

El Arco y la Lira

Tensiones y Debates



Año X, N° 10– Diciembre 2022

ISSN N° 2344-9292

(publicación anual)

EL ARCO Y LA LIRA. *Tensiones y Debates* (ISSN N° 2344-9292) es una publicación periódica anual editada por el GAC y el Programa de Investigación en Filosofía Posthegeliana del Instituto de Ciencias de la Universidad Nacional General Sarmiento. Su principal objetivo es fomentar un espacio de producción y debate filosóficos abierto a todas las orientaciones y temáticas como así también al diálogo e intercambio con otras disciplinas teóricas. Está destinada a la comunidad académica de investigadores y estudiosos del área de la filosofía. La revista publica artículos en castellano y portugués que aporten avances en el conocimiento de los temas abordados y que contribuyan al debate sobre los problemas de la filosofía teórica y la filosofía práctica. Al mismo tiempo, la revista publica notas e intervenciones en torno a diversos autores e intérpretes. El contenido de la publicación resulta pertinente para la totalidad de la comunidad académica, pero también para un público más amplio interesado en la filosofía.

Las opiniones vertidas en los trabajos publicados son de exclusiva responsabilidad de sus autores.

El arco y la lira. Tensiones y Debates
Los Polvorines, Provincia de Buenos Aires
Argentina

El Arco y la Lira

Tensiones y Debates

ISSN N° 2344-9292

Directora

Patricia Carina Dip (Conicet - UNGS, Argentina)

Comité Académico

Fernando Bahr (Conicet - UNL, Argentina)

Alcira Bonilla (Conicet - UBA, Argentina)

Jorge Dotti † Conicet - UBA, Argentina)

Marcio Gimenez de Paula (Universidade de Brasília, Brasil)

Mario Gomez Pedrido (UBA, Argentina)

Elias Palti (Conicet - UBA, Argentina)

Oscar Parcero Oubiña (Universidad de Santiago de Compostela, España)

Dolors Perarnau Vidal (Universidad de Santiago de Compostela, España)

Jon Stewart (Universidad de Copenhagen, Dinamarca)

Alvaro Montenegro Valls (Unisinos, Brasil)

Comité Editorial

Pablo Uriel Rodríguez (Conicet - UNGS - UM - UBA, Argentina)

Yésica Rodríguez (UBA - UNGS, Argentina)

Alejandro Peña Arroyave (Universidad de Antioquia - USAL, UNLaM - UNGS, Colombia)

E-mail de la revista: revistaarcoylira@hotmail.com

Diseño de publicación y web: Bernardo Javier Fuster

Mail: contacto@stickyprints.com.ar

Indice

Artículos

p.11 - Juan José Rodríguez

Figuras de dualidad y unidad en Nietzsche y Schelling. Análisis metafísico e histórico de El nacimiento de la tragedia (1872) § 1-10 y de sus antecedentes en la filosofía intermedia de Schelling

p. 27 - Fernando Garzón

Melancolía e imago Dei en Marsilio Ficino

p. 45- Carlos Alberto Macías Martín

Las fenomenologías del tiempo de Husserl e Ingarden

p. 63- Prisila Layana

El proceso Reformista en Canción de Navidad (1843) de Charles Dickens

p. 73- Carmélia Teixeira de Sousa

El sí mismo y las personificaciones de la desesperación en la filosofía de Kierkegaard

p. 91- Roe Fremstedal

¿Desesperación demoníaca bajo la tesis del bien como apariencia? Kierkegaard y Anscombe vs. Velleman

Material de estudio

p. 113 - S. Kierkegaard

La crisis y una crisis en la vida de una actriz

- Normas para la publicación

Editorial

El arco y la lira

Tensiones y Debates

El arco y la lira. Tensiones y Debates ha sido concebida como un espacio de análisis, diálogo y debate sobre los problemas filosóficos de nuestro tiempo. Intelectuales y académicos del ámbito local e internacional han contribuido para sostener la interacción de nuestra comunidad filosófica a través de la producción de artículos con distintas perspectivas de lectura, sociológica, psicológica, antropológica e incluso teológica, demostrando de esta manera la necesidad de que la filosofía sea pensada como un discurso capaz de producir efectos sociales a partir del diálogo constante con otras disciplinas. En un contexto histórico condicionado por las consecuencias de la pandemia y la guerra, en el que se ha naturalizado el fenómeno de virtualización de las conciencias, buscamos mantener viva la palabra de la crítica y recuperar los lazos socioafectivos de la presencia plena.

Comité editorial



Artículos

Figuras de dualidad y unidad en Nietzsche y Schelling. Análisis metafísico e histórico de El nacimiento de la tragedia (1872) § 1-10 y de sus antecedentes en la filosofía intermedia de Schelling



Juan José Rodríguez
(BUW - KU- UBA, Argentina)

Abstract

The following research article deals with the theme of duality and unity in sections § 1-10 of Nietzsche's *The Birth of Tragedy* from both a metaphysical and an aesthetic perspective. Duality is expressed according to our interpretation in two metaphysical principles or moments that we can trace from Nietzsche to Schelling and Schopenhauer. On the one hand, we speak of a principle of rules, order, and moderation, from which the orderly and rational world emerges as we know it today. On the other, we find a substrate of irregularity and chaos that is located, so to speak, in a deeper dimension of reality and struggles to return its differentiated elements to the original unity from which everything arises. However, both principles interact so that reality subsists as well as to achieve, according to Nietzsche, the primordial phenomenon of its full aesthetic appreciation. In this work we will compare various points of Nietzsche's metaphysics in 1872, referring to duality and unity, with the metaphysical doctrines previously defended by Schelling in his *Freiheitsschrift* (1809).

Keywords: Duality, Unity, Tragedy, Romanticism, Will.

