

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

El Donjuanismo como Modo de Vida y constitutivo de la Inmediatez Musical

Trabajo para optar al título de

Licenciado en Filosofía

Modalidad: Trabajo monográfico

Presentado por

Andrés Camilo Atehortúa Sequeda

Cód.: 2012232004

Director

Maximiliano Prada Dussán

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidades

Departamento de Ciencia Sociales

Licenciatura en Filosofía

Bogotá D.C

2017

Resumen

La filosofía de Sören Kierkegaard parte de una amplia reflexión acerca de la existencia. En esa medida, la presente investigación se centra en mostrar la relación entre la noción del Don Juan y la música que, partiendo de la cotidianidad del autor permite comprender una categoría central dentro de su propuesta filosófica que es *lo estético*. Del mismo modo, la riqueza que tiene su análisis frente a la música, enmarcada en un profundo ejercicio de escucha y contemplación de la ópera *Don Giovanni* de Mozart, permite que Kierkegaard exponga elementos de gran valor para considerar lo que se ha venido construyendo como concepto de música, algo que a todas luces muestra la singularidad que esta tiene frente a otras producciones artísticas y su importancia como reflejo del carácter humano.

Palabras clave: música, Don Juan, inmediatez, existencia, espíritu.


Abstract

The philosophy of Sören Kierkegaard is part of an extensive relationship of existence. To that extent, this research focuses on showing the relationship between the notion of Don Juan and the music that, starting from the daily life of the author, allows us to understand a central category within his philosophical proposal that is *the aesthetic*. In the same way, the energy that his analysis has in front of music, framed in a deep exercise of listening and contemplation of the opera, Don Giovanni de Mozart, allows Kierkegaard to expose elements of great value for which what has come to build as a concept of music, something that all lights shows the uniqueness it has compared to other artistic productions and its importance as a reflection of human character.

Keywords: music, Don Juan, immediacy, existence, spirit.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical


A mi soledad y yo

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Encuentra la excelencia</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 8	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	El donjuanismo como modo de vida y constitutivo de la inmediatez musical.
Autor(es)	Atehortúa Sequeda, Andrés Camilo
Director	Prada Dussán, Augusto Maximiliano
Publicación	Bogotá D.C. Universidad Pedagógica Nacional, 2017. 62 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	MÚSICA; DON JUAN; INMEDIATEZ; ESPÍRITU; EXISTENCIA; KIERKEGAARD

2. Descripción
<p>Trabajo de grado que se propone exponer desde un amplio análisis de diferentes obras del filósofo y teólogo danés Sören Kierkegaard (1811-1855), el concepto de música que este pensador desarrolló. Así, en el desarrollo de dicho análisis, diferentes categorías y nociones centrales de su pensamiento serán abordadas, permitiendo dar un panorama más amplio del valor que su propuesta filosófica tuvo; no solo para el existencialismo de mediados del s. XX, sino que permite comprender la vigencia que su pensamiento tiene para la reflexión de la actualidad cultural y de la existencia humana. Sobre todo en un presente enmarcado fuertemente por la <i>inmediatez</i>, el consumo desmedido y la ausencia de una reflexión que parta de los estratos más profundos de la interioridad de cada individuo, la cual es necesaria para que se forme una consciencia plena de la realidad individual y un sentido concreto a la existencia.</p>

3. Fuentes
<p>Agustín, San. (2010). <i>Confesiones (Traducción de Encuentra Ortega, A.)</i>. Madrid: Gredos.</p> <p>Álvarez Ramos, E. (8 de Abril de 2017). <i>CVC. Centro Virtual Cervantes</i>. Obtenido de</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Revista de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 8	

CVC. Centro Virtual Cervantes:
http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_41/congreso_41_34.pdf

Aristóteles. (1988). *Política (Traducción de García Valdés, M.)*. Madrid: Gredos.

Binetti, M. J. (2010). El estadio estético de Kierkegaard en las categorías lógicas de Hegel: inmediatez, reflexión y posibilidad formal. *Enfoques. Revista de la Universidad Adventista del Plata*, 31-51.

Cañas Fernández, J. L. (2008). Kierkegaard y Nietzsche: Una mirada antropológica. En *Anales del seminario historia de la filosofía. Vol 25* (págs. 371- 406). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Cañas Fernández, J. L. (2009). Ser Inmediato y Ser Relacional en la filosofía de Soren Kierkegaard. *La Mirada Kierkegaardiana*, 16-32.

Carrillo, L. (1984). Don Juan: alegoría de una estética. *Universitas Philosophica*, 65-73.

Collins, J. (1970). *El pensamiento de Kierkegaard (Traducción de Landázuri, E.)*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Dalhaus, C., & Eggebrecht, H. H. (2012). *¿Qué es la música? (Traducción de Bredlow, L.)*. Barcelona: Acantilado.

Eliade, M. (1991). *Mito y Realidad (Traducción de Gil, L.)*. Barcelona: Labor.

Eliade, M. (2000). *Aspectos del mito (Traducción de Gil, L.)*. Barcelona: Paidós.

Eljaiek Rodríguez, A. M. (2009). *La música en Kierkegaard: el arte de la seducción y del enmascaramiento*. Bogotá.

Hegel, G. (1989). *Lecciones sobre la estética (Traducción de Brotons, A.)*. Madrid: Akal.


Hegel, G. (2005). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas (Traducción de Valls, R.)*. Madrid: Alianza.

Kierkegaard, S. (1955). *Diario Íntimo (Traducción de Bosco, M.A.)*. Buenos Aires: Santiago Rueda.

Kierkegaard, S. (1955). *Estética y ética en la formación de la personalidad*. Buenos Aires: Nova.


Kierkegaard, S. (1972). *Mi punto de vista (Traducción de Velloso J.M.)*. Buenos Aires: Aguilar.

Kierkegaard, S. (1975). *In Vino Veritas (Traducción de Gutiérrez, D.)*. Madrid:

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Realidad y Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 8

Guadarrama.

- Kierkegaard, S. (1996). Los Estadios Eróticos Inmediatos o del Erotismo Musical (Traducción de Gutiérrez, D.). En S. Kierkegaard, *Estudios Estéticos I Diapsálmata Y Estadios Eróticos* (págs. 93-227). Málaga: Hybris.
- Kierkegaard, S. (2005). *Tratado de la desesperación o la enfermedad mortal* (Traducción de Liacho, C.). México D.F.: Tomo.
- Kierkegaard, S. (2006). *O lo uno o lo otro. Fragmentos de vida I* (Traductores González, D. y Saez, B.). Madrid: Trotta.
- Kierkegaard, S. (2006). Sobre el concepto de ironía (Traducción de González, D. y Saez, B.). En S. Kierkegaard, *Escritos I* (págs. 65-342). Madrid: Trotta.
- Kierkegaard, S. (2012). *La época Presente* (Traducción de Swensson, M.). Madrid: Trotta.
- Kierkegaard, S. (2012). *Temor y Temblor* (Traducción de Merchán V.S.). Madrid: Alianza.
- Kierkegaard, S. (2013). *El concepto de la angustia* (Traducción de Gutiérrez, D.). Madrid: Alianza.
- Lozano, A. J. (8 de Abril de 2017). *Universidad Autónoma de Nuevo León*. Obtenido de Universidad Autónoma de Nuevo León.: <http://eprints.uanl.mx/7830/1/1020122976.PDF>
- Molina, T. d. (1984). *El burlador de Sevilla*. Bogotá: Oveja Negra.
- Mozart, W. A., & Da Ponte, L. (6 de junio de 2017). *Don Giovanni*. Obtenido de kareol.es: <http://kareol.es/obras/donjuan/acto1.htm>
- Nieva, F. (2011). Don Juan Tenorio. En J. Zorrilla, *Don Juan Tenorio* (págs. 10-25). Madrid: Espasa.
- Peña, J. F. (2011). Introducción. En J. Zorrilla, *Don Juan Tenorio* (págs. 27-50). Madrid: Espasa.
- Platón. (1988). *Diálogos III, El Banquete* (Traducción de Martínez, M.). Madrid: Gredos.
- Platón. (1988). *Diálogos IV, República* (Traducción de Conrado, L.). Madrid: Gredos.
- Prieto, A. (1984). Prólogo. En T. d. Molina, *El burlador de Sevilla* (págs. 5-8). Bogotá: Oveja Negra.
- Rowell, L. (1985). *Introducción a la filosofía de la música* (Traducción de Wald, M).

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 8	

Buenos Aires: Gedisa.

Schopenhauer, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación I (Traducción de López de Santa María, P.)*. Madrid: Trotta.

Zorrilla, J. (2011). *Don Juan Tenorio*. Madrid: Espasa.

4. Contenidos
<p>Capítulo 1 (El donjuanismo como forma de vida): El Don Juan literario y musical y su relación con algunos ideales del romanticismo; El ser estético; La inmediatez; Don Juan en Kierkegaard; Juan el seductor.</p> <p>Capítulo 2 (El donjuanismo como constitutivo de la inmediatez musical): Algunas consideraciones sobre la música; Música, sensualidad y lenguaje; El Don Juan musical (Don Giovanni de Mozart); La inmediatez musical.</p>

5. Metodología
No aplica.

6. Conclusiones
<p>1. El Donjuanismo como modo de vida</p> <p>Si bien es cierto, que el lenguaje común ha hecho de la expresión “Don Juan” un</p>



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Excelencia en la Educación

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE


Código: FOR020GIB

Versión: 01


Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 5 de 8

sinónimo de “mujeriego”, con lo hasta aquí investigado se pudo que entender que esta asociación no es algo nacido de la noche a la mañana, por el contrario, y como sucede con el significado de muchas palabras, este tiene una larga trayectoria de construcción semántica. De esta manera, Don Juan no solo representa el arquetipo de mujeriego sino también de ser engañador y ser superficial. Y aunque en la actualidad existen otras formas de referirse a una persona con estas características, no deja de existir en culturas como la nuestra el imaginario del Don Juan como alguien que encarna dichas palabras. Sin embargo, la realidad del Don Juan es algo más profundo que su aparente superficialidad. Pues su existencia, antes que representar una figura literaria cargada de fantasía, escondía en los más profundo una génesis que da cuenta de una manera en la que expuesto acerca de la música desde Kierkegaard, se puede interpelar diciendo que la música tiene una condición excepcional que hace que cada momento pueda valer por sí mismo, sin tener en cuenta los demás, porque justamente en la pieza musical se dan momentos donde uno solo puede ser tan significativo que deje una huella en la emoción de quien la escucha, a tal punto de hacer que la pieza guste en virtud de ese instante. Además, la sensación de unidad sonora solo es perceptible si se van enlazando los diferentes momentos que van llegando, pero siempre estos momentos llegarán como algo nuevo, como algo directo y distinto, es decir inmediato, lo cual hace posible la sensación de movimiento dentro de una pieza musical. De hecho, son características bastante utilizadas para la comercialización de la música o cuando esta hace parte de la publicidad de algún producto, donde un momento de mayor intensidad sonora es usado para capturar el deseo y la atención en miras de un ulterior consumo de quienes viven bajo un marco cultural occidental se relacionan consigo mismos y con el mundo. De ahí que su figura fuera elegida por Kierkegaard para comprender un fenómeno que determinaba la existencia de sus coetáneos y por supuesto, de sí mismo. El Don Juan hace patente un pensar y un sentir, y marca el derrotero de gran parte del devenir humano cuando abraza la inmediatez como principio. Por tal razón, no es desacertado pensar en un modo de vida al cual se le pueda llamar donjuanismo. Antes bien, su uso


 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Excellence in Education</i>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 6 de 8	

puede tener un alto valor práctico en la medida que describe esa vida enmarcada en la búsqueda del gozo inmediato, ajena a unas consecuencias distintas a lo que el mismo placer reporte. Por supuesto, no se puede negar el valor que en determinadas circunstancias puede tener adoptar un modo de vida que cumpla con todas las características ya enunciadas del donjuanismo. Más aún, cuando la cotidianidad con su conjunto de normas y leyes ejerce constante presión sobre cada individuo para que este asuma un rol dentro de la sociedad. Padre, madre, esposo(a), hijo (a), profesional, trabajador(a), etc., son rótulos que siguen estando presentes en medio de una ardua lucha y competencia por acercarse al “ideal” de cada una de estas etiquetas, generando en esa búsqueda un malestar o una angustia frente a la posibilidad de su realización. Por tal razón, no debería resultar extraño que se hagan más frecuentes modos de vida que encuentran en una relación con la inmediatez su sustento, y disten de asumir compromisos de diferente índole, que reportan responsabilidades más complejas para una vida que ya está lo bastante cargada de deberes. Es por ello que el Don Juan, convertido ahora en donjuanismo, está más vivo que nunca, pues ha encontrado en esta época su hábitat ideal donde puede dar rienda suelta a sus deseos y crear el mismo alboroto que en el barroco y el romanticismo pudo haber despertado. No se debe olvidar la fuerte tensión y el efecto mediático que el burlador producía con cada una de sus acciones, así, en una cultura como la actual deseosa de experiencias placenteras, pero que a su vez se construye bajo una polarización de todo tipo, no es extraño encontrar seres humanos convertidos en un Don Juan contemporáneo. En ese orden de ideas, la siguiente cita de Peña (2011) bien recoge lo que representa al donjuanismo como forma de vida: “el donjuanismo no es solo ya una creación de la literatura, es, sobre todo, una actitud vital que (...) supera la escueta imagen que pueda transmitir cualquier autor para adentrarse en la simbología de lo humano” (p. 51).

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 7 de 8	

2. La música como sentimiento y su actualidad

La música es máthesis pero también es emoción (p.38). Justamente, sobre esta última característica se ha volcado el análisis de Kierkegaard al punto de poner al pathos, al deseo y en general a la emoción como condiciones sine qua non para la producción de música. Este un hecho que se hace patente cuando se escucha música: el sonido entra como una fuerza que estremece y sienta su presencia dentro de quien escucha. La música llega sin ser buscada, viaja y se afinsa en lo más profundo del ánimo. La música no llega como número, ni como partitura antes bien, llega como experiencia sonora directa (inmediata), de ahí que sea inmediatez y sea un presente (p.48), pues solo cuando es ejecutada la música existe como sonido y expresa toda su fuerza. No obstante, este carácter inmediato de la música solo es posible hallarlo cuando se parte de otra perspectiva, de otra relación con ella, en este caso desde la posición de un oyente; justo ahí es cuando la música revela que es algo más que un ejercicio del intelecto y es, por encima, una manifestación del sentir. Este hecho la va a ubicar por delante del lenguaje y de todo intento de definición universal, pues estos nunca lograrán dar una explicación suficiente lo que ella es, siempre la fuerza que la acompaña y la convierten en un constante movimiento, le dará un ambiente de posibilidad que no se concreta bajo el marco de un único concepto, razón adicional para que Kierkegaard entienda la música como inmediatez. Ahora bien, esta condición inmediata de la música expuesta por Kierkegaard pone en perspectiva dos enfoques que invitan a pensar la música y lo que ella refleja de la actualidad; por un lado, la inmediatez sensual de la música (p.46), permite exaltar su componente emocional de tal manera que abre la noción de música hacia otras consideraciones fuera de su origen europeo, lo cual da cabida a propuestas musicales venidas de otras culturas, menos centradas en un lenguaje musical y más enfocadas en la música como vivencia. En esa misma dirección, se afirma el valor que tiene la música en tanto medio de liberación frente a los dolores de la existencia (Schopenhauer), lo cual es algo que no se puede ocultar a la luz de un frío

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Resistencia al cambio</i>	FORMATO		
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: FOR020GIB	Versión: 01		
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 8 de 8		

análisis musicológico. Negar el magnetismo que se siente con la música resulta un despropósito frente a la dimensión sensual y corpórea que tiene el ser humano. Por otro lado, tampoco se debe buscar evitar la realidad fuertemente enmarcada por la Industria que tiene la música, que se vale de la inmediatez para ejercer un dominio casi depredatorio sobre cada oyente y persuadirlo de sentir deseo en virtud de lo que la música ofrece. Modos de vestir, gestos, palabras, formas de sentir y relacionarse son construidas desde la música, inclusive dejando atrás lo propiamente musical. En esa medida, la música se convierte en un producto inmediato, sumamente volátil, susceptible de ser desechado por el vaivén de las listas de reproducción. Como consecuencia, se tienen identidades forjadas del molde de la cultura musical del momento, incapaces de interiorizar y reflexionar a causa de la rapidez con la cual son llenados con nuevos sonidos y nuevas identidades los espacios para una posible reflexión. Asimismo, se le niega a la pieza musical poseer elementos que vayan más allá de lo que una simplicidad permita, pues algo que demande ser recibido de manera inmediata por un oyente hace prescindible los detalles y la profundidad. La pieza musical, por lo tanto, comportará aspectos propios del easy listening o lo que será conocido como música ligera. Ahora bien, lo hasta aquí descrito respecto al Don Juan, la música y su actualidad tiene la propiedad de ofrecer otros ángulos para ser considerados. No obstante, profundizar en un análisis actual es un tema sumamente amplio que vincula muchos elementos que por el momento se salen de los objetivos de este escrito, siendo una empresa destinada a otra investigación de la cual se espera que gran parte de lo aquí tratado se convierta en su principal insumo.

Elaborado por:	Andrés Camilo Atehortúa Sequeda
Revisado por:	Maximiliano Prada Dussán

Fecha de elaboración del Resumen:	20	02	2018
--	----	----	------

Tabla de contenido

Introducción	10
Capítulo 1	15
El donjuanismo como modo de vida.....	15
1.1 El Don Juan literario y musical y su relación con algunos ideales del romanticismo .15	
1.2 El ser estético.....	21
1.3 La inmediatez.....	27
1.4 Don Juan en Kierkegaard.....	31
1.4.1 Juan el seductor.....	36
Capítulo 2	42
El donjuanismo como constitutivo de la inmediatez musical	42
2.1 Algunas consideraciones sobre la música	42
2.2 Música, sensualidad y lenguaje	45
2.3 El Don Juan musical (Don Giovanni de Mozart).....	51
2.4 La inmediatez musical	56
Conclusiones.....	61
1. El Donjuanismo como modo de vida	61
2. La música como sentimiento y su actualidad	63
Referencias	65

Introducción

Cuando se realiza una investigación sobre Sören Kierkegaard (1813-1855), se corre el peligro de caer en un problema ya notado por Collins (1970, p. 15), cuando reconoce que existe un mayor conocimiento de la vida pública del autor danés que de su desarrollo intelectual. Y aunque el desarrollo de este escrito ha permitido constatar la importancia que tuvieron para su propuesta filosófica algunos acontecimientos como la relación con su padre Michael (1756-1838) y el compromiso y posterior ruptura con Regine Olsen (1822-1904), la figura de Kierkegaard va más allá de un grupo de anécdotas que lo sigan ratificando como un “hombre melancólico y sombrío”, sumergido en una profunda búsqueda de sentido para su existencia.

Por supuesto, la *existencia*¹ y su direccionamiento será un punto central a lo largo de su obra, pues tal como lo menciona Binetti (2010, p. 32), para Kierkegaard, el mayor logro (hazaña) del ser humano consiste en ser alguien capaz de asumir y superar las diferencias y obstáculos que el vivir tiene, a fin de lograr una identificación de la condición individual, y una apropiación de esta condición que se valide mediante una tarea dialéctica que implica decidir y elegir aquello que sea acorde consigo mismo. Es decir, gran parte del interés filosófico de Kierkegaard tiene como sustrato la emergencia que tiene el ser humano por volverse a encontrar consigo mismo, partiendo de su condición individual y de sus experiencias más íntimas. En suma, gran parte del llamado de Kierkegaard descansa en volver a encontrarnos desde nuestra *interioridad* y así poder tomar el control de la existencia.

