería cuantitativa, pues como tal, no guardan ninguna relación real entre sí. Por otro lado, según la definición de Kierkegaard sobre el tiempo, no es posible hallar en el tiempo ningún punto destacado que tenga la cualidad de ser un presente real, como el mismo afirma, en el tiempo: “no tenemos ningún momento que sea ese presente que se busca, ya que, precisamente cada momento no es más que la suma de todos los momentos, un proceso, un pasar de largo y, por consiguiente no hay en el tiempo ni presente, ni pasado, ni futuro.”¹⁰⁴ El goce que persigue, y en el que aparentemente obtiene un momento de descanso de la sucesión infinita, también está sujeto al completo fluir del tiempo, y por ello, aparece y desaparece sin estar nunca verdaderamente presente: “La mayoría de las personas corren tan aprisa tras el goce, que lo dejan atrás. A ellas les sucede lo que le sucedió a aquel enano que vigilaba en su castillo a una princesa que había sido secuestrada. Un día se tumbó a dormir la siesta. Cuando se levantó una hora más

¹⁰³El, pág. 115.

¹⁰⁴CA, pág. 178.

tarde, ella ya no estaba. Sin más dilación se calza sus botas de siete leguas y al primer paso ya la había dejado atrás”.¹⁰⁵

Según lo expuesto hasta ahora, Don Giovanni, a diferencia de Johannes seductor como veremos más adelante, carece de eternidad y encarna una existencia demasiado temporal. La continuidad en el esteta inmediato no puede realizarse, pues es necesario el otro elemento de la síntesis que, al entrar en contacto con el tiempo, lo abra a una experiencia temporal completamente nueva. El instante, ya no como un punto del tiempo que se saca del flujo temporal, sino como el advenir mismo de algo completamente nuevo y cualitativamente distinto.

Su ausencia de eternidad conlleva a que su modo de vida se pierda constantemente en experiencias pasajeras que desaparecen en el tiempo. Su existencia se determina por el mundo exterior que está en constante cambio, su apetencia puede querer algo determinado, para en el momento siguiente apetecer lo opuesto. En sentido riguroso, Don Giovanni carece por completo de un yo, pues entre un momento placentero y el siguiente no hay nada que permanezca o continúe él mismo. Es por eso que su existencia está imperada por los estados de ánimo, pues en él pueden encontrarse los estados más dispares sucederse unos a otros: “Por eso sucumbe al estado de ánimo. Su vida es puro estado de ánimo”.¹⁰⁶

La eternidad de la cual carece Don Giovanni, es el elemento de la síntesis que podría articular esos momentos inconexos y llevarlos a una significación más alta y espiritual. Lo temporal en conjunto con lo eterno, podrían dar lugar a una verdadera historia personal y a un pasado y futuros auténticos y personales. Esa manera de lo eterno de incidir en el tiempo es aquello que podría dar fin al aburrimiento del esteta, pues tal y como el juez Wilhelm escribe al esteta, el elemento de lo eterno en su choque con el tiempo es algo de lo que nunca se puede estar aburrido. Pues libera al tiempo, y éste deja de presentarse como algo contra lo cual se está en lucha: “¿Qué podría resistirse al tiempo, que el trato diario debería por necesidad entorpecerlo? ¿O que muy pronto lo sorprendería el aburrimiento, como si la vida matrimonial no poseyese un contenido eterno del que uno jamás se aburre, un contenido

¹⁰⁵ DP, pág. 54.

¹⁰⁶Soren Kierkegaard (2006) “Sobre el concepto de ironía” en *Escritos Soren Kierkegaard*, Madrid, Trotta, pág. 305. (A partir de aquí se citará con las siglas CI.)

eterno que tanto en las buenas como en las malas, tanto en la angustia como en la agitación, conquista y no deja de conquistar?’’¹⁰⁷

Si bien lo eterno en su relación con lo temporal puede ayudar a configurar una existencia en continuidad que se libera por completo del aburrimiento, que se caracteriza como sin sentido y vacuidad, la eternidad que busca abstraerse de todo lo temporal llevan a otro tipo de discontinuidad, que se muestra en la figura de Johannes.

La falta de continuidad en el esteta reflexivo

La forma en que el esteta inmediato y el reflexivo gozan del mundo es completamente distinta. Como vimos en el primer capítulo del presente trabajo, el primero disfruta del mundo en su inmediatez, pues goza de las cosas tal cual se le ofrecen sin ningún tipo de mediación. El segundo se posiciona irónicamente respecto del mundo y goza de manera arbitraria de éste.

Ambos modos de lo estético, el inmediato y el reflexivo experimentan el mundo de manera distinta pero ambos se caracterizan por la discontinuidad y la falta de temporalidad. El primero de ellos ha sido expuesto en el apartado anterior y se caracterizaba por su estar inmerso en el completo devenir de las impresiones fugaces incapaces de formar una consistencia temporal. El segundo, como veremos, se caracteriza por el movimiento contrario, pues se desprende de su situación concreta y abusa de la eternidad que lo constituye, creando una continuidad en la nada. Para explicar de qué manera el esteta reflexivo escapa de su situación concreta y abriga la eternidad, debemos de explicar en qué sentido su existencia es una existencia irónica, tema que deliberadamente se dejó hasta este punto de la exposición por ser importante para explicar el aburrimiento y su experiencia del tiempo.

En primer lugar, Kierkegaard define la ironía en *Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates*, como una negatividad infinita y absoluta: ‘‘He ahí, pues, la ironía en tanto *negatividad infinita y absoluta*. Es *negatividad*, puesto que sólo niega; es infinita,

¹⁰⁷ Soren Kierkegaard, (2006) ‘‘La validez estética del matrimonio’’ en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II*, Madrid, Trotta, pág. 104. (A partir de aquí se citará con las siglas VE.)

puesto que no niega este o aquel fenómeno; es absoluta, pues aquello en virtud de lo que niega es algo superior que, sin embargo, no es”¹⁰⁸ Al no negar este o aquel fenómeno, el individuo irónico niega la validez de toda la existencia y de su propio yo concreto. El ironista, volcado en su yo eterno e infinito consume todo lo real en una nada que pierde toda validez existencial para él. Así por ejemplo, vemos que en *La rotación de los cultivos*, el esteta A, reniega de la validez de su situación histórica, pues piensa que el modo de relacionarse y las aspiraciones y quehaceres de su época son demasiado tediosas, como son: la amistad, el matrimonio y los cargos públicos, los cuales rechaza fervientemente¹⁰⁹. El ironista desvaloriza su realidad y desde su yo infinito, busca desprenderse de las determinaciones finitas que conlleva su existencia, busca configurar una realidad acorde a sus deseos, juega con la realidad y la hace entretenida para salir del aburrimiento:

Para el ironista, sin embargo, esa composición, que él llamaría más bien superposición, no tiene ninguna validez, y puesto que no está dispuesto a formarse a sí mismo para poder adaptarse al entorno, es el entorno el que debe formarse de acuerdo con él, es decir, no sólo se poetiza a sí mismo, sino que poetiza también el mundo que lo rodea.¹¹⁰

Ahora bien, en este sentido, el ironista busca la libertad, pero es la libertad negativa, pues ésta se caracteriza por una tendencia a eliminar o liberarse de aquello que lo determina y limita. Es por ello que busca desprenderse de la realidad, pues como tal, ésta es limitante ya que determinan al individuo a estar colocado en un punto específico con ciertas cualidades determinadas que disminuyen la capacidad infinita del yo Absoluto que quiere ser el esteta: “Sin embargo, con el recurso a esa forma infinitamente abstracta que es el yo negativo, nuestro hombre quiere que se le dejen las manos libres desde el principio para conformar todas esas cosas a su capricho y así sacar de todo ello el yo que él quiere ser a expensas de esa forma infinita del yo negativo”.¹¹¹

¹⁰⁸ CI, pág. 287.

¹⁰⁹ RC, pp. 303-304.

¹¹⁰ CI, pág. 304.

¹¹¹ Soren Kierkegaard (2008) *La enfermedad mortal*, Madrid, Trotta, pág. 93 (A partir de aquí se citará con las siglas EM.)

Esta manera de romper con el mundo y vivir poéticamente ya fue mostrada en la figura de Johannes, en los modos en que reflexivamente creaba situaciones entretenidas que constantemente tendían a la irrealidad y la fantasía, pues como vimos, en repetidas ocasiones se desprendían de la situación real del protagonista:

¡Qué bello es estar enamorado, que interesante es saber que se está! He aquí la diferencia. Me amarga pensar que ella desapareció de mi vista la segunda vez y, sin embargo, me alegra en cierto sentido. La imagen que de ella poseo oscila con indeterminación entre la figura real y la figura ideal. Dejo que esta imagen se muestre; pero justamente porque, o bien es realidad, o bien la realidad no es sino la ocasión, tiene una magia propia.¹¹²

Como Johannes mismo apunta, la imagen que tiene de Cordelia no es la imagen real, sino que es una configuración arbitraria de ella, en la que la realidad solamente es el material a partir del cual puede realizar su juego arbitrario en pos del entretenimiento. Constantemente recurre a limitar sus encuentros con Cordelia, pues pretende que en esta ausencia su imagen se le presente difusa, pues es esta falta de claridad lo que abre la posibilidad de que se haga una imagen ficticia de su amada.

El esteta pretende que se le deje libre, pero esta libertad que pretende el esteta es una libertad que no se sostiene en nada firme o positivo, ya que es pura negatividad que carece de todo contenido, pues éste le era proporcionado por lo real.

La ironía es una *determinación de la subjetividad*. En la ironía el sujeto es negativamente libre, pues falta la realidad que le proveería un contenido; el sujeto es libre de las ataduras con las que la realidad dada retiene al sujeto, pero es negativamente libre, y como tal, puesto que no hay nada que lo retenga, queda suspendido.¹¹³

La ironía le ofrece al esteta la posibilidad de desprenderse de la inmediatez de la existencia. En esta “toma de distancia”, puede jugar con la realidad creativamente y forjar una representación ideal de ésta. El problema es que el abuso de la ironía lo expulsan de la realidad, la cual le ofrecía todo el contenido a su vida. Sin terreno al cual asirse, el esteta gravita en la nada y sus representaciones no son más que edificaciones en el vacío sin suelo

¹¹² DS, pág. 339.

¹¹³CI, pág. 287.

firme desde el cual elevarse: “ [...] pues la realidad organizada le resulta tediosa. La ironía es, pues, el afán por zafarse de las pesadas cadenas del orden, de la sistematización de la existencia”¹¹⁴

Ahora bien, esta renuncia al mundo clausura al individuo irónico en su yo eterno e infinito. Pues su afán de gestar lo interesante lo han orillado a desprenderse de las limitantes temporales de la vida real:

Es eterno, porque uno se esfuerza por ser uno mismo perpetuamente, lo que quiere decir que esta validez no está limitada por ninguna condición temporal [...] La personalidad estética se ve a sí misma como teniendo validez eterna, en el sentido de que la propia identidad tiene un valor que no está limitado o determinado por la propia existencia temporal¹¹⁵

La enfermedad mortal ofrece el ejemplo claro de una personalidad como la descrita. Pues cuando Anti-Climacus habla sobre el yo que desesperadamente quiere ser sí mismo, destaca las notas esenciales que hemos atribuido al esteta reflexivo, y que se resumen en el hecho de querer ser el yo eterno que se es: “Luego viene la obstinación – que propiamente es desesperación a expensas de lo eterno, es decir, el desesperado abuso de lo eterno que hay en el yo- y le lleva a uno a querer desesperadamente ser sí mismo”¹¹⁶

Este yo infinito, que es otro modo de ver el elemento de la síntesis que corresponde a lo eterno, pretende una separación de todo lo temporal que le compete, pues quiere deshacerse de su yo concreto y todas las determinaciones temporales que lo sostienen. Con ello, busca deslindarse de todo pasado y futuro, buscando desenvolverse en la pura eternidad de su yo negativo. El yo eterno, es por definición la sucesión abolida, es decir, el presente sin pasado ni futuro y es este yo Eterno aquel que desea ser el ironista. Sin embargo, en caso de que el ironista acepte tener un pasado, dicho pasado estará alejado completamente de su situación

¹¹⁴ Alejandro Peña, (2014), “Soren Kierkegaard. La melancolía como fundamento de la existencia” en *Metafísica y Persona*, número 12, pág. 100.

¹¹⁵ Wadhams, L., (2020), *Kierkegaard’s Theory of Boredom an the Development of Personality*, Theses and Dissertations—Philosophy, pág 173

¹¹⁶ EM, pág. 92.

real, y sólo será asumido en tanto que pueda recrearlo arbitrariamente para futuro entretenimiento:

Pero para la ironía no había propiamente ningún pasado. Esto se debe a que la ironía había surgido de indagaciones metafísicas. Había confundido el Yo eterno con el Yo temporal. Puesto que el yo eterno no tiene pasado alguno, tampoco lo tiene el yo temporal. Entre tanto, en caso de que la ironía tenga la decencia de admitir un pasado, este pasado debe ser de tal índole que la ironía pueda mantener su libertad frente a él, practicar su juego con él.¹¹⁷

De nueva cuenta, esta forma de atemporabilidad en la que gravita el esteta reflexivo nos recuerda a *La rotación de los cultivos* y su método intensivo, en la cual, el esteta A, propone el arte de olvidar y recordar como medio para configurar un pasado completamente arbitrario y alejado de la situación real que se vive con el fin de volverlos interesantes y susceptibles de provocar lo interesante como un recurso más para eludir el aburrimiento. Por otro lado, lo mismo acontecía con el futuro, pues en caso de que se proyectara uno, este no respondía a las posibilidades reales de su situación actual, sino que eran ilusiones creadas por su imaginación, de las cuales gozaba mayormente por su representación, ya que, tal vez en la práctica, podían ser irrealizables por no responder a su situación concreta.