Resumen

El siguiente artículo de investigación trata el tema de la dualidad y la unidad en las secciones § 1-10 de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche desde una perspectiva tanto metafísica como estética. La dualidad se expresa según nuestra interpretación en dos principios o momentos metafísicos que podemos rastrear desde Nietzsche hasta Schelling y Schopenhauer. Por un lado, hablamos de un principio de reglas, orden y moderación, a partir del cual emerge el mundo ordenado y racional como lo conocemos actualmente. Por el otro, encontramos un sustrato de irregularidad y caos que se ubica, por así decir, en una dimensión más profunda de la realidad y pugna por devolver sus elementos diferenciados a la unidad original de la que todo proviene. Sin embargo, ambos principios interactúan para que la realidad en su conjunto subsista así como para alcanzar, según Nietzsche, el fenómeno primordial de su plena apreciación estética. En este trabajo compararemos varios puntos de la metafísica de Nietzsche en 1872, referidos a la dualidad y la unidad, con las doctrinas metafísicas previamente defendidas por Schelling en su *Freiheitsschrift* (1809).

Palabras claves: Dualidad, Unidad, Tragedia, Romanticismo, Voluntad.

Datos del Autor

- Magister Eramus Mundus Europhilosophie de la comisión europea por las universidades de Toulouse Jean Jaures (Francia), Wuppertal (Alemania) y Carolina (Praga).
- Licenciado en Filosofía por la UBA.
- Doctorando en Filosofía en la Universidad Carolina (Praga).
- Correo electrónico: juanjo_r_012@hotmail.com

El arte dionisiaco también quiere convencernos del placer eterno de la existencia: solo que no debemos buscar ese placer en las apariencias, sino detrás de las apariencias. Debemos reconocer cómo todo lo que surge debe estar listo para una destrucción dolorosa, nos vemos obligados a mirar los horrores de la existencia individual y, sin embargo, no debemos congelarnos: un consuelo metafísico nos está arrancando de los engranajes del cambio. En breves instantes somos realmente el ser primordial mismo y sentimos su incontenible codicia y lujuria por la existencia; la lucha, el tormento, la aniquilación de los fenómenos nos parecen ahora necesarios, con el exceso de innumerables formas de existencia que se presionan y empujan a la vida, con la fecundidad exuberante de la voluntad del mundo; somos traspasados por el agujijón furioso de estos tormentos en el mismo momento en que nos convertimos en uno, por así decirlo, con el inconmensurable placer primordial de la existencia y donde sentimos la indestructibilidad y la eternidad de este placer en el deleite dionisiaco. A pesar del miedo y la lástima, somos los que viven felices, no como individuos, sino como el único ser vivo, con cuyo placer de procreación nos hemos fusionado.

El nacimiento de la tragedia 17, en KSA I, 109¹

Introducción²

El siguiente artículo de investigación trata el tema de la dualidad y la unidad en las secciones § 1-10 de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche desde una perspectiva tanto metafísica como estética.

En este trabajo compararemos varios puntos de la metafísica de Nietzsche en 1872, referidos a la dualidad y la unidad, con las doctrinas metafísicas previamente defendidas por Schelling en su *Freiheitsschrift* (1809). Poner de manifiesto las similitudes entre la posición de Nietzsche y la de los románticos, así como con Kant y Schopenhauer constituye también un objetivo secundario nuestro. Nuestro objetivo más amplio en este como en otros trabajos por venir consiste en defender una posición metafísica que otorgue mayor preeminencia y centralidad al dualismo, y, por lo tanto, en rechazar el monismo que en la tradición se asocia con las filosofías de Spinoza y Hegel. Para alcanzar tal fin es esencial trazar la línea que va de Kant a Nietzsche, pasando por Schelling y Schopenhauer, y que aquí investigamos en dos de

1. Todas las citas provienen de Nietzsche, F. W. *Die Geburt der Tragödie* (1872). En Colli, G., Montinari, M. (eds.). *Kritische Studienausgabe*, 15 vol. Munich, Walter de Gruyter, 1967-1977, vol. I, 9-156 (= KSA I, 9-156). Aquí KSA I, 109. Todas las traducciones son propias.

2. El presente trabajo se realizó bajo auspicio y financiamiento de Charles University Grant Agency (GAUK – Karlova Univerzita), en el marco del proyecto “Problematický vztah svobody a systému u Schellinga a Hegela (1804-1820) a jeho význam pro zrod fenomenologie ve Francii a Německu” (“The problematic relation between freedom and system in Schelling and Hegel [1804-1820] and its importance to the birth of phenomenology in France and Germany”), bajo nuestra dirección y la supervisión del profesor Dr. Karel Novotný (Praga).

sus autores principales³.

La dualidad se expresa según nuestra interpretación en dos principios o momentos metafísicos que podemos rastrear desde Nietzsche hasta Schelling y Schopenhauer.⁴ Por un lado, hablamos de un principio de reglas, orden y moderación, a partir del cual emerge el mundo ordenado y racional como lo conocemos actualmente. Por el otro, encontramos un sustrato de irregularidad y caos que se ubica, por así decir, en una dimensión más profunda de la realidad y pugna por devolver sus elementos diferenciados a la unidad original de la que todo proviene. Sin embargo, ambos principios interactúan para que la realidad en su conjunto subsista así como para alcanzar, según Nietzsche, el fenómeno primordial de su plena apreciación estética⁵. Antes de comenzar nuestro análisis, quisiéramos resumir brevemente el curso del texto de Nietzsche. Al comienzo de su obra, el autor introduce dos principios o figuras en cuya interacción se sustentan y fundamentan la naturaleza y el arte. Mientras que Apolo representa las propiedades del orden y la individualidad, Dioniso, por otro lado, personifica el caos, las fuerzas primordiales y, especialmente, la disolución de la individualidad (I)⁶.

En el transcurso de la argumentación, Nietzsche aclara hasta qué punto el poder

3. La conexión entre la posición de Nietzsche sobre la dualidad y la de los románticos en Bowie, A. *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, Manchester / New York, Manchester University Press, 2003, pp. 259 ss.; *idem*. *From romanticism to critical theory. The philosophy of german literary theory*, London / New York, Routledge, 2002, p. 9. Para las similitudes entre la concepción de duplicidad de Nietzsche y Kant, Schellings y Schopenhauer, ver Reibnitz, B. von. *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kapitel 1-12)*, Stuttgart, Metzler, 1992, pp. 59-62.