Ahora bien, esta preocupación por un creciente olvido de lo que es un ser humano que se muestra solitario, contingente, contradictorio y sometido constantemente a la impotencia de su propia finitud, amparado en gran parte por los sistemas filosóficos y religiosos dominantes, hizo que Kierkegaard (1955) buscara algún camino, “una verdad” (p.75) que, como en “el punto de de Arquímedes” (Kierkegaard, 1955, p. 13), le sirviera de soporte para todo lo demás. Era un grito

¹ Pese a ser una constante referencia a lo largo de la obra de Kierkegaard, no hay una definición lo suficientemente clara de lo *qué es la existencia*. No obstante, aquella definición que aparece en *Diario* (1955) que dice: “Pero la existencia corresponde a la realidad singular, al ente (como ya lo enseñó Aristóteles): se mantiene aparte y de ninguna manera coincide con el concepto” (p.313), es la definición que en adelante será tenida en cuenta, sobre todo en lo que se desarrollará en los numerales 1.2 y 1.3 del capítulo 1.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

venido de los abismos de su alma el cual clamaba un principio para volver a creer y le permitiera –casi al modo de un caballero cruzado– vivir y morir por ello. Es un hecho que aparece bien retratado en el siguiente fragmento de su *Diario íntimo*:

Sentía la carencia de la posibilidad de una vida ‘plenamente humana’ y no limitada tan solo al ‘conocimiento’, que me permitiera fundar mi pensamiento en alguna cosa... ¡oh sí; sobre algo objetivo, algo que, a pesar de no ser cosa mía, nazca de las profundas raíces de mi vida! Que me arraigue, por decirlo así, a lo divino y que me sostenga aun cuando el mundo entero se derrumbe. (Kierkegaard, 1955, p. 40)

Y, en efecto, este principio lo encontró en la categoría del *Individuo*². No obstante, este individuo era uno capaz de mirar hacia adentro y encontrar las verdades por las cuales sea capaz de luchar (Kierkegaard, 1955, p. 206). Este individuo no era un simple número singular dentro de una masa moldeada por la cultura. Se trataba de un individuo que se relacionaba con lo externo a él, pero siempre lo ponía en diálogo con lo interno en favor de lograr una mayor trascendencia para su existencia.

En ese orden de ideas, y en clara conjunción con la tradición cristiana que lo había acompañado siempre, el cristianismo se convirtió en la respuesta para recuperar el individuo y hacerlo apropiarse de su existencia. Esto implicó que antes de definirse como “filósofo”, Kierkegaard (1972) se viera a sí mismo como un escritor religioso: “[...] pues, lo que realmente significo como escritor: que soy y he sido un escritor religioso, que la totalidad de mi trabajo como escritor se relaciona con el cristianismo, con el problema de ‘llegar a ser cristiano’ ” (p. 28). No obstante, el “llegar a ser cristiano” tenía tres problemas para su realización, todos con un origen externo, el cual menguaba la posibilidad de un pensamiento original e individual que parta de los estratos más profundos del espíritu; estos tres problemas eran: la ciencia y la creciente tecnologización de la vida (Kierkegaard, 1955, p.p. 171-172), la iglesia protestante en Dinamarca (Collins, p. 30) y el hegelianismo (Collins, p. 121).

Por tal razón, no es de extrañar que ideas extraídas principalmente de la reflexión religiosa de Kierkegaard como: *libertad, angustia, elección, decisión y desesperación*, hayan sido

² El *individuo* es una categoría central dentro de la filosofía de Kierkegaard porque es la manera como el ser humano logra determinarse a sí mismo al reconocer en él todas sus capacidades internas, todos sus anhelos y todo que lo hace único y le permite tener un carácter y una identidad necesarios para avanzar en la vida. Justamente es aquello que Kierkegaard (1955) definirá de la siguiente forma: “el ente [el individuo] es, para el hombre, la determinación del espíritu, del ser hombre” (p.400).

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

privilegiadas en cuanto a discusión y difusión filosófica, sobre todo con la aparición del existencialismo de mediados del siglo XX. Sin embargo, al ser producto del día a día de un ser humano en constante tensión, la filosofía de Kierkegaard tiene la propiedad de saltar fuera del componente religioso y llegar a lo más profundo de la reflexión, poniendo en un panorama más cercano a la vida de cada persona la importancia de pensar sobre la existencia y todos los elementos vinculados a ella.

Así, aspectos culturales cotidianos lograron capturar el interés del pensador danés y convertirse en insumo para su reflexión. Pero dentro de ese grupo de aspectos, la música cobró un valor especial³, pues en ella Kierkegaard pudo ver un atributo que la distinguía de las demás producciones artísticas de la época, el cual a su vez se hacía presente en el carácter humano, manifestado en un modo de vida que en adelante será denominado como *donjuanismo*. En ese sentido, aquello que Kierkegaard vio en la música y que se hace correlativo al ser humano, dadas sus características, se convirtió en una categoría fundamental para comprender otros aspectos de la existencia humana como lo son el *ser estético* y el *ser ético*. Este atributo es la *inmediatez*.

Así, el objetivo de esta investigación se centra en exponer las diferentes características que hicieron posible la conexión del Don Juan con la música a través de la categoría de la inmediatez, pues siguiendo lo dicho por Kierkegaard (2006, p. 86), una investigación que sea consciente del valor de la música permitirá comprender cómo lo *erótico* e *inmediato* aparece como un componente fundamental en la evolución de la *conciencia universal* o razón que mueve y da sentido al mundo. Y será este mismo componente erótico inmediato el determinante de una existencia estética representada en el Don Juan.

Para tal fin, hay que partir de la necesidad de esclarecer diferentes conceptos, los cuales irán mostrando la conexión semántica que le permite a Kierkegaard fijar una relación tan peculiar. No obstante, para lograrlo se debe reconocer una serie de retos a superar cuando se trata de un autor como Kierkegaard, que consisten en:

1) *La dificultad para conseguir algunos textos y las traducciones bastante fragmentarias que ha tenido la obra de Kierkegaard*, lo cual ha convertido la exposición de parte de su pensamiento

³ Esta alta estima a las artes—en especial la música— no solo se dio en Kierkegaard, sino que fue un rasgo en gran parte del pueblo de Dinamarca a lo largo del siglo XIX, y se debe en gran medida a la fuerte influencia romántica venida de Alemania

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

en una especie de rompecabezas con piezas faltantes que deben ser completadas con lo que se tiene.

2) *Las pocas fuentes secundarias sobre música en Kierkegaard*. Pues si bien la relación *música-Don Juan* es un tema que en las últimas décadas se ha venido trabajando, principalmente por el creciente interés que han tomado sus *Estudios Estéticos*⁴, algunas conclusiones de las fuentes secundarias disponibles han sido bastante generales y han restado valor a otros elementos valiosos del análisis kierkegaardiano a la música como el genio musical, el papel del deseo (*erótico*) o de *genialidad sensual* como forma de seducción para quien escucha y su posterior uso, sobre todo en la música comercial actual.

3) *La complejidad estilística de Kierkegaard fundada sobre todo en su mezcla de lenguaje dialéctico y literario* que obliga a tener mucho cuidado con el manejo conceptual y que demanda hacer constantes aclaraciones del sentido semántico de cada palabra, lo cual tiene sentido dentro de su propuesta pensada bajo la óptica de los diferentes seudónimos que utiliza, en el que cada uno escribe en virtud de la forma de existencia que lleva. Sin embargo, esta situación afirma la necesidad de avanzar en la exposición cuidadosa de cada concepto, lo cual –sobra decir– reviste una gran dificultad.

Teniendo en claro lo anterior, lo que viene a continuación busca abordar por separado dos fenómenos que, en conjunto, responden a un mismo asunto: la inmediatez y lo estético en calidad de principios direccionadores de la existencia y la manera como esta se relaciona con el mundo. Del mismo modo, se busca exponer por qué la inmediatez, en calidad de principio configurador de lo estético, se convierte en principio de la música y le da gran parte de su carácter esencial en una clara relación con el *deseo* o *genialidad sensual*. Por otro lado, al ser expuestos de manera separada, se busca poner al descubierto la gran riqueza y profundidad de los estudios estéticos kierkegaardianos y la seriedad que estos reportan, para fortalecer la reflexión en torno al ser humano y su huella.

Finalmente, queda por destacar el valor que esta investigación representa en términos vitales, pues antes que ser un trabajo de tipo académico, todo el desarrollo de este escrito es una oportunidad para saldar una deuda que se tiene con la música. En efecto, la música sigue siendo

⁴ *Los Estudios Estéticos*, corresponden a una serie de escritos publicados en el primer tomo de una obra titulada *O lo uno o lo otro* o *La alternativa* (título original en danés *Enten-Eller*) publicada en Copenhague en 1843.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

un bálsamo que ha representado, al igual que el encanto de Orfeo, un sosiego a las tempestades que traen los avatares de la vida. La música, desde tempranas edades se ha convertido en un arrullo al alma acongojada y un aliento para continuar perseverando en la empresa de vivir. Bastó el sonido de una cuerda frotada, una melodía en las teclas de un piano o un golpe de tambor para encontrar un olvido a las penas que se diluyen en el acto mismo de escuchar o interpretar, de este modo se encuentra sentido a lo dicho por Schopenhauer (2009, § 34, p. 109), frente al poder liberador y unificador del arte. Por tal motivo, se espera que paralelo al objetivo explicativo de este escrito, vaya un interés por mostrar el valor que tiene la música como reflejo de nosotros mismos, razón adicional para considerar esta investigación como una pequeña cuota de pago frente a lo que ha hecho y seguirá haciendo la música en el ser humano.

Capítulo 1

El donjuanismo como modo de vida

1.1 El Don Juan literario y musical y su relación con algunos ideales del romanticismo

Don Juan está allí para recordarnos que ningún concepto de la existencia humana es adecuado si no puede encontrar un lugar distintivo para la experiencia de los sentidos y el desenvolvimiento de las pasiones

Collins

En la introducción se anunció la necesidad de dar una explicación a los diferentes conceptos que rigen al Don Juan y la conexión que estos tienen para dar luces a la concepción que tenía Kierkegaard frente a la música. Así, el punto de partida y eje para esta investigación será la expresión de Kierkegaard que dice: “la expresión del *Don Juan* es, a su vez, lisa y llanamente la música” (2006, p. 106). De esta manera, Kierkegaard establece una relación recíproca entre la figura del Don Juan y la música que debe ser dilucidada y hallar el sentido que, efectivamente, tiene tal afirmación. Por lo tanto, a continuación se desarrollarán los elementos que tiene el Don Juan y le hacen corresponderse con la música.

En virtud de lo anterior, Don Juan se convierte en el primer destino investigativo. Sin embargo, hay que ser cuidadoso con la explicación de la figura de Don Juan, pues como se verá más adelante no hay una sola acepción del término usada por el filósofo danés. Por el contrario, Don Juan es recreado de formas distintas; por un lado en el compendio de sus *Estudios Estéticos*, está el *Don Juan musical* analizado en los *Estudios Eróticos*, y *Juan el seductor* en *Diario de un seductor*, por el otro, el seductor reaparece en *In Vino Veritas* (1845); en cada uno representando fuerzas y proyecciones distintas de un personaje con un ancestro común: *el Don Juan mítico*, pues como lo indica Luis Cañas (2009, p. 21), el Don Juan de Mozart (musical) representa “el

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

deseo anhelante”, es aquel que es la verdadera esencia de Don Juan: “Don Juan es en definitiva, si se me permite hablar de un modo tan reduplicativo, la encarnación de la carne o, dicho más suavemente, la inspiración carnal del espíritu propio de la carne” (Kierkegaard, 1996, p. 152). Mientras que, su otra forma, Juan (el seductor), retoma los elementos que se han hecho presentes en la mayoría de seductores: *el perfil del hombre engañador o manipulador* (Cañas Fernández, 2009, p. 23), por lo cual al actuar como engañador, comportará un componente reflexivo que lo separa del Don Juan de Mozart, en tanto se vale de su capacidad reflexiva frente a su actualidad para crear estrategias de engaño y manipulación, y así obtener aquello que atiende a sus intereses sin importarle las consecuencias⁵.

No obstante, lo anterior no significa que al ser el primero la versión musical, la cual es el interés primario de este escrito, el otro sea descartado, al contrario, parecen identificarse pues no es un producto del azar que los dos personajes se llamen *Juan* a pesar de estar en escritos diferentes o atender a modos de actuar y manifestarse distintos, pues al estar ligados por ese nombre fundado en la figura del mito, ambos representarán, en virtud de su carácter y sus acciones, mejor que nadie el prototipo de *ser estético*, al compartir su categoría fundamental: *la inmediatez*⁶. Así, uno aparecerá como fuerza deseante inmediata (Don Juan de Mozart), mientras el otro aparece como deseo fundido con la reflexión en función del engaño (Juan El seductor), es decir, el primero representará la fuerza bruta del deseo, el otro representará la proyección de esta fuerza en una dimensión existencial y ética, la cual puede dejar secuelas muy graves, como bien lo menciona Demetrio Gutiérrez:

El magnífico Don Juan en cuanto seductor inmediato está muy próximo, a pesar de la esencial distinción momentánea e ideal, al seductor reflexivo, al Juan de El diario de un seductor, que en seguida traiciona a Cordelia y sigue en su plan preconcebido de perdición ajena y todavía más propia. (Kierkegaard, 1996, p. 16).

Es decir, en ambas formas los *donjuanes* establecen una sola línea de proyección existencial impulsada por el deseo, que se hace ciego e indiferente a las consecuencias de su andar, patentizándolo como la fuerza que los origina, hecho que valida su relación con el Don Juan mítico.

⁵ No obstante, este carácter reflexivo y su relación con el engaño es tratado con mayor detalle en el numeral dedicado a Juan el seductor.

⁶ Ver numeral 1.2 y 1.3 del presente capítulo.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

Así, el rasgo común que comparten las dos formas de *Juan* en tanto deseo será fundamental para la idea de un *carácter estético* en Kierkegaard (Cañas Fernández, 2009, p. 23). Este hecho implicará exponer por qué Don Juan fue la figura elegida por Kierkegaard para personificar ese esteticismo. En ese orden, hay que destacar la fuerte influencia romántica que tuvo el pensador danés, a pesar de representarle una fuerte tensión sobre todo cuando parte del ideal romántico y entra en choque con el componente ético y la noción “del deber y del bien moral” (Collins, p. 89) que lo compone, sobre todo si se aspira hallar un camino hacia la integridad individual. No obstante, “Kierkegaard se sentía atraído por ambas actitudes” (Collins, p. 89), haciéndole formar una opinión en la que, según Collins (p.88), ambos caminos, tanto romántico como ético, descubren elementos genuinos de la naturaleza humana, de modo que, el componente sensible e impetuoso del romanticismo entra a hacer las veces de un impulso, de un aliento de vida necesario para alcanzar estados superiores en la existencia.

En ese sentido, la gran acogida que tuvo el mito de Don Juan en el romanticismo, estuvo respaldada en gran parte por la fuerte carga emocional que el personaje reviste. Y aunque puede considerarse que sus antecedentes no son románticos, al aparecer dentro de los siglos que comprendieron el barroco en España (S. XVI y XVII), Don Juan tenía en su *ethos* todas las características que interesaron al posterior espíritu romántico y sus héroes representativos: “Don Juan es el romántico por excelencia: valiente, osado, matón hasta la heroicidad, defensor del honor por encima de todo, apasionadamente enamorado, luchador por << su >> libertad y enfrentado a todo que se le oponga, lo mismo da religioso que profano [...]” (Peña, 2011, p. 51). El Don Juan, que desde Tirso de Molina (1579-1648) saltaba las barreras de la institucionalidad en favor de la libertad personal era sin saberlo un proto-romántico que vivía de las propias fuerzas que le imprimía su sentir. De esta forma su rótulo de villano digno de castigo se convierte en el de héroe merecedor del perdón divino y de las alabanzas de las huestes románticas, pues a los ojos del poeta y dramaturgo decimónico, Don Juan respondía a las necesidades de su época, era el arquetipo de los ideales optimistas del romántico, que vieron en la fuerza del sentimiento el insumo para romper las ataduras que la realidad imponía al ser humano.

El deseo sin el filtro de la razón que muy bien representaba Don Juan era la clave para lograr la superación de las dificultades vitales que el mismo ser humano se había impuesto con su

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

actitud racional. Se puede decir que Don Juan transmitía para el romántico esa posibilidad de trascendencia que partía de las potencias inherentes que se tienen al estar inmerso en la naturaleza. No hay estatuto social ni canon moral que determine el actuar del sentir romántico, este trasciende las fronteras de lo establecido y se determina a sí mismo en virtud de su propio sentir. En suma, Don Juan era la encarnación del sentir y la afirmación de un modo de existencia que en tiempos de Kierkegaard tuvo mucha acogida. Por ello se convierte en el mejor modelo de lo estético: fuerte, valiente y sensible, pero también destructivo, mundano y sobre todo *anticristiano*, por acoger un grupo de valores que niegan la reflexión y el compromiso moral y religioso. De ahí que esta apuesta del Don Juan en la que el corazón triunfa sobre el racionalismo y sobre los derechos, leyes y convenciones (Peña, 2011, p.p. 31-32), sea finalmente tan problemática a los ojos del filósofo danés y su fuerte influencia cristiana.

Justamente, al entrar en contacto con la institucionalidad, principalmente con la de los valores religiosos y éticos, Don Juan será quien mejor representa como antagonista este sentir frente a los valores superiores de una existencia ética y religiosa. Collins lo menciona (p.65), cuando dice que Kierkegaard ve en el Don Juan de Mozart, a pesar de ser identificado cronológicamente con el clasicismo, la expresión artística del ideal estético con toda su fuerza y debilidad; pues por un lado, emergerá con toda la fuerza sensible del espíritu de su tiempo, pero así mismo, hace una *encarnación*⁷ de la sensibilidad, lo cual como dice Collins (p. 66), desvía el aspecto esencialmente bueno del ser humano, al ocasionar que aquella fuerza que da el sentir se dirija a intereses *inmediatos* más propios de un estado primitivo que se alejan del control que una reflexión puede lograr⁸.

Sin embargo, para poder ver ese elemento sensible e inmediato, y darle una explicación que permita allanar el camino hacia la relación del Don Juan con la música, hay que destacar la agudeza de ingenio que tuvo Kierkegaard para encontrar en la adaptación danesa⁹ del *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla (1817-1893), el insumo para su propuesta estética. En ese sentido, no debe ser extraño encontrar la mayoría de los predicados comúnmente atribuidos al Don Juan

⁷ Realización de los designios más primitivos del cuerpo haciéndose uno con el deseo.

⁸ La reflexión es ante todo para Kierkegaard una *forma de mediación* en la que es posible acceder de mejor manera a mayores significados frente a la realidad por encima de elementos inmediatos: “una época reflexiva también posee su lado luminoso, precisamente porque gran cantidad de reflexión es condición para un mayor significado que el de una pasión inmediata” (Kierkegaard, 2012, p. 72)

⁹ A cargo de J.L. Heiberg. (Cañas Fernández, 2009, p. 22). Ver nota al pie 22.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

mítico en las versiones hechas por el filósofo danés, por lo que una breve consideración que parta del papel del mito como recurso interpretativo de la psiquis y el sentir humanos es relevante para entender por qué el Don Juan fue una elección acertada en la propuesta kierkegaardiana.

Ahora bien, si en efecto la figura del Don Juan es considerada como mítica, ¿dónde están los aspectos que se puedan considerar verdaderos y que tengan cierta vigencia para ser análogos a un comportamiento que se cree esencialmente humano y sirvieron luego de modelo a Kierkegaard? Esa es una gran dificultad, porque bajo la óptica desde donde se le mire, lo mítico puede llevar a costas la carga de ser visto como la evidencia de la activa imaginación de unos pueblos de antaño. No obstante, si se parte de una perspectiva en la que el mito se vea como *una realidad cultural*, otros horizontes se abren con el fin de extraer “las verdades” que, como seres de cultura intentaron plasmar quienes crearon la historia del Don Juan.

Esta afirmación del mito desde una perspectiva cultural permite ver a través de una gruesa cortina de fantasía presente en la mayoría de relatos míticos y extraer los elementos comunes y concretos a lo largo de sus diferentes adaptaciones, a fin de delimitar aquello que se ha conservado a través del tiempo como elemento esencial de la cultura y de quienes viven dentro de ella. Para eso, habrá que hacer aquello que Jeannette Lozano (2007, p. 11) cita de Mircea Eliade¹⁰ respecto a la comprensión de los mitos: “pues sólo al conferirles su carácter histórico religioso y al despojarlos de toda concepción que lleve a confundirlos con fábula, leyenda o cuento, es que [los mitos] podrán adquirir un sentido más pleno para el hombre actual” (Eliade, 2000, p.21). Y es justamente con el relato de Don Juan que comprender más a fondo su realidad solicita ver el fondo de su narración de doble naturaleza, en la que hay elementos tanto de una pieza teatral como de una narración mítica. Por lo tanto, si se tiene en cuenta que en esta última “No solo se relatan el origen del mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy, es decir un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir, y que trabaja según ciertas reglas”. (Eliade, 2000, p.20). Con ello se puede deducir que: dentro de la larga cadena de acontecimientos fantásticos que adornan la historia del Don Juan habitan unos puntos básicos, los cuales refieren a un proceso de configuración de los

¹⁰ (1991, p. 11)

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

que más adelante serán considerados los valores ideales de una sociedad cristiana y sobretodo más espiritual, algo que será fundamental en la propuesta kierkegaardiana.