El proyecto estético de “jugar al volante con toda la existencia” mediante el método intensivo de rotación de los cultivos implica un desprecio por la estructura temporal de la vida; en aras de generar interés y así hacer la vida divertida, el esteta recomienda un juego de recuerdo y olvido, de tal manera que el pasado y el futuro de uno se distorsionan dentro de la atemporalidad de la imaginación poética, que recrea libre y arbitrariamente el pasado y proyecta un futuro informado no por la situación real, sino por cualquier fantasía que uno encuentre divertida.¹¹⁸

Ejemplos de esto podemos encontrar múltiples en el diario, de momento me limito a señalar este en particular, en el cual Johannes se encuentra observando a una mujer bajo la lluvia. De esta situación casual, comienza a imaginar toda una serie de eventos en los cuales llega y le ofrece su paraguas, a lo que ella responde con una sonrisa. Es interesante notar la manera en

¹¹⁷ Cf, pág. 300.

¹¹⁸Wadhams, L., (2020), *Kierkegaard's Theory of boredom an the Development of Personality*, Theses and Dissertations—Philosophy, pág. 181.

que disfruta de sí mismo en la situación, y como goza de una representación imaginaria que nunca es llevada a la realidad:

¿Qué me propongo hacer si no lo que cualquier caballero haría? —ofrecerle mi paraguas. —
¿Dónde se ha metido? Magnífico, se ha escondido en la entrada de la portería. — Es la jovencita
más encantadora, jovial, complacida —<<Quizás podría usted informarme acerca de una joven
señorita que en este sacro instante acaba de sacar la cabeza de este portal, obviamente en apuros
por un paraguas. Es a ella a la que busco, a ella y a mi paraguas. >> —Usted se ríe—. ¹¹⁹

Ahora bien, Si en algún punto esa creación suya comienza a tornarse tediosa o no se desarrolla tal y como él la había proyectado, puede destruirla y ensamblar una nueva, que al igual que la anterior, sólo tiene vigencia en tanto lo mantenga entretenido: “El ironista se eleva sobre la realidad, ésta a sus ojos resulta siempre cambiante, siempre demasiado imperfecta y por ello se afana en establecer, una y otra vez, una nueva realidad tan insuficiente como la anterior.” ¹²⁰

El esteta se desprende de su realidad histórica ya que ésta le parece insuficiente para ahuyentar el tedio. Por el contrario, el configura su propia realidad, que sólo tiene vigencia en tanto no se haga presente el tedio en ella. Si por algún motivo ese mundo que ha creado no se desarrolla tal y como él lo planeó o deja de parecerle interesante puede destruirlo y crear uno nuevo, pues se encuentra libre de las ataduras del tiempo: “El único punto de llegada será el yo que comprende como empresa de vivir como rehacerse una y otra vez desde el caos de las posibilidades donde se puede explorar teniendo la ironía como aliado fundamental” ¹²¹.

Para profundizar más en el tema de la discontinuidad temporal tenemos que echar mano de lo que explica Haufniensis en *El concepto de la angustia* sobre el fenómeno de lo demoníaco. Este es definido por Haufniensis de 3 modos distintos según el punto de vista con que se le vea. En primer lugar: “Se define como ensimismamiento cuando la reflexión correspondiente se hace sobre el contenido” ¹²². En segundo lugar: “[...] se define como lo

¹¹⁹DS, pág. 334.

¹²⁰ Pablo Rodríguez, (2019), “El surgimiento del deseo en Kierkegaard: un análisis de los estadios eróticos inmediatos” en *Metafísica y persona filosofía conocimiento y vida*, número 22, pág. 99.

¹²¹ *Ibíd.*, pág. 106

¹²² CA, pág. 255.

súbito cuando se reflexiona sobre el tiempo”.¹²³ Por último: “[...] si se toma la categoría de *lo vacío, lo aburrido*, entonces es esta categoría la que hace hincapié en el continente de ese contenido. De esta manera queda completa la cadena de todo este proceso en busca de la definición del concepto”.¹²⁴

Lo demoníaco, como “lo súbito” se corresponde con la existencia de Johannes, que como vimos, tiende a la irrealidad creando infinitas posibilidades de la misma. Sin embargo, un individuo no puede desprenderse de su situación real de modo satisfactorio, pues se ve determinado por un tiempo e historia peculiares de las cuales no puede escapar. Por tanto, el individuo ha de involucrarse con esa realidad que le corresponde de manera necesaria y esta relación forzada con el tiempo es lo súbito, pues tan pronto como se relaciona con ella, busca la manera de recluirse de nuevo y de igual forma, así como desaparece puede aparecer en un momento siguiente sin ningún tipo de anticipación. Esta forma de ser de lo súbito, que está y no está ahí de manera repentina es una forma de negar todo tipo de continuidad: “En un momento la tenemos ahí y en el momento siguiente ya está lejos, y cuando la creímos desaparecida del todo, hela de nuevo ahí integra y plenamente. No es posible incorporarla o transformarla en auténtica continuidad”.¹²⁵ Es por esto que lo súbito no es un fenómeno físico, pues de serlo, tarde o temprano se descubriría la ley detrás de su ir y venir, con lo cual lo súbito quedaría aniquilado. No, lo súbito es un fenómeno que se manifiesta en el momento en que la libertad se niega a sí misma:

Si lo demoníaco fuese lo físico, entonces nunca sería lo súbito. Cuando se repite la fiebre o los arrebatos de la locura, etc., siempre se llega al final a descubrir la ley de semejante repetición, y esta ley elimina hasta cierto punto lo súbito. Sin embargo, lo súbito no conoce ninguna ley. No es algo que pertenezca a los fenómenos de la naturaleza, sino que es un fenómeno psíquico, una manifestación de la no-libertad.¹²⁶

La representación más fiel de lo súbito es la mímica, Vigilius pone como ejemplo la subitaneidad del salto con la que entraba Mefistófeles en escena, pues el salto repentino no se veía anunciada por el momento anterior ni anticipaba el momento subsecuente, más bien

¹²³ Ídem.

¹²⁴ Ídem.

¹²⁵ Íbid., pág. 256.

¹²⁶ Ídem.

era la ruptura con cualquier tipo de continuidad. “Entonces se verá que Mefistofeles es esencialmente mímico. Las palabras más terribles, alzándose desde el abismo de la maldad, no son capaces de producir el efecto que causa la subitaneidad del salto, que es uno de los factores de lo mímico”¹²⁷. Al igual que Mefistófeles, el endemoniado es aquel individuo que se mantiene reflexionando en sí mismo, interrumpido en ocasiones por el salto abrupto de lo súbito:

El concepto de la angustia, que trata lo <<demoníaco cristiano>> nos describe la oscilación de la conciencia entre la monotonía de una reflexión sin objeto y la brusquedad del salto. ¿Acaso Mefistófeles, el cojo, no avanza a trompicones? Ya no es una sucesión, ni, como en Schopenhauer, una alternancia de deseo y aversión, sino un vaivén tan rápido que ambos extremos —la continuidad de la nada y la discontinuidad frenética— coexisten y dicha simultaneidad configura el tedio.¹²⁸

Sin embargo, pudiera parecer que esa personalidad ensimismada que constantemente se refugia en la negatividad y reflexiona sobre sí misma tuviera algún tipo de continuidad, esta continuidad que sólo es aparente, es una continuidad negativa que constantemente gravita en la nada y gira sobre sí misma como: “la peonza que, apoyada en su punta, no cesa de dar vueltas en torno a sí misma”.¹²⁹

Esta continuidad vacía (que también es la última característica de la personalidad demoníaca) es resultado del desprendimiento del yo infinito de toda su realidad finita, pues con éste ha perdido todo el contenido constitutivo que le ofrecía lo real, con lo cual, su existencia se ha convertido en un “panteísmo demoníaco”, pues el nihilismo ahora permea toda su existencia, y esta constancia en la vacuidad no es otra cosa que aburrimiento: “El aburrimiento es la única continuidad que el ironista posee. El aburrimiento, esa eternidad sin contenido, esa beatitud sin goce, esa superficial profundidad, esa hambrienta saciedad”.¹³⁰

Paradójicamente, el yo jadea de la sobreabundancia de sí mismo y se sumerge en la monotonía de la eternidad. La nada que ahora gobierna su existencia sólo puede ser alejada de sí en las situaciones creativas que ha forjado desde su posibilidad negativa. La manera en

¹²⁷Ibíd., pág. 258.

¹²⁸Vladimir Jankélévich (1989), *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid, Taurus, pág. 108.

¹²⁹CA, pág. 256.

¹³⁰CI, pág. 306.

que tal subjetividad huye de esa eternidad vacía ya fue vista en el modo de vida Johannes, un individuo que busca lo interesante como medio de escape de la vacuidad existencial, pues imaginativamente es capaz de configurar escenarios que le ofrezcan la distracción necesaria para ocultar su falta de contenido. La eternidad vacía pretende ser llenada con múltiples experiencias novedosas, pero a diferencia de Don Giovanni, Johannes no necesita de la alternancia constante de objeto, pues poéticamente puede moldear su objeto de múltiples formas, así el mismo objeto le ofrece múltiples experiencias novedosas que pretenden llenar su eternidad vacía. Tal y como señala Heidegger sobre el modo de eludir el tedio:

“¿Cómo escapamos del aburrimiento [*Langeweile*], en el que, como nosotros mismos decimos, el tiempo se nos hace largo [*lang*] Simplemente esforzándonos en todo momento, consciente o inconscientemente, en hacer transcurrir el tiempo, saludando ocupaciones importantísimas y esenciales ya sólo para que nos llenen el tiempo”.

131

El concepto alemán *Langeweile* es muy sugerente para presentar la experiencia propia del aburrimiento de Johannes, pues efectivamente se refiere a la experiencia de un tiempo que se dilata y que pesa sobre la existencia: tiempo (*weile*) largo (*lang*). *Langeweile* es el mismo que utiliza Kierkegaard en diferentes ocasiones a lo largo de su obra *Diario de un seductor*, así por ejemplo Johannes llega a afirmar: “No temo ni a las complicaciones cómicas ni a las trágicas; las únicas a las que temo son las *Langeweile* [tediosas]”.¹³² Pero ¿en qué sentido el tiempo se hace más largo? Este alargamiento del tiempo no tiene que ver con la duración objetiva, puesto que hay situaciones en las que podemos estar inmersos por mucho tiempo sin aburrirnos: “Es decir, la longitud del tiempo no desempeña ningún papel, no porque el tiempo sea demasiado largo, es decir, porque la distancia temporal medible que podamos jalonar objetivamente con el reloj sea demasiado grande”.¹³³ El tiempo del esteta que se extiende, es el tiempo propio de su modo de existir que se caracteriza por el vacío, así pues, el aburrimiento consiste en percibir continuamente esa nada que permea toda la existencia estética y que se caracteriza por la falta de acontecimientos: “En cierto modo la inmediatez del ensimismamiento conlleva una especie de continuidad, pero no es más que vacuidad que

¹³¹ Martin Heidegger, *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, op. cit., pág. 112.

¹³² DS, pág. 333.

¹³³ Martin Heidegger, *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, op. cit., pág. 133.

origina aburrimiento, y el aburrimiento y la inanición son concretamente <<una continuidad en la nada>>”.¹³⁴ Esa continuidad en el vacío no puede desaparecer en ninguna ocupación que podamos encontrar, pues más que hallarse en una situación objetiva, es propia del modo propio de existencia estética. Con lo cual, sólo puede disimularse haciendo imperceptible el tiempo y la propia existencia, forzando al esteta a volcarse de manera más intensa en su “pasa-tiempo”, que no es más que un placebo existencial que lo distrae de su situación miserable y sin sentido y que en el caso de Johannes es conquistar mujeres. “Tengo para mí que nuestros Don Juanes, siguiendo al inmortal don Juan Tenorio, se dedican a conquistar doncellas para matar el tiempo y *llenar un vacío de espíritu* (s.n), ya que no encuentran otra manera como llamarlo (sic) [llenarlo].¹³⁵

Toda la conquista de Cordelia es entonces el medio a través del cual Johannes llena ese “vacío de espíritu”. En todo el diario se refleja la manera en que el seductor busca la forma de sacarle todo el jugo a su conquista, y una vez que ésta deja de proveerle los momentos interesantes con los cuales llena su existencia, él la abandona, pues ya no le resulta útil para llenar el tiempo vacío propio del tedioso.

El aburrimiento como desorden de los tiempos e inmovilidad temporal

Hasta ahora hemos visto que en el aburrimiento conlleva una discontinuidad temporal, que en el esteta inmediato se caracterizaba por una existencia inmersa en el infinito fluir del tiempo y, por otro lado, en Johannes cómo un abuso del elemento de lo eterno que habitaba en él, causando que éste se desprenda de su situación real en pos de configurar un mundo que le resultase entretenido y útil para salir del tedio. Sin embargo, veíamos que cada uno de ellos encontraba consuelo, ya sea en el goce inmediato, en el caso de Don Giovanni, o en las situaciones interesantes resultado de la creatividad del esteta reflexivo. Sin embargo, ¿qué sucede con el esteta reflexivo que ha llegado al estado de resignación? De éste hemos hablado en el primer capítulo del presente trabajo al exponer los *Diapsálmata*, en los cuales, se nos revelaba un esteta que ha llegado al grado más alto de conciencia propio de su modo de vida, y que se percata de que le es imposible eludir el tedio por cualquiera de los métodos propios del estadio estético, es decir, el extensivo y el intensivo.