4. Cf. Barbaric', D. „Der kommende Gott. Dionysos bei Nietzsche und Schelling“, en Hühn, L., Schwab, P. (eds.), *Die Philosophie des Tragischen. Schopenhauer-Schelling-Nietzsche*, Berlin, Walter de Gruyter, 2011, pp. 263 ss.; Farrell Krell, D. „Das tragische Absolute bei Schelling und Holderlin“, en Hühn, L., Schwab, P. (eds.), *op. cit.*, pp. 210 ss.; Ffytche, M., *The Foundation of the Unconscious. Schelling, Freud and the Birth of the Modern Psyche*, Cambridge / New York, Cambridge University Press, 2011; Reimond Daniels, P., *Nietzsche and The Birth of Tragedy*, London / New York, Routledge, 2014, p. 3; Safranski, R., *Das Böse oder das Drama der Freiheit*, Munich, Hansen, 1987; Serrano, V., „Estudio preliminar“, en Nietzsche, F. W. *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, pp. 42-63. Sobre la influencia de los románticos, y en particular de Nietzsche, sobre Freud, cf. Assoun, R.-L., *Freud and Nietzsche*, trad. R. L. Collier Jr., London / New York, Continuum, 2003, pp. 36-46 et al.

5. „Der philosophische Mensch hat sogar das Vorgefühl, dass auch unter dieser Wirklichkeit, in der wir leben und sind, eine zweite ganz andre verborgen liege, dass also auch sie ein Schein sei; und Schopenhauer bezeichnet geradezu die Gabe, dass Einem zu Zeiten die Menschen und alle Dinge als blosse Phantome oder Traumbilder vorkommen, als das Kennzeichen philosophischer Befähigung.“ KSA I, 25 s. Sehen Sie auch: „[...] als welchen wir uns etwa zu denken haben, wie er, in der dionysischen Trunkenheit und mystischen Selbstentäusserung, einsam und abseits von den schwärmenden Chören niedersinkt und wie sich ihm nun, durch apollinische Traumeinwirkung, sein eigener Zustand d. h. seine Einheit mit dem innersten Grunde der Welt i n e i n e m g l e i c h n i s s a r t i g e n T r a u m b i l d e offenbart.“ KSA I, 31. (Cursiva original). Cf. KSA I, 37 s.; Bowie, A., *Aesthetics and subjectivity, op. cit.*, pp. 278, 283. Para Schelling, la dualidad se denomina “fundamento” (*Grund*) y “existencia” (*Existenz*) y debe entenderse principalmente de manera metafísica y antropológica. Todas las citas provienen de *Schellings Sämtliche Werke*, 14 vol. K. F. A. Schelling (ed.). Stuttgart, Cotta, 1856-1861. (= SW) FS = *Freiheitsschrift* [Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana]; GnP = *Geschichte der neueren Philosophie* [Historia de la filosofía moderna]. Cf. FS en SW VII, 359 s.; GnP en SW X, 143 s. Las citas de Heidegger provienen de *Schelling: Vom Wesen der menschlichen Freiheit (1809) in Idem., Gesamtausgabe*, II. Abteilung: Vorlesungen 1919-1944, Bd. 42. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann 1988, 238-240. (= GA 42, 238-240). Cf. Safranski, R., *op. cit.*, pp. 57, 66.

6. Cf. KSA I, 9-42, 64-75. Especialmente KSA I, 26-29.

de la tragedia reside en el coro que introduce este elemento dionisiaco primordial (II)⁷. Eurípides y Sócrates representan, según Nietzsche, el orden y la razón (*lógos*) mientras que Sófocles y Esquilo, los autores de la vieja tragedia se ubicaban en su contra. Sócrates y la filosofía instauraron el dominio de todo aquello que constituye la antítesis de la tragedia y la música: el orden, la previsibilidad y el cálculo⁸.

A continuación, trataremos los dos primeros temas (I-II) y dejamos el tercero para un momento posterior. Tampoco abordaremos en este trabajo el programa político y cultural de Nietzsche, que se desarrolla en los apartados 16 a 24⁹.

1. *Apolo y Dioniso como figuras de dualidad.*

Nietzsche considera que el desarrollo progresivo del arte depende de la lucha entre dos figuras antagónicas en el mundo griego: la apolínea y la dionisiaca. Los griegos determinaron el significado de su concepto de arte a través de personificaciones significativas de sus dioses. El origen de la tragedia griega se encuentra, para nuestro autor, en una combinación del espíritu plástico apolíneo y del drama musical dionisiaco que se constituyen como deidades antagónicas¹⁰.

Las fuerzas de Apolo y Dioniso representan también dos instintos que pueden compararse con el sueño y la embriaguez. En este sentido vemos cómo ambos elementos traducen lo que para Nietzsche son fenómenos fisiológicos tanto individuales como colectivos¹¹.

El principio apolíneo se relaciona con la aparición del sueño, por eso fue introducido en la plástica y la poesía. Tanto el artista como el filósofo se relacionan aquí con el ámbito de la apariencia. El artista tiene una complacencia con la forma de la obra de arte. Sin embargo, y a pesar de toda su similitud, este fenómeno se diferencia de la realidad efectiva que investiga el filósofo. Ambos intentan interpretar la vida misma sin superar por completo las apariencias aunque, según veremos, en distinto sentido. Para Nietzsche, Apolo es un dios de los sueños que existe en el contexto de las figuras y la adivinación. Esto se explica de la siguiente manera:

Esta gozosa necesidad de la experiencia onírica también fue expresada por los griegos en su Apolo: Apolo, como dios de todos los poderes artísticos, es al mismo tiempo el dios de la adivinación. Él, que es por sus raíces el “resplandeciente”, el dios de la luz, también controla

7. Cf. KSA I, 42-64.

8. Cf. KSA I, 75-116; Sallis, J., *Crossings: Nietzsche and the space of tragedy*, Chicago / London, Chicago University Press, 1991, p. 15.

9. Cf. KSA I, 102-154.

10. Cf. KSA I, 25. Para una anticipación de esta teoría en la filosofía tardía de Schelling cf. SW XIV, 25. Véase también Reimond Daniels, *P. op. cit.*, pp. 1-5, 21 s.

11. Cf. KSA I, 26; Reibnitz, B. von., *op. cit.*, p. 67 s.; Bowie, A., *Aesthetics and subjectivity*, *op. cit.*, p. 300; Reimond Daniels, *P. op. cit.*, pp. 43-46, 50.

la bella apariencia del mundo interior de la fantasía¹².