De tal modo, un primer paso para poder solventar los obstáculos que tiene el Don Juan como arquetipo de un rasgo del carácter humano consiste en ubicar la génesis del mito que, tiene su primera aparición como el mito del *burlador en la Sevilla* del siglo XIV que, contrario a otras narraciones, se da una favorable particularidad que otros relatos no tienen al quedarse enmarcados en un contexto muy limitado, pues dadas ciertas dinámicas: “Hay mitos que mueren. Como también hay mitos que mueren y renacen” (Nieva, 2011, p. 10). Don Juan como mito ha tenido esta última propiedad. Vuelve como un comodín dispuesto a llenar ciertas demandas o ciertos vacíos que una época en concreto produce. ¿Pero qué vacíos son esos que hacen que el Don Juan se convierta en la alternativa de solución en diferentes momentos? A esta pregunta Nieva responde que estos vacíos que llena el mito del Don Juan solo pueden ser pensados bajo el marco de una cultura judeo-cristiana y, puntualmente, solo la conciencia cristiana es capaz de crearlos. Por ello no encontramos versiones del Don Juan en otras culturas que no hayan tenido esta influencia.

Por supuesto, cabe aclarar que el Don Juan es un tema sumamente amplio, pues desde su aparición concreta en la literatura con Tirso de Molina en 1630, hasta las adaptaciones contemporáneas amparadas en el Tenorio de Zorrilla, la aparición y desaparición de elementos es un rasgo común que dificulta la aparición de una sola línea interpretativa¹¹. No obstante, desde su primera versión oficial la estructura del Don Juan está anclada en el enfrentamiento que hay entre una fuerza *interna*, a saber el deseo, y una *externa*: los valores. Lo cual se expresará luego como un choque entre el sentimiento rebosante que se relaciona directamente con el gozo del instante y la negación que este hecho produce en lo establecido (normas y códigos morales y

¹¹ Por existir muchas versiones de Don Juan no es posible hacer un análisis de todas, por ese motivo se eligieron solo tres versiones, las cuales para efectos investigativos, se convierten en las más representativas del mito; estas versiones son la de Tirso de Molina, José de Zorrilla y Mozart, y valen como antecedente para la versión de Don Juan en Kierkegaard. Pese a ello, obras como: *No hay cosas como callar* de Calderón de la Barca (1600-1681), *Don Juan ou Le Festin de pierre* de Moliere (1622-1673), *Don Juan* de Lord Byron (1788-1824), entre otras, son unos referentes que valen la pena explorar para ulteriores investigaciones.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

religiosos)¹². Por ello, como se verá a continuación, el Don Juan será el digno modelo del *ser estético* en Kierkegaard.

1.2 El ser estético

Antes de dar paso a la versión kierkegaardiana de Don Juan, es importante hacer un aparte dedicado a dos conceptos que recibieron especial cuidado del pensador danés, a tal punto que se convirtieron en una categoría filosófica definitiva para entender todo su pensamiento y su propuesta antropológica. En ese sentido, el concepto de *ser estético* y de *inmediatez* son un puente que conecta al Don Juan mítico con los donjuanes de Kierkegaard, y ponen en contexto la originalidad que este último le logró imprimir a sus adaptaciones.

Para empezar, y siguiendo lo dicho por Cañas (2009, p. 21), vale la pena destacar que la noción de estética en Kierkegaard tiene un significado más amplio que el que etimológicamente la define como sensibilidad (*aisthesis*), porque en él la palabra estética siempre irá arraigada a los conceptos de *inmediatez*, *comprensión finita*, *ironía sin interioridad*, es decir sin reflexión, e *infinitud interior*¹³ que en su conjunto se refieren a una vida instintiva, cuya línea de búsqueda es la consecución del placer inmediato.

Esta búsqueda que se convierte en la finalidad de lo que Kierkegaard agrupará con el nombre genérico de “estético” (Cañas Fernández, 2009, p. 21) solo encuentra su culmen en el instante en que algo *logra satisfacer el deseo*, de modo que, el *instante* es el concepto inicial bajo el cual la vida estética empieza a constituirse. Por lo tanto, quien vive en la vida estética solo *es* cuando el instante se manifiesta como una fuente de placer (de goce). Justamente esto es lo que Kierkegaard en la voz del juez *Wilhelmus*¹⁴, define respecto a la noción de estética: “La estética

¹² Justamente en Don Juan Tenorio de Zorrilla, la institucionalidad, los valores morales y religiosos estarán representados en la figura del Comendador y de Doña Inés, quienes a partir de su actuar intentarán persuadir a Don Juan y hacerle cambiar su actitud, hasta el punto de lograr su arrepentimiento, tal y como sucede al final de la obra.

¹³ La infinitud interior quiere decir que lo estético se manifiesta dentro de un personaje como algo que abunda solo como posibilidad. Lo cual se traduce en muchos sueños y anhelos que nunca se concretizan. Son momentos que mueren casi en el mismo instante en el que aparecen. Y en el seductor como en Don Juan esta clase de momentos son infinitos porque deben llenar las demandas que el sentir estético hace, más aún cuando lo efímero es algo que define la naturaleza de esos instantes. Ver: (Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía*, 2006, p. 338).

¹⁴ Seudónimo utilizado para representar al personaje que ha elegido una vida ética, y quien se convierte en un duro crítico de la vida estética.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

en un hombre es aquello por lo cual ese hombre es, inmediatamente, lo que es” (1955, p.30). Quiere decir que aquella persona es estética en tanto esta se define gracias a lo que inmediatamente se da en ella, y se lo apropia de tal manera que se vuelve un rasgo frecuente en su carácter.

Así, el esteta se distingue por exhibir un alta capacidad de asombro e interés ante la novedad, que desaparece al poco tiempo. Explora, es curioso y se monta en diversas empresas que le impliquen un margen de satisfacción; porque ante todo su norte existencial está determinado por la necesidad de gozo. No obstante, como su gozo está condicionado por la carga de intensidad del instante, su vida se convierte en un mosaico de momentos fugaces que, como hoja al viento, se mueve sin una dirección clara. Las consecuencias que, a los ojos del esteta no son claras, se traducen en una pérdida de sí mismo, en una disolución de su identidad concreta en favor de una identidad gaseosa. Es aquella sentencia que el juez Wilhelmus le escribe a su joven amigo esteta: “Pero, en medio de todo esto, no vives más que en el instante y por eso tu vida se disuelve y no sabes explicarlo” (Kierkegaard, 1955, p. 31). El ser estético vive, por ende, constantemente aburrido, aunque lo sabe disfrazar entre capas y capas de instantes que no le permiten dar una solución definitiva a su realidad. Y en ocasiones, cuando logra encontrar algo que supere esa necesidad de cambio, su nuevo destino se traza de manera obsesiva, como una propiedad a la cual hay que explotar hasta extraer el último residuo de placer. Es por ello que todos los personajes que Kierkegaard usa para ejemplificar como modelo estético tienen una capacidad de perseverar por algo que los atrae a tal punto de ser paradigmas en la cultura y en la historia.

Tal como sucede con Fausto, Hamlet, Nerón y Don Juan, todos los seres estéticos kierkegaardianos llegan al punto de acercarse a la muerte, y de ser necesario, morir por seguir su pasión. Es en ese sentido que su actuar no conoce razones más allá de las que el instinto les dicta y los convierte, incluso, en seres despreciables, tiránicos, crueles y demoníacos a la luz de la sociedad en la que viven. Pero su conjunto de desgracias, no tiene su punto más álgido en la soledad que les recae gracias a su carácter, el mayor problema radica en la tensión interna que esto les genera y que se puede resumir en dos puntos que son: en primera instancia la incapacidad que tienen para darse a sí mismos razones de sus actos, y segundo, *la desesperación* que esta tensión les produce.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

El primer punto es una situación que será descrita por el juez de este modo: “La razón por la cual el que vive estéticamente no puede explicar en un sentido superior es que vive siempre en el instante y siempre su saber es, hasta cierto punto, relativo y limitado” (Kierkegaard, 1955, p. 31). Esa limitación impide que haya un más allá en la reflexión del esteta, es decir una trascendencia espiritual, que complete un movimiento dialéctico responsable de un devenir conceptual concreto, necesario para una afirmar una mayor interioridad y una mejor relación con la exterioridad (amigos, familia y normas morales y sociales). De acuerdo a ello, el personaje estético (esteta) negativiza su existencia dejándola en un estado inicial de un movimiento fundamental a la existencia. Por ejemplo, bajo un marco social, el esteta será incapaz de empatizar con las personas que interactúa y de asimilar lo establecido, porque no logra hacer del movimiento de su espíritu algo que se manifieste finalmente como reflexión. El esteta carece de la suficiente potencia para partir de su interioridad, ir al mundo y volver a sí mismo como afirmación de realidad concreta o sea como concepto.

El segundo punto, se convierte en un problema para el esteta en virtud de su movimiento espiritual incompleto, que le hace vivir en una situación límite respecto a sí mismo. Quiere, pero no sabe la causa de su querer, y lo que sabe que debería querer como máxima existencial no reporta en él el más mínimo asomo de interés, lo que lo lleva a desesperar, “es decir la desesperación o enfermedad mortal ‘enfermedad para la muerte’ que no mata sino que obliga a vivir el mismo morir” (Cañas Fernández, 2008, p. 386), y lo obliga a vivir en una circularidad infinita de aburrimiento y sin sentido que, a modo de paliativo, solventa su muerte en vida en virtud del gozo del instante. Y como la vida del esteta se logra en virtud del conjunto de instantes que posibilitan el gozo, cuando en esta no hay tales instantes, entonces significa vivir la propia muerte eternamente. Por ello una rutina o la idea de cotidianidad son la forma más cercana de morir en vida para el esteta. Así, la desesperación se convierte para Kierkegaard en la emergencia del *yo* por devenir en forma concreta, es decir en identidad, por lo que en un principio el desesperar no es un síntoma de agonía, por el contrario, basta con elegir de forma correcta para que la desesperación se convierta en un faro que con su luz guíe a buen puerto la identidad que se encuentra al borde del naufragio.

En ese orden de ideas, hay que aclarar que la desesperación es la tensión que internamente siente quien no logra sintetizar los términos que lo deberían definir tal como es, es decir: los

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

términos que definen su *yo* real¹⁵. Por ello la desesperación es, en términos de Kierkegaard (1955): “la enfermedad del espíritu, del yo” (p. 21), es la discordancia de una síntesis cuya relación se refiere a sí misma (Kierkegaard, 2005, p. 26). Esto quiere decir que la desesperación es la manifestación de un desequilibrio que impide que se concrete la síntesis que es el ser humano al ser mediada y construida por el espíritu¹⁶.

En consecuencia, la desesperación puede adquirir tres figuras¹⁷ que inciden directamente en la existencia. Puede haber: un desesperado inconsciente de tener un yo, uno que desespera porque no quiere ser él mismo o uno que desespera porque quiere serlo. En ese sentido, el esteta deambula por las diferentes formas de la desesperación en tanto:

Los impulsos que lo guían hacia su objeto de deseo configuran su acción enteramente exterior que a su vez, imposibilitan la construcción de una interioridad y, por tanto, no permiten ningún nivel de reflexión. El esteta está fragmentado como su deseo y desvinculado incluso del mundo y de los otros. (Eljaiek Rodríguez, 2009, p. 55).

Esto en su conjunto, genera una vida que se halla en extremos opuestos¹⁸ haciendo del esteta alguien incapaz de ver el origen de su oscilación anímica. La vida del esteta invadido por la desesperación pasa de la más grande alegría a la más profunda tristeza, todo en cuestión de instantes y, producto de tal situación, él busca “culpables” a un presente que se le hace ambiguo en favor de una libertad para “*poder ser*”. Estos culpables, que en suma se definen como aquello establecido culturalmente son la contraparte de todo ser estético.

El desenlace de una desesperación que no está bien enfocada, termina en aquello mencionado por Binetti (p.p. 47-48), que consiste en una libertad meramente formal, la cual cree elegir

¹⁵ En este asunto Kierkegaard establece una distinción entre lo virtual y lo real, siendo lo virtual aquello que se halla en un plano de lo posible, de lo idealizado, mientras que lo real se manifiesta como concepto, como identidad, y es la desesperación el recurso por el cual se pasa de esa virtualidad a la realidad. Ver (Kierkegaard, 2005, p. 26)

¹⁶ Con la noción de desesperación Kierkegaard se remite a los problemas que tiene el espíritu para lograr a través de su mediación la síntesis que es el ser humano, la cual consiste en ser “una síntesis de alma y cuerpo” (2013, p.90).

¹⁷ (Kierkegaard, 2005, p. 21). Sin embargo, vale la pena aclarar que a lo largo del *Tratado de la desesperación* Kierkegaard expone ciertos términos que inciden y crean otras facetas de la desesperación. Y aunque estas facetas retratan muchas dinámicas relacionales del yo, bastante útiles para fijar una completa visión antropológica del pensador danés, para efectos del presente escrito, la desesperación se presenta en un panorama más general.

¹⁸ Es una existencia que se hace cercana a la descripción hecha por Schopenhauer (2009) cuando dice: “En cambio, cuando le faltan objetos del querer [refiriéndose a quienes afirman la voluntad desde su carácter fenoménico y en sus niveles inferiores de objetivación] porque una satisfacción demasiado fácil se los quita enseguida, le invade un terrible vacío y aburrimiento: es decir, su esencia y su existencia mismas se le vuelven una carga insoportable. Así pues, su vida, igual que un péndulo, oscila entre el dolor y el aburrimiento que son de hecho sus componentes últimos” (§ 57, 367-368)

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

cuando en verdad son las circunstancias exteriores las que deciden su contenido. Aparece entonces el autoengaño, expresado en un comportamiento errático a la luz de la cultura. El esteta se cree libre en virtud de sus acciones contrarias a lo establecido; es un mecanismo elaborado para afirmar para esa libertad formal. En esa medida, rasgos constitutivos del carácter estético tales como la *seducción* tendrán “como fin no la satisfacción de un capricho sino el logro de una vivencia estética la cual, a su vez, implica la superación del nivel exterior y cotidiano de lo real” (Carrillo, p. 70). Sin embargo, en el fondo todo este despliegue de individualidad es solo una cortina tras la cual se esconde la esterilidad que produce la ausencia de verdadera espiritualidad¹⁹.

Y aunque el destino de quien vive de manera estética parezca ser víctima de una especie de muerte dulce en la que se agoniza sin percatarse, esto no quiere decir que bajo la perspectiva kierkegaardiana el ser estético esté totalmente condenado. Por el contrario, pues tal como se mencionó en líneas anteriores, la desesperación es por encima de todo una enfermedad la cual, si se atiende a su progreso dentro de quien la padece, puede llevar a la muerte o ser curada dejando en la persona que la padeció una experiencia que la hará más resistente a futuras reapariciones. Su mortalidad dependerá de cómo sea asimilada. Así, hay que destacar que la desesperación tiene dos formas que parten de la tensión que el individuo experimenta con su contexto, creando una suerte de exceso o falta de posibilidades de realización del yo (Cañas Fernández, 2008, p. 387) por lo que el desesperado nunca se sentirá realizado bien sea porque: “hay todavía mucho por vivir” o “no hay nada por lo cual valga la pena seguir viviendo”.

En ese orden, aparecerá una desesperación falsa que surge frente a lo particular y otra verdadera que es propia del espíritu (Kierkegaard, 1955, p. 73); la desesperación ante lo particular se confunde con una decepción, es “un pesar debido a una razón particular” (Kierkegaard, 1955, p. 73). Pero realmente esto no es una desesperación, pues es algo que tiene una solución en su mismo origen externo. Mientras tanto, la desesperación espiritual, es verdadera al vincular al individuo desde su interioridad, pues en ella él sabe del desbalance de sus posibilidades de realización. Este hecho constituye una afrenta al ser humano destinado a una existencia superior, en virtud de su componente espiritual, el cual es eterno (Kierkegaard, 2013,

¹⁹ Reflexión, seguimiento de normas y compromisos en la vida.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

p. 88)²⁰, y hace posible la síntesis que es el ser humano. Por tal motivo: “el espíritu no permite que se blasfeme contra él” (Kierkegaard, 1955, p. 67)²¹, e invade de melancolía la existencia del individuo a tal punto de hacerle tomar consciencia de sí mismo como lo que es, y rechaze lo que no es (Kierkegaard, 1955, p. 70).

Por tal razón el juez Wilhelmus invita a su compañero de correspondencia a desesperar: “desespera, pues, con toda tu alma, con todo tu espíritu. Cuanto más esperes más duras serán las condiciones y el crédito será el mismo” (Kierkegaard, 1955, p. 68). No obstante, el juez es claro al referirse a desesperar de modo espiritual. Él sabe bien de la dimensión afirmativa de esta desesperación, pues al ser una emergencia del yo se convierte en una alternativa para que el espíritu avance más allá del instante, y rompa las cadenas que este ha establecido con la *inmediatez*. De esta forma quien desespera y opta elegirse a sí mismo se elige no en su inmediatez, sino en sentido concreto y eterno²²:

Elige pues la desesperación –la misma desesperación es elección– pues se puede desesperar sin elegir el dudar, pero no se puede desesperar sin elegir la desesperación. Y, al desesperar, se elige de nuevo, ¿qué es lo que se elige? A uno mismo, no dentro de la inmediatez, no como a un individuo cualquiera; uno se elige a sí mismo en validez eterna. (Kierkegaard, 1955, p. 76)

Es decir, en la elección el individuo se valida como espíritu que realizó el movimiento dialéctico de manera adecuada y deviene en identidad, en *yo real*.

Con la elección de sí mismo, el esteta elimina el velo de la inmediatez estética y se afina en el territorio de la ética en razón de la amplitud reflexiva que le genera el movimiento espiritual. Ahora el esteta logra encontrar un mayor equilibrio en su vida al poder incorporar lo general a su cotidianidad. Él conoce las reglas del vivir en sociedad y las articula a su forma de vida sin reportarle una sensación insoportable de limitación a su actuar. Es en este punto donde el, ahora, ser ético concibe su existencia bajo el marco del *compromiso*, dado que en él se reporta una

²⁰ Esta afirmación tiene como sustento entre otras referencia bíblicas a: (Gn, 1:26), (Job. 33:4), (1 Jn. 4:13), (Ga. 6:8), etc., pues en ellas se afirma el origen divino del ser humano a causa de ser creación de Dios quien es Espíritu y es Eterno. No obstante, el ser humano solo puede hacer patente este origen en su vida si decide dejar atrás su mundanidad y acoge a Dios y sus mandatos: (Rm. 10:9-10), (1 Jn. 2:17), (Sal. 37:23), (Ga. 5:16-24), etc.

²¹ La cita de Kierkegaard está basada en (Mt.12:31).

²² A causa de elegirse a sí mismo, el ser humano rechaza la exterioridad colmada de inmediatez y opta reconocerse en su singularidad. De este modo se da apertura a la interioridad y se da paso al espíritu para que inicie su movimiento a favor de consolidarse como identidad real, haciéndose concreto y afirmando la condición eterna que este tiene al ser un atributo propio de Dios transmitido al ser humano.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

dimensión proyectiva propicia para constituirse en un ser para sí mismo y los demás, bien sea en la actividad política o en una vida familiar oficializada bajo la figura del matrimonio. Además quien se elige a sí mismo desde una condición ética encuentra su derrotero para canalizar las energías propias del esteticismo en favor de una mayor armonía con su cultura y su tiempo.

Como consecuencia final quien se elige a sí mismo:

estará unido a la realidad (...), adquiere una concepción ética de la vida, tendrá entonces conciencia de ser ese individuo preciso, con esas capacidades, esas disposiciones, esas aspiraciones, esas pasiones, influido por un ambiente preciso, resultado preciso de un ambiente preciso. Pero al tomar así conciencia de sí mismo, acepta todas esas cosas bajo su responsabilidad. No titubea para saber si tiene que aceptar o no una responsabilidad; pues sabe que hay algo superior que se perderá si no lo hace. (Kierkegaard, 1955, p. 130)

El individuo ahora será capaz de abrazar una existencia ética, sabiendo que el vivir implica responsabilidad, lejos de una vida estética que lo disuelve en un inmenso mar de posibilidades y sensaciones efímeras pero carentes de toda profundidad.