¹³⁴ CA, pág. 76.

¹³⁵ Jorge Luis Cañas, (2003), *Soren Kierkegaard. Entre inmediatez y relación*, op. cit., pág. 76.

En este punto, el esteta ya no puede recurrir al goce inmediato, ni a lo interesante para disimular el tedio, sino que, como dice Heidegger sobre la tercera forma del aburrimiento en sus *Conceptos fundamentales de la metafísica*, está obligado a escuchar: “Mientras que en el primer caso del aburrimiento el esfuerzo se dirige a acallar el aburrimiento con el pasatiempo para que *no haga falta escucharlo*, mientras que en el segundo caso lo distintivo es un *no querer escuchar*, ahora tenemos el *estar forzados a escuchar*”.¹³⁶ Este “estar forzados a escuchar” es consecuencia del propio pasatiempo que se deniega en este aburrimiento existencial: “Pero ahora, en este <<*es ist einem langweilig*>>, <<uno se aburre>>, ni siquiera se llega a este eludir el aburrimiento. Para este aburrimiento *falta* el pasatiempo”.¹³⁷ Así lo revela el esteta A, cuando en el capítulo anterior mostrábamos como su existencia se veía inmersa en la nada, pues el goce inmediato y reflexivo se le mostraban como insuficientes para escapar del aburrimiento inherente a su existencia, entrando en un estado de resignación, donde ya no encuentra ningún medio posible para acallar su aburrimiento.

La imposibilidad que le ofrece su situación actual de disimular su tedio, lo llevan constantemente a añorar mejores días en los cuales aún gozaba de la alegría de la vida. Pues como ya vimos en el primer capítulo, el esteta inmediato recuerda en repetidas ocasiones una época de su vida en que el mundo aún se le mostraba como habitable y donde podía disfrutar de los placeres que le ofrecía, incluso indica en un estribillo, que de poder desear algo, sólo desearía recuperar esta frescura vital. “De tener que pedir algo para mí, no pediría ni riquezas ni poder, sino la pasión de la posibilidad, el ojo que aquí y allá, eternamente joven, eternamente ardiente ve la posibilidad. El goce decepciona, la posibilidad no”.¹³⁸

Sin embargo, podemos observar que su deseo lanza la mirada sobre un momento que ha quedado a sus espaldas y que le es imposible recuperar. Su deseo se muestra como imposible porque añora un futuro que jamás tendrá realidad para él, pues espera un futuro que en realidad debería recordar:

¹³⁶ Martin Heidegger, *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, op, cit., pág. 178.

¹³⁷ *Ibíd.*, pág. 177.

¹³⁸ *Ídem.*

¿Qué estará por venir? ¿Qué nos deparará el futuro? No lo sé, no presiento nada. Cuando una araña se precipita desde un punto fijo hacia sus fines, todo lo que ve ante sí es un espacio vacío en donde no puede hacer pie por mucho que patalee. Esto me sucede también a mí; siempre ante un espacio vacío, aquello que me empuja hacia adelante es un fin situado detrás de mí. Esta vida avanza a contrapelo y es espantosa, no puede soportarse.¹³⁹

Como él mismo afirma en la cita anterior, aquello que lo empuja hacia adelante es un fin detrás de él, y es la imposibilidad de que el pasado pueda experimentarse de nuevo, lo que le hace perder todo devenir, pues está tan arraigado en recuperar el pasado perdido que se cierra a toda novedad. Como el mismo Janklevich lo afirma, si bien el aburrimiento no es lo pasado, el individuo puede petrificarse en éste de tal forma que pierda toda movilidad: “El tedio no es en sí mismo el pasado, pero está inmovilizado y oprimido por él”.¹⁴⁰ Ejemplos de esta alteración del tiempo podemos encontrar muchos a lo largo de la obra de Kierkegaard, pero donde se explica de manera más clara este desorden de los tiempos es en *El más desdichado*.

Como bien afirma John E. Hare, en su texto *The Unhappiest One and the Structure* publicado en el *International Kierkegaard Commentary*, el hombre más desdichado lo es, porque es un individuo que se percata que no puede escapar del aburrimiento¹⁴¹ ni de manera extensiva, ni de manera intensiva:

Creo que el hombre más desdichado es el más desdichado porque no puede realizar su tarea de ninguna de éstas formas. Es, pues, el prototipo de la vida estética, llevado a su máxima expresión de autoconciencia. Porqué el hombre más infeliz ha reflexionado sobre sí mismo no puede alcanzar la inmediatez de Don Giovanni. Por otro lado, Johannes tampoco es un modelo exitoso, pues el esteta prevé un final terrible para Johannes.¹⁴²

Ahora bien, el más desdichado no puede ser alguno de los hombres que teman la muerte, pues para el más desdichado, la muerte se convierte en un consuelo ya que conoce penas

¹³⁹DP, pág. 49.

¹⁴⁰Vladimir Janklevich, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, op. cit., pág. 109.

¹⁴¹“La tragedia y la comedia surgen de las discrepancias entre su vida y la tarea estética, que es hacer la vida interesante y evitar el aburrimiento. Hay dos modos de hacerlo, uno proporcionado por Don Giovanni y otro por Johannes el seductor. La diferencia es que Don Giovanni es inmediato y Johannes reflexivo” en John E. Hare, (1995), “The Unhappiest one and the structure”: en *International Kierkegaard Commentary*, USA, Mercer, pág. 96.

¹⁴²Ibíd., pág. 96.

peores: “dichoso quien muera en su vejez, más dichoso quien muera en su juventud, el más dichoso sería quien muera al nacer y más dichoso que nadie, quien nunca llegue a nacer”.¹⁴³

El más desdichado lo es porque ha perdido la sincronía con la realidad, deambula como un muerto en vida pues ha perdido todo devenir, ya que proyecta su recuerdo hacia el futuro y, de manera contraria, su esperanza en el pasado:

La combinación sólo puede formularse como sigue: aquello que le impide hacerse presente por su esperanza es el recuerdo y aquello que le impide hacerse presente por el recuerdo es la esperanza. Ello radica en el hecho de que, por un lado, continuamente espera lo que debería recordar; su esperanza se decepciona continuamente y, cuando esto sucede, el desdichado descubre que ello no se debe al hecho de que la meta quede aún más lejos, sino al hecho de haberla quedado atrás, el hecho de haber sido ya vivida o que debería haber sido ya vivida y, así al hecho de que debería formar parte del recuerdo. Por otro lado, recuerda continuamente lo que debería esperar; pues lo venidero ha sido ya asumido en su pensamiento y, en su pensamiento, ha sido ya vivido y, esto que ha vivido, lo recuerda, ante sí.¹⁴⁴

El recuerdo le impide hacerse presente en el futuro ya que está tan encadenado a éste que tiene la esperanza de que pueda ocurrir en el porvenir. Por otro lado, recuerda lo que debería esperar porque habita en la representación que tiene de sí mismo en un futuro cercano. Ambos movimientos son imposibles y le impiden hacerse presente en alguno de los tiempos. En primer lugar la esperanza se decepciona pues su meta “debería haber sido ya vivida”. El recuerdo se duele porque lo venidero ya ha sido vivido en la representación, es decir, “ha sido ya asumido en su pensamiento”. Este es el caso del esteta *A* en *Diapsálmata*, que constantemente desea recuperar la posibilidad que ha perdido, pero ya que dicha posibilidad o viveza de la vida han quedado sólo en su recuerdo, no puede alcanzarlas en el porvenir. Es por lo anterior que llega a afirmar: “aquello que me empuja hacia adelante es un fin situado atrás de mí”.

Ahora no es de sorprender, que Jankelevitch caracterice el aburrimiento como un desorden del tiempo: “Confesémoslo de una vez, el aburrimiento es el tiempo en desorden”.¹⁴⁵ Pues

¹⁴³Soren Kierkegaard (2006) “El más desdichado” en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, Madrid, Trotta, pág. 233. (A partir de aquí se referirá este texto con las siglas MD)

¹⁴⁴Ibíd., pp. 236- 237

¹⁴⁵Vladimir Jankelevitch, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, op, cit., pág. 107.

también señala la misma alteración temporal como propia del individuo aburrido, es decir, la esperanza del pasado y el recuerdo del futuro: “En las aguas estancadas y encenagadas del aburrimiento dormitan recuerdos sin nombre. *Nid sub solen ovil*. Vieja novedad, el futuro en realidad es un pretérito y la esperanza un recuerdo”.¹⁴⁶

De igual forma, esta imposibilidad de realizarse en el mundo (pues su esperanza y su recuerdo se mueven en sentido inverso) conlleva una resignación que se traduce en un rechazo de la realidad: “sólo tiene por delante al mundo, frente a sí, como el tú con el que mantiene un conflicto”.¹⁴⁷ Su esperanza y su recuerdo no pueden cobrar realidad, pues se mueven en el sentido inverso del tiempo real, de aquí surge un conflicto con el mundo, pues en él sus deseos no pueden cumplirse. Con ello, el individuo toma distancia de la realidad y se refugia en la eternidad, regresando a la continuidad en el vacío que hemos mencionado hasta el hartazgo: “no tiene tiempo para nada, no porque su tiempo esté colmado de otra cosa, sino porque no dispone en absoluto de tiempo”.¹⁴⁸

¿El resultado? Una individualidad que vive la muerte, pues la realidad no puede ofrecerle el refugio que espera en ninguno de sus tiempos: “Es esta la realidad del que vive en aburrimiento, es decir, de quien en sentido estricto no vive, en tanto que no tiene presente, ningún ancla ni en lo que ha vivido ni en lo que ha de vivir”.¹⁴⁹ La personalidad desdichada es aquella que se halla fuera de sí misma pero, más desdichada la que no puede hacerse presente ni en el pasado ni en el futuro por la alteración de los tiempos: “Su vida no conoce sosiego alguno y carece de contenido, no es presente a sí mismo por el instante, ni presente por el tiempo venidero, pues lo venidero ha sido vivido, ni por el tiempo pasado, pues lo pasado todavía no ha venido”.¹⁵⁰

Lo mismo le sucede a *Constantin Constantius* en *La repetición*. Este texto comienza con la figura de *Constantin Constantius* preguntándose por la posibilidad de la repetición y su significado “por cuanto hacía ya bastante tiempo que me venía ocupando, especialmente en

¹⁴⁶Ibíd., pág. 109.

¹⁴⁷MD, pág. 237.

¹⁴⁸ Ibíd., pág. 238.

¹⁴⁹ Yesica Rodríguez y Pablo Rodríguez, “El concepto de aburrimiento en Kierkegaard” op, cit., pág. 106.

¹⁵⁰MD, pág. 237.

determinadas ocasiones, el problema de la posibilidad de la repetición y de su verdadero significado, si una cosa pierde o gana con repetirse, etcétera”¹⁵¹

Para averiguarlo, *Constantius* realiza un segundo viaje a Berlín¹⁵² con la intención de repetir las experiencias placenteras que había experimentado en su primera visita. Para ello, intentaría seguir los pasos de su primer viaje, es decir, se alojaría en el mismo hotel, pediría que se le diera la misma habitación, frecuentaría los mismos lugares, probaría los mismos platillos, etc.:

Inmediatamente me dirigí a mi antigua posada para convencerme cuanto antes de la posibilidad y límites de la repetición. [...] Mi alojamiento Berlines, por otra parte, estaba estupendamente situado. La plaza de los Gendarmes es sin duda una de las más bellas de la ciudad, con el gran teatro y las dos iglesias que elevan sus esbeltas torres hacia lo infinito y forman con todo el conjunto un cuadro maravilloso, especialmente cuando se lo contempla desde una ventana en las noches claras de luna.¹⁵³

Sin embargo, lo primero que nota al llegar al lugar donde se hospedaría, es que la repetición es imposible, pues a pesar de que procuró provocar las mismas experiencias del primer viaje, repitiendo las mismas situaciones objetivas, el mundo ya no le ofrecía la calidez y vitalidad que tuvo en su primer encuentro:

¡Ay!, pero apenas llegue a mi antiguo alojamiento, me di perfecta cuenta de que aquí no era posible ninguna repetición. Mi posadero, que además era dueño de una droguería en el mismo edificio, había cambiado muchísimo, es decir, <<se había cambiado>> [...] cuando volví a mi cuarto aquella misma noche y, después de encender las luces, me tumbe en el sillón de terciopelo rojo, se apoderaron de mi alma los más sombríos pensamientos. ¿Qué tiene que ver todo me decía a mí mismo, con la dichosa repetición? ¡No, estoy convencido, no se da ninguna repetición! [...] Berlín, de hecho, se encontraba desolado, como en ruinas.¹⁵⁴

¹⁵¹Soren Kierkegaard, (2009) *La repetición*, Madrid, Alianza, pág. 25. (A partir de aquí se referirá este texto con las siglas LR.)

¹⁵²Estos viajes que realiza *Constantius* tienen un carácter autobiográfico pues hacen referencia a los dos viajes que Kierkegaard había realizado a Alemania. El primero en 1841 tras su ruptura con Regina y el segundo dos años después, en busca de un alivio a su lluvia de emociones tras ser saludado por Regina.