Él, el brillante (*der Scheinende*), se refiere a la luz, la belleza y la adivinación. Apolo, nos revela, al decir de Nietzsche, la verdad superior en contraste con la “mera” realidad. Limita los sentimientos violentos del mismo modo que el Velo de Maya captura o mantiene a los individuos en la apariencia¹³. Apolo está conectado con la ciudad y la urbanidad a través del arte plástico, la escultura y la arquitectura de templos y monumentos.

Nietzsche considera al principio dionisiaco como opuesto al principio apolíneo. En tanto dios de la embriaguez, ilustra la cancelación del concepto de causalidad, un éxtasis que surge de lo más profundo del hombre y de la naturaleza. Asimismo, Dioniso se asocia a una vida rural irregular y brutal, hasta el punto de que se ha tenido en cuenta su presencia en un elemento originalmente ajeno al espíritu artístico griego. Aquí el autor habla de un completo olvido de sí o del elemento subjetivo:

Ya sea por la influencia de la bebida narcótica, de la que todos los hombres y pueblos originarios hablan en himnos, o con la poderosa llegada de la primavera, que con el deleite impregna toda la naturaleza, despiertan esos impulsos dionisiacos, en cuya intensificación lo subjetivo desaparece en el completo olvido de sí mismo¹⁴.

¿Qué quiere señalar Nietzsche con la frase altisonante “[...] en cuya intensificación lo subjetivo desaparece en el completo olvido de sí mismo”? Según el autor, aquí subjetivo significa todo lo que representa el *principium individuationis*. En otras palabras: lo subjetivo establece límites entre los diferentes seres de la naturaleza, mientras que los impulsos dionisiacos los disuelven¹⁵. Otros dos elementos merecen la pena señalarse. Primero, la relación del principio dionisiaco con el pasado presentado en las figuras de hombres y pueblos originarios¹⁶. En segundo lugar, la embriaguez y ebriedad como causas que ilustran el origen de la unidad y la felicidad dionisiacas.

La consecuencia de este olvido, piensa nuestro autor, es una máxima expansión de

12. El autor continúa en este sentido: „Die höhere Wahrheit, die Vollkommenheit dieser Zustände im Gegensatz zu der lückenhaft verständlichen Tageswirklichkeit, sodann das tiefe Bewusstsein von der in Schlaf und Traum heilenden und helfenden Natur ist zugleich das symbolische Analogon der wahrsagenden Fähigkeit und überhaupt der Künste, durch die das Leben möglich und lebenswerth gemacht wird.” KSA I, 27 s. Véase también KSA I, 38 s.

13. En la filosofía de Schopenhauer el velo de maya significa, siguiendo la tradición hindú-budista, el elemento gracias al cual el horror y la unidad de la voluntad ciega del mundo permanece en secreto u oculto para nosotros. Cf. *Die Welt als Wille und Vorstellung* § 3, „Anhang zur Kritik der kantischen Philosophie“; Bowie, A. *Aesthetics and subjectivity*, op. cit., p. 282; Reimond Daniels, P., op. cit., pp. 16 ss.

14. KSA I, 28 s. Cf. Reimond Daniels, P. op. cit., pp. 46 ss.

15. „[...] andererseits als rauschvolle Wirklichkeit, die wiederum des Einzelnen nicht achtet, sondern sogar das Individuum zu vernichten und durch eine mystische Einheitsempfindung zu erlösen sucht.“ KSA I, 30.

16. También para Schelling, el pasado es la principal figura de la necesidad. Sobre este tema véase *Die Weltalter* en SW VIII, 213 ss.; *Die Weltalter. Fragmente. In den Urfassungen von 1811 und 1813* (1946), Schröder, M. (ed.). München, Beck, 1993, 43.

la vida misma, es decir, una unión de cada individuo en la naturaleza con todos los demás:

Bajo la magia de lo dionisiaco, no solo se reencuentra el vínculo entre los hombres: la naturaleza alienada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo pródigo, el hombre¹⁷

Cuando destruimos el Velo de Maya, accedemos a lo Uno primordial y nos sentimos como el dios mismo¹⁸. Las personas ya no son vistas, considera Nietzsche, tan sólo como artistas, sino como una obra de arte en sí¹⁹. En pocas palabras: nos miramos a nosotros mismos en la figura del creador o del poder fundamental del mundo.

Nietzsche afirma que los principios apolíneos y dionisiacos se desarrollaron a partir de la naturaleza. Por eso el arte griego tomó su impulso a partir de este momento²⁰. Si pensamos aquí en la distinción schellinguiana entre fundamento y existencia, las figuras apolíneas y dionisiacas de Nietzsche aparecen como fuerzas artísticas de la propia naturaleza y, por tanto, como un desarrollo impersonal suyo, sin participación del artista. Decimos, si seguimos correctamente al autor, que están cumpliendo con los instintos artísticos de la naturaleza²¹.

En las siguientes líneas nuestro autor introduce las cualidades que componen la tragedia griega. Veamos entonces en qué consisten estas.

Por un lado, encontramos que el mundo de las imágenes en los sueños es una construcción de la fuerza apolínea. Como tal, pensamos en una formación de la imaginación a través de sentidos y significados de la razón. Por el otro, y en contraste con esto, decimos que la figura dionisiaca es vista como la aniquilación de la individualidad y que posibilita su liberación en una unidad mística²². La unidad de los dos estableció, según Nietzsche, la condición de posibilidad de la tragedia griega. Si queremos hablar más sobre esta dualidad, debemos afirmar que hubo un desarrollo de los instintos artísticos de la naturaleza entre los griegos, así como una cierta

17. KSA I, 29. Véase también: „Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich Jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins, als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre und nur noch in Fetzen vor dem geheimnissvollen Ur-Einen herumflattere.“ KSA I, 29 s. Cf. Reibnitz, B. von., *op. cit.*, p. 89.

18. Cf. KSA I, 29 s.

19. En cualquier caso, dice Nietzsche, el artista no es un creador, sino solo un imitador de la naturaleza. Su propio ser se le revela como visión simbólica: „Der edelste Thon, der kostbarste Marmor wird hier geknetet und behauen, der Mensch, und zu den Meisselschlägen des dionysischen Weltenkünstlers tönt der eleusinische Mysterienruf: „Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt?“ KSA I, 30. En esta línea se expresa también Sallis, J., *op. cit.*, p. 21.