1.3 La inmediatez

En consecuencia a lo anteriormente mencionado acerca del ser estético, el panorama ético hasta aquí descrito y el posterior estadio religioso, solo serán posibles si la inmediatez no retorna como principio de existencia de quien antes fuera un ser estético. Para ello hay que profundizar en la naturaleza de la inmediatez y entender por qué su presencia es fundamental tanto en la definición de la noción de estética en Kierkegaard, como en algunas de sus expresiones, tales como el donjuanismo y la música. De esta manera, al abordar la inmediatez, puede decirse que está revelando la identidad del artista tras la obra, pues solo bajo su abrigo es posible concebir la totalidad del universo estético en Kierkegaard. En ese sentido, si se sigue lo dicho en la página 16 donde se menciona que el rasgo definitivo del ser estético descansa en el goce del instante y se conecta con la siguiente mención de Kierkegaard: “En el deseo mismo, el individuo es lo inmediato y sea el deseo sutil y refinado o burdo, el individuo se encuentra en él como inmediato, en el goce se sitúa en el instante y cualquiera sea su pluralidad a este respecto, es

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

siempre inmediato porque se sitúa en el instante” (1955, p. 37), se obtiene entonces la dimensión temporal de la inmediatez, la cual se halla en el *presente* que hace posible la vivencia del instante. Este hecho revela la lógica que hace del esteta alguien ajeno a los compromisos, pues para él: solo el presente es seguro y reporta su realidad, así, solo en un instante presente se vive el deseo en su mayor intensidad. Un compromiso se muestra ante el esteta como optimismo iluso del futuro, además de ser una apuesta muy alta, donde se corre el riesgo innecesario de perder placer dentro de una vida fugaz.

En la anterior cita referida a lo inmediato en el cual el individuo *es* él mismo, Kierkegaard ubica la existencia en el presente, siendo este el eje que define la realidad efectiva del individuo. Es decir, su ser, su identidad será tal cosa sí y solo sí se reconoce y se concretiza en la inmediatez que ofrece el instante. Razón por la cual el principio de identidad en una vida estética es sumamente efímero. En consecuencia el individuo no se reconocerá a sí mismo, ni comprenderá en rigor el por qué de sus acciones. Esto también se manifiesta en la actitud cambiante del esteta, su posición frente a la vida cambia de manera abrupta; su apariencia, sus palabras y sus acciones constantemente nuevas recuerdan el carácter de un niño deseoso de explorar el mundo.

Por tal motivo, la inmediatez “es la posibilidad más primaria de una existencia que se instala en lo exterior y sensorial, abriendo entonces un mundo inacabado que se consume a sí mismo a través de un deseo infinito, que se queda en la mera posibilidad” (Eljaiek Rodríguez, p. 42) que, se traduce en una subsecuente ausencia de reflexión. Es por ello que el individuo es incapaz de instaurar su identidad en virtud del movimiento reflexivo. Porque la reflexión es ante todo “un automovimiento o movimiento circular, donde la relación consigo mismo es diferenciación de sí, y donde la diferencia es suprimida por la identidad”. (Binetti, p. 42). La inmediatez crea un movimiento ilusorio para el esteta que se traduce en una sustancialidad de un espíritu inconsciente de sí mismo que se confunde con la naturalidad del mundo (Binetti, p. 38). Es un movimiento incompleto que se queda instaurado en la mera negatividad y, en virtud de ello, el esteta ironiza todo aquello que representa lo establecido. Pero solo lo hace para continuar en su superflua existencia porque no logra hacer la síntesis por la que él debería devenir en espíritu.

En ese orden vale la pena seguir lo dicho por Binetti (p. 37) en referencia al significado de devenir o movimiento pues:

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

Movimiento es para Kierkegaard la categoría propia del espíritu, no por oponerse al ser [a lo que se es] sino por superarlo “como punto de encuentro donde se unen el ser y el pensamiento, y como su continua reciprocidad” Dicho de otro modo, el devenir es el lugar de la síntesis y de la reconciliación, y de aquí su importancia capital en una filosofía dialéctica.

Así, cuando el movimiento se relaciona con la inmediatez se convierte en un mero estado o situación (Binetti, p. 37) que determina aquella ausencia de reflexión mencionada antes. El resultado final bien se resume en lo dicho por Hegel²³²⁴ acerca de la inmediatez y sus efectos: “En esta inmediatez el pensamiento se encuentra satisfecho consigo mismo y radica ahí, por tanto, su indiferencia hacia la particularización y con ello también hacia su propio desarrollo” (2005, § 12, p. 115). Hay una suerte de “estancamiento” en el devenir de la identidad concreta del individuo por medio del cual él debería particularizarse para ser un ser para sí mismo, y así superarse dentro de los distintos estadios existenciales que, en este caso, implica pasar de la tensión entre la inmediatez y lo general que se identifica con la *existencia ética*²⁵ y dar el salto hacia la existencia religiosa.

Es por ello que la inmediatez es una categoría fundamental en el esquema dialéctico propuesto por Kierkegaard. Su presencia determina el primer movimiento espiritual y la ulterior concreción con la cual el individuo se identificará a sí mismo para luego afirmarse dentro de alguno de los estadios de la existencia que aparecen como los *planos de concreción* (Binetti, p. 32) de dicho movimiento. La inmediatez se presenta pues, como un punto que debe ser superado dialécticamente gracias a la mediación que ofrece el espíritu hacia la obtención de lo que finalmente es el triunfo de la realidad singular, que Kierkegaard (1955, p. 313) identificará como *existencia*.

²³ Se toma en este caso la definición hegeliana de inmediatez a causa de la ambigüedad presentada por Kierkegaard en los textos donde define esta palabra.

²⁴ Es común pensar en Kierkegaard como un ferviente opositor de Hegel al punto de llamarlo “antihegeliano”. Sin embargo siguiendo los argumentos expresados por Binetti (p. 31), dicha oposición ha tenido un sustento historiográfico bastante acrítico y superficial. Pues si bien Kierkegaard llama la atención a Hegel por su excesivo intelectualismo desligado de la experiencia que tiene el individuo de su existencia (Kierkegaard, 1955, p. 163) que, sumado al análisis y comprensión del cristianismo y la fe: “El lado peligroso de la obra de Hegel consiste en haber desnaturalizado el cristianismo poniéndolo de acuerdo con su filosofía” (Kierkegaard, 1955, p. 345), le hicieron ironizar en algunos pasajes de sus obras al hegelianismo, ver (Kierkegaard, 1955, p. 147), una mala comprensión del sistema hegeliano le ha restado valor al enfoque que tiene el pensamiento para asumir la totalidad de la existencia. En ese sentido, dicho distanciamiento es solo un ángulo del asunto, dado que, por otro lado, el uso de un modelo dialéctico que parte de algunas categorías de la Lógica de Hegel (Binetti, p. 32) para analizar el desarrollo de la existencia individual, revelan una influencia del pensador alemán en el corpus filosófico del pensador danés.

²⁵ Ver p. 21 del presente escrito.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

Con tal situación, las manifestaciones nacidas directamente del movimiento espiritual, tales como la reflexión y el pensamiento, solo serán una realidad cuando dialécticamente la inmediatez, en tanto hecho presente, sea superada a través de la negación tal como lo refiere Hegel al referirse al pensamiento: “de hecho, el pensamiento es esencialmente la negación de lo que está ahí inmediatamente” (2005, §12, p.115). Además, quien se identifica a sí mismo en virtud de lo inmediato, corre el riesgo de no construir una unidad lógica con su propio ser a causa de las distintas determinaciones que tienen tanto la inmediatez como el espíritu; de este modo:

Es, sin embargo, pensamiento defectuoso no ver que la unidad de determinaciones *distintas* no es sólo unidad puramente inmediata, es decir, unidad enteramente indeterminada y vacía, sino que con aquella [unidad de determinaciones distintas] ha quedado sentado precisamente que cada una de ellas tiene verdad tan sólo mediada por la otra, o (si se quiere), que cada una sólo está mediada con la verdad mediante la otra. (Hegel, 2005, § 70, p.175)

Es por ello que el ser estético y toda su realidad virtual solo son perceptibles dentro del universo de la inmediatez. Sin ella no hay un lienzo en el cual el esteta pueda plasmar su fantasía, y del mismo modo el esteta es el “artista” que permite a la inmediatez salir de una dinámica dialéctica para instalarse como principio existencial.

No hay, por lo tanto, esteticidad sin inmediatez, y todas las características que serán definitivas para el donjuanismo y la posterior aparición de la música verán su sustento en esta relación. No obstante, hay que entender que la inmediatez es ante todo una categoría que compone la lógica del ser²⁶ y hace posible la manifestación de una forma de existencia como la estética. Así, su presencia es básica para la futura aparición de lo concreto, que puede ser un concepto, una idea²⁷ o una identidad. De esta forma la inmediatez siempre estará presente como

²⁶ Es decir, la estructura que da sentido y hace reales y verdaderos los conceptos y la identidad.

²⁷ La idea es un concepto central del pensamiento Kierkegaardiano, pues tanto para Kierkegaard como para gran parte de la tradición filosófica en la que él se basa (principalmente Hegel) se ha “concebido la idea como *ενέργεια*, esto es, como un principio interno a partir del cual se desarrolla la realidad subjetiva y se nutre la *δύναμις*” (Binetti, p. 50). De tal modo, la idea es un principio que direcciona la actividad del individuo y es también el resultado de la actividad espiritual que este tiene. En efecto Kierkegaard destaca su importancia cuando en *Diario íntimo* (1955) ve en la idea el principio de movimiento de la existencia: “lo que vale es encontrar una verdad, que sea para mí (*for mig*), de encontrar la idea (den Idee). Nota: Sólo entonces el hombre realiza una experiencia interior [...] sólo así, como el niño en su primer acto de conciencia se llama: «yo», así también me será posible de un modo más profundo llamarme «yo».” (p.75).

En ese sentido, vale la pena destacar que la actividad espiritual va a constituir, y se relacionará, con dos órdenes de ideas, cada uno acorde con el nivel de concreción que esta actividad logre. Se tendrán entonces unas ideas concretas las cuales se identifican consigo mismas al asumir la totalidad de la existencia individual (Binetti, p. 41). A estas ideas de les caracteriza por poseer un contenido que da cuenta de la realidad objetiva de la existencia, de ahí que

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

un punto en el recorrido que cada individuo debería hacer para intentar devenir espiritualmente. La inmediatez no es algo que se pueda exterminar como si fuera una plaga que contamina la existencia. Por el contrario, ella es una categoría y un término relacional que da cuenta de la manera en la que el individuo concibe su existencia y el mundo.

1.4 Don Juan en Kierkegaard

Como se mencionó antes (p.11), el punto de partida y mayor referente en la estructura del mito del Don Juan es *El Burlador de Sevilla*. De ahí se desprenderán todas las adaptaciones posteriores, incluidos los aspectos psicológicos y éticos que sirvieron de insumo para el trabajo filosófico hecho por Kierkegaard en su propio Don Juan. Y aunque parezca que el pensador danés nunca tuvo acceso a la versión de Molina o de Zorrilla²⁸, dada la ausencia de referencias suyas de estos autores lo que pudo afectar su interpretación, sus donjuanes aún tienen esa carga romántica que le hacen aproximarse, por ejemplo, a la versión de Zorrilla. Así, la reciprocidad de los Don Juanes kierkegaardianos y el romanticismo es algo insoslayable, en tanto, en ambos casos el sentir era condición necesaria para enaltecer la existencia, por lo que, la fuerza de la emoción y las pasiones era la brújula y el pilar del carácter de estos dos modos de vida (romántico y donjuanesco). Sin embargo, este aspecto que se convirtió en una forma de vida y determinó en buena parte la producción artística del siglo XIX, representaba para Kierkegaard un peldaño que debía de ser superado en muchos aspectos en favor de un despertar espiritual, que se logre traducir en un nivel superior de conciencia reflexiva, pues a lo largo de la obra del autor danés sus donjuanes siguen conservando el carácter del alma romántica que: “es incapaz de salir de sí misma, porque ha establecido una identidad *an sich*²⁹ que no da pie a ningún contenido, ya

sean contrarias a una mera posibilidad y se vinculen a un estadio ético y uno religioso. Por el contrario, están las ideas abstractas en las que las determinaciones propias del individuo aún no han devenido en algo concreto, son movimiento constante y carecen de un plano de consistencia afirmativo (Binetti, p. 41) que le permita al individuo identificarse consigo mismo y avanzar en un movimiento espiritual encaminado hacia una existencia más concreta. De esta manera sus contenidos son negativos, e invitan a una existencia enmarcada en la posibilidad por tal razón se identifican con una existencia de tipo estético.

²⁸ Sobre este asunto Luis Cañas (2009) dice: “Efectivamente, aunque la figura de Don Juan es ya universal en la literatura filosófica en tiempos de Kierkegaard, no parece que el danés conozca al burlador de Tirso de Molina, ni tampoco la reciente versión del Tenorio de José Zorrilla (estrenada en 1844). Conoce sobre todo adaptaciones nórdicas y otras versiones danesas más recientes como el Don Juan de J.L. Heiberg” (p. 22).

²⁹ De por sí.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

que ella misma es una negatividad; como puro comienzo, como puro devenir, es vacía en su interioridad” (Eljaiek Rodríguez, 2009, p. 90). Por tal motivo, era necesario desnudar la totalidad de estos personajes a fin de ofrecer un panorama apto para la inclusión de formas de existencia superiores tales como la ética o la religiosa.

Este rasgo negativo del romanticismo tan difundido en los modos de vida de la época tiene una característica que lo hace *poético*, al punto de negar la concreción que es necesaria para las elecciones en la vida. El carácter poético al enfrascarse en su propia negación es incapaz de llegar a ser algo definido a partir de un movimiento dialéctico que tome esa negatividad y la encamine hacia una identidad concreta. Como consecuencia, tanto el romántico como los Donjuanes serán dos modelos que se dan en virtud de la *inmediatez* y la *posibilidad*, nunca afincarán en algún punto del movimiento de sus vidas, siempre serán devenir que no se detiene, así: “Se trata de señalar que vivir de manera poética es vivir de manera infinita y este tipo de vida infinita posee el carácter estético, porque su realidad consiste simplemente en su posibilidad. (Eljaiek Rodríguez, 2009, p. 87).

En *Sobre el concepto de la Ironía* (1841), citado por Rodríguez (p.90), Kierkegaard tiene unas breves líneas donde hace especial énfasis en los movimientos dialécticos que tiene un personaje romántico, que se hace análogo a la existencia que él y el Don Juan llevan. Dice el pensador danés que “mientras que la realidad verdadera deviene lo que es, la realidad romántica sólo *deviene*” (2006, p. 334). Es decir, para aquellos que viven en una realidad en constante devenir, los hechos y todo aquello que represente patrones estandarizados son meras formas susceptibles de ser relativizadas en favor de una realidad idealizada que siempre estará en suspenso de ser materializada. El personaje romántico vive del anhelo de idealidad y justo cuando se encuentra con la realidad concreta, y todas sus manifestaciones: instituciones, leyes, normas, sistemas políticos, morales o religiosos, este “la suspende o la relativiza, y en su lugar no presenta otra realidad, al contrario, forja una especie de ficción poética que sin reemplazar lo real asume su nivel fundante” (Eljaiek Rodríguez, p. 85). No obstante, esta maniobra que realiza el personaje poético no significa que haya un desconocimiento frente a la realidad, por el contrario, la negación que intenta crear una realidad alternativa obedece a un intento por resignificar la individualidad disuelta en la concreción de lo ya establecido. Pues siguiendo los valores fundados en la naturaleza, el amor y la libertad, el romántico encontró un hálito de posibilidad y

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

de indeterminación que hacían las veces de una arcilla susceptible de ser moldeada según su deseo y su imaginación.

Con la exposición de la *posibilidad* como criterio que nace de una relación dialéctica, Kierkegaard marca una pauta distintiva del carácter del Don Juan y de sus demás personajes estéticos. Y aunque las diferentes versiones del mito encierran en su literalidad ese carácter poético que vive bajo la sombra de la posibilidad, para Kierkegaard el mito del Don Juan no obedece a un caso aislado que se hizo célebre por la intensidad misma del relato, no, la historia del seductor antes que nada era reflejo de su actualidad, de un momento de la historia de la humanidad que no podía ser pasado por alto, porque a medida que la historia del burlador avanza, queda al descubierto la cercanía que este modo de vida tiene con la del romántico y, por ende, los problemas que un modo de vida de este tipo tiene. Así, aquel nivel de concreción necesario para que el espíritu se torne como tal y ascienda dentro de los estadios de la existencia entra en crisis, pues al igual que el Don Juan con su incesante búsqueda de muchachas a quien dedicarle sus dulces palabras:

El romántico ha tratado de tomar la poesía como un medio de reconciliación y lo ha asumido como tal, porque carece de la interioridad que le haga reconocer que no basta esta dimensión estética. Así, el Yo romántico no puede asir el verdadero sentido y contenido de su propia reflexión, y al estar constantemente reflexionando sobre su reflexión, pierde la orientación. Esta pérdida le impide encontrar lo que estaba buscando y el intento de configuración de este tipo de subjetividad queda así imposibilitado. (Eljaiek Rodríguez, p.p. 90-91)

Caso similar sucede con Juan el seductor, él es consciente de su realidad y sus fines cuando en *Diario del seductor* (Kierkegaard, 2006, p. 379) menciona que él solo busca la inmediatez, es decir él vive del instante y de las posibilidades que cada uno ofrece. En ese sentido, al igual que el poeta que busca negar el espíritu en su totalidad en favor de la sensualidad que la posibilidad puede ofrecer, el Don Juan de Kierkegaard recoge la esencia del carácter de su homónimo mítico para encarnar un arquetipo de existencia entregada a la idealidad y que se ha hecho presente a lo largo de la historia del ser humano en occidente.

El inconveniente está en la pérdida de rumbo que trae esta forma de reflexión constante, pues se trata de una reflexión inmediata, superficial. Hay una consciencia de la realidad pero esta no deviene en algo concreto, pues siempre estará reflexionando y nunca será capaz de mirarse a sí

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

misma, por lo tanto, no habrá una personalidad o una identidad que haga real la libertad intrínseca al hecho de tener una existencia. El personaje que vive en la posibilidad, vive de la idealidad, pero de una que está suspendida en un plano de abstracción sin ninguna clase de consistencia, que se da al quedarse en una pura negatividad que consiste en una oposición a la actualidad y a lo que institucionalmente se ha establecido. De esta manera, se impide que el círculo dialéctico se complete, y la identidad o el yo queda en un estadio primario tal como lo afirma Binetti cuando dice: “La aprehensión primera de la identidad personal es negativa u abstracta porque depende de un entendimiento que no se ha alcanzado en lo real, vale decir, ella depende de una idea que no ha devenido concreción efectiva”. (p. 43). Es un hecho que Kierkegaard (1955) a través de la crítica del juez Wilhelmus va a retratar en el ideal poético y la existencia del poeta cuando dice:

El ideal poético es siempre un ideal falso, pues el ideal verdadero pertenece siempre a la realidad. Cuando el espíritu no puede tender el vuelo hasta el mundo eterno del espíritu, se detiene en el camino y se regocija contemplando las imágenes que espejean en las nubes, cuyo carácter efímero lamenta. La existencia de un poeta, como tal, es, por consiguiente, una existencia desgraciada; es superior a lo finito y, sin embargo, no es lo infinito. El poeta ve los ideales, pero debe huir del mundo para gozar de ellos. (p. 75).

Significa que, pese a parecer un modelo de autenticidad, una existencia de tipo poético es completa volatilidad que se rige por los vaivenes del momento. Hay negación pero no en favor de una contrucción sólida sino que va en camino de una completa disolución a causa de lo que nunca llega a ser.