¹⁵³ LR, pp. 69-70.

¹⁵⁴Ibíd., pág. 73.

Esto sucede ya que Constantin Constantius estaba deseando volver a experimentar la viveza de su primer viaje, es decir, deseaba que el pasado volviera para experimentarlo de nuevo. Al mismo tiempo, siguiendo con lo expuesto en *El más desdichado*, él ya había vivido lo que sería su segundo viaje, pues en la representación ya había proyectado un viaje agradable en el cual repetiría la satisfacción que había experimentado en el viaje anterior.

La conciencia que invierte el sentido temporal suele decepcionarse, pues la imaginación no conoce límites, y en su representación puede proyectar metas inalcanzables para su realidad concreta. Por eso, en su texto *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Jankelevitch señala que no es el objeto al que tendemos aquello que nos decepciona, sino el hecho de que tomemos como realizables las proyecciones de una imaginación infinita que no conoce los límites del mundo real:

[...] en primer lugar, el propio objeto no nos prometió la luna ni engaño a nadie, por lo tanto, si hacemos abstracción de quejas retrospectivas, no podemos reprocharle nada, ya que es lo que nuestro deseo deseaba igual que la limosna es lo que la intención pretende en el momento de darla [...] la imaginación que se echa la culpa llena de buena fe, tampoco puede hacer nada; a menos que entendamos que la imaginación es conciencia demasiado libre, demasiado suelta y demasiado soñadora, que sólo trabaja en lo arbitrario, que no conoce incompatibles, que es la princesa de los fantasmas, en definitiva, que nunca ha sentido la resistencia, la solidez y la impenetrabilidad de los cuerpos físicos.¹⁵⁵

El esteta que ha perdido su sincronía con el tiempo real, se ve constantemente decepcionado, pues pretende alcanzar aquello que ha proyectado en su representación imaginativa, sin embargo, esa imaginación puede presentarle situaciones demasiado buenas, que al chocar con el mundo real, demuestran su falta de realidad o su falsa expectación.

Eran las mismas experiencias, eran las mismas situaciones y, sin embargo, éstas no le producían el mismo placer. Las situaciones son las mismas, pero el propio Constantius ha cambiado, su existencia se ha desencantado del mundo y ese recuerdo del primer viaje sólo queda como eso, como un recuerdo, que en tanto pasado, siempre tendrá algo de doloroso.

¹⁵⁵ *Ibíd.*, pág. 77.

La propia lectura del texto nos presenta a un Constantius en constante movimiento, se le describe yendo al teatro, al café, etc. Sin embargo, la propia descripción del paisaje, el sabor del café y los colores que lo rodean, nos permiten saber la experiencia del propio Constantius sobre el viaje, como una suerte de inmovilidad. Iba de un lugar a otro y, sin embargo, permanecía en su sitio pues se mueve constantemente tras la meta que se había trazado, pero mientras más tiempo transcurre en su viaje, más se da cuenta de que el tiempo no pasa, pues no experimenta la variedad de experiencias, no disfruta de las tonalidades verdes y vivas del paisaje. Lo único que tiene delante es un tono gris que describe su experiencia interior, sin variedad, sin multiplicidad de tonos, sin cambios, sólo el gris, resultado de lo imposible de su meta, que se encuentra tan lejana como el día antes de su partida. Esta meta que persigue era intentar la repetición estética.¹⁵⁶ El fracaso de Constantius de experimentar la repetición conlleva que el mundo se le torne aburrido y monótono, pues toda su esperanza estaba puesta en recuperar el pasado perdido.

Cuando todas estas cosas desagradables se repitieron unos días más, me sentí tan amargado y aburrido de la repetición que decidí volverme cuanto antes a mi casa. Mi descubrimiento no había sido ciertamente sensacional, pero no por eso su importancia y significación eran menores. Al fin y al cabo había descubierto que no era posible en absoluto la repetición, y me había convencido de ello abandonándome justamente a toda clase de repeticiones posibles.¹⁵⁷

Así es como después de una empresa fallida, Constantius se percata de que ha perdido el devenir, pues ahora es consciente de que el futuro ya no le ofrece la posibilidad de la repetición que tanto esperaba. Su vida permanece en su sitio, pues el futuro ya no lo llama de ningún modo, y es la pérdida del devenir lo que provoca su aburrimiento: “Cuando el devenir ya no está imantado, orientado y polarizado por el magnetismo del futuro, el espacio pierde su voluminocidad y desaparecen los destellos encendidos del deseo”.¹⁵⁸

¹⁵⁶ En *La repetición* no es posible identificar la repetición en cada uno de los estadios estéticos. La repetición estética es intentada por *Constantius*, la ética por el joven enamorado, pues a pesar de no casarse con su amada, puede apropiarse de su posibilidad. Y por último, la repetición religiosa encarnada en la figura de Job.

¹⁵⁷ LR, pág. 111.

¹⁵⁸ Vladimir Jankelevich, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, op, cit., pág. 113.

Por último, Constantius refleja esta resignación en un párrafo desolador donde patenta que su vida carece por completo de todo devenir y esperanza. Pues aquella época de alegría había quedado atrás y le era imposible recuperar esos días en el mundo real:

¡Adiós, pues, esperanzas floridas de la juventud! ¿Por qué huis tan rápidas a ninguna parte?
 ¡Adiós energía viril de la edad madura! ¿Por qué pisas tan fuerte si aquello en que te apoyas no es más que una ilusión? ¡Adiós alegría triunfante de los buenos propósitos, que sin duda alcanzareis la meta en solitario, puesto que para hacerlo con las obras tendrías que volver hacia atrás, cosa que no podéis en absoluto! ¡Adiós belleza de los bosques, que cuando quise contemplarte ya te habías marchitado! ¡Adiós río que corres y avanzas sin cesar por tu cause adelante! ¡Tú eres el único que sabes con certeza lo que quieres, pues no tienes otro afán que pasar e ir a perderte en el inmenso océano, tan inmenso que no se llena nunca!¹⁵⁹

Como hemos mostrado, el tiempo anómalo del esteta conlleva su falta de movilidad temporal, pues su tiempo en desorden no se corresponde con el orden temporal real. Así, estos personajes observan el pasar del tiempo pero ellos no lo experimentan pues no se mueven en absoluto “Pese a que el individuo estético percibe que el tiempo externo no deja de transcurrir, el siente que esté detenido. En esta sensación se manifiesta la naturaleza del tedio”.¹⁶⁰

Esta falta de movilidad temporal podemos identificarla de igual manera en el esteta resignado de los *Diapsálmata* y es la misma inhabitabilidad del mundo, de la cual hablamos en el primer capítulo, pero con un enfoque temporal. El esteta A la describe de la siguiente manera: “El tiempo pasa, la vida es una corriente, dice la gente, etc. Yo no me percató de ello: el tiempo está parado y yo con él. Todos los planes que esbozo vuelven volando directamente hacia mí y, cuando me propongo escupir, acabo escupiéndome a mí mismo en la cara”.¹⁶¹ Esta inmovilidad que experimenta, resulta de su grado de conciencia más alto, el cual sabe que cualquier acción que realice resulta trivial. Por otro lado, se ha percatado de la imposibilidad de recuperar el gusto por el mundo, misma que explicamos en la alteración de los tiempos. Por ello, habita el aburrimiento de forma enfermiza, sólo esperando el momento en que su vida termine, o en el que él mismo termine con ella, pues ha perdido toda esperanza.

¹⁵⁹LR, pág. 121.

¹⁶⁰ Yesica Rodríguez y Pablo Rodríguez, “El concepto de aburrimiento en Kierkegaard”, op. cit., pág. 104.

¹⁶¹DP, pág. 51.

La trivialidad de sus acciones, pues nunca llevan a nada significativo, lo llevan a una apatía permanente en la cual ya no tiene ganas de nada. Para el esteta *A* resulta lo mismo estar dormido o despierto, activo o inactivo, trabajando o en el ocio, etc. Pues cualquier acción posible no tiene significado alguno para su existencia: “No me apetece nada de nada. No me apetece montar a caballo, es un movimiento demasiado brusco, no me apetece caminar, resulta demasiado agotador; no me apetece recostarme ya que, o bien debería permanecer acostado, y esto no me apetece, o bien debería levantarme, y esto tampoco me apetece. *Summa summarum*: No me apetece nada de nada”.¹⁶²

Al igual que Johannes, el esteta resignado habita en la eternidad, pues en ella nada acontece, pero se diferencia de éste, pues aquel aún encontraba alivio en las situaciones interesantes que configuraba su subjetividad creativa. *A* en los *Diapsálmata* no puede recuperar la inmediatez de Don Giovanni, en la cual había cierta inconsciencia del aburrimiento, pero tampoco puede hallar reposo en lo interesante, pues conoce de antemano el fracaso del método intensivo. Por ello, vemos a una persona destinada por completo a la monotonía y al vacío que siempre había estado presente, pero de manera disfrazada en los diversos pasatiempos. Es así, como su falta de variación, movimiento y novedad, lo llevan a describir constantemente su existencia de una manera monocromática:

El resultado de mi vida no será sino nada, un estado de ánimo, un color. Mi resultado se asemejará al cuadro de aquel pintor que tenía que pintar el tránsito de los judíos sobre el mar Rojo y que acabo pintando de rojo toda la pared, aduciendo la explicación de que los judíos habían alcanzado la otra orilla y que los egipcios se habían ahogado.¹⁶³

¹⁶²DP, pág. 46.

¹⁶³Ibíd., pág. 53.

El aburrimiento en la actualidad: Espectáculo, publicidad y nivelación

Hasta ahora hemos visto cómo se presenta el aburrimiento en los personajes estéticos y el efecto que tiene sobre sus modos de actuar, como son: La búsqueda de la novedad, la agitación, la creación de situaciones interesantes, etc. También hemos abordado estos mismos efectos desde el punto de vista del tiempo, con lo cual dimos con la falta de continuidad, la inmovilidad y el desorden temporal. En este último capítulo el propósito es hacer visible el aburrimiento en la actualidad, tomando como hilo conductor, lo expuesto por Kierkegaard en *La época presente*, texto que delata fenómenos sociales como: Lo público, la nivelación, el espectáculo, la envidia, etc. que son característicos de la sociedad que habitamos actualmente y que son determinantes para el modo en que se presenta el aburrimiento en una sociedad de masas como la nuestra. En el siglo XX filósofos como Karl Jaspers, en su texto *La situación espiritual de nuestro tiempo*, ya delataban la correspondencia de lo expuesto por Kierkegaard en 1846 con su situación real: “La primera crítica acabada de su sociedad, distinguiéndose por su seriedad de todas las precedentes, fue hecha por Kierkegaard. Su crítica es la primera que oímos como una crítica también para nuestro tiempo; es como si hubiese sido escrita ayer”¹⁶⁴. De igual forma, y de manera más implícita que explícita, Heidegger retomaría estas ideas expuestas por Kierkegaard para

¹⁶⁴ Soren Kierkegaard, (2012) *La época presente*, Madrid, Trotta, pág. 31. (A partir de aquí se referirá el texto con las siglas EP.)

explicar el modo impropio de ser del *da sein* en su libro *Ser y tiempo*. Hoy, casi dos siglos después, nos unimos a ellos, y de esta obra podemos decir con Jaspers “es como si hubiese sido escrita ayer.” De igual manera, más que solicitar al lector que verifique los argumentos y las situaciones expuestas en este apartado, remitiéndolo a los grandes filósofos y académicos que han tratado sobre este tema, le pido que remita lo dicho a su propia experiencia y descubra si algo de lo expuesto resuena en el modo de vida cotidiano al que se enfrenta en estos días, siendo su vivencia la que juzgue y no la referencia a alguna autoridad la que me justifique.

Falta de pasión y exceso de reflexión

Kierkegaard comienza su exposición del texto *La época presente* señalando que su época está determinada como carente de pasión y, por el contrario, es una época inmersa en una reflexión excesiva. Este exceso de reflexión y falta de pasión dan como resultado una población con exceso de prudencia que a su vez resulta en una falta de acción. “Y el entorno, la contemporaneidad, no tiene acontecimientos ni pasión integrada, sino que crea en negativa unidad una oposición de reflexión que en un primer momento bromea con engañoso propósito, y que luego engaña con una destellante excusa: que sin embargo se ha hecho lo más sabio dejando de actuar”.¹⁶⁵

Como vemos, Kierkegaard afirma que la reflexión excesiva ha vuelto a los individuos demasiado prudentes, pues meditan de manera desmesurada las posibles consecuencias negativas que pueden conllevar toda decisión. La reflexión excesiva unida a la falta de pasión configuran una sociedad en donde nada sucede, pues todos los individuos se encuentran atrapados en la reflexión calculadora que los previene de cualquier acción incauta y, a la vez, la pasión inexistente evita que rompan con la prisión que les ha facilitado su maquinación excesiva.

Una sociedad como la descrita sólo lleva a cabo una acción si se tiene plena confianza en las consecuencias que traerá, por tanto, se convierte en la sociedad del cálculo y la anticipación, pues busca la seguridad de un futuro determinado. Por esta razón, los individuos de dicha

¹⁶⁵EP, pp. 42-43.

sociedad son individuos que no tienen la pasión suficiente para lanzarse a la posibilidad que significa la verdadera elección.