20. Cf. KSA I, 30 ss.

21. Con respecto a las similitudes de Schelling con Nietzsche alrededor de 1871, véase Bowie, A. *Aesthetics and Subjectivity*. Ed. cit., pp. 276-279. Bowie cita en particular las obras *System des transzendentalen Idealismus* (1800) y *Die Weltalter* en la versión de 1811, pero no habla de la influencia o recepción de Schelling.

22. Schelling también considera la tragedia inherente a la individuación, que busca lograr la unidad con el principio metafísico en el que están contenidas todas las cosas, como la imposición de la destrucción de la personalidad y la autoconciencia. Cf. *Vom Ich als Prinzip der Philosophie* (1795) en SW I, 200.

relación entre el artista y sus arquetipos. En cada creación y sueño se muestra la causalidad lógica, así como el color y el relieve de la imaginación. Tales obras son realizadas por Apolo²³.

Por el lado de Dioniso, Nietzsche habla de una diferencia entre el elemento griego y el bárbaro más antiguo. Para los bárbaros representó la aniquilación. Para los griegos, que estaban protegidos por Apolo, el principio dionisiaco era parte de la base del arte dórico²⁴.

El autor opina que existía un vínculo entre los dos instintos en los que predomina el principio dionisiaco. Podríamos advertir y determinar tal elemento en el delirio artístico. Llegamos aquí a un punto importante del argumento nietzscheano. Nos referimos a la aniquilación del *principium individuationis*. Para explicar este punto conviene decir lo siguiente. El placer y la alegría surgen del sufrimiento y el dolor que produce la música dionisiaca:

El canto y la lengua de signos de tan doble entusiasta eran algo nuevo e inaudito para el mundo homérico-griego: y en particular, la música dionisiaca le provocaba temor y horror. Si la música aparentemente ya se conocía como un arte apolíneo, era sólo, estrictamente hablando, como una ola de ritmo, cuyo poder pictórico se desarrolló para la posición de Darío en las condiciones apolíneas²⁵.

Una persona que se encuentra en el círculo de la danza y el canto experimentará violencia o conmoción, especialmente en la forma de un aumento de sus habilidades simbólicas. A partir de este momento, la naturaleza se expresa simbólicamente. Esto significa, según Nietzsche, que se revela a través de los símbolos y gestos del cuerpo²⁶. Con la tercera sección del nacimiento de la tragedia de Nietzsche, llegamos al punto central de nuestra comparación con el *Freiheitsschrift* de Schelling. En esta sección encontramos el motivo de la eterna lucha entre las figuras de Apolo y Dioniso, y la narración de su enfrentamiento por la supremacía en la cultura griega antigua²⁷.

Antes de abordar este punto, nos gustaría hacer un desvío a través de la explicación nietzscheana de los dioses griegos. Nuestro autor nos cuenta que los griegos conocieron los sufrimientos y horrores de la vida y la existencia, y sólo por eso podían seguir viviendo, esto es, porque tenían protección divina y artística. Nietzsche presenta a los griegos como una población muy sensible que necesitaba dioses puros

23. En opinión de Nietzsche, con la expansión del helenismo, Apolo se transformó en el defensor de los débiles. Cf. KSA I, 32.

24. Comparten un libertinaje sexual sin ley que raya en lo terrible y se revela como sensualidad y crueldad. Cf. KSA I, 32; Reimond Daniels, P., *op. cit.*, p. 49.

25. KSA I, 33. Cf. Reimond Daniels, P., *op. cit.*, p. 54 s.; Sallis, J. *op. cit.*, p. 17 s.

26. Cf. KSA I, 33 s.

27. Cf. Reimond Daniels, P., *op. cit.*, p. 53.

y aparienciales para justificar su vida viviéndola ellos mismos²⁸.

Gracias a su pesimismo, afirma Nietzsche, los griegos afirmaban en su arte lo contrario de la frase del Sileno: “amar la vida y tener miedo a una muerte prematura”²⁹. Por el contrario, los sentimientos de sencillez y armonía se desarrollaron bajo la influencia apolínea, que en realidad eran formas artísticas de gobernar la naturaleza. Nuestro autor habla aquí de la angustia frente al mundo y de una sensibilidad contra la pasión, que no son más que “divertidas ilusiones”:

[...] que siempre primero tiene que derrocar un imperio titánico y matar monstruos y debe haber salido victorioso a través de fuertes delirios e ilusiones lujuriosas sobre una terrible visión del mundo y la capacidad más irritable de sufrir. ¡Pero cuán pocas veces se alcanza lo ingenuo, ese ser completo envuelto en la belleza de la apariencia!³⁰

En sus primeros escritos, Nietzsche acepta una dualidad metafísica entre apariencia y realidad de raigambre kantiano-schopenhaueriana³¹. En este sentido habla también de la vigilia como representación y de la apariencia en los sueños como si fuera una realidad empírica. Pero esta representación debería considerarse en realidad como una “apariencia de la apariencia”³². Por eso Nietzsche nos presenta una teoría sobre el artista ingenuo y la analogía entre su arte y el sueño. Nos dice que, bajo la presión de la vigilancia, el artista concibió un uso para la apariencia liberadora del sueño³³.

La dualidad que tiene lugar entre Apolo y Dioniso en la naturaleza también ocurre en la cultura. Como en Schelling, podemos decir, siguiendo a Nietzsche, que existen polos de dualidad y de unidad en el mundo. El único principio en el mundo es en realidad un dolor primario eterno, el desgarrar de lo Uno³⁴.

Encontramos un contraste entre la belleza apolínea y el pesimismo como sabiduría popular del Sileno. Por un lado, podemos hablar de una contradicción en la que Apolo neutraliza la pasión como elemento que debe ser superado para instaurar el

28. „Der Grieche kannte und empfand die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins: um überhaupt leben zu können, musste er vor sie hin die glänzende Traumgeburt der Olympischen stellen.“ KSA I, 35. Cf. KSA I, 36 s. Para profundizar en la relación entre la protección divina, la pena y la culpa tanto en los antiguos como en la modernidad, véase *Genealogía de la moral*, tratado segundo.