Por lo tanto, el seductor en Kierkegaard es una figura que habita, junto con el romántico, en una identidad primaria que es pura negatividad. Él tiene claro lo que quiere, no obstante, si se miran sus objetivos, las ideas que los configuran son solo un medio para alcanzar placer y huir de una realidad externa que se hace insoportable. El mismo Juan el seductor lo sabe al mencionarlo de la siguiente manera: “Pero lo esencial en la existencia no es tener ideas claras y sublimes, sino la resolución de la voluntad, la resolución al servicio de los deseos”. (Kierkegaard, 1975, p. 104). De esta manera, la vida dentro del marco de la posibilidad es un rasgo que destacará Kierkegaard dentro de lo que se puede denominar como donjuanismo, y que se mantendrá presente en todos los personajes que encarnan la vida estética.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

Ahora bien, con la aparición de la posibilidad como una noción que compone un modo de vida de tipo estético, la siguiente jugada dentro de la exposición kierkegaardiana se comporta como una suerte de salto, que pone en evidencia una relación que se da entre la producción artística y varios rasgos del carácter humano que en el caso de la música será aún más notorio dadas las características que está posee.

Pero antes de avanzar hacia una exposición de la naturaleza de la música y su conexión con el donjuanismo, el cual será tratado en el siguiente capítulo, hay que detenerse para abordar más aspectos constitutivos del Don Juan kierkegaardiano que den cuenta de la ulterior relación con la música, porque como lo menciona Collins (p.64) de todos los estados de ánimo cultivados por los románticos, tres le parecían a Kierkegaard entonar el acorde mayor del carácter estético: la sensualidad inmediata, la duda³⁰ y la desesperación. De modo que, estas actitudes las asoció a figuras fascinantes que se habían fundido con la cultura de su tiempo: Don Juan, Fausto y Ahsaverus (el judío errante). Pese a ello, es Don Juan quien goza de la mayor participación a lo largo de sus trabajos estéticos y se debe al carácter ambivalente que presenta, pues como previamente se mencionó (p.10) Don Juan se manifiesta de dos maneras que se refieren a dos naturalezas en las que lo estético y todo lo que ello implica se van a manifestar.

En ese orden, las dos formas en las que aparece el Don Juan ofrecen dos líneas interpretativas de un modo de vida estético, en la que cada uno expone diferentes aspectos que coexisten y, como lo menciona Eljaiek Rodríguez (p. 8), solicita no sólo abordar las diferentes maneras en las que se ha comprendido al seductor en tanto Don Juan, sino también al seductor en tanto irónico, es decir como negación. Así, en palabras de Cañas (2008, p. 383) se puede interpretar que:

Kierkegaard crea dos “donjuanes” para expresar a través de ellos el goce desatado de la seducción y la sensualidad erótica como principio. En apariencia distintos, pero en el fondo son iguales. *Don Giovanni* como “erótico musical” a pesar de la esencial distinción momentánea e ideal, en cuanto *seductor inmediato* es también el *seductor reflexivo*, es decir es también Juan el *seductor del Diario* quien traiciona a Cordelia y la sigue y la persigue en un plan preconcebido de “caza y captura”.

³⁰ La duda está representada en Fausto, y viene a ser una instancia estética en la medida que expone un momento de negación en el cual no se puede avanzar dialécticamente porque el movimiento se queda en un primer momento, no se constituye nada concreto porque nada es cierto, todo es sospechoso, ni el amor de Margarita fue suficiente para creer. Así Fausto es el arquetipo del científico ideal; es el ser de la duda eterna, del escepticismo más radical que nunca avanza en su existencia porque carece de certeza y seguridad para comprometerse y avanzar en proyecciones superiores instalándose en una suerte de superficialidad que no cesará hasta el día de su muerte.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

Tanto la seducción existencial como el erotismo musical comparten el mismo estatus antropológico conceptual: la *inmediatez estética*.

Sin embargo, y pese a obedecer a una antropología compartida, es importante distinguir con más detalle estas formas donjuanescas con el fin de establecer las diferentes dimensiones que Kierkegaard les fija dentro de la vida estética, siendo Juan el seductor un arquetipo más propio para determinar una forma de vida dentro de lo estético, mientras que Don Juan (Don Giovanni) de Mozart en tanto fuerza alimentada por lo inmediato compartirá linderos que son distintivos de la música, por lo cual su caso será asunto del siguiente capítulo.

1.4.1 Juan el seductor

En cambio, el favorecido por los dioses y por las muchachas es aquel que posee suficiente entusiasmo como para idealizar las cosas; suficiente elegancia como para, alzándolas en el aire, chocar alegremente las copas en que se brinda el placer; suficiente inteligencia como para saber el momento oportuno de la ruptura y romper de hecho con la misma energía que pudiera hacerlo la misma muerte; y, después de todo, suficiente furia como para volver en seguida a nuevos goces, con una deseo redoblado.

Kierkegaard

Con las constantes referencias hechas a la búsqueda de placer que caracteriza al Don Juan es fácil pensar en una suerte de personaje entregado al total desenfreno. Por desgracia, la realidad del Don Juan, y en especial con las versiones kierkegaardianas, es otra. Pues a lo largo de las obras en las que la figura del Don Juan—en este caso como Juan el seductor— aparece, el aspecto reflexivo tiene absoluta participación. Juan el seductor no se exhibe como la caricatura de un impulso sexual desbordado, no, él es consciente de su realidad en muchos aspectos. A él no le interesa establecer un registro de muchachas seducidas como si lo hace Don Giovanni o Juan Tenorio, por el contrario Juan el seductor

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

Es el seductor reflexivo. Lo que aquí debe ocuparnos es la artimaña, la astucia mediante la cual sabe meterse en el corazón de la muchacha, el señorío que sabe alcanzar sobre él, la seducción cautivante, planificada, paulatina. Aquí no importa a cuántas ha seducido, lo que llama la atención es el arte, la minuciosidad, la ingeniosa astucia con la que seduce (Kierkegaard, 2006, p. 125)

Juan el seductor es un Don Juan *intensivo*, que a diferencia de un Don Juan *extensivo*, (Kierkegaard, 2006, p. 125) como lo es Don Giovanni, busca aumentar la intensidad del momento prolongándola, es decir, parte de un valor cualitativo, el cual solo es posible alcanzar mediante la estrategia y el uso adecuado de diferentes herramientas, “Juan el seductor se atiene al puro factor sensual con respecto al erotismo”. (Kierkegaard, 1955, p. 132). Esto quiere decir que por encima de ir al alcance de la satisfacción de un deseo inmediato, Juan el seductor busca primero la sensación en todas sus posibilidades y luego la selecciona, de ahí que, sea en cierta medida un seductor más espiritual (Kierkegaard, 2006, p. 306) y atípico que lo distancian del seductor genérico, pues en él hay una planificación y una serie de cartas que sabe jugar. Puede decirse que en Juan el seductor hay una condición artística, en tanto él posee una técnica para alcanzar su objetivo. Esta técnica se convierte en el reflejo de su plena consciencia respecto a su realidad, de modo que:

Don Juan [el seductor] es un personaje que mantiene siempre la capacidad de analizarse para controlar cada situación. Sabe que si bien con esta actitud se pierde toda espontaneidad, se adquiere en cambio una posición de dominio que realmente hace bello cada instante por permitirle detenerse a contemplar su obra. El saber dominarse y limitarse procurando barruntar de antemano las emociones, le permite representarse los posibles efectos que éstas pueden tener tanto en él mismo como en otros. (Carrillo, 1984, p. 70)

Casi como un artista impresionista que intentaba explorar todas las posibilidades representativas de su objeto a fin de plasmarlos en una pintura, Juan busca todos los ángulos y excava en todos los rincones para tener una totalidad de la mujer que será seducida. Justamente en *Diario*, el cortejo a Cordelia se da luego de una ardua tarea investigativa y, haciendo las veces de general en guerra, Juan moviliza sus fuerzas a los flancos con el fin de garantizar su conquista. A partir de un primer juego de dominio Juan entra en una fase en la que va “delimitando” a Cordelia con base en los datos consignados en su diario. Son movimientos profesionales que, en palabras de Cañas (2008, p. 385) ponen a Juan como un ladrón de la

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

libertad de “guante blanco”, que con su actitud obsesiva asfixia el juego de la libertad personal de Cordelia.

Pero de todo el conjunto de armas del seductor es la *galantería* la más destructiva y la que al final del recorrido le dará la victoria, será por lo tanto el medio que utilice para toda su empresa, porque como el mismo lo menciona:

La galantería no cuesta nada y os lo concede todo, al mismo tiempo que condiciona cualquier goce erótico. La galantería es la francmasonería de la sensualidad y del placer entre el hombre y la mujer. Es un lenguaje de la naturaleza misma, como lenguaje natural es siempre todo lo que expresa el amor. (Kierkegaard, 1975, p. 102).

En este punto, será importante detenerse, porque al mencionar la galantería como un garante y ponerla como lenguaje, Juan pone en la mesa un plano lingüístico y, por ende, espiritual³¹, que tiene la vida estética y sus predicados. Se tiene así un lenguaje estético al servicio del sentir, que esconde en todo su movimiento un primer atisbo espiritual que se quedó suspendido en su propia negatividad al omitir la concreción que configura el lenguaje en favor de una idealidad poética que busca vivir de la posibilidad. Juan hace de sus galanteos la huella de su negación, porque ante todo la mujer se convierte en un relicario de posibilidades que se hace tangible solo a causa de su lenguaje galante, tal como lo confirman en la siguiente cita: “Porque la idea de mujer es como una oficina en la que caben todas las posibilidades y todas las delicias. Pero estas posibilidades deliciosas, según hemos dicho, solamente para el hombre erótico representan una fuente inagotable de un entusiasmo eterno”. (Kierkegaard, 1975, p. 109).

Esta relación entre galantería y lenguaje que describe un rasgo del carácter del seductor kierkegaardiano, se acerca y penetra los linderos de la música, en tanto ésta, al ser puesta bajo la perspectiva de un oyente, se convierte en un medio de seducción en razón de la letra que una pieza musical posea. No en vano, y como sucede con una canción que es dedicada a la persona amada en virtud de una letra que evoca momentos fundamentales de la relación amorosa, Juan se vale de sus finas palabras para obtener el amor de Cordelia e invitarla a vivir en una realidad poética que él mismo ha ido creando. Es por ello que el plano lingüístico en conjunción con diferentes estados anímicos es una relación que se hace coextensiva a un plano musical, pues

³¹ Dice Kierkegaard: “Tomado como medio, el lenguaje es el medio absolutamente determinado por el espíritu” (2006, p. 90)

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

bien sea como melodía, en un tierno verso susurrado o escritas en una carta, las palabras que tienen como meta la seducción y en general la invitación a una idealidad poetizada³², han encontrado en la música otro lugar para habitar, pero de esto se hablará en el siguiente capítulo. Por el momento solo resta mencionar la alta importancia que tiene el lenguaje como medio de seducción en la vida de un seductor y como este hecho fija unas primeras conexiones con la música.

A continuación, Juan el seductor sigue dando pistas de su compleja realidad estética cuando habla de relacionarse de forma negativa³³ si se trata de asuntos amorosos, dado que se tiene como resultado “una infinitud maravillosa” (Kierkegaard, 1975, p.p. 87-88). Quiere decir que la negatividad pone en el plato un menú infinito de posibilidades. Lamentablemente, esta apología que intenta hacer Juan tanto en *Diario* como en *In Vino Veritas*, más que describir un modelo adecuado de vida alimentada por el donjuanismo, pone a la luz la profunda crisis existencial del personaje, que ve en la seducción un: “medio para alcanzar la superación de lo cotidiano a través del goce estético que produce”. (Eljaiek Rodríguez, p. 63). Y ¿a qué se debe esto?, ¿por qué quiere el seductor superar lo cotidiano abrazando lo estético? La respuesta tiene como causa la misma capacidad reflexiva del seductor, puesto que, al ser una figura que reflexiona, pero que lo hace solamente bajo el amparo de la negatividad, ve la realidad como algo poco digno de convertirse en derrotero y opta por afirmar su propia realidad, interioriza una realidad ideal e intenta traducirla en su exterioridad:

De esta manera, Don Juan se diferencia del mundo monótono y estático, pues se aleja de la cotidianidad como aquel que comprende que inmerso en dicho mundo sólo será nivelado, igualado y, por último, estará perdido en el tedio. Don Juan aspira a liberarse de ese yugo observando al mundo desde su propia interioridad. (Eljaiek Rodríguez, p. 64)

Juan el seductor, al igual que sus versiones homónimas, es la consciencia de un presente que se torna oscuro y colmado de incertidumbre, que se hace más soportable solo para aquellos que, como suaves mancebos, prefieren seguir *status quo*. Por ello Juan intenta ser el arquitecto de su vida pese a construir sobre el vacío de la actualidad en la que se encuentra, ya que él silenciosamente sabe que: “es la conciencia misma de la crudeza de la realidad, por eso, no se puede dar la libertad de esperar que pueda haber alguna vez un verdadero y definitivo giro hacia

³² Es decir pensar y actuar bajo el marco de la posibilidad.

³³ (Kierkegaard, 1975, p.p. 87-88)

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

la felicidad” (Carrillo, p. 71) Además, él sabe de las secuelas que deja a su paso, pero esta es una de las consecuencias de su vida estética. Él sabe que sus acciones afectan su entorno, pero carece del nivel de empatía necesario para enmendar sus errores y evitarlos más adelante a causa de una ausencia de una reflexión adecuada. Juan no puede ver más allá de lo que el instante le muestra, y este solo le muestra un panorama desolador que no puede llenar una interioridad tan grande como la suya.

Siendo así, la vida de un ser que vive en el donjuanismo solo es posible bajo una temporalidad, manifestada en el presente y en cada uno de sus instantes; su mayor tesoro. Solo lo que llegue tiene valor, pero no es un valor proyectivo. Es decir, no hay un futuro determinado, solo sucesión de momentos que se consumen a sí mismos. En suma, Juan el seductor representa una cara del donjuanismo que:

Encara la realidad claramente desde el punto de vista de la “exterioridad”: vive una existencia no comprometida que tiene como objetivo de toda acción la búsqueda instintiva del placer inmediato. La espontaneidad que lo dirige obedece al presentismo del *instante* y al *interés* gótico propio, por lo que su existencia no posee unidad: es una secuencia indeterminada de momentos yuxtapuestos. (Cañas Fernández, 2008, p. 383)

Juan el seductor representará por lo tanto, una primera cara de una vida encaminada en el placer. Es una cara, que se oculta tras una máscara de frialdad, propia de un ser calculador que, como bien dice la cita inicial de este numeral, deja su pasado sin remordimientos para volver a iniciar una nueva aventura. Su engaño disfrazado de galantería abriga la falsedad de sus palabras. De este modo: “la mentira existencial adopta en Juan expresión viva de su visión del mundo y las cosas: vive para burlar” (Cañas Fernández, 2008, p. 385). Pero algo que lo distingue es la consciencia de su actuar, que no implicará sentimientos de culpa pues él: “es lúcido e inteligente como para darse cuenta de que la máscara que adopta es un fraude y que actúa fraudulentamente” (Cañas Fernández, 2008, p. 385). Por fortuna su espíritu poético le abastece de lo necesario para no arrepentirse de sus acciones y no morir de hastío en una realidad que lo sofoca con sus deberes y compromisos.

El advenimiento de una *vida ética*, es decir una vida que se construye bajo los parámetros generales y es válida para todos, es en el fondo uno de los mayores temores del seductor, en razón de la determinación psíquica y corporal que lo ético puede ejercer en él, al punto de

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

convertirse en su nuevo telos, y así “cancele su individualidad para pasar a ser lo general” (Kierkegaard, 2012, p. 110). Es decir, pase a ser un representante de todo aquello institucionalmente establecido. En efecto, este hecho lo corrobora el mismo Juan cuando dice: “Bajo el cielo de la estética³⁴ todo es fácil, bello, efímero, cuando la ética forma parte de ello, todo se vuelve duro, anguloso, infinitamente *langweilig* [aburrido]” (Kierkegaard, 2006, p. 367). En consecuencia, Juan optó por ironizar su existencia y su relación con la exterioridad. Esto quiere decir que negativiza todo aquello que no representa valor y lo resignifica en favor de sus deseos. Y este es finalmente el origen de su máscara.

Lo anterior se convierte en un aspecto fundamental que hará que la vida de Juan comparta un lugar común con la música, en tanto, esta también cobra existencia solo en el instante en el que aparece, llenando al oyente de una serie de emociones para luego desaparecer en otros nuevos instantes que componen la totalidad de la obra. Pues a diferencia de otras producciones artísticas, tales como la escultura, la pintura o la arquitectura, la música solo está mientras es escuchada e interpretada. Del mismo modo, Juan intenta solventar su enorme melancolía haciendo de su vida una suerte de pieza musical, en la que un compendio de instantes den forma a su existencia y luego pueda contemplarse a sí mismo para huir del dolor que trae una existencia determinada en casi todos sus flancos por las normas y códigos morales.

Finalmente, puede pensarse que Juan ha alcanzado la anhelada libertad gracias al éxito de sus conquistas y el pleno dominio que él tiene de su galantería. No obstante, al volver a la génesis de su actuar es posible ver como desde un inicio él es esclavo de su negatividad, y toda la seguidilla de triunfos sobre Cordelia no son más que una cadena de eventos hijos de ese carácter negativo que oculta la vacuidad de su ser. Ahora bien, solo resta por exponer en lo que viene, cómo aquello que moviliza a Juan el seductor sigue presente, pero ahora manifestado en el Don Juan de Mozart y cómo este logra representar a cabalidad lo más esencial de la música.

³⁴ Devenir constante, posibilidad e idealidad poética.

Capítulo 2

El donjuanismo como constitutivo de la inmediatez musical

2.1 Algunas consideraciones sobre la música

A lo largo del capítulo anterior se hizo una aproximación al mito del Don Juan a la vez que, bajo la perspectiva filosófica de Kierkegaard, se expusieron aquellos rasgos que configuran el donjuanismo como forma de vida, exponiendo algunos conceptos que luego el pensador danés incluirá dentro de su análisis de la música, principalmente a la luz de lo ya tratado sobre el ser estético y la inmediatez.

En ese sentido, al inicio del capítulo anterior (p.10) se plantea una relación puesta por Kierkegaard, que consiste en ubicar la música como la expresión *única y exclusiva* del Don Juan. Y si a esto se añade lo siguiente: “pues la música expresa siempre lo inmediato en su inmediatez” (Kierkegaard, 2006, p. 92), se tiene una conjunción en la cual la inmediatez conecta y conserva la relación música y Don Juan. Esta afirmación permite, a modo de silogismo, revelar un aspecto que –si bien puede resultar problemático por poner la música dentro de una sola categoría– es poco considerado dentro de las reflexiones sobre la naturaleza de la música y su realidad respecto a las demás producciones artísticas. Pues si en efecto el Don Juan, bien sea como seductor reflexivo o fuerza sensible, habita en los terrenos de la inmediatez y es la música su expresión, entonces, esta última solo puede ser, según Kierkegaard, *una forma de inmediatez*.

Por supuesto, decir que *la música es inmediatez* sin ninguna explicación, a causa de lo elaborado hasta este punto sería una conclusión bastante “inmediata” que no haría justicia a uno de los términos de la relación que en este caso es la música. Del mismo modo, referirse a la música como inmediatez demanda entender qué tipo de relación se está configurando ente ambos términos --música e inmediatez-- y si ambos conservan, en virtud de esa relación, el significado que al menos la inmediatez ha tenido en el presente escrito. Por lo pronto se tiene una afirmación

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

de la inmediatez, resta saber si el significado hasta ahora atribuido se conserva a lo largo del presente capítulo. Sin embargo, hasta el momento también se desconoce el sentido semántico atribuido por Kierkegaard a la música que la hace corresponderse con la inmediatez, pues cuando se dijo que: *la música es...* se está entrando a un lugar donde el ser de la música está siendo revelado.

La música --según lo anterior-- a partir de sus aspectos intrínsecos se identificará ontológicamente con la inmediatez. Sin embargo, con una afirmación de tan grueso calibre atribuida a la música surge la necesidad de comprender de mejor manera algunos aspectos atribuidos por Kierkegaard a la naturaleza de la música, para ver si en efecto ella se constituye a partir de la inmediatez en su forma más literal o se trata de otro significado de la misma palabra. De ser este el caso, ¿qué hay en la música que la hizo corresponderse con la inmediatez y por ende con el Don Juan? Y a su vez ¿a qué clase de inmediatez se refiere Kierkegaard que lo hace relacionarlo (al Don Juan) directamente con la música? Para dar respuesta a estas interrogantes, y en general para exponer el por qué de esta relación, los pasos a seguir dentro de este capítulo consistirán en abordar algunos aspectos que Kierkegaard le atribuirá a la música que luego muestren los móviles que lo guiaron a relacionarla con la inmediatez y el Don Juan, y en específico con la adaptación de Mozart, al punto de convertirse en la obra paradigmática para entender la música en su generalidad.