Por otro lado, estas características conllevan una serie de principios cimentados que coordinan el modo prudente de conducirse pues se opta por la tranquilidad que estos ofrecen y la liberación de la carga que nos facilitan. Por ello contrasta su época con la época de la revolución, pues en aquella cualquier tipo de turbación es impensable: “En contraposición con la época de la revolución como época de la acción, la época presente es la época de la publicidad, la época de los misceláneos anuncios: no sucede nada, y sin embargo hay publicidad inmediata”.¹⁶⁶

Esta obra, por lo tanto, es una obra crítica, pues delata que el individuo se ha debilitado éticamente en búsqueda de la comodidad que ofrecen los principios que prevalecen y que no han sido puestos en duda por la falta de pasión y el exceso de reflexión descritos: “Tacha su época de una reflexión desapasionada que encuentra tranquilidad en la ambigüedad de un orden establecido que permanece inamovible por falta de individuos capaces de hacerlo tambalear”.¹⁶⁷

Aun así, en cada época existen individuos con la fuerza suficiente para salir del bucle de la reflexión y con la pasión suficiente para hacer tambalear dichos principios. Por otro lado, su propia persona no es lo único que los aprisiona, pues tan pronto como un individuo está a punto de dar el salto a la acción es regresada a su sitio por la fuerza apositiva de sus circundantes.¹⁶⁸

Desprovista de carácter, se relaciona con los distintos eventos con ambigua cobardía, reinterpretando la misma expresión de los más variados modos. Así, primero busca que se entienda como una broma. Cuando esto falla, busca interpretarlo como un insulto. Y cuando fracase esto, dirá que no significaba nada, que pretendía ser divertida. Al fracasar, dirá que tampoco es eso lo que buscaba decir, que se trataba en realidad de una sátira ética de la que ciertamente hay que preocuparse.¹⁶⁹

¹⁶⁶EP, pág. 43.

¹⁶⁷ Carlos Goñi, *El filósofo impertinente*, op, cit., pág. 108.

¹⁶⁸ *Ibíd.*, pp. 56-57.

¹⁶⁹ EP, pág. 59.

Del mismo modo, Tardieu señala que existe un celo de las personalidades inmersas en la masa hacia aquellos espíritus excelentes que buscan arriesgarse por un modo de vida más alto. De igual forma, también destaca el carácter ambiguo de la envidia actual, que como dice Kierkegaard “Desprovista de carácter, se relaciona con los distintos eventos con ambigua cobardía”: “El fastidio domina, seguramente, en una vida tal; un fastidio sordo, algo embotado, recluido [...] movimientos ambiguos de celo y odio contra los que se han arriesgado, contra los brillantes jugadores que han corrido a la aventura de un alto destino”¹⁷⁰

El público y la nivelación

Kierkegaard piensa que esta envidia es el medio a través del cual una sociedad calculadora busca terminar con todo individuo destacado, pues su pretensión es diluir cualquier diferencia, sumergiendo la particularidad del individuo en la homogeneidad de la masa que piensa y actúa en conjunto como si de un solo individuo se tratase: “La época presente tiende, en cambio, hacia una igualdad matemática, de modo que en todas partes tantas y tantas personas equivalgan a un individuo excepcional”.¹⁷¹ Este fenómeno que busca la uniformidad e indiferencia de los individuos es llamado por Kierkegaard “nivelación” y la define como una “tranquila y abstracta ocupación matemática, que evita toda agitación”.¹⁷² Ahora bien, dicha nivelación no puede tener ningún representante, ya que eso significaría que un individuo destacaría por sobre los demás. La nivelación, que consume todo rastro de individualidad, sólo puede ser efectuada por una abstracción matemática llamada por Kierkegaard: “Público”. Este público es: “una monstruosa abstracción, un algo que lo abarca todo pero es nada, es un espejismo”.¹⁷³ Lo es todo porque designa el modo de vida adecuado de toda una sociedad, moldea el pensamiento de toda una masa, pero al mismo tiempo es nada, porque es imposible señalar al público como algo determinado. Sobre este punto, me parece muy esclarecedora la explicación que hace Heidegger sobre el asunto en el párrafo 27 de *Ser y tiempo*:

[...] en cuanto cotidiano “*ser uno con otro*” está el “*ser ahí*” bajo el *señorío* de los otros. No es él mismo, los otros le han arrebatado el ser. El arbitrio de los otros dispone de las cotidianas posibilidades del “*ser ahí*”. Mas estos otros no son otros *determinados* [...] El “*quien*” no es

¹⁷⁰ Tardieu, E., (1904) *El aburrimiento*, Madrid, Ed. Daniel Jorro, pág. 51.

¹⁷¹ EP, pp. 60-61.

¹⁷² *Ibíd.*, pág. 59

¹⁷³ *Ibíd.*, pág. 67

este ni aquel; no uno mismo, ni algunos, ni la suma de otros. El “quien” es cualquiera, es “uno”.¹⁷⁴

El público, o el Uno como lo llama Heidegger, es una nada abstracta que designa los modos correctos de existencia. Cada individuo se disuelve en lo público y como tal asimila la forma de pensar del público, sus propósitos y sus deseos. Para decirlo con Heidegger, el Uno es encarnado por el impersonal alemán “*man*”, es decir, vivimos como se vive, pensamos como se piensa, leemos lo que se lee, amamos como se ama: “En este ‘no sorprender’, antes bien resultar inapresable, es donde despliega el ‘uno’ su verdadera dictadura. Disfrutamos y gozamos como *se* goza; leemos, vemos y juzgamos de literatura y arte como *se* ve y juzga; incluso nos apartamos del ‘montón’ ”.¹⁷⁵

El “uno” o el “público” tienen la función de suplir la elección personal, la cual está cargada de intriga y miedo, pues toda elección verdadera es un arrojarse a la nada de la posibilidad. El público le evita esa carga al individuo, pues en él todos los sentidos están dichos, y todas las posibles acciones tienen un parámetro del cual sostenerse para evitar ese riesgo de la posibilidad que implica una decisión. Una época desapasionada y con exceso de reflexión es la tierra adecuada para el surgimiento del público, pues sus integrantes no tienen el valor suficiente para actuar por sí mismos y sus empresas siempre se ven estancadas en una reflexión infinita que jamás se lleva a cabo. Salir de la reflexión no es tarea fácil ya que tan pronto como el individuo está cerca de la decisión, la reflexión lo transforma todo de nuevo.¹⁷⁶

La prensa

Ahora bien, en la Dinamarca del siglo XIX, Kierkegaard se percató de que estos fenómenos, la publicidad y la nivelación, estaban siendo impulsados por la prensa, pues en ella cualquier individuo podría recluírse en el anonimato, y desde ahí, como un “nadie” podía dar su opinión sobre cualquier tema, sin tener una autoridad real sobre éste. “Sólo en una época desapasionada, pero reflexiva, puede levantarse este fantasma; esto sucede con la ayuda de la prensa, cuando esta misma se vuelve una abstracción”.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Martin Heidegger, (1927), *Ser y tiempo*, México, FCE, pág. 143

¹⁷⁵ *Ibíd.*, pág. 43.

¹⁷⁶ EP, pág. 53.

¹⁷⁷ EP, pág. 67.

Kierkegaard reconoce en la prensa, que mantenía en anonimato a los individuos que podían dar su opinión sobre cualquier tema político, social, cultura, religioso, etc., una amenaza para el individuo singular, pues el parámetro para dar cuenta de todo lo que es era esa muchedumbre abstracta que amenazaba con arrancar al individuo de sus experiencias particulares y el valor que éstas tienen para la configuración de su vida, pues la vida y todo lo que conlleva ya ha sido designado impersonalmente por el público abstracto, para el cual, todo está dicho: “se dio cuenta que esta representaba una amenaza para la vida del individuo singular; estaba preocupado por la amenaza de que la prensa, e implícito el público lector, van a llegar a ser el único criterio para juzgar la vida (social, política e individual)”.¹⁷⁸

Ante todo lo anterior cabe preguntarse ¿Por qué el individuo opta empeñar su individualidad para entregarse a la masa o el público? Pues el hombre que se disuelve en lo público paga un precio muy grande pues pierde todo aquello que lo hace un individuo, y sin embargo, se empeña por hundirse en él. El mismo Kierkegaard ve con horror este hecho y señala: “más y más individuos aspiran a ser nada, aspiran a ser público, este público de galería que buscará luego una distracción y se entregará entonces a la ilusión de que todo lo que realiza, es realizado para que exista algo sobre lo cual charlar”.

En primer lugar, ya se ha mencionado que el hombre que se sumerge en la nada de lo público siente cierta tranquilidad pues entrega su necesidad de elegir a ese público autoritario que dicta el modo correcto de vivir a todos los individuos de una sociedad. Heidegger expone este fenómeno con las siguientes palabras: “La presunción que tiene el uno de alimentar y dirigir la plena y auténtica ‘vida’, aporta al ‘ser ahí’ un ‘aquietamiento’ para el que todo es ‘de la mejor manera’ y al que le están francas todas las puertas”.¹⁷⁹

El individuo se siente llamado a la libertad de elegir por sí mismo, esa es la angustia. Por otro lado, la angustia es una antipatía-simpática,¹⁸⁰ pues se quiere y se rechaza al mismo tiempo. Se quiere porque es la propia libertad la que se gana en el salto, pero se rechaza porque es una nada que causa espanto. Lo público desvanece esa necesidad de elegir pues en él ya todo está dicho. No hay necesidad de preocuparse, pues si se quiere tener una buena vida, sólo hay

¹⁷⁸ Catalina Dobre (2011), *Kierkegaard y la civilización del espectáculo*, Anáhuac, www.anahuac.mx/mexico/files/investigacion/2011/sep-oct/43d.pdf, pág. 3.

¹⁷⁹ Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, op. cit., pág. 197

¹⁸⁰ CA, pág. 102.

que hacer caso a lo que *se* dice y se podrá obtener. Esta seguridad que pretende ofrecer lo público es una de las causas que llevan al individuo a negar su libertad.

La segunda, tiene que ver con el aburrimiento, y es, precisamente, que el individuo busca escapar de él hundiéndose en el tumulto del público. Jankelevitch menciona, y a mi parecer lo hace acertadamente, que hay un intento por parte del individuo de recuperar la inconciencia del aburrimiento que se tenía en el estado de inocencia, pues efectivamente, Don Giovanni carecía de la reflexión necesaria para percatarse de su propio tedio, más bien, en su inmediatez el percibía como si el aburrimiento fuera una cualidad propia de los objetos y no la condición misma de su modo de existencia. Esta inconciencia del aburrimiento, piensa Jankelevitch, la busca el individuo en su intento de diluirse en la vida pública:

Elevada a un exponente superior, la conciencia ignora el tedio mientras permanece inocente; aún no ha clavado sus ojos en su propia vida, ni ha intentado obtener su propia imagen secundaria y siempre inadecuada mediante el desdoblamiento de la reflexión [...] En el aspecto social, la conciencia ignora el tedio cuando es enteramente ciudadana, es decir, cuando la vida pública la ocupa por completo.¹⁸¹

Esta vida impersonal, este arrojo al público, nos ofrece, en primer lugar, una distracción que nos aleja de una situación en la que tengamos tiempo de reflexionar y hacer conciencia de nuestra condición, así como para Pascal el aburrimiento surge de la imposibilidad de permanecer solos en una habitación.¹⁸² así también el ruido excesivo y la charla cotidiana nos alejarían de esa posibilidad de percatarnos de lo miserable de nuestra existencia.

Porque lo único que entendemos por el acto de comunicar es charlar y chismear, o más nuevo twittear; porque el hombre se ha abandonado a sí mismo y ha abandonado el silencio del cual está hecho. Pasa que la charla teme el silencio, que hace evidente el vacío. Y lo terrible es ‘la idea de la cantidad de vidas humanas que se pierden o se pueden perder’ en ese espectacular y gran espacio público.¹⁸³

¹⁸¹Vladimir Jankelevitch, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, op. cit., pág. 128

¹⁸² Esta imposibilidad lleva al divertimento, el cual nos aleja de hacer una reflexión más profunda sobre nosotros mismos *La única cosa que nos consuela de nuestras miserias es el divertimento, y sin embargo, es la más grande de nuestras miserias. Porque es lo que nos impide principalmente pensar en nosotros, y lo que nos hace perdernos insensiblemente.* (Pascal, *Pensamientos*, op. cit., pág. 62).

¹⁸³ Catalina, E., *Kierkegaard y la civilización del espectáculo*, op. cit., pág. 9.

La charla vacía es alimentada, en la época de Kierkegaard, por la prensa, pues para la época su eficiencia y su velocidad de distribución ofrecían un aumento de la información nunca visto. Pero la eficiencia en la distribución trajo consigo un problema, y fue que con ella la información se hizo más vaga y vulgar con la pretensión de llegar a mayor número de lectores: “Los medios de comunicación están cada vez mejor; se puede imprimir más y más rápido, con una velocidad increíble, pero los mensajes son más y más apresurados y más y más confusos”.¹⁸⁴ Además, la prensa ponía en contacto a la masa con temas de los que nada sabía, pues no tenían conocimiento especializado sobre ellos, y, a pesar de ello, podían adoptar una opinión al respecto dejándolos con un conocimiento cada vez más vago de aquello de lo que se hablaba. Kierkegaard se percató de que las revistas, poco a poco, comienzan a vulgarizar su contenido con la idea de abarcar a mayor número de personas y aumentar sus ganancias, pero ese contenido cada vez más inexacto fue adoptado por la masa como conocimiento, creando así un gran número de “todólogos”.