29. Cf. Reimond Daniels, P., *op. cit.*, pp. 4, 19, 41 s.

30. KSA I, 37.

31. En relación con sus escritos de la década de 1880, en particular *Más allá del bien y del mal* (1886) y *El ocaso de los Dioses* (1888). Cf. Reibnitz, B. von., *op. cit.*, pp. 71 s., 76 s.; Bowie, A. *Aesthetics and Subjectivity*, *op. cit.*, pp. 261-270. Otros autores sostienen una mayor influencia de Kant que de Schopenhauer en el dualismo entre apariencia y realidad del joven Nietzsche. Sobre este punto, cf. Barrios Casares, M., *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir del origen de la tragedia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2013, pp. 23-72, 173-182

32. Véase por ejemplo la opinión de Friedrich Schlegel en los *Fragmentos del ateneo*, 110, sobre el gusto de la filosofía y la cultura alemanas por presentar todo elevado a la segunda potencia, esto es, vuelto o plegado sobre sí mismo (lo que dicho sea de paso constituye asimismo una característica de la reflexión, por lo que como advirtió Hegel ya en 1801, 1802, la filosofía alemana a partir de Kant se constituye en una filosofía de la reflexión, o de la razón finita).

33. Cf. KSA I, 39.

34. Cf. KSA I, 38.

optimismo y el racionalismo. Por otro lado, de una necesidad mutua en el texto 1872:

Aquí tenemos, en el más alto simbolismo artístico, esa belleza apolínea del mundo y su fundamento subterráneo, la terrible sabiduría del Sileno, ante nuestra mirada y comprendemos, a través de la intuición, su mutua necesidad. Apolo, sin embargo, nos vuelve a confrontar como la deificación del principii individuationis, en el que sólo tiene lugar la meta eternamente alcanzada de lo Uno primordial, su redención a través de la apariencia [...]³⁵

Desde el momento en que Apolo comenzó a dominar, todos los fenómenos se consideran ley, límite y moderación. En términos antropológicos, esto significa que prevaleció el *principium individuationis*³⁶. Lo mismo sucedió en el *Freiheitsschrift* de Schelling. Además, afirmamos que el orden racional, sin el cual el mundo podría hundirse nuevamente en la oscuridad y el caos de lo irregular, era sólo el resultado del principio oscuro, es decir, del fundamento, y nunca un principio constitutivo.

Conocerse a sí mismo, moderarse -*γνωπι σαυτόν*- es también una posibilidad que se abrió sólo gracias a la primacía de Apolo. El espíritu apolíneo lucha contra la soberbia y exageración de una época bárbara en la que reinó Dioniso como principio oscuro³⁷. Los titanes entran en escena porque surgen del espíritu dionisiaco. Incluso los bárbaros siempre son provocados por Dioniso. Su belleza y moderación se basaron en la pasión. Como en el pesimismo, pueden describirse como exceso, desmesura y dolor de la existencia. Aquí las similitudes entre Nietzsche y Schelling son más fuertes³⁸.

Nietzsche habla entonces en este contexto de la caída del individuo y del exceso como verdad. Las resonancias schellinguianas de esta intuición son innumerables. La aniquilación de lo apolíneo crea un éxtasis nacido del dolor³⁹.

35. KSA I, 39.

36. Cf. KSA I, 40.

37. KSA I, 40: „Und so läuft neben der ästhetischen Nothwendigkeit der Schönheit die Forderung des ‚Erkenne dich selbst‘ und des ‚Nicht zu viel!‘ her, während Selbstüberhebung und Uebermaass als die eigentlich feindseligen Dämonen der nicht-apolinischen Sphäre, daher als Eigenschaften der vor-apolinischen Zeit, des Titanenzeitalters, und der ausser-apolinischen Welt d. h. der Barbarenwelt, erachtet wurden.“ (Cursivas nuestras). Con el añadido “No demasiado”, Nietzsche aborda la relación entre *Gnoti Sauton* y Apolo y, como consecuencia, señala el peligro del conocimiento excesivo contra las fuerzas de la vida y los instintos.

38. Según Schelling: “El hombre nunca tiene la condición bajo su control, ya sea que se esfuerce por lograrla en el mal; es algo que solo se le presta y es independiente de él; de ahí que su personalidad y mismidad nunca puedan elevarse a un acto perfecto. Esta es la tristeza inherente a toda vida finita [...] De ahí el velo de la melancolía que se extiende sobre toda la naturaleza, la melancolía profunda e indestructible de toda vida”. FS, en SW VII, 399. Cf. SW VII, 364, 381; GA 42, 276 s.; Zizek, S., *The indivisible remainder. An essay on Schelling and related matters*, Londres, Verso 2007, p. 60; Farrell Krell, D., „Das tragische Absolute bei Schelling und Holderlin“, en *op. cit.*, pp. 206 ss.

39. Cf. KSA I, 40 s.; FS, en SW VII, 359 ss. Este punto se vincula con el principio oscuro de Schelling de la siguiente manera. Lo apolíneo sobrevive en instituciones como el estado o el arte dórico. Más adelante en el texto (7) nuestro autor habla del sátiro y de la música dionisiaca, en cuya presencia el griego se sentía fuera de sí y de las instituciones sociales y políticas que se alejaban del sentimiento de unidad del hombre con la naturaleza. Cf. KSA I, 56, 61. El mismo pensamiento, que el Estado y el arte consideran una unidad destruida, se puede encontrar en la filosofía media y tardía de Schelling. Cf. Vetö, M., *De Kant à Schelling. Les deux voies de l'idéalisme allemand*, II vol. Grenoble, Jérôme Millon 2000, II, pp. 70-372; Zizek, S., *op. cit.*, pp. 41 ss.

Según el autor, la tragedia constituye finalmente una mezcla de lo apolíneo y dionisiaco, de Homero y de la sabiduría popular. Ambos son considerados por Nietzsche como la culminación del desarrollo de los instintos griegos⁴⁰.