Ahora bien, dar una respuesta acerca de la naturaleza de la música que logre recoger de manera acertada todas sus acepciones es quizá un propósito ajeno a esta investigación. Pues al igual que ocurre con el tiempo, y a diferencia de otras producciones artísticas, la música se manifiesta ante todo como un elemento con el que se convive a diario. Es decir se convierte en una vivencia que, extrañamente, ha dificultado el poder dar una explicación acertada de lo que es. Esta característica, se aproxima al lamento de San Agustín respecto al tiempo cuando dice: “¿Qué es entonces el tiempo...? Si nadie me plantea la cuestión, lo sé. Si quisiera explicarla a quien la plantea, no lo sé” (XI, XIV, 17), expresa bien aquel problema que también atañe a la música cuando quiere hablarse de ella. Se vive con ella, se sueña, se anhela, se ama y también se sufre con ella, y aun así no hay un límite conceptual que diga con total satisfacción qué es. Se vive en una sociedad altamente “musical”, en donde en cualquier lugar y en cualquier momento se tiene contacto con “música” y sin embargo no hay un consenso frente a su significado.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

Por supuesto, a lo largo de la historia de occidente, la música ha encontrado variadas definiciones, cada una atendiendo perspectivas que dan privilegio a diferentes aspectos musicales con el fin de elaborar un concepto adecuado de lo que ella es. En ese sentido, gran parte de las definiciones acerca de la música se han centrado en la interacción de dos términos a los cuales Hans Eggebrecht (2012, p.32) ha denominado *lado emocional* y *lado material*. Por un lado, el lado emocional obedece a un estado primario, espontáneo y natural (Dalhaus & Eggebrecht, 2012, p. 32) que da cuenta de una sensibilidad inherente del ser humano, al sonido. Por el otro, el lado material (teoría del sonido) se da gracias a la conjunción de “el número (*numerus*), la proporción numérica (*lógos, ratio*), la *máthesis*” (Dalhaus & Eggebrecht, 2012, p. 33). En conjunto, emoción y *máthesis* –dice Eggebrecht (p.33)– van a dar un trato al sonido que será el origen clásico de la *harmonía*. Por otra parte, otras definiciones sobre la música se vuelcan en la idea de lo musical como una especie de producto establecido, ya terminado, al cual se intenta llegar haciendo uso de ciertas reglas (intérprete o compositor), o se espera que, a causa de su “estado terminado” cumpla con ciertas demandas emocionales y de sentido por parte del (oyente).

Lamentablemente, esta amplia búsqueda de caminos parece no tener un sentido claro. La consecuencia se traduce en una actividad investigativa históricamente limitada a unos pocos personajes, muchas veces solo pensada por y para músicos. Asimismo, la ausencia de una amplia línea filosófica dirigida a la música ha socavado en la escasa reflexión sobre este asunto fuera de los círculos de intérpretes y compositores. Otro punto a considerar puede deberse a la relación inmanente que se tiene con lo musical, que hace de la música un objeto cotidiano, inocuo y, a la vez, abstracto e invisible a la reflexión. Adicionalmente, la carencia de un producto tangible, estático y duradero, como si lo puede tener la arquitectura o la escultura, ha puesto mayores obstáculos para pensarse la música como *cosa en sí*, es decir desde su componente más esencial que es el sonido. De este modo, las respuestas dadas al ser de la música, a su esencia, han sido muy variadas y miran múltiples enfoques³⁵. Sin embargo, la ingeniosa mirada existencial propuesta por Kierkegaard aparece como otro horizonte al cual, según lo investigado hasta aquí,

³⁵ Es el caso de Platón (República III, 410a-411a) y Aristóteles (Política VIII 6, 1341b-1342b) quienes a pesar de hacer consideraciones de tipo antropológico y relacionarlas a la estructura de la música, optaron por dirigir sus conclusiones a un plano político y formativo.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

se le ha prestado poca atención, en buena parte por el interés que el autor danés ha despertado como pionero del existencialismo.

Por supuesto, se debe reconocer que llegar a una respuesta satisfactoria sobre la música tiene pretensiones utópicas que no son el interés de este escrito, principalmente cuando, tal como lo menciona Rowell (p.13), la palabra *música* puede tener muchos significados: sonidos, una partitura, un concepto formal abstracto, una conducta social colectiva, un impulso neuroquímico, o puede hacer referencia a un producto o un proceso. Por ello, dar una definición de carácter universal puede ser una empresa destinada a fracasar prematuramente. No obstante, dentro de ese reducido grupo de pensadores quienes le dedicaron parte de su reflexión a encontrar una esencia de la música, Kierkegaard es una alternativa importante. Precisamente porque él vio en la música elementos sin los cuales no podría ser, además de tener la particularidad de ser un fenómeno “anclado en la existencia física y psíquica del hombre” (Dalhaus & Eggebrecht, 2012, p. 31) que en suma hace las veces de un espejo que refleja parte lo que somos en tanto *existencia*³⁶.

2.2 Música, sensualidad y lenguaje

Lejos de toda pretensión erudita, Kierkegaard (2006, p. 97) intenta acercarse a la música para mostrar aquello expresado por ella. Para tal fin, él inicia la búsqueda de un camino adecuado para develar el ser de la música. Por supuesto este hecho le hará encontrarse con algunos inconvenientes, el principal de ellos será no tener los suficientes conocimientos en la materia, restándole “rigor” y credibilidad a su análisis. Sobre este asunto el autor pensador danés dice:

Sé muy bien que no soy entendido en cosas de música, sino un simple lego, no oculto que soy ajeno al pueblo escogido de los melómanos, que soy a lo sumo un prosélito del umbral a quien un extraño e irresistible impulso ha hecho hasta aquí desde muy lejos, pero que no iré más allá. (Kierkegaard, 2006, p.p. 88-89).

No obstante, el estar “fuera de la música y desde esa posición observarla” (Kierkegaard, 2006, p. 89), le permitió a Kierkegaard encontrar un consuelo para llevar a buen término su investigación:

³⁶ Ver p.5 y 24 y mención de la existencia.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

Y aunque siento que la música es un arte que requiere alto grado de experiencia antes de que uno pueda realmente formarse una opinión acerca de él, vuelvo a consolarme, como otras tantas veces, con la paradoja de que también en el presentimiento y en la ignorancia es posible tener una especie de experiencia (2006, p. 89).

Bajo esa forma de experiencia un tanto intuitiva, aparecen dos criterios que en conjunto se convirtieron en la apuesta kierkegaardiana para dar respuesta al ser de la música; el primero, es el lenguaje, y el segundo será la experiencia o *vivencia musical*. Respecto al primer criterio, Kierkegaard comenta:

El reino que me es conocido, cuyas fronteras he de viajar para descubrir qué es la música, es el lenguaje. Si uno quiere ordenar los diferentes medios en un determinado proceso evolutivo, debe ubicar muy de cerca el uno de la otra, y por eso se dice también que la música es un lenguaje (2006, p. 89).

El segundo criterio nace de una experiencia directa con el sonido, y esta solo es posible bajo la perspectiva del oyente que encuentra desde un sentimiento de contemplación y admiración, en este caso admiración a Mozart y, puntualmente a su obra *Don Juan*, el insumo que revela en parte la realidad de la música. Es algo que Kierkegaard (2006) destaca de la siguiente manera: “Quien quiera observar a Mozart en su magnitud verdaderamente inmortal, deberá escuchar su *Don Juan*; en comparación con el *Don Juan*, todo lo demás es accidental, algo carente de importancia” (p. 96). En ese orden, la experiencia musical, entendida como *vivencia* (Rowell, p. 18), se convierte, por lo tanto, en una alternativa para desarrollar un criterio frente a la música. Pues al presentarse como sonido a la sensibilidad, la música se torna una experiencia directa, como un fenómeno del cual es posible iniciar una reflexión tendiente a comprenderlo.

En efecto, partir del carácter fenoménico y emocional para entender aspectos relacionados al *ser* de la música no es un garante de exactitud conceptual. Sin embargo, como se mostrará a continuación, es justamente aquella “inexactitud conceptual” el reflejo de una tensión entre lenguaje y vivencia musical, que proporcionará a la música una originalidad imposible de capturar en otras producciones artísticas y le permitirá a Kierkegaard tomar a la música como modelo de lo que él considerará estética. En ese sentido la tensión mencionada, revela una naturaleza de la música totalmente furtiva que la hace inexacta a la luz de un único concepto y, aunque sea posible referirse a una pieza musical en virtud de la relación que establece con la

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

emoción, su constante fluir sonoro hace que se perciba de diferentes maneras, bien sea como una unidad sonora o como un instante privilegiado por el oído, haciendo muy difícil la tarea de darle un solo calificativo.

Justamente, tal como lo menciona Eliajnek Rodríguez (p. 30): “la música logra la vivencia del sentimiento sin necesidad de recurrir a la palabra o a una imagen” poniéndola en un lugar especial respecto a las demás artes. En la música se da un particular efecto que parece hacer que ella se muestre por sí misma. Su sonido llega a un oyente muchas veces sin ser buscado y lo remite a un serie de posibles significados contenidos en una atmósfera de sensaciones que van desde los sonidos que evocan “estados primarios” como deseo de baile, acompañamiento del *beat*, hasta el conjunto de emociones más complejas que evocan profundas experiencias. Por tal motivo, la música parece ir más allá de la palabra y esa es su particularidad: “La particularidad de la música [*hasta cierto punto*] radica en que sus alcances son mayores que los de la palabra, que resulta limitada por la precisión que ella misma exige” (Eliajnek Rodríguez, p. 29). La música se afirma a sí misma y se amplía en posibilidades en virtud de su manifestación sensible y su profunda naturaleza emocional, mientras que “en el lenguaje, lo sensual, en tanto medio, es reducido a mero instrumento y constantemente negado” (Kierkegaard, 2006, p. 90).

Así, es válido considerar que la música llega al oyente como el resultado de un *recorrido* incesante que parte de los estratos más bajos, es decir, de las estructuras elementales (pulsaciones rítmicas y sonidos dispersos) hasta llegar a los niveles superiores (armonía y melodía) y presentarse como una unidad que contiene en sí misma todos esos estratos. Es el caso de la constitución de un acorde, en el cual, pese a existir una tónica, solo se muestra como unidad armónica cuando es complementado con otras notas que, finalmente, son traducidas a un lenguaje fundado en el sentir de quien lo escucha.

En esa dirección se explica el porque pensadores como Schopenhauer³⁷ y luego Kierkegaard, con el Don Juan, vean en la música un movimiento, una progresión que da cuenta de una suerte de *deseo* y *emociones* que no se detienen, haciéndose análogas a las dinámicas de todo lo

³⁷ Sobre esta relación de analogía Schopenhauer dice:

El número inagotable de posibles melodías se corresponde con el carácter inagotable de la naturaleza en la diversidad de individuos, fisonomías y cursos vitales. El paso de un modo a otro, al suprimir la conexión con el precedente, se asemeja a la muerte en la medida en que en ella acaba el individuo; pero la voluntad que en él se manifiesta vive después como antes manifestándose en otros individuos cuya conciencia, sin embargo, no tiene conexión alguna con la del anterior (§ 52, p. 156).

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

existente y, particularmente en el carácter humano. La música, sobre todo la occidental, parece avanzar para buscar completarse. Cada compás, cada sección es un paso que refiere un deseo de autorrealización sonora³⁸. Y de no ser este el caso, como sucede en la música oriental, cada sonido se traduce en un deseo por innovar, por una renovación constante³⁹. Así, y aunque se refieran a dinámicas musicales diferentes por cuanto en un caso se busca alcanzar un fin y en el otro se aspira a una continuidad, el deseo es un componente fundamental, para la aparición de la música al igual que de los diferentes modos de vida. Sobre este asunto dice Schopenhauer refiriéndose a la melodía:

La esencia del hombre consiste en que su voluntad aspira a algo, queda satisfecha y vuelve de nuevo a ambicionar, y así continuamente; incluso su felicidad y bienestar consisten únicamente en que aquel tránsito desde el deseo a la satisfacción y desde esta al nuevo deseo avance rápidamente, ya que la falta de satisfacción es sufrimiento y la del nuevo deseo nostalgia vacía, *languor*, aburrimiento; de igual manera, y en correspondencia con eso, la esencia de la melodía es una continua desviación y apartamiento de la tónica a través de mil caminos, no solo a los niveles armónicos de la tercera y la dominante sino a cualquier nota: a la séptima disonante, a los intervalos aumentados, pero siempre termina en un retorno al bajo fundamental: por todos esos caminos expresa la melodía el multiforme afán de la voluntad. (§ 52, p. 155)

Vale la pena notar el énfasis hecho por Schopenhauer al *movimiento incesante del deseo* que finalmente es el *pathos* que aparece como objetivación de la voluntad ciega, irracional, incesante y onnipotente, el cual se hace análogo a la música y al ser humano, pues como lo menciona Eliajnek Rodríguez (p. 31): “Es a través del *pathos* que la música demuestra su poder, y no sólo eso, sino que, en esa medida constituye al personaje determinándolo hasta el punto de ser la música misma la fuerza que potencia sus acciones y su esencia”. Es un *pathos* que Kierkegaard

³⁸ Sin embargo, si se quiere entender mejor esta presencia del deseo que moviliza la música, el caso de la música oriental, principalmente la música india, es bastante significativo. Los elaborados compases, la compleja teoría armónica y los cambios melódicos, exponen una dinámica donde el movimiento y el complejo significado del sonido determinan la pieza musical en su totalidad. Así, cada parte de la pieza expresa ese deseo de seguirse renovando, de seguirse moviendo, hay un sonido y hay otro que responde. En general no hay un interés claro por culminar, solo deseo de avanzar y explorar todas las posibilidades que ese mismo recorrido va generando.

³⁹ Precisamente sobre este carácter teleológico de muchas composiciones de música occidental, Rowell (p. 231) comenta lo siguiente:

La idea del tiempo en la música occidental tradicional se enraza en muchos supuestos relacionados: que la música es un arte de movimiento dirigido; que es teleológica (apunta, a un objetivo futuro) y por ello irreversible; que presenta continuidad acumulativa; que se ubica a lo largo de una escala jerárquica de compases y periodicidades; que comienza de una forma clara y decisiva, procede a través de partes relacionadas y termina con un sentido de finalidad y cumplimiento. (...) El tiempo de la música, en esta interpretación, es singular, lógico, predecible, continuo y (sobre todo) lineal.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

verá como un deseo ahora convertido en genialidad sensual, la cual manifiesta sus “atributos” (2006, p. 96) a través de los diferentes momentos de una pieza musical. Estos momentos son definidos por el pensador danés como *estadios eróticos* (Kierkegaard, 2006, p. 96), y refieren a la *metamorfosis* que sufre un mismo atributo, en este caso el deseo o genialidad sensual, para relacionarse con su objeto, patentar su fuerza y hacerse consciente de sí mismo a través de la perfecta sincronización del sonido, la palabra y la acción del personaje.

Pero por supuesto esta “dialéctica del deseo o genialidad sensual” solo es posible si hay un medio que le permita afirmarse en tanto idea, y es, en efecto, la música el único medio que lo hace posible:

La idea⁴⁰ más abstracta que cabe pensar es la genialidad sensual. ¿Pero en qué medio puede ser mostrada? – Solamente a través de la música. No puede ser mostrada en la escultura, pues es de suyo una especie de categoría de la interioridad; no puede ser pintada, pues no cabe concebirla según un contorno determinado, es una fuerza, un clima, la impaciencia, la pasión, etc. (Kierkegaard, 2006, p. 81)

Esta genialidad sensual se hace idea abstracta a causa de su distanciamiento respecto del lenguaje. Pues este es el medio que patentiza la idea: “puesto que el lenguaje es el más concreto de todos los medios” (Kierkegaard, 2006, p. 80). Es decir, la genialidad sensual en su abstracción, en su poetización, no se puede identificar con un concepto que la defina en su totalidad, pues es ante todo fuerza sin una sola dirección, un anhelo de manifestarse en diferentes posibilidades, por ello no deviene concreta, son múltiples instantes, que en este caso se hacen sonoros⁴¹, de ahí que Kierkegaard (2006, p. 97) afirme que la genialidad sensual solo pueda demostrarse en la música, pues es este su objeto esencial. Por ello las conceptualizaciones que ven a la música como algo exclusivamente matemático, es decir, como algo que se soporta únicamente en unas proporciones exactas y unos valores numéricos concretos no son el fundamento central de la propuesta de Kierkegaard y representarán, por el contrario, una subordinación de la dimensión emocional que intenta mostrar la música, aspecto esencial en ella.

⁴⁰ Ver nota pie 27.

⁴¹ Un caso que bien ejemplifica las posibilidades múltiples que ofrece la música en virtud de sus instantes se da con la música atonal. La incertidumbre, la expectativa ante lo que pueda aparecer siempre está presente. La certeza de linealidad y orden que puede transmitir al oído una pieza sonora es engañosa en la medida que puede presentar cambios inesperados a veces hasta parecer disonantes y aun así seguir expresando el componente emocional del cual la música es objeto.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

Ahora bien, con lo hasta ahora expuesto la música parece tener siempre un paso adelante frente al lenguaje. La abstracción de la genialidad sensual, que en un primer momento aparece definida como una fuerza deseante, incesante y que tan solo es posible percibirla a través de una pieza musical, impone una sólida barrera a toda actividad lingüística haciéndose indefinible. Tal como lo menciona Eliajnek Rodríguez (p.30), la música no solo traspasa el lenguaje de las palabras, sino también el lenguaje particular que intenta expresar infinidad de afecciones, pues éstas, al ser traducidas en la música adquieren la universalidad del sentimiento en sí mismo y posibilitan la experiencia, su vivencia plena. Es decir la música expresa con su variedad afectiva, su constante devenir y su abstracción, algo que, extrañamente, parece definirla sin el auxilio del lenguaje⁴². La universalidad musical traducida como sentimiento niega la particularización del lenguaje, significa que la música en su estado original niega el espíritu en tanto este se hace patente en el lenguaje. De tal modo, cuando la genialidad sensual y la música tienen como eje ideas abstractas, es de esperar que encuentren en el estadio estético el lugar para su manifestación, pues el componente reflexivo que luego deviene en ideas concretas y conceptos fijados⁴³ aún está ausente. No en vano, Kierkegaard (2006) es enfático en este asunto cuando dice: “En su estado mediato y razonado [la genialidad sensual] cae, desde luego, dentro de la esfera propia del lenguaje, quedando sujeta a categorías éticas⁴⁴” (p. 88).

Y así, vale la pena tener en cuenta que, al seguir por esa misma línea que establece a la música fuera de los linderos del lenguaje, Kierkegaard ubicará a la música en un terreno opuesto al cristianismo, esto sucede por la presencia de la genialidad sensual opuesta al lenguaje que es un medio del espíritu. “El cristianismo es espíritu” dice Kierkegaard (2006, p. 85). Con esto quiere decir que el cristianismo tiene una condición lingüística que expresa todo aquello que denota la actividad positiva del espíritu, incluyendo por supuesto ideas concretas y excluye todo aquello que niega el movimiento espiritual. Ese es el motivo por el cual la música, en virtud de su sensualidad, fue vetada durante un tiempo del cristianismo. La música al tener como base la afectividad persuade la reflexión verdadera e impide una conexión del individuo consigo mismo

⁴² Un ejemplo claro de la aparente “independencia” de la música respecto del lenguaje se puede rastrear en las versiones instrumentales. La interpretación de la melodía sin necesidad de recurrir a la letra presente en la versión original muestra como el sonido hace prescindible el componente lingüístico.

⁴³ Es decir que se identifican a sí mismos a partir de su significado, conservando el principio de identidad.

⁴⁴ El lenguaje cumple fines comunicativos por lo cual tiene una dimensión pública. En ese sentido, el lenguaje es un medio por el cual lo particular (individuo) se articula con lo general (sociedad). Ver mención de existencia ética (p. 21).

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

y con lo divino. El sonido puede convertirse en un elemento distractor⁴⁵ que afecta la comunicación con un dios que, como en el caso del cristianismo, se manifiesta principalmente a través de la palabra. Sin embargo, con esta exclusión la genialidad sensual se convierte en una fuerza, que en un primer momento (Kierkegaard, 2006, p. 85), hace las veces de antítesis del cristianismo. El espíritu es principio del cristianismo por lo cual este no puede tener otro, en consecuencia esta nueva fuerza hecha principio debe ser negada. En este punto la condición opuesta al cristianismo de la música en tanto genialidad sensual, recuerda la condición anticristiana ya expresada en el modo de vida donjuanesco dado que, Don Juan, al tener como principio para su existencia la fuerza del impulso sensible, niega de la misma manera que lo hace la música, en un comienzo, toda condición reflexiva o lingüística.