Al mismo tiempo que las revistas eruditas, han aparecido este cuerpo intermedio de autores, es decir, de no-autores; gente que lo comprende todo hasta cierto punto, pero nada con profundidad, y que es el más execrable de todas las razas. Sin embargo, el periódico posee el poder del instante y de la difusión. La verdadera literatura debe hacer concesiones a los intereses del editor. Finalmente, la relación se invierte. La literatura periodística se convierte en un instrumento crítico y escribe para la mayoría. Pero la muchedumbre no comprende nada, y en cambio los periodistas entienden como escribir para la multitud.¹⁸⁵

El peligro surge, ya que la prensa motivó a que cada individuo pudiera hacerse de una opinión sobre cosas con las que incluso nunca había tenido contacto. Hablaban de temas de los que nada comprendía y era la opinión del público, extendida por la prensa, la opinión que adoptaban: “La prensa –que para Kierkegaard representa la corrupción de la escritura y la voz del anonimato- era la faceta tras la cual se escondía la multitud o el público que, caracterizado por una mórbida curiosidad, da lugar a la tiranía de la ‘opinión pública’” –

¹⁸⁴ Soren Kierkegaard, (2017) *La dialéctica de la comunicación ética y ético-religiosa*, Barcelona, Herder, pág. 38. (A partir de aquí se referirá este texto como DC.)

¹⁸⁵ DC, pp.42-43.

este espacio de los muchos y de lo mediocre; es el espacio opuesto al espacio sagrado de la interioridad”.¹⁸⁶

Con esto, la masa tenía algo sobre lo cual hablar pero al mismo tiempo identificándose cada vez menos con el discurso. Es así como la prensa fomentó la charla impersonal en la que la masa puede olvidarse de sí misma, y no hacer conciencia sobre el aburrimiento que los invade, pues la charla nos aleja del silencio de la interioridad:

¿Qué es charlar? Es la abolición de la apasionada disyunción entre callar y hablar. Sólo aquel que esencialmente sabe callar, puede esencialmente hablar, solo aquel que esencialmente sabe callar, puede esencialmente actuar. El silencio es interioridad. La charla se anticipa a un hablar esencial y así la expresión de la reflexión debilita desde antes la acción. Pero aquel que sabe hablar esencialmente, porque sabe callar, no tendrá multitud de cosas sobre las cuales hablar, sino sólo una; y encontrara tiempo para hablar y tiempo para callar¹⁸⁷

Por abolir la disyunción, Kierkegaard se refiere a un punto medio entre el hablar y el callar. Sí el silencio es interioridad, y este es condición para actuar, toda verdadera acción requiere como prerequisite la interioridad, es decir, el silencio. Ahora bien, la verdadera acción que tiene como requisito el hablar, se estanca en la reflexión de la charla. Aquel que quiere hablar de una manera esencial, no se hunde en el estruendo de la habladuría, sino que encuentra momento para callar y hablar, externando la interioridad que experimenta en el callar. En la vida cotidiana nos mantenemos en la habladuría porque en ella nos alejamos constantemente de la experiencia del vacío (el silencio). El vacío, que es la condición de todo ser humano, y que es necesario experimentar para dar el salto a una forma de vida más propia.

La charla carece de todo tipo de interioridad, pues en ella el individuo está volcado por completo en el exterior, hablando solamente de lo que alguien más ha dicho, convirtiendo su discurso en una mera repetición. “La escasez de idealidad y el exceso de exterioridad transforman la conversación en una insignificante repetición de nombres y referencias a personas, repetición de información <<fiable>> sobre lo que tal y tal, mencionado por su nombre, ha dicho, etc.”.¹⁸⁸

¹⁸⁶Catalina, E., *Kierkegaard y la civilización del espectáculo*, op. cit., pág. 5.

¹⁸⁷EP, pp. 75-76.

¹⁸⁸ *Ibíd.*, pág. 77.

Este fenómeno lo caracteriza Heidegger en *Ser y tiempo* como habladuría, en ésta, el individuo es capaz de entender de lo que alguien está hablando, a pesar de no tener una experiencia directa con aquello sobre lo que se habla. Su comprensión sobre esto es limitada, y se limita a ser una comprensión de término medio: “No tanto se comprende el ente de que se habla, cuanto se atiende simplemente a lo hablado ‘por’ el habla. Esto resulta comprendido; el ‘sobre que’ solo aproximadamente, superficialmente; se mienta *lo mismo*, porque se comprende lo dicho en común, en *el mismo término medio*”.¹⁸⁹

A su vez, nada de esto tendría sentido si el público, y la prensa como su herramienta, no dieran a la masa algo sobre lo cual charlar. La masa exige novedades, espectáculo y entretenimiento y el público se los ofrece, es por eso que con el fin de crear novedades y espectáculos para mantener a la gente alejada del tedio, el público es capaz de los actos más viles, de los cuales Kierkegaard fue víctima directa, ya que se convirtió en el objeto de la burla general, por un conflicto que sostuvo con un periódico de escándalo llamado *El corsario*, a cargo de Meir Goldschmidt. En éste, Kierkegaard fue ridiculizado y caricaturizado como un individuo con una Joroba, haciéndose objeto de risas y señalamientos que afectaron demasiado al danés. Por su parte, Kierkegaard vio este hecho como un acto vil que tenía como único objetivo el entretenimiento de la masa, pues como lo señala en el pasaje siguiente, el público aburrido es capaz de destrozar a un espíritu excelente con el objetivo de crear un espectáculo para salir del aburrimiento. Es importante identificar como Kierkegaard proyecta las cualidades que antes atribuíamos al hombre tedioso sobre el público, haciendo evidente un aburrimiento en masa que identifica con la forma de vida de su época:

Si tuviera que imaginar a este público como una persona [...] pensaría en un emperador romano. Una figura impotente y bien alimentada, **que sufre de aburrimiento** y que por tanto **sólo desea la sensación de la risa**, porque el divino don del ingenio no es suficientemente terrenal. Así se arrastra esta persona buscando **variedad**, más laxa que cruel, pero negativamente dominante. Todo el que haya leído autores antiguos sabe las cosas que era capaz de **inventar** un emperador para **acortar el tiempo**. Del mismo modo, el público se busca un **perro** con el fin de distraerse. Este perro es la parte despreciable del mundo literario. Si asoma alguien mejor, quizá alguien excepcional, se le arroja el perro y comienza la distracción. El perro le arranca la cola le arranca la cola de frac y realiza todo tipo de pícaras travesuras, **hasta que el público se aburre** y dice <<he tenido suficiente>>. Entonces el público **ya ha nivelado**. El mejor, el más fuerte, ha sido maltratado, y el perro, sí, el perro sigue siendo un perro al que incluso el público

¹⁸⁹ Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, op. cit., pág. 187.

desprecia. De este modo, la nivelación se realiza mediante un tercero. [...] Y el público no se arrepiente ya que no fue algo realmente vergonzoso, sino sólo un poco de distracción.¹⁹⁰¹⁹¹

En este pasaje que tiene carácter autobiográfico, donde *El corsario* es identificado con el perro y Kierkegaard con el individuo excelente al que el perro busca nivelar, podemos notar que el aburrimiento es la causa directa del ataque contra su persona, pues el público, que está inmerso en la apatía del aburrimiento y que busca variedad, inventa su propio entretenimiento, en este caso en el ataque y burlas contra Kierkegaard. De igual modo, este acto es seguido de un tedio subsecuente, pues éste mismo pasa a ser historia antigua y se vuelve tediosa. Por eso la burla y el espectáculo terminan “hasta que el público se aburre y dice <<he tenido suficiente>>”, ya que el caso Kierkegaard ha pasado a ser anticuado y se requiere la variación que debe buscarse en otro espectáculo más novedoso. En este consiste el trabajo del público, en inventar espectáculos y novedades continuas que mantengan a la masa entretenida y fuera de sí, para que no se percaten del tedio que permea su existencia.

El aburrimiento en la actualidad

Al igual que Kierkegaard, Émile Tardieu también determina el aburrimiento como una cualidad propia del individuo inmerso en la vida pública, refiriéndose a éste como el “individuo mediocre”, y en la descripción que nos ofrece de él nos es posible identificar los rasgos propios del público que hemos mencionado en la exposición: aburrimiento, exceso de prudencia, falta de pasión, exceso de reflexión, etc. El individuo mediocre es para Tardieu alguien que “[...]respira cómodamente en su medianía, que es la ley de su ser [...] no tiene locura de ideal alguno; no tiene nombre ni notoriedad, pero es miembro de la mayoría; vale por el número; por contento de sí mismo que parezca este personaje, trataremos de mostrar que se aburre”.¹⁹² Para Tardieu, este aburrimiento de la masa está caracterizado por su falta de arrojo, pues su exceso de prudencia evita que estas personas tengan ratos de ardid e inventiva. Imposibilitados para aspirar a una existencia más viva e intensa prefieren la tranquilidad del público donde nada ocurre: “Se aburre el mediocre porque la llama de la vida en su cuerpo medroso está constantemente baja; se reserva, quiere vivir mucho; en él

¹⁹⁰ EP, pág. 72.

¹⁹¹ Las palabras señaladas fueron resaltadas por mí para indicar los aspectos de aburrimiento que podemos reconocer en esta cita.

¹⁹² Émile Tardieu, *El aburrimiento*, op, cit., pág. 49.

hay algo de avaro, de tímido, del incapaz. Es incapaz de entregarse, de ser fascinado, de sufrir la atracción de una vida más intensa que le llevaría más lejos de lo que quisiera’’.¹⁹³

Tanto en Kierkegaard como en Tardieu podemos observar que la masa se aburre, pero este aburrimiento es un aburrimiento que se simula en las novedades y espectáculos que ofrece la vida pública. Lo que nos invita a entregarnos a lo público es que éste, en primer lugar, nos evita la angustia de la decisión, y en segundo, que nos ofrece entretenimiento para mantener nuestro aburrimiento velado.

Por otra parte, es imposible no hallar una similitud y potenciación de los fenómenos de nivelación, público, espectáculo, novedad, etc. en la época actual. En primer lugar, porque la prensa, que aumento el alcance y la velocidad de difusión en el siglo XIX, ha sido desplazada actualmente por el internet y las redes sociales, que con tan sólo un clic pueden desplegar miles de resultados e información sobre el tema de interés.

Aquí es donde empezaría a subrayar la actualidad de Kierkegaard para nuestra época, una época y una civilización totalmente entregada al espectáculo cuyo vector determinante es la publicidad ¿Qué diría Kierkegaard del internet, del twitter, del Facebook, de la televisión reducida meramente al entretenimiento a través de lo espectacular, de los talk-shows o reality-shows donde cualquiera puede ser alguien, de la inmensa cantidad de periódicos llenos de información y opiniones – que en el fondo reflejan la irresponsabilidad que se alimenta del escándalo, del morbo y del chisme? ¹⁹⁴

Esta gran cantidad de información que debemos procesar y con la que nos encontramos cotidianamente ha cambiado el modo en que nos relacionamos con ella. Por el número impresionante de datos e información con las que tenemos que tratar diariamente, el nivel de profundización que prestamos a dicha información se reduce, pues en la mayoría de los casos nos dedicamos solamente a “echar un ojo” para pasar a la siguiente noticia.

Heidegger caracteriza este fenómeno como “avidez de novedades” con el cual designa el modo como los individuos se vuelcan en la búsqueda de lo nuevo, sin la intención de demorarse o comprender verdaderamente lo visto. Este ver que se configura no lo hace para moverse de cierta manera respecto al ente comprendido sino sólo para tenerlo visto para pasar

¹⁹³ *Ibíd.*, pág. 50.

¹⁹⁴ Catalina, E., *Kierkegaard y la civilización del espectáculo*, op. cit., pág 7.

a algo nuevo: “Pero la avidez de novedades que ha quedado en libertad no se cura de ver para comprender lo visto, es decir, para entrar en un ‘ser relativamente a esto’, sino solo para ver. Sólo busca lo nuevo para pasar de ello nuevamente a algo nuevo”.¹⁹⁵

Por otra parte, esta eficiencia en la distribución de la información y el aumento de experiencias, satisface una de las necesidades que encontrábamos en el esteta aburrido y que era la búsqueda de la novedad. En efecto, como señalamos en el primer capítulo, el aburrimiento y su fuerza repulsiva ponían al esteta en movimiento, pues en su huida, éste se refugiaba en las experiencias placenteras que debía renovar constantemente, pues al goce lo acompañaba siempre el hastío que le exigía la búsqueda de experiencias siempre nuevas. Tanto en la época de Kierkegaard con la prensa y en la época actual, de manera más evidente, con el internet y las redes sociales, el esteta inmerso en lo público encuentra una aceleración e incremento en el número de experiencias que ayudan a que su tedio se enmascare de manera más sencilla, pues pareciera que no hay momento en que carezca de la novedad: “Así pasa que divertirse para no aburrirse, evitar la responsabilidad y la angustia, charlar y chismear se vuelve el eje principal de la actividad de la civilización del espectáculo. Se buscan los nuevos acontecimientos por eso todo lo nuevo tiene valor y todo se vuelve mercancía”.¹⁹⁶

De la misma manera, esta búsqueda de la novedad y de exceso de experiencias es vista por Byung Chul Han como un síntoma del aburrimiento: “Quien se aburra al caminar y no tolere el hastío deambulará inquieto y agitado, o andará detrás de una u otra actividad.”¹⁹⁷ Delata que nuestra época es una época de positividad, que se caracteriza en lo que él llama “la sociedad del rendimiento”, como un exceso de estímulos, informaciones e impulsos, los cuales, modifica el modo en que prestamos atención, lo que conlleva una percepción fragmentada y dispersa.¹⁹⁸ Este exceso de estímulos conlleva una modificación en la estructura de la atención, convirtiéndola en lo que Han llama *multitasking*, que es cuando:

El animal salvaje está obligado a distribuir su atención en diversas actividades. De este modo no se halla capacitado para una inmersión contemplativa [...] No puede sumergirse de manera contemplativa en lo que tiene enfrente porque al mismo tiempo ha de ocuparse del trasfondo.