Permítasenos resumir aquí algunos puntos centrales de la exposición. Hemos alcanzado el punto en que el autor habla de la dualidad como luz y oscuridad. Todo lo que es apolíneo en la tragedia es, según Nietzsche, visto solo como superficial o aparente. La apariencia esconde el horror de la realidad del mundo:

El lenguaje de los héroes sofoclesianos nos sorprende con su determinación y brillo apolíneo, de modo que inmediatamente pensamos que estamos mirando hacia el fundamento más íntimo de su ser, con cierto asombro de que el camino a este fundamento sea tan corto. Pero ignoremos el personaje del héroe que sale a la superficie y se vuelve visible, que en el fondo no es más que la imagen luminosa arrojada sobre una pared oscura, es decir, apariencia de principio a fin [...]⁴¹

Como ya había constatado Schelling⁴², nuestro autor habló de un contraste de la luz apolínea dentro de un fondo oscuro y nocturno de Dioniso⁴³.

Es necesario introducir la enseñanza prometeica de Esquilo en este momento de la argumentación. Nietzsche la entiende como un atentado contra la moderación y el orden para aumentar las fuerzas del arte y de la vida. Su interpretación es decisiva para nuestro tema, porque a través de ella podemos ver cuál es el uso de la figura apolínea, a saber, limitar a los individuos a través del autoconocimiento y el control de sí. La figura apolínea es un límite contra el helenismo, es decir, contra Dioniso, quien produce una perturbación periódica. Dioniso, como Prometeo, disuelve en su seno todas las individualidades⁴⁴.

Las figuras trágicas del teatro griego muestran que el único ser real aparece bajo varios

40. KSA I, 41: „Bis zu diesem Punkte ist des Weiteren ausgeführt worden, was ich am Eingange dieser Abhandlung bemerkte: wie das Dionysische und das Apollinische in immer neuen auf einander folgenden Geburten, und sich gegenseitig steigernd das hellenische Wesen beherrscht haben: wie aus dem ‚erzenen‘ Zeitalter, mit seinen Titanenkämpfen und seiner herben Volksphilosophie, sich unter dem Walten des apollinischen Schönheitstriebes die homerische Welt entwickelt, wie diese ‚naive‘ Herrlichkeit wieder von dem einbrechenden Strome des Dionysischen verschlungen wird [...]“

41. KSA I, 64 s.

42. Cf. FS, in SW VII, 360.

43. KSA I, 65: „Wenn wir bei einem kräftigen Versuch, die Sonne in's Auge zu fassen, uns geblendet abwenden, so haben wir dunkle farbige Flecken gleichsam als Heilmittel vor den Augen: umgekehrt sind jene Lichtbilderscheinungen des sophokleischen Helden, kurz das Apollinische der Maske, notwendige Erzeugungen eines Blickes in's Innere und Schreckliche der Natur, gleichsam leuchtende Flecken zur Heilung des von grauischer Nacht Versehrten Blickes. [...] Der edle Mensch sündigt nicht, will uns der tief sinnige Dichter sagen: durch sein Handeln mag jedes Gesetz, jede natürliche Ordnung, ja die sittliche Welt zu Grunde gehen, eben durch dieses Handeln wird ein höherer magischer Kreis von Wirkungen gezogen, die eine neue Welt auf den Ruinen der umgestürzten alten gründen.“ Und einige Zeilen nach vorne: „[...] der Mythos scheint uns zuraunen zu wollen, dass die Weisheit und gerade die dionysische Weisheit ein naturwidriger Greuel sei, dass der, welcher durch sein Wissen die Natur in den Abgrund der Vernichtung stürzt, auch an sich selbst die Auflösung der Natur zu erfahren habe.“ KSA I, 67. Véase también KSA I, 68 s.

44. Cf. KSA I, 70 s.

vestigios de la voluntad individual: “El hecho de que detrás de todas estas máscaras haya una deidad es la única razón esencial de la típica ‘idealidad’ tan a menudo maravillada de estas famosas figuras”⁴⁵.

Dioniso, el dios de los misterios, se revela a sí mismo a través de acciones y palabras. Aparece como cierta figura gracias al trabajo de Apolo⁴⁶. En estas líneas podemos constatar las causas del sufrimiento del individuo y el origen del mal. El renacimiento de Dioniso significa, para los griegos, el fin del individuo y el fundamento de la felicidad dentro de un mundo cruel:

En las visiones anteriores ya tenemos todos los componentes de una visión profunda y pesimista del mundo y al mismo tiempo la doctrina misteriosa de la tragedia: el conocimiento básico de la unidad de todo lo que existe, la consideración de la individuación como la fuente del mal, el arte como la alegre esperanza de que el romper el hechizo de la individuación es como la premonición de una unidad restaurada⁴⁷.

Si quisiéramos resumir los elementos de una cosmovisión pesimista, diríamos lo siguiente. En primer lugar, encontramos la unidad primordial original.

Esto siempre se actualiza a través del trabajo de Dioniso. La individuación se convierte en un producto de Apolo y, como tal, en la principal causa del mal⁴⁸. El arte y nuestra esperanza en él funcionan como liberación del yugo de la individuación o, en otras palabras, como el sentimiento de unidad restaurada.

En conclusión, decimos que el renacimiento de la tragedia gracias a la música permite a Nietzsche explicar el mito en su máxima y nueva potencia, frente a su desaparición histórica y crítica, y predecir su muerte:

Porque esta es la forma en que las religiones tienden a desvanecerse: es decir, cuando los presupuestos míticos de una religión se sistematizan bajo la estricta mirada intelectual del dogmatismo ortodoxo como una suma completa de hechos históricos y uno comienza a defender con temor la credibilidad de los mitos, pero para resistir cualquier supervivencia natural y proliferación de la misma, es decir, cuando muere el sentimiento por el mito y en

45. Cf. KSA I, 71. Véase también el siguiente pasaje: „Um uns aber der Terminologie Plato’s zu bedienen, so wäre von den tragischen Gestalten der hellenischen Bühne etwa so zu reden: der eine wahrhaft reale Dionysus erscheint in einer Vielheit der Gestalten, in der Maske eines kämpfenden Helden und gleichsam in das Netz des Einzelwillens verstrickt.“ KSA I, 72.

46. Cf. KSA I, 72 s.

47. KSA I, 73. En la página 69 Nietzsche presenta una interpretación activa y pasiva, en términos de los principios masculino y femenino, de la Caída (*Sündenfalls*). Véase también Sallis, J., *op. cit.*, pp. 18-20.