2.3 El Don Juan musical (Don Giovanni de Mozart)

Sin embargo, a medida que se avanza en el análisis hecho por Kierkegaard a la música, su enfoque dialéctico hace la distinción entre música y lenguaje más ambigua. Por ello, en la cita de Eliajnek Rodríguez en la página (41), cuando se agregaron en corchetes y en cursiva las palabras “hasta cierto punto”, se tenía como objetivo exponer otra consideración respecto a la realidad de la música y su relación con el lenguaje, porque, aunque se haya mostrado a la música fuera de un marco lingüístico a causa de su componente emocional, el estar por fuera del lenguaje y tener una existencia independiente de él sería solo una cara de la compleja situación de la música.

La música solo se escapa al lenguaje *hasta cierto punto*, porque: “El pensamiento [idea]⁴⁶ define el concepto del lenguaje” (Kierkegaard, 2006, p. 88), y la música, a pesar de ser el medio que expresa una idea abstracta (la genialidad sensual), tendrá en común con el lenguaje esa

⁴⁵ Es por ello que las expresiones musicales en algunos cultos religiosos están reducidas o casi erradicadas como en el Islam a algunas ocasiones (el matrimonio u oraciones en la mezquita) y sectores de la población muy específicos. Asimismo, en muchas culturas quienes realizan actividades musicales deben contar con un entrenamiento que les permita “canalizar” esa fuerza de la música en forma de estímulo para lograr una mejor conexión con la divinidad. Un ejemplo del uso de la música, puntualmente el canto, para relaciones de tipo religioso superiores son los utilizados por los monjes budistas conocidos como *sutras* y *mantras*.

⁴⁶ Se utiliza la palabra pensamiento (*tænkte*), siguiendo la traducción directa del danés de Begonya Sáenz y Darío González, para referirse a la palabra *idea* que en danés es (*idé*). No obstante, en otras traducciones del mismo texto, como la realizada por Demetrio Gutiérrez (1996) para la Editorial Librería Ágora, y que se utilizó como segunda fuente bibliográfica, la cita aparece de la siguiente manera: “El concepto esencial del lenguaje es la idea” (p.119).

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

relación determinada por una idea. Por tal razón, tampoco es del todo desacertado referirse a la música como lenguaje: “Si uno quiere ordenar los diferentes medios en un determinado proceso evolutivo, debe ubicar el lenguaje y la música muy cerca el uno de la otra, y por eso se dice también que la música es un tipo de lenguaje” (Kierkegaard, 2006, p. 89). Además, si se agrega que tanto la música como el lenguaje son los únicos medios que se dirigen exclusivamente a los oídos⁴⁷ (Kierkegaard, 2006, p. 91) y: “el elemento del lenguaje es el tiempo; el elemento peculiar de todos los demás medios es el espacio. La música es el único medio que también transcurre en el tiempo” (Kierkegaard, , 2006, p. 91), se tiene una cercanía en la cual en efecto la música parece ser una forma de lenguaje. De hecho, Kierkegaard (2006, p. 92) muestra que una manera de patentar la cercanía de la música con el lenguaje se da en formas lingüísticas de tipo oratorio, las cuales acusan un grado de sintonía musical al seguir ciertas leyes de construcción de rimas y versos. Del mismo modo sucede con algunas formas musicales que no podrían darse sin un lenguaje verbal, es decir, sin palabra, tal es el caso de la ópera.

Y en efecto será la ópera Don Giovanni (Don Juan) de Mozart, la obra por excelencia para exponer la genialidad sensual y la otra relación, ahora de cercanía, que se da entre música y lenguaje. En ese sentido, una manera de ejemplificarlo se da gracias a la melodía, pues pese a existir armonías vocales, es la melodía el punto susceptible de adoptar palabras cuando la pieza musical tiene una letra. Esto indica un movimiento en el que la fuerza y el deseo constituyentes de la música ahora se articulan con la palabra. Con la lírica musical (melodía con letra) aparece una nueva unidad sonora; en la melodía se manifiesta una suerte de *espiritualización* que da cuenta de una identidad establecida entre deseo, sonido y palabra⁴⁸.

Del mismo modo que la música encuentra una forma de “espiritualizarse” a través de la una estructura y una palabra, Don Juan también lo hace, al concentrar en sí mismo su deseo, su

⁴⁷ Por supuesto, vale la pena destacar que Kierkegaard está refiriéndose al lenguaje como algo exclusivo de la palabra. Y aunque pueden existir otras formas de lenguaje no verbales, parece que el pensador danés no las tuvo en cuenta.

⁴⁸ Esto es un hecho fácil de reconocer en muchas producciones de la música occidental, donde la letra aparece articulada con el sonido de tal manera que uno se identifica con el otro. Así, una letra que evoque melancolía o tristeza, tendrá una melodía, una armonía y un ritmo que se corresponden con ella, al igual que un caso contrario donde los estados anímicos tales como la alegría o el júbilo son los expresados en la letra, su sonido manifestará el mismo carácter. Por supuesto no se debe negar el condicionamiento cultural que esta situación descrita tiene. Dado que existen culturas en las cuales el sonido no parece corresponderse con la emoción descrita en la letra, como puede suceder frente a la melancolía, el dolor o la muerte, siendo preferible acompañar la letra con un ritmo rápido, y un sonido “alegre” a fin de “superar” ese momento. Por tal razón, la coherencia entre sonido y letra mencionada en el texto principal atiende a la interpretación hecha a los argumentos de Kierkegaard.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

erotismo y hacerlo su arma proyectada en galantería. Por tal razón, la ópera Don Juan es un recurso que patentiza la relación ciertamente dinámica, y por lo mismo ambigua, del deseo y el lenguaje (palabra), la cual no es solo una relación negativa en la que sus términos se excluyen, pues al seguir el desarrollo de la pieza musical quien escucha puede percatarse como lo que antes era sentimiento y fuerza sonora absoluta, se convierte en un sentimiento claro, con un objetivo y una acción concreta. Es decir, en su propio movimiento la música dentro del Don Juan se espiritualiza al estructurarse y completarse en una obra que se identifica con el propio deseo que la impulsó.

El Don Juan mítico es el deseo encarnado y Mozart logró musicalizar ese deseo, por tal razón el uno se identificó con el otro dando lugar al nacimiento de una ópera que se convirtió en una pieza clásica por excelencia. Mozart logró unificar la idea, el medio, el contenido y la forma, por eso su genialidad y su carácter clásico⁴⁹. Así: “La maestría de Mozart entonces consiste en poder armonizar una pasión determinada (la seducción) con la música. En efecto, la genialidad del artista radica en esta armonización” (Eljaiek Rodríguez, 2009, p. 46). Solo la genialidad logra concretar lo abstracto; solo la genialidad logra capturar aquello en perpetuo devenir y materializarlo⁵⁰. La figura del genio entiende lo abstracto, por ejemplo la sensualidad, el deseo y la fuerza que rige el mundo, y los convierte en obra. El genio es el *poietai* que le da ser a lo que no lo tenía a través de la *poiesis*⁵¹. No obstante, para que esta acción (poiesis) llegue a realizarse, dice Kierkegaard (2006, p. 75), debe haber presencia del deseo. Quien es genio debe desear, solo debe hacerlo correctamente. Por ese motivo, y tal como aparece en (Mt 22:14): “son muchos los llamados pero poco los elegidos” para entrar al reino de los cielos, muchos estarán en capacidad de convertirse en genios y en figuras clásicas, porque el deseo está presente en la mayoría de seres humanos, pero pocos llegan a hacer de su deseo un insumo para crear algo que sea un referente para la eternidad. La genialidad es un arte, es un “don inexplicable y misterioso” (Kierkegaard, 2006, p. 75) que da el poder de armonizar “a los que se pertenecen de manera

⁴⁹ Respecto a una definición de clásico, y siguiendo de cerca aquello que Hegel (1989, p. 58) consideró como criterio formal clásico donde existe una conformación libre y adecuada de la idea en la figura siguiendo unos conceptos con lo cual se genera una perfecta consonancia, Kierkegaard (2006), menciona lo siguiente:

Sólo allí donde la idea encuentra reposo y transparencia en una determinada forma, sólo allí puede hablarse de una obra clásica; pero entonces será capaz de resistir el paso del tiempo. Esa unidad, esa transparente intimidad entre la una y la otra se da en todas las obras clásicas. (p.79).

⁵⁰ Por eso Homero es una figura clásica y genial. Su logro consistió en crear una obra que representó mejor que cualquier otra “la idea encarnada en la épica” (Kierkegaard, 2006, p.105).

⁵¹ Banquete, 205c.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

mutua” (Kierkegaard, 2006, p. 73), y Mozart fue el “espíritu creador” (Kierkegaard, 2006, p.73) y el genio, que hizo posible el encuentro de música y deseo a través de su Don Juan⁵².

Justamente, en la ópera Don Juan, Kierkegaard hallará la forma final de un largo recorrido, en el cual una idea abstracta (la genialidad sensual) se hace consciente de sí misma y deviene ahora como *idea concreta* al expresarse en una unidad excepcional de sonido y palabra. Pero para ello la genialidad sensual tuvo que realizar un movimiento dialéctico que de manera lógica es imposible de demostrar, “se expresa en la música misma de una manera mucho más perfecta” (Kierkegaard, 2006, p. 97). A este movimiento, ya mencionado en la página (43), llamado por Kierkegaard *estadios eróticos inmediatos* le serán representadas tres figuras dentro de tres óperas de Mozart; en ese orden, el primer estadio estará representado por Querubino, el paje de la condesa en *Las bodas de Fígaro*. Aquí:

la sensualidad se despierta, pero no para ponerse en movimiento, sino para acceder a una tranquila quietud, no al goce y a la alegría, sino a una profunda melancolía. El deseo no ha despertado aún, sino que se lo barrunta en la pesadumbre. [...] Ésa es la dolorosa contradicción dolorosa que, sin embargo, cautiva y embelesa con su duzura, y cuya tristeza impregna el primer estadio. Pero su dolor no consiste en una escasez sino en un exceso. (Kierkegaard, 2006, p.p. 97-98).

Una de las ideas que puede derivarse de la cita anterior se refiere a la situación del paje, en la que al no existir un objeto de deseo definido, este se halla en un *estado de ensoñación* cubierto de una espesa bruma de incertidumbre, eso crea una suerte de contradicción en la que en efecto existe deseo pero este se encuentra estático. Hay deseo pero no hay movimiento, en consecuencia el deseo se halla en un estado de potencia que lo hace negarse a sí mismo.

El segundo estadio está representado por Papageno⁵³ en *La Flauta Mágica*. Aquí, dadas las características del personaje y su interacción con los diferentes momentos sonoros, se hace presente el *deseo inquisitivo*, el cual, a diferencia del *deseo soñador* propio del primer estadio, se

⁵² Finalmente, con todo lo anterior, Kierkegaard está dejando una definición de *genio musical*, la cual extrañamente, recuerda a la dada por Schopenhauer (2009), siendo el filósofo alemán quien define al genio musical como alguien capaz del “desvelamiento de todos los secretos más profundos del querer y el sentir humanos” (§ 53, p. 155) gracias a la unidad que estos establecen con la composición de una melodía.

⁵³ Papageno era uno de los personajes principales de *La Flauta Mágica*, compañero de aventuras del protagonista *Tamino*. Era un hombre mitad pájaro deseoso de tener una esposa y una gran familia. Este hecho, lo lleva a buscar el amor en muchas mujeres pero sin saber realmente qué es lo que quiere en ellas. Mozart buscaba con este personaje representar el deseo humano ausente de reflexión, en contraparte de Tamino quien simboliza la reflexión y la fuerza del intelecto.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

destaca por no encontrar “ el objeto apropiado a ese descubrimiento, sino que descubre la multiplicidad al buscar en ella el objeto que quiere descubrir. Así pues, el deseo ha despertado, pero no está determinado como deseo” (Kierkegaard, 2006, p. 102). Hay deseo, hay fuerza, hay impaciencia, pero no hay dirección para solventarlo. En consecuencia, todo se vuelve deseable y se hace tan amplio que se extiende hasta disolverse en la nada.

El tercer estadio corresponde a Don Juan. Aquí, dice Kierkegaard (2006, p. 105), ya no hay separación, en esta ópera todo se reúne para expresar la idea de genialidad sensual. El deseo encuentra su verdadera esencia, al identificarse con un objeto, se convierte en “un deseo que desea” (Kierkegaard, 2006, p. 102), en un *deseo anhelante*. Y así, respecto a los dos estadios anteriores, “en *Don Juan*, [tercer estadio] en cambio, el deseo está absolutamente determinado como deseo, es en sentido intensivo y extensivo, la unidad inmediata de los dos estadios anteriores” (Kierkegaard, 2006, p. 105). Luego de un largo camino el deseo se singulariza a través de su objeto y lo desea de manera absoluta; hay unidad. El deseo ahora es un principio y puede denominarse genialidad sensual, porque ha encontrado la meta y el camino para manifestarse, que son: seducción y música respectivamente. Por ello Kierkegaard verá la cercanía de este estadio musical mozartiano con el Don Juan mítico, al producirse en ambos un deseo “absolutamente sano, victorioso, triunfante, irresistible y demoníaco⁵⁴” (Kierkegaard, 2006, p. 106). Y este será en concreto la primera presentación de Don Juan, el *Don Juan musical*. Pues al atenerse a la categorización ya citada de Luis Cañas (p.10), el Don Juan musical es el deseo anhelante, que busca por sobre todas las cosas la seducción, valiéndose de la intensidad del instante. Así, siguiendo lo dicho por Elianek Rodríguez (p.60), se puede afirmar que el Don Juan musical “es el paradigma de la dimensión estética, en cuanto es pura sensualidad”. Sensualidad también expresada por la música, en tanto es aquella su objeto definitivo. Por ello, será la música la expresión artística que mejor capture el donjuanismo y su componente estético.

De este modo, el análisis de Kierkegaard hecho al Don Juan sirve como ejemplo para exponer el valor que tiene para una reflexión en torno a la obra de arte, una perspectiva que parta de una situación de tipo vivencial, la cual –en el caso de la música– parte de la experiencia como oyente. Solo quien se entrega a una actividad de escucha plena puede percibir la dimensión afectiva que hace posible una producción artística. El “*pathos existencial*” (Eljaiek Rodríguez, p.

⁵⁴ Demoníaco en tanto que afirma elementos que intentan negar los principios del cristianismo.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

67) que da impulso y fuerza a la empresa de existir también se hace presente en cada expresión de quien avanza en su existencia; la poesía, la pintura, la arquitectura, la escultura, el teatro, pero sobre todo la música, según Kierkegaard, lo hace patente. Basta con escuchar las primeras ejecuciones en las cuerdas y la percusión o las primeras líneas del bajo que interpreta a Leporello⁵⁵ en franca articulación con la voz soprano de Doña Ana⁵⁶ y el barítono de Don Juan para que, como una veloz flecha de Eros, la fuerza primitiva del sonido junto con la sensualidad de la palabra se vayan abriendo camino como unidad. En ese orden, Kierkegaard logra exponer un componente que, finalmente será parte de su apuesta por definir el ser de la música, a saber: la genialidad sensual es el principio o fuerza que permite la aparición de la música. Es decir, la música es un medio de expresión, que en este caso tiene como objeto la genialidad sensual:

La genialidad sensual constituye, por tanto, el objeto absoluto de la música. La genialidad es absolutamente lírica y hace irrupción en la música con toda su impaciencia lírica. [...] Si tuviera que caracterizar ese lirismo mediante un único atributo, debería decir: *suenar*; de este modo vuelvo a la genialidad sensual como aquello que se muestra de manera inmediatamente musical. (Kierkegaard, 2006, p. 94)

Con todo lo anterior, resta por exponer a continuación un componente final que hace posible a la música expresar aquello por lo cual es. Este componente es en definitiva el puente que hace a un modo de vida donjuanesco aparecer como música. Asimismo, crea las condiciones para una experiencia musical, al manifestar desde un inicio, y como experiencia directa, toda la fuerza y sensualidad contenida desde el primer compás. Este componente es la inmediatez, ahora convertida en *inmediatez musical*.

2.4 La inmediatez musical

Hasta este punto, se ha intentado omitir la mención de la inmediatez, precisamente, por tratarse de un tema al cual ya se le dedicó un apartado en el capítulo anterior y, también, por ser un asunto central dentro de la consideración kierkegaardiana de la música. No obstante, la inmediatez vuelve a tratarse por tener unas condiciones especiales cuando se relaciona con la

⁵⁵ Sirviente de Don Juan.

⁵⁶ Hija del Comendador y prometida de Don Ottavio, a quien Don Juan intenta seducir.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

música. Y aunque podría considerarse como una bagatela el retomarlo, la variedad de matices conceptuales que presenta hace de la inmediatez la piedra angular de toda la propuesta estética de Kierkegaard, tanto en lo concerniente a un modo de vida (el donjuanismo) como a una expresión artística (la música).

Para ello hay que retomar lo planteado en el inicio de este capítulo (p.36) cuando la música se relaciona con el Don Juan y se relaciona de manera silogística con la inmediatez; en ese orden de ideas, Kierkegaard (2006, p.93) afirma que la inmediatez está determinada espiritualmente, al ser un punto inicial del movimiento espiritual, este punto se caracteriza por su *indeterminación* (Binetti, 2010, p. 37), lo cual se traduce en la imposibilidad de reflexión y de ideas concretas, esto, en suma, distinguirá la existencia estética. Pero más allá de esto, Kierkegaard distinguirá dos maneras de inmediatez; cada una correspondiente con una forma particular de relacionarse con el movimiento espiritual y crear las condiciones para el nacimiento de algo propiamente musical. Así, la inmediatez puede “caer dentro del ámbito del espíritu” (Kierkegaard, 2006, p.93) o estar fuera del terreno espiritual. Para el primer caso, la inmediatez no es un obstáculo relevante para el avanzar espiritual y le sirve, por el contrario, de término negativo al espíritu para luego afirmarse y devenir en idea concreta; es la dinámica dialéctica que busca lograr una existencia religiosa. Lo que en el caso de la música podría estar bien representado en una pieza musical estructuralmente perfecta con una letra que exalte la unión del individuo con lo divino, tal como sucede con algunas obras de Bach, Haydn o Schubert.

No obstante, con la materialización del tercer estadio erótico en el Don Juan, Mozart logrará acentuar la verdadera naturaleza de la música que sobresale y termina direccionando, quizá de manera un poco clandestina, el origen y desarrollo de una pieza musical. Es decir, con la música la inmediatez desarrolla una relación oscilante, en la que ocasionalmente se muestra una inmediatez espiritualizada, pero que en otros momentos se escapa del movimiento total del espíritu, y termina imponiéndose en algo que será definido como “*inmediatez sensual*” (Kierkegaard, 2006, p. 93).

Sirvan estas líneas precedentes para comprender que gran parte de lo aquí tratado sobre la música ha rondado los linderos de la inmediatez sensual. Pues tal como lo menciona Kierkegaard (2006, p. 93) al ser la genialidad erótico-sensual un deseo o una fuerza que tiene en la música un medio que la expresa, esta expresión deberá exponer, por encima de todo, la realidad de la

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

genialidad sensual, que debe ser expresada en una especie de estado bruto. Por ello, que ella se exprese de forma inmediata garantiza que su carácter verdadero sea percibido por el oyente antes o de forma paralela a las manifestaciones del espíritu⁵⁷. La *espiritualización* es una consecuencia que justamente se debe evitar si se quiere comprender en su totalidad la naturaleza estética de algo como la música, del mismo modo como se debe evitar si se anhela comprender una existencia estética.