¹⁹⁵ Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, op. cit., pp. 191-192.

¹⁹⁶ Catalina, E., *Kierkegaard y la sociedad del espectáculo*, op. cit., pág. 8

¹⁹⁷ Byung Chul Han, (2017) *La sociedad del cansancio*, (2da ed.), Barcelona, Herder, pág. 36

¹⁹⁸ *Ibíd.*, pág. 33.

La atención humana se acerca cada vez más a este estado primitivo, reemplazando una atención profunda propia, por ejemplo, de la filosofía, por una hiperatención. ‘‘Esta atención dispersa se caracteriza por un acelerado cambio de foco entre diferentes tareas, fuentes de información y procesos.’’¹⁹⁹

Por su parte, Lars Svendsen, señala en su *Filosofía del tedio*, que la búsqueda de lo nuevo está impulsada por un individuo carente de todo sentido personal, pues pretende constituir con un exceso de experiencias algo similar a un ‘‘yo’’ del cual carece: ‘‘El problema es que, por lo general, intentamos superar este tedio persiguiendo vivencias siempre nuevas, siempre más intensas, en lugar de tomarnos el tiempo necesario con el fin de vivir experiencias. Como si creyéramos que lograremos constituir un yo con sustancia por el simple hecho de una cantidad suficiente de impulsos’’²⁰⁰.

Émile Tardieu ve esta búsqueda impetuosa de lo nuevo como un síntoma de una crisis de sentido originada en el siglo XVIII y que se acrecienta en el siglo XIX. Esto tiene su razón en el espíritu crítico de la ciencia, que desploma todos los dogmas que ofrecían alivio a los suplicios terrenales con la esperanza de una bienaventuranza. La famosa ‘‘muerte de Dios’’ afamada por Nietzsche pero anunciada anteriormente por Nerval en *El Cristo de los olivos*, son el motivo de esta pérdida de fundamento, volcando la búsqueda de sentido en el individuo que se halla huérfano en el mundo. La pérdida de fundamento cambia la configuración social que se vuelve acelerada, pues la masa desamparada corre a refugiarse en los brazos de la novedad:

El aspecto de nuestras sociedades cambia a simple vista. El hoy ignora el ayer. Como las modas, ¡los usos van de prisa! En todas partes reina un deseo enfermizo de ver todo, de experimentar todo; ¿Dónde vamos? ¿Dónde está la unidad de nuestro yo, complejo, abierto a todos los influjos? ¿Qué es verdad, el trabajo o el placer? Este mundo, que ha negado lo Absoluto, corre tras la sombra de las cosas.²⁰¹

Sea cual sea el caso, el aumento de la información y el modo en que el individuo busca lo nuevo de manera acelerada potencia lo que Kierkegaard designaba como ‘‘la charla’’. Pues como él mismo señalaba, en pos de difusión y eficiencia se sacrifica la calidad de los

¹⁹⁹Ibíd., pág. 34.

²⁰⁰Lars Svendsen, *La filosofía del tedio*, op, cit., pág. 55.

²⁰¹Émile Tardieu, *El aburrimiento*, op, cit., pág. 346

contenidos y estos se vulgarizan con el fin de alcanzar al público, que nada sabe sobre temas importantes, para darles algo sobre lo cual charlar. De igual forma, el individuo se reconoce cada vez menos en los discursos, pues se mueve, para decirlo nuevamente con Heidegger, en lo que *se dice*.

El contexto pandémico actual es el indicado para darnos los ejemplos adecuados sobre estos fenómenos, pues en primer lugar, observamos la falta de profundización en los temas, y la tendencia a saltar de una cosa a otra sin darle a la información la atención adecuada. En la mayoría de los casos las personas se contentan con leer el encabezado de un artículo publicado en Facebook. En segundo lugar, se hizo evidente la vulgarización de los contenidos, que actualmente se manifiesta en las denominadas “Fake news”, que son noticias que carecen de una investigación rigurosa y que, aun así, se convierten en la opinión popular. Éstas llevaron a gran número de personas a pensar que la gente era asesinada en los hospitales, o que los aparatos utilizados para tomar la temperatura en la frente causaban daño cerebral. Todas estas creencias eran justificadas por “lo que se dice en internet” y llevaron a no pocas personas a protestar porque se usaran estos aparatos en su persona o por el fallecimiento de su familiar recién ingresado en la clínica. Por último, pudo verse la novedad que representaban estas publicaciones y la gran cantidad de “chismorreo” que desataron. Pues falsas o no, era evidente que dieron algo de qué hablar y fueron importante medio de distracción.

La búsqueda de la novedad es lo único que hace sentir al individuo que su vida tiene algún tipo de sentido, pues ha empeñado todo con tal de sentir un falso apaciguamiento. Esta búsqueda de la novedad que mueve al esteta-público, como lo llama la Dra. Catalina Dobre, ha sido aprovechada debidamente por las sociedades actuales, y se ha visto como un medio importante para generar ingresos:

Debido al gran negocio que ha hecho con su interioridad, vendiéndola por toda inmediatez (traducida por falsos deseos, confort, aburrimiento, diversión, falsas apariencias, belleza sin fondo, etc) se siente dueño de su propia existencia traducida en una gran construcción sin fundamentos sólidos, dueño de una fantasía que en cualquier momento se podría esfumar. La

falta de interioridad da lugar a un espantoso vacío y la única forma de llenarlo es sentirse al día.²⁰²

Así por ejemplo, para “estar al día”, un individuo es capaz de gastar grandes cantidades de dinero. Pensemos por ejemplo, que la opinión del público indica que para ser exitoso se debe tener el nuevo celular. Un individuo escucha de esto en redes sociales, en la televisión, etc. Después de un tiempo ha trabajado lo suficiente como para hacerse con el nuevo celular. Por otro lado, casi tan pronto como lo ha adquirido se percató de que la adquisición del celular no lo satisface del todo, aun así, esto no debe preocuparle, pues pronto se promociona un celular más nuevo, que es capaz de ofrecernos un nuevo deseo, capaz de sacarnos el mal sabor de boca de nuestra adquisición anterior. Sin embargo, alcanzar este nuevo objeto del deseo traerá consigo la misma consecuencia, pues lo que era nuevo, pronto pasará a ser viejo y aburrido, con lo cual, el individuo debe repetir el movimiento al infinito. Con esto una sociedad garantiza que a un individuo no le falten novedades que perseguir y al mismo tiempo genera una enorme ganancia en el proceso.

El lector podrá percatarse de que este movimiento se parece al modo como don Giovanni se mantenía en la agitación y el perpetuo movimiento, pues el momento de la conquista le ofrecía, aunque fuera por un momento, un espacio de reposo al sinsentido de su existencia. Es interesante notar que la condición del esteta, que es una existencia que se caracteriza por la huida del aburrimiento, es aprovechada para generar ganancias. Pues pretenden proveer sentidos ilusorios que ayudan a distraer del aburrimiento al esteta-público.

Estos falsos deseos, espectáculos, entretenimiento, etc., son señalados por *Lars Svendsen*, en su *Filosofía del tedio* como lo que él llama “placebos sociales”, pues considera que la época actual está determinada por una falta de sentido personal que no se había visto anteriormente. Por ello, tal sociedad ha de garantizar un gran número de sentidos sustitutos con el fin de que la muchedumbre pueda disimular su aburrimiento:

No hay más que observar que el número de <<placebos sociales>> es, en la actualidad, mayor que nunca, para constatar que también el tedio está más extendido de lo que lo haya estado jamás [...] En ausencia del sentido personal, las distracciones de todo tipo deberán ofrecer una alternativa, un sentido sustituto ¿Qué es esa adoración por los famosos que nos lleva a

²⁰² Catalina, E., *Kierkegaard y la civilización del espectáculo*, op. cit., pág. 8.

sumergirnos por completo en las vidas ajenas, sino un indicio de la falta de sentido en la propia?²⁰³

Por último, cabe preguntarse ¿si este modo de vida volcado en la exterioridad del espectáculo, en el chismorreo, y en los placebos sociales son adecuados para arrancar de raíz el aburrimiento? ¿No será acaso lo contrario, es decir, que en el intento de terminar con el tedio a cambio de nuestra individualidad éste se acrecienta?: “Pero habría que preguntarse si es posible encontrar por ese camino la plenitud dichosa de una existencia completamente volcada en las cosas, porque ¿acaso el intento de diluirse en la existencia cívica y cósmica no lleva a la condenación demasiado moderna a sentir aún más el peso de su inquietud?”²⁰⁴

Para Kierkegaard es claro que la vida del esteta-público no está exenta del aburrimiento, ya que, como hemos intentado demostrar a lo largo de todo este trabajo, el aburrimiento es la condición propia del estadio estético, y el individuo que empeña su individualidad por sumergirse en la vida pública vive estéticamente. Muy bien podría pensarse que el individuo del público ha dado el salto al modo de vida ético, pues se halla en aparente relación con otros individuos. Pero sucede todo lo contrario, pues su relación con los otros es una relación negativa, ya que más que ser un individuo libre aquel que se relaciona es un individuo que ha entregado su libertad a la masa: “No antes de que el individuo gane en sí mismo una postura ética a pesar del mundo, no antes de ello podrá hablarse en verdad de unir; de otro modo la unión de los que por sí solo son débiles se vuelve algo tan feo y depravado como el matrimonio entre niños”.²⁰⁵ Por otra parte, no podemos olvidar el modo como Kierkegaard hace referencia al público como: “Una figura impotente y bien alimentada, que sufre de aburrimiento y que por tanto sólo desea la sensación de la risa”.

Por su parte, Janklevitch piensa que el modo de vida acelerado de la época despilfarra los recursos en los cuales podemos encontrar novedad, y con ello, se acelera el desencanto de la vida: “Pero la rapidez mecánica del movimiento no suple la intención melódica ni las modulaciones inteligentes y complejas que constituyen la plenitud de la vida. Acelerar la

²⁰³ Lars Svendsen, *La filosofía del tedio*, op. cit., pág. 33

²⁰⁴ Vladimir Jankelevitch, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, op. cit., pág. 128.

²⁰⁵ EP, pág. 86.

marcha no es acelerar el tiempo; al contrario, cuanto más nos apresuramos, más recursos consumimos y más despilfarramos las novedades destinadas a rellenar las horas vacías ”.²⁰⁶

A su vez, Lars Svendsen, delata que la manera en que se nos ofrecen sentidos ficticios, nos vuelve cada vez más pasivos e impersonales en la manera en que nos relacionamos con la realidad. Pues estos sentidos proporcionados carecen del aspecto personal que conlleva toda vida significativa, por lo cual, son inadecuados para arrancar el aburrimiento de raíz, que se caracteriza por la falta de sentido existencial: “El problema es que la tecnología moderna nos convierte en espectadores y consumidores cada vez más pasivos y en participantes cada vez menos activos. Lo que nos acarrea un déficit de sentido”.²⁰⁷

Y, por último, Byung Chul Han piensa que el modo de vida acelerado que adoptamos por una falta de tolerancia al tedio, evita que demos con maneras más eficientes y personales de terminar con él, pues la distracción no termina con el aburrimiento, sólo lo disimula haciéndolo más peligroso, pues no nos percatamos de que está ahí y perdemos la inventiva para contrarrestarlo. Aquel que se deja abrazar y tiene una tolerancia mayor ante el hastío es el individuo que “[...]reconocerá después de un rato, que quizás andar, como tal, lo aburre. De este modo, se animará a inventar un movimiento completamente nuevo. [...] A lo mejor, puede que al andar lo invada un profundo aburrimiento, de modo que, a través de este ataque de hastío, haya pasado del paso acelerado al paso de baile. En comparación con el andar lineal y rectilíneo, la danza, con sus movimientos llenos de arabescos, es un lujo que se sustrae totalmente del principio de rendimiento”.²⁰⁸

Conclusiones

Los escritos llamados “estéticos” de Soren Kierkegaard son extremadamente complejos, no sólo por su seudónimo, ni por el toque ironizante que contiene cada uno de ellos, sino además por el asunto mismo que tratan, pues la propia existencia y todos los aspectos que conlleva parecen cerrarse en sí mismos y mientras más se intenta dar con ellos y traerlos a la luz más se nos escapan, haciendo prácticamente imposible la tarea de aprehenderlos racionalmente. El aburrimiento no es la excepción, pues además de lo anterior, tiene la cualidad inherente

²⁰⁶ Vladimir Jankelevitch, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, op, cit., pág. 131.

²⁰⁷ Lars Svendsen, *La filosofía del tedio*, op, cit., pág. 36.

²⁰⁸Byung Chul Han, *La sociedad del cansancio*, op, cit., pág. 36.

de que cada uno de nosotros pretende acallararlo tan pronto como se presenta. Esto significa una doble problemática, en primer lugar la impenetrabilidad del aburrimiento desde un pensar especulativo y en segundo el rechazo que le es propio.