En ese orden hay que comprender el porqué Kierkegaard veía a la música como algo vinculado a la inmediatez, pues la música llega al oído sin ser buscada, no se encuentra concretada en una dimensionalidad específica, como sucede con una pintura o una escultura. En su llegada, la música deja una huella de emoción para luego hacerse instantánea y dar paso a nuevas emociones. Por otro lado, la música reporta una originalidad en apariencia contradictoria, pues en tanto movimiento, fuerza e inquietud, se convierte en “sucesión constante, pero no la enriquecen sino que sigue siendo siempre la misma, no se desarrolla, sino que se proyecta sin interrupción” (Kierkegaard, 2006, p. 94). La música se mueve, pero siguiendo sus propias dinámicas sin interrupción. Por tal motivo, no se debe confundir cuando se habla de evolución o desarrollo musical con un *dejar atrás*; aquí evolucionar significa seguirse moviendo para *conservarse* en lo que ya se es. Sucede al escuchar una canción o cualquier pieza musical: cada instante parece dejar una emoción distinta, no por ello la totalidad de la obra deja de ser percibida como una unidad de emociones. La música es un mosaico de pequeños instantes donde cada uno contiene la sensualidad que la hace posible. Siguiendo a Elianek Rodríguez (p.61):

la música, en la que también cada momento sigue a otro en la medida en que lo que la caracteriza es la sucesión ininterrumpida, se hace entonces sensualidad pura; de igual forma que cuando se escucha la melodía del mar, no es posible afirmar que se escucha ola alguna, sino más bien el pasar consecutivo de las olas, la música es unidad y secuencia de puros momentos sonoros.

Por ello no hay manera de comprender la música sin hacerse a una cuota de inmediatez, porque solo viviendo el instante, siendo uno con él y dejándose seducir por él es posible hacer franca justicia a la naturaleza de lo musical. Este es el motivo que hace finalmente ser a la música Donjuanesca e inmediata La inmediatez sensual que hace posible una relación del individuo con el goce del instante y da origen al donjuanismo, de nuevo se hace presente al

⁵⁷ Ejercicio que bien puede verse patentizado en la letra.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

relacionarse con la música y permitirle a esta ser el medio adecuado de la genialidad erótico sensual. Pero la condición conectora de la inmediatez sensual no se queda en el interior de la música, y tal como se acabó de mencionar, sale y se relaciona con quien es oyente para completar así un movimiento que da como resultado la identificación del oyente con la pieza musical. Se cobra una unidad en la cual la música cobra existencia a partir de la huella emocional que deja en quien escucha y del mismo modo quien escucha se reconoce a sí mismo en virtud de esa huella dejada por la música, por eso es posible sentirnos identificados con una obra musical.

La música no solo será *máthesis* y reflexión, tal como se mencionó en el numeral anterior (p.38), pues: “la reflexión mata lo inmediato” (Kierkegaard, 2006, p. 93)⁵⁸. Por el contrario, con la afirmación de la inmediatez sensual, la música tendrá otra cara que hará las veces de corazón e impulso vital⁵⁹. Y justamente parte de la conclusión de Kierkegaard llega a un punto donde la música exige rescatar del olvido su dimensión orgánica primigenia, ajena en sus comienzos a un telos que busca finalizar la obra, tal como sucede con la música oriental. La vida deviene constantemente al componerse de instantes, en consecuencia comporta un alto grado de incertidumbre. De modo similar la música, parece tener que convivir con esas dinámicas para poderse constituir. No obstante, la música occidental optó por negar ese origen dinámico, hasta la llegada del Don Juan que, en su forma de inmediatez y su constante movimiento era la encarnación de esa condición vital primitiva. De tal modo el Don Juan que es “perpetuo movimiento”, se convierte para Kierkegaard en la expresión de la más pura musicalidad” (Carrillo, p. 67). El Don Juan representa un paradigma para la lógica musical en occidente y la manera cómo debía producirse una vivencia sonora. Era sencillamente el llamado que hacía la música para volver a su génesis.

Bastaba escuchar dos notas ejecutadas en el violín para estremecer y llenar de una fuerza infinita el oído; era un instante que lo contenía todo, era instante sin reflexión, sin mediación, solo emoción, solo fuerza, inmediatez musical:

⁵⁸ Esta misma consideración aparece en su *Diario íntimo* (2005) donde Kierkegaard dice lo siguiente: “La vida del espíritu [reflexión] en cierta forma representa una muerte para lo inmediato” (p.294).

⁵⁹ Por supuesto, para evitar futuras objeciones acerca del significado de la música, todo lo hasta aquí dicho debe ser puesto en el contexto del autor base y entender la gran influencia que éste recibió del romanticismo, razón suficiente para entender que el objetivo de este escrito no tiene fines propositivos que vayan más allá de los que una exposición del concepto de música en Kierkegaard permita.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

¡Oh, qué dos rasgueos de violín tan conocidos! ¡Precisamente en este instante y en medio de la calle! ¿Me he vuelto loco? ¿Acaso se han embotado mis oídos de tanto escuchar la predilecta música de Mozart? ¿O es más bien una recompensa de los dioses el regalarme a mí, infeliz, que estoy sentado como un mendigo a la puerta del templo, un oído que ejecuta él mismo lo que oye? Solamente esos dos rasgueos de violín; pues ahora no oigo nada más. Y su sonoridad, que me sorprende como una revelación, se desarrolla sobre el tumulto y el ruido callejero de un modo parecido al de aquella inmortal obertura brotando de los profundos tonos corales. (Kierkegaard, 2006, p. 55)

La magistral ejecución musical hace olvidar el mundo, su ruido cotidiano; el alma de quien oye se hace uno con el sonido, es un unísono de emoción, no hay proyección, no hay idea concreta distinta a la que tiene como fin el goce del instante, todo gracias al cambio constante. El Don Juan muestra que la música no busca una quietud que la niegue, de lo contrario habría sonidos aislados, pero no musicalidad. La inmediatez sensual fija una forma de movimiento, que trae como consecuencia la búsqueda de más fuentes de goce que la reafirmen como principio; Don Juan como seductor, la joven seducida o quien se entrega plenamente al goce musical, son solo unas cuantas de muchas encarnaciones de este principio. En ese orden, solo resta por decir a modo de conclusión que la música como genialidad sensual, “no consiste en un solo momento sino en una sucesión de momentos [...] se agita constantemente en una inmediatez” (Kierkegaard, 2006, pág. 81). Por tal motivo, para Kierkegaard (2006) la música no solo será genialidad sensual, sino también inmediatez sensual en virtud de existir en plenitud bajo un marco de tiempo presente:

La música no existe sino en el momento en el que se la ejecuta, pues por más que uno sepa leer una partitura y disponga de una imaginación muy vivaz, es innegable que solo en sentido impropio puede decirse que la música existe cuando se lee. En realidad solo existe cuando se le ejecuta. (p. 91).

Con ello queda expuesto el porqué de las afirmaciones acerca de la música hechas al inicio de este capítulo. Así, la música será el medio de expresión de la genialidad sensual en virtud de una relación con la inmediatez sensual⁶⁰.

⁶⁰ Se puede argumentar en contra de la inmediatez de la música la sensación de unidad que hay en una obra en donde los diferentes momentos sonoros son conectados, y reflejan así una coherencia y un sentido únicos que permite pensar en una suerte de prolongación que niega el carácter inmediato de la música. Sin embargo, si se sigue lo

Conclusiones

Luego de este recorrido en el cual se abordó desde diferentes ángulos la propuesta filosófica de Sören Kierkegaard, son varias las conclusiones que pueden extraerse. Sin embargo, para ser consecuentes con el tema central de investigación, las conclusiones se han elaborado de tal forma que se correspondan con las dos grandes temáticas tratadas a lo largo de este escrito, por lo que, a continuación se expondrán dos conclusiones generales que esperan dar por finalizada esta investigación, no sin antes aclarar el valor que estos temas revisten para mayores proyectos investigativos y, a futuro, sean el germen de un valioso proyecto de vida.

1. El Donjuanismo como modo de vida

Si bien es cierto, que el lenguaje común ha hecho de la expresión “Don Juan” un sinónimo de “mujeriego”, con lo hasta aquí investigado se pudo que entender que esta asociación no es algo nacido de la noche a la mañana, por el contrario, y como sucede con el significado de muchas palabras, este tiene una larga trayectoria de construcción semántica. De esta manera, Don Juan no solo representa el arquetipo de mujeriego sino también de ser engañador y ser superficial. Y aunque en la actualidad existen otras formas de referirse a una persona con estas características, no deja de existir en culturas como la nuestra el imaginario del Don Juan como alguien que encarna dichas palabras. Sin embargo, la realidad del Don Juan es algo más profundo que su aparente superficialidad. Pues su existencia, antes que representar una figura literaria cargada de fantasía, escondía en los más profundo una génesis que da cuenta de una manera en la que

expuesto acerca de la música desde Kierkegaard, se puede interpelar diciendo que la música tiene una condición excepcional que hace que cada momento pueda valer por sí mismo, sin tener en cuenta los demás, porque justamente en la pieza musical se dan momentos donde uno solo puede ser tan significativo que deje una huella en la emoción de quien la escucha, a tal punto de hacer que la pieza guste en virtud de ese instante. Además, la sensación de unidad sonora solo es perceptible si se van enlazando los diferentes momentos que van llegando, pero siempre estos momentos llegarán como algo nuevo, como algo directo y distinto, es decir inmediato, lo cual hace posible la sensación de movimiento dentro de una pieza musical. De hecho, son características bastante utilizadas para la comercialización de la música o cuando esta hace parte de la publicidad de algún producto, donde un momento de mayor intensidad sonora es usado para capturar el deseo y la atención en miras de un ulterior consumo.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

quienes viven bajo un marco cultural occidental se relacionan consigo mismos y con el mundo. De ahí que su figura fuera elegida por Kierkegaard para comprender un fenómeno que determinaba la existencia de sus coetáneos y por supuesto, de sí mismo.

El Don Juan hace patente un pensar y un sentir, y marca el derrotero de gran parte del devenir humano cuando abraza la inmediatez como principio. Por tal razón, no es desacertado pensar en un modo de vida al cual se le pueda llamar donjuanismo. Antes bien, su uso puede tener un alto valor práctico en la medida que describe esa vida enmarcada en la búsqueda del gozo inmediato, ajena a unas consecuencias distintas a lo que el mismo placer reporte.

Por supuesto, no se puede negar el valor que en determinadas circunstancias puede tener adoptar un modo de vida que cumpla con todas las características ya enunciadas del donjuanismo. Mas aún, cuando la cotidianidad con su conjunto de normas y leyes ejerce constante presión sobre cada individuo para que este asuma un rol dentro de la sociedad. Padre, madre, esposo(a), hijo (a), profesional, trabajador(a), etc., son rótulos que siguen estando presentes en medio de una ardua lucha y competencia por acercarse al “ideal” de cada una de estas etiquetas, generando en esa búsqueda un malestar o una angustia frente a la posibilidad de su realización. Por tal razón, no debería resultar extraño que se hagan más frecuentes modos de vida que encuentran en una relación con la inmediatez su sustento, y disten de asumir compromisos de diferente índole, que reportan responsabilidades más complejas para una vida que ya está lo bastante cargada de deberes.

Es por ello que el Don Juan, convertido ahora en donjuanismo, está más vivo que nunca, pues ha encontrado en esta época su hábitat ideal donde puede dar rienda suelta a sus deseos y crear el mismo alboroto que en el barroco y el romanticismo pudo haber despertado. No se debe olvidar la fuerte tensión y el efecto mediático que el *burlador* producía con cada una de sus acciones, así, en una cultura como la actual deseosa de experiencias placenteras, pero que a su vez se construye bajo una polarización de todo tipo, no es extraño encontrar seres humanos convertidos en un Don Juan contemporáneo. En ese orden de ideas, la siguiente cita de Peña (2011) bien recoge lo que representa al donjuanismo como forma de vida: “el donjuanismo no es solo ya una creación de la literatura, es, sobre todo, una actitud vital que (...) supera la escueta imagen que pueda transmitir cualquier autor para adentrarse en la simbología de lo humano” (p. 51).

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

2. La música como sentimiento y su actualidad

La música es máthesis pero también es emoción (p.38). Justamente, sobre esta última característica se ha volcado el análisis de Kierkegaard al punto de poner al pathos, al deseo y en general a la emoción como condiciones *sine qua non* para la producción de música. Este un hecho que se hace patente cuando se escucha música: el sonido entra como una fuerza que estremece y sienta su presencia dentro de quien escucha. La música llega sin ser buscada, viaja y se afínca en lo más profundo del ánimo.

La música no llega como número, ni como partitura antes bien, llega como experiencia sonora directa (inmediata), de ahí que sea inmediatez y sea un presente (p.48), pues solo cuando es ejecutada la música existe como sonido y expresa toda su fuerza. No obstante, este carácter inmediato de la música solo es posible hallarlo cuando se parte de otra perspectiva, de otra relación con ella, en este caso desde la posición de un oyente; justo ahí es cuando la música revela que es algo más que un ejercicio del intelecto y es, por encima, una manifestación del sentir. Este hecho la va a ubicar por delante del lenguaje y de todo intento de definición universal, pues estos nunca lograrán dar una explicación suficiente lo que ella es, siempre la fuerza que la acompaña y la convierten en un constante movimiento, le dará un ambiente de posibilidad que no se concreta bajo el marco de un único concepto, razón adicional para que Kierkegaard entienda la música como inmediatez.

Ahora bien, esta condición inmediata de la música expuesta por Kierkegaard pone en perspectiva dos enfoques que invitan a pensar la música y lo que ella refleja de la actualidad; por un lado, la inmediatez sensual de la música (p.46), permite exaltar su componente emocional de tal manera que abre la noción de música hacia otras consideraciones fuera de su origen europeo, lo cual da cabida a propuestas musicales venidas de otras culturas, menos centradas en un lenguaje musical y más enfocadas en la música como vivencia. En esa misma dirección, se afirma el valor que tiene la música en tanto medio de liberación frente a los dolores de la existencia (Schopenhauer), lo cual es algo que no se puede ocultar a la luz de un frío análisis musicológico. Negar el magnetismo que se siente con la música resulta un despropósito frente a la dimensión sensual y corpórea que tiene el ser humano.

Por otro lado, tampoco se debe buscar evitar la realidad fuertemente enmarcada por la Industria que tiene la música, que se vale de la inmediatez para ejercer un dominio casi

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

depredatorio sobre cada oyente y persuadirlo de sentir deseo en virtud de lo que la música ofrece. Modos de vestir, gestos, palabras, formas de sentir y relacionarse son construidas desde la música, inclusive dejando atrás lo propiamente musical. En esa medida, la música se convierte en un producto inmediato, sumamente volátil, susceptible de ser desechado por el vaivén de las listas de reproducción. Como consecuencia, se tienen identidades forjadas del molde de la cultura musical del momento, incapaces de interiorizar y reflexionar a causa de la rapidez con la cual son llenados con nuevos sonidos y nuevas identidades los espacios para una posible reflexión. Asimismo, se le niega a la pieza musical poseer elementos que vayan más allá de lo que una simplicidad permita, pues algo que demande ser recibido de manera inmediata por un oyente hace prescindible los detalles y la profundidad. La pieza musical, por lo tanto, comportará aspectos propios del *easy listening* o lo que será conocido como *música ligera*.

Ahora bien, lo hasta aquí descrito respecto al Don Juan, la música y su actualidad tiene la propiedad de ofrecer otros ángulos para ser considerados. No obstante, profundizar en un análisis actual es un tema sumamente amplio que vincula muchos elementos que por el momento se salen de los objetivos de este escrito, siendo una empresa destinada a otra investigación de la cual se espera que gran parte de lo aquí tratado se convierta en su principal insumo.

Referencias

- Agustín, San. (2010). *Confesiones (Traducción de Encuentra Ortega, A.)*. Madrid: Gredos.
- Álvarez Ramos, E. (8 de Abril de 2017). *CVC. Centro Virtual Cervantes*. Obtenido de CVC. Centro Virtual Cervantes:
http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_41/congreso_41_34.pdf
- Aristóteles. (1988). *Política (Traducción de García Valdés, M.)*. Madrid: Gredos.
- Binetti, M. J. (2010). El estadio estético de Kierkegaard en las categorías lógicas de Hegel: inmediatez, reflexión y posibilidad formal. *Enfoques. Revista de la Universidad Adventista del Plata*, 31-51.
- Cañas Fernández, J. L. (2008). Kierkegaard y Nietzsche: Una mirada antropológica. En *Anales del seminario historia de la filosofía. Vol 25* (págs. 371- 406). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Cañas Fernández, J. L. (2009). Ser Inmediato y Ser Relacional en la filosofía de Soren Kierkegaard. *La Mirada Kierkegardiana*, 16-32.
- Carrillo, L. (1984). Don Juan: alegoría de una estética. *Universitas Philosophica*, 65-73.
- Collins, J. (1970). *El pensamiento de Kierkegaard (Traducción de Landázuri, E.)*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Dalhaus, C., & Eggebrecht, H. H. (2012). *¿Qué es la música? (Traducción de Bredlow, L.)*. Barcelona: Acantilado.
- Eliade, M. (1991). *Mito y Realidad (Traducción de Gil, L.)*. Barcelona: Labor.
- Eliade, M. (2000). *Aspectos del mito (Traducción de Gil, L.)*. Barcelona: Paidós.
- Eljaiek Rodríguez, A. M. (2009). *La música en Kierkegaard: el arte de la seducción y del enmascaramiento*. Bogotá.
- Hegel, G. (1989). *Lecciones sobre la estética (Traducción de Brotons, A.)*. Madrid: Akal.
- Hegel, G. (2005). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas (Traducción de Valls, R.)*. Madrid: Alianza.
- Kierkegaard, S. (1955). *Diario Íntimo (Traducción de Bosco, M.A.)*. Buenos Aires: Santiago Rueda.
- Kierkegaard, S. (1955). *Estética y ética en la formación de la personalidad*. Buenos Aires: Nova.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical

Kierkegaard, S. (1972). *Mi punto de vista (Traducción de Velloso J.M.)*. Buenos Aires: Aguilar.

Kierkegaard, S. (1975). *In Vino Veritas (Traducción de Gutiérrez, D.)*. Madrid: Guadarrama.

Kierkegaard, S. (1996). Los Estadios Eróticos Inmediatos o del Erotismo Musical (Traducción de Gutiérrez, D.). En S. Kierkegaard, *Estudios Estéticos I Diapsálmata Y Estadios Eróticos* (págs. 93-227). Málaga: Hybris.

Kierkegaard, S. (2005). *Tratado de la desesperación o la enfermedad mortal (Traducción de Liacho, C.)*. México D.F.: Tomo.

Kierkegaard, S. (2006). *O lo uno o lo otro. Fragmentos de vida I (Traductores González, D. y Saez, B.)*. Madrid: Trotta.

Kierkegaard, S. (2006). Sobre el concepto de ironía (Traducción de González, D. y Saez, B.). En S. Kierkegaard, *Escritos I* (págs. 65-342). Madrid: Trotta.

Kierkegaard, S. (2012). *La época Presente (Traducción de Swensson, M.)*. Madrid: Trotta.

Kierkegaard, S. (2012). *Temor y Temblor (Traducción de Merchán V.S.)*. Madrid: Alianza.

Kierkegaard, S. (2013). *El concepto de la angustia (Traducción de Gutiérrez, D.)*. Madrid: Alianza.

Lozano, A. J. (8 de Abril de 2017). *Universidad Autónoma de Nuevo León*. Obtenido de Universidad Autónoma de Nuevo León.: <http://eprints.uanl.mx/7830/1/1020122976.PDF>

Molina, T. d. (1984). *El burlador de Sevilla*. Bogotá: Oveja Negra.

Mozart, W. A., & Da Ponte, L. (6 de junio de 2017). *Don Giovanni*. Obtenido de kareol.es: <http://kareol.es/obras/donjuan/acto1.htm>

Nieva, F. (2011). Don Juan Tenorio. En J. Zorrilla, *Don Juan Tenorio* (págs. 10-25). Madrid: Espasa.

Peña, J. F. (2011). Introducción. En J. Zorrilla, *Don Juan Tenorio* (págs. 27-50). Madrid: Espasa.

Platón. (1988). *Diálogos III, El Banquete (Traducción de Martínez, M.)*. Madrid: Gredos.

Platón. (1988). *Diálogos IV, República (Traducción de Conrado, L.)*. Madrid: Gredos.

Prieto, A. (1984). Prólogo. En T. d. Molina, *El burlador de Sevilla* (págs. 5-8). Bogotá: Oveja Negra.

Rowell, L. (1985). *Introducción a la filosofía de la música (Traducción de Wald, M.)*. Buenos Aires: Gedisa.

Schopenhauer, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación I (Traducción de López de Santa María, P.)*. Madrid: Trotta.

Zorrilla, J. (2011). *Don Juan Tenorio*. Madrid: Espasa.

Encabezado: El donjuanismo y la inmediatez musical