Esta doble problemática condiciona el acercamiento indirecto que abordamos a lo largo de la investigación, a través del cual nos fue posible descubrir diversos modos en que se manifiesta éste según la manera en que es eludido por cada una de las figuras estéticas.

Gracias a esto nos fue posible percatarnos de que el tedio es tan cercano al goce y la felicidad que llega un punto en que pueden resultar indistinguibles. ¿Pero de qué goce estamos hablando? ¿A qué tipo de felicidad nos referimos? Hablamos de la felicidad próxima, la felicidad que está a punto de ocurrir pero que constantemente se rehúsa a presentarse, la felicidad que está a sólo un paso pero que se niega infinitamente. Por ello, al ir tras el aburrimiento para traerlo a la luz, necesariamente nos concentrábamos en el goce y lo interesante, como modos insuficientes de dotar de felicidad al esteta, mismos que eran provocados por el aburrimiento y lo incrementaban. Esta felicidad negada es a lo que podemos llamar aburrimiento, como una imposibilidad de encontrar la plenitud según el modo de vida estético.

Otra cosa importante que hemos de notar es que las figuras estéticas que hemos presentado no son personajes que habitan en la penuria o en la carencia absolutas. Son personajes que si bien parece que no poseen una riqueza exuberante, no tienen dificultades para facilitarse los medios o los objetos que pudieran proveerles el goce. No sólo no se encuentran en la miseria económica, sino que tampoco carecen de los elementos para hacerse con sus deseos. Don Giovanni es la fuerza irresistible del deseo que es atractiva por sí misma y Johannes posee la astucia e inteligencia necesarias para conquistar a Cordelia. De nueva cuenta se muestra que el aburrimiento y el goce van de la mano, pues Kierkegaard no pretende hablar de un aburrimiento como la imposibilidad de hacerse con el objeto del deseo, sino que pone en escena a personajes que bien podrían afirmar “conseguí todo lo que deseaba y aun así estoy aburrido”.

Por el contrario, parece que el aburrimiento se incrementa de una manera más acentuada en estas personalidades. Esto podemos notarlo en otro prototipo del aburrimiento para Kierkegaard: el emperador Nerón. Este personaje dispone de los medios necesarios para

complacer constantemente sus deseos. Esta figura con una riqueza desbordada es ideal para presentar la concepción del aburrimiento kierkegaardiano, pues nos permite señalar que éste no está alejado de los placeres y el divertimento, sino que, por el contrario, constantemente se presenta junto a éstos y los acompaña. El emperador tiene a su disposición cualquier cosa en el mundo que el desee, pero ese es el problema y la causa del aburrimiento, que no existe nada en la finitud que pueda satisfacer al espíritu. Nerón está aburrido, y como Kierkegaard nos indica, para pasar el tiempo quema la mitad de Roma.

Tenemos que mencionar que esto no significa que en la carencia no exista el aburrimiento, pues este no tiene su motivo en una posesión terrena, sino en el modo de existencia que se tenga, en la aceptación o el rechazo del espíritu. Sin embargo, hemos de decir que en las personalidades que Kierkegaard nos presenta para mostrar el estadio estético de la existencia es más destacable el tedio. Pues en primer lugar, en ellas se refuta la idea popular de que el goce es la base de la felicidad; y en segundo, porque al poder hacerse con sus deseos de manera relativamente simple, hay un desencanto del mundo más rápido, pues mientras más y más se colman de gozo, más y más se percatan de que no pueden saciarse, lo cual desemboca en la existencia desdichada del esteta resignado.

Esto nos ha permitido ver el aburrimiento más allá de la concepción común que se tiene de éste, como inactividad, indeterminación del deseo, quietud, etc. Sino que, gracias a Kierkegaard, podemos concebirlo como movimiento, acción y cambio acelerado. Sin embargo, este cambio no es un cambio que signifique una transformación interior, esta acción no es una acción que resulte de una decisión individual y el cambio que realiza se mueve dentro del plano de lo finito. La vida acelerada que observamos en los personajes estéticos vibra constantemente sin moverse de su sitio en términos espirituales, por ello no pueden terminar con su aburrimiento, pues carecen de esa transformación personal que dotaría todas sus acciones de un sentido más significativo.

Es así como el esteta se muestra como el personaje de la máscara, pues éste no sólo se oculta ante los demás, sino que constante y regularmente se oculta de sí mismo, pues todo su modo de vida es un disfraz con el cual intenta velar la realidad de su existencia, la cual está colmada de aburrimiento y desesperación que son simulados mediante una vida de divertimento y novedad que no hacen más que aumentar su tedio.

Con esto, la existencia estética se nos revelo como una existencia paradójica, pues el pretendido remedio para el mal que intenta aliviar no es otra cosa que su causa, con lo cual ocurre como al sediento en mar abierto que pretende saciar su sed con el agua que lo rodea, provocando constantemente el efecto contrario. De este modo, así como nuestro personaje en mar abierto, el esteta se encuentra en medio de un modo de vida que no le ofrece los medios necesarios para eliminar el tedio, y en su desesperación por querer salir de él usa los medios de los que dispone su vida, a pesar de que en un punto ya tiene la conciencia adquirida de que esto resulta inútil y contraproducente. Es decir, nos encontramos ante personalidades que viven de manera acelerada porque no pueden vivir de otra forma. Han adoptado esta existencia que se mueve con una “celeridad infinita” porque no conocen otra forma de acallar el tedio.

De igual forma, las sociedades actuales viven de forma acelerada. Siempre prosiguiendo esta o aquella ocupación, en búsqueda de lo nuevo o simplemente empapándose del exceso de información que conlleva el internet y las redes sociales. Desde los conceptos kierkegaardianos hemos de afirmar que el mundo contemporáneo vive de forma generalmente estética, y ya que el aburrimiento es lo que permea en general este modo de existencia, podemos decir con ello que el tedio se mueve y regula constantemente nuestras actividades.

Pero el tedio actual es un tedio silente, pues se disfraza tras el exceso de estímulos que conlleva el desarrollo tecnológico. De alguna forma el ruido excesivo de la vida cotidiana nos ha vuelto sordos al llamado del silencio, ese mismo que nos invita a ser nosotros mismos y que, a pesar de que queramos acallararlo, siempre se las ingenia para encontrar pequeños rincones entre el tumulto para hacernos la invitación, para incomodarnos y sacarnos de la tranquilidad de la vida cotidiana. Basta que se presente una falla en la conexión a internet, un apagón, o algún error en la tecnología que nos obligue a encontrarnos con nosotros mismos para que se haga presente. De inmediato nos volvemos intranquilos, sentimos la carga de esos pocos minutos que se alargan cual horas hasta que la tranquilidad vuelve, pues la conexión se ha restablecido y la vida continua. Es, pues, un alivio que la tecnología presente estos errores eventuales, pues de funcionar por completo, el llamado del espíritu perdería esos pocos instantes en que puede hablarnos.

Sin embargo, hemos de admitir que el aburrimiento no parece ser por sí mismo algo negativo, pues las existencias propias de Don Giovanni, Johannes y el esteta A, sólo son los modos específicos como estos estetas intentan huir del aburrimiento. Yendo más allá de ellos, e incluso pensando un poco más allá de Kierkegaard ¿No podría concebirse el aburrimiento como un fenómeno positivo?, ¿Podría utilizarse la fuerza repulsiva del tedio como un resorte que nos impulse a una forma de vida más propia y personal? o ¿Podría ser el tedio el estado de ánimo a partir del cual puede desarrollarse una formación de la subjetividad?

Filósofos que hemos mencionado y que fueron importantes en esta investigación conciben el aburrimiento como un medio con la fuerza suficiente para posicionar al individuo ante formas más propias de desenvolver su existencia. Evidentemente también admiten la dificultad que esto supone, pues el aburrimiento intenta acallarse de inmediato con lo que uno tiene a la mano, con lo cual la labor requeriría desarrollar una cierta tolerancia a la fuerza negativa del aburrimiento que nos permitiera posicionarnos ante nosotros mismos y ante modos más creativos, efectivos y personales de terminar con él. Ideas muy interesantes como la de Pascal y Chul Han parecen tender por ese camino, las cuales proponen dominar el aburrimiento en pos del desarrollo personal o la propuesta de Heidegger sobre el aburrimiento, con la cual logra posicionarlo como uno de los templos fundamentales desde los cuales pueden desarrollarse las preguntas propias de la Metafísica.

Por otro lado, habría que preguntarse si el aburrimiento es un fenómeno que acontece bajo determinadas condiciones que lo posibilitan. La lectura de Kierkegaard en *La época presente*, podría indicar que existen determinadas épocas en las cuales se da este más o menos cuantitativo que condiciona que una sociedad tienda al tedio. Sin embargo, estas condiciones sociales no pueden ser determinantes en el individuo, el cual es responsable de su propia elección y el modo de vida que ha escogido. Por otro lado, existen propuestas muy interesantes sobre cierta genealogía del tedio que posicionan a éste en la crisis de creencias y valores que ocurrió en el siglo XIX y que tuvo vital importancia en la literatura del siglo XX. Así hablan del tedio como el famoso ‘mal del siglo’, siendo un padecimiento resultado de la insuficiencia de las creencias que sustentaban el sentido individual ante la imponentia de la época ilustrada. Con ello, se hace necesaria la tarea de expandir la investigación a la

literatura (y más actualmente) al cine, pues en ellas podemos encontrar el medio adecuado en el cual este estado de ánimo puede expresarse.

Es evidente la insuficiencia de un trabajo de este tipo para dar cuenta y puntualidad a la inmensidad de estudios y escritos sobre el aburrimiento. Pues en una extensión tan pequeña no se daría el lugar y la importancia que exige el tratamiento del tema. Ello no significa que el estudio culmine en este punto, pues se pretende tomar la investigación como punto de partida para un desarrollo del tema más elaborado que alcance y toque nuevas disciplinas y autores.

Espero que este pequeño acercamiento al aburrimiento nos permita descubrir nuevas formas de concebir el pensamiento de Kierkegaard y en particular del estadio estético de la existencia. La obra de Kierkegaard es muy prolifera, por lo que no fue la intención hacer un rastreo de éste concepto a lo largo de toda la obra kierkegaardiana, por ello se eligieron un pequeño puñado de obras, que a mi juicio eran las más adecuadas para cumplir con el objetivo de la investigación. Hubo otras obras sobre las cuales intente trabajar pero que no estuvo a mi alcance conseguir las y por tal motivo fueron excluidas. Espero continuar con la investigación en un futuro cercano, pues el gran número de producción literaria y filosófica de nuestro autor propician que la labor sea inagotable. Con esto, hemos de decir que la labor de profundizar en las categorías y el pensamiento kierkegaardiano en general ha de ser una tarea para toda la vida, que resulta tan fructífera ahora como en el momento que inicio.

Bibliografía

-Cañas, José, *Entre la inmediatez y la relación. Los dos estadios de la vida*, Madrid, Trotta, 2003.

-Dobre, Catalina, *La repetición en Kierkegaard o como recuperar lo imposible*, México, Editorial Académica Española, 2011.

-García, Rafael, *La relación entre Soren A. Kierkegaard y Gilles Deleuze en la construcción de una filosofía cinematográfica como contemporaneidad ética*, IMAGOFAGIA, Número 12, 2015.

-Goñi, Carlos, *El filósofo impertinente Kierkegaard contra el orden establecido*, Madrid, Editorial Trotta, 2013.

- Guerrero, Luis y Flores, Rene, *Diapsálmata: La existencia como vacío en un seudónimo de Kierkegaard* en ‘Devenires’, XVIII, 35, 2017
- Hare, John, *The unhappiest one and the structure* en ‘International Kierkegaard commentery, USA, Mercer, 1995.
- Heidegger, Martin, *Ser y tiempo*, México, FCE, 1927
- _____, *Los conceptos fundamentales de la metafísica mundo, finitud, soledad*, Madrid, Alianza Editorial, 2017
- Jankelevich, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid, Taurus, 1989
- Kierkegaard, Soren, *O lo uno o lo otro un fragmento de vida I*, Madrid, Trotta, 1843
- _____, *Sobre el concepto de ironía* en ‘Escritos Soren Kierkegaard’, Madrid, Trotta, 2006
- _____, *La enfermedad mortal*, Madrid, Trotta, 2008
- _____, *La repetición*, Madrid, Alianza, 2009
- _____, *La época presente*, Madrid, Trotta, 2012
- _____, *El concepto de la angustia*, Madrid, Alianza, 2016.
- _____, *La dialéctica de la comunicación ética y ético-religiosa*, Barcelona, Herder, 2017
- Pablo Rodríguez, ‘El surgimiento del deseo en Kierkegaard’ en *Metafísica y Persona. Filosofía conocimiento y vida*, Número 22, 2019.
- Pascal, *Pensamientos*, Madrid, Alianza Editorial, 2015
- Peña, Alejandro; Rodríguez, Yésica y Rodríguez Pablo, *El concepto de aburrimiento en Kierkegaard* en ‘Revista de filosofía (Universidad iberoamericana), 2017.
- Sáez, Begonya, *Autorrealización y temporalidad en el concepto de la angustia*, THÉMATA, número 15, 1995.
- Svendsen Lars, *Filosofía del Tedio*, Barcelona, Ensayo Tusquets Editores, 2006.
- Tardieu, Émile, *El aburrimiento*, Madrid, Ed. Daniel Jorro, 1904
- Wadhams, Luke, *Kierkegaard’s Theory of boredom an the Development of Personality*, Theses and Dissertations—Philosophy, 2020