48. Aquí hay existe una similitud y también una diferencia entre Nietzsche y Schelling. Mientras que para Nietzsche, la individuación como tal es la causa del mal, para Schelling, sin embargo, no es la finitud como tal la causa, sino como una conexión con un principio espiritual que se actualiza a través de la libertad en la voluntad del hombre. SW VII, 370: „Hiebei ist aber zu bemerken, daß die Trägheit selbst als keine bloße Beraubung gedacht werden kann, etwas Positives ist, nämlich Ausdruck der innern Selbstheit des Körpers, der Kraft, wodurch er sich in der Selbständigkeit zu behaupten sucht. Wir leugnen nicht, daß auf diese Art die metaphysische Endlichkeit sich begreiflich machen lasse; aber wir leugnen, daß die Endlichkeit für sich selbst das Böse sey. (Cursiva nuestra). Cf. SW VII, 370, nota 2; IX, 241; X, 57; Vetö, M., *op. cit.*, II, pp 390 s.

*su lugar toma su lugar la reivindicación de la religión sobre fundamentos históricos*⁴⁹.

2. Aplicación de la dualidad en relación con el polo unitario: el Uno primordial y la voluntad.

Al comienzo de este trabajo planteamos dos temas principales. En primer lugar, hemos aclarado el significado de la dualidad y de la voluntad como origen de lo Uno original en sentido metafísico. En las siguientes líneas intentaremos explicar el elemento dionisiaco que reside en el coro de la tragedia y representa su poder⁵⁰.

En la sexta sección de la obra, nuestro autor pasa del tema de la dualidad al tema de su voluntad subyacente.

De hecho, no podemos hablar aquí, como en el *Freiheitsschrift* de Schelling, de un trasfondo metafísico puro de la dualidad y del Uno primordial⁵¹. Más bien, pensamos que la conexión entre los dos tiene lugar a nivel estético. Nietzsche parte de la idea de la dualidad de Schopenhauer entre voluntad y representación, para terminar adoptando un esquema similar al schellinguiano a nivel gnoseológico⁵².

El autor explica el origen del poema lírico como una imitación de la música en imágenes e ideas, es decir, como una imitación de la voluntad. La dualidad entre apariencia y voluntad nos permite entender la naturaleza como una voluntad eterna y un deseo anhelante e insaciable. En palabras de Nietzsche:

*Si se nos permite considerar la poesía lírica como la fulguración imitativa de la música en imágenes y conceptos, ahora podemos preguntar: "¿Cómo aparece la música en el espejo de la figuración y los conceptos?" Aparece como voluntad tomada la palabra en el sentido schopenhaueriano, es decir, como lo opuesto al estado de ánimo estético, puramente contemplativo y sin voluntad*⁵³.

Por el contrario, encontramos una interpretación de la música basada en sus imágenes. Esto es lo que nuestro autor llama tranquilidad y contemplación apolínea:

Sin embargo, en la medida en que interpreta la música en imágenes, él mismo descansa en la calma del mar tranquilo de la contemplación apolínea, por mucho que todo lo que mira

49. KSA I, 74.

50. Cf. Reibnitz, B. von., *op. cit.*, p. 65.

51. Cf. SW VII, 359 ss. En especial 350: „In dieser (der Freiheit) wurde behauptet, finde sich der letzte potenzierende Akt, wodurch sich die ganze Natur in Empfindung, in Intelligenz, endlich in Willen verkläre. Es gibt in der letzten und höchsten Instanz gar kein anderes Seyn als Wollen. *Wollen ist Urseyn*, und auf dieses allein passen alle Prädicat desselben: Grundlosigkeit, Ewigkeit, Unabhängigkeit von der Zeit, Selbstbejahung. Die ganze Philosophie strebt nur dahin, diesen höchsten Ausdruck zu finden.“ (Cursiva del autor). Véase también de Schelling *System des transzendentalen Idealismus*, en SW III, 533; Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, § 21, 26.

52. Unas páginas después, el de Rocken habla de la tragedia como un consuelo metafísico que revela la existencia eterna de esta esencia de la vida. El coro satírico expresa simbólicamente la relación entre la cosa en sí y la apariencia. De esta manera, el griego pudo aceptar la verdad completamente y mirarla “cara a cara”. Véase KSA I, 56 s.

53. KSA I, 50. (Cursiva del autor).

a través de la música esté en movimiento apresurado e impulsivo a su alrededor. En efecto, cuando se ve a sí mismo a través del mismo medio, su propia imagen se le muestra en un estado de sentimiento insatisfecho: su propia voluntad – anhelo, gemido, gritos – es para él un símil con el que interpreta la música. [...]»⁵⁴

Con esto podemos explicar los últimos fragmentos gracias a la dualidad entre voluntad y representación. Siempre que se observa el trasfondo de las imágenes y conceptos de la música, se puede encontrar la voluntad como fundamento ontológico y estético. Este fenómeno puede conceptualizarse si lo pensamos como el polo de unidad. Contrariamente a tales consideraciones, nuestro autor habla de la tranquilidad apolínea de la música a través de sus imágenes, que podemos comprender en términos de la representación en Schopenhauer⁵⁵.

El poeta lírico reúne así la dualidad del genio apolíneo y el individuo dionisiaco. El primero interpreta la música a través de la imagen de la voluntad. El segundo como alguien que está libre de esta imagen y por lo tanto es como un “ojo solar” a través del cual podemos observar la voluntad en sí misma.

Nietzsche opina que el poeta no necesita valerse de imágenes e ideas. Esto significa que podría expresar el Uno primordial directamente como música, mientras que el lenguaje siempre se utilizaba para describir las apariencias y por lo tanto él, el lenguaje, era considerado simbólicamente⁵⁶.

Sin embargo, nuestro autor se opone a Schopenhauer en lo que respecta al valor de la voluntad en la apreciación del mundo. En su opinión, los griegos habían advertido el peligro de la aniquilación budista o el rechazo de la voluntad. Por otro lado, a través del arte recuperaron el control de la vida. La mente griega experimentó el mayor dolor de la existencia y observó el caos de la historia y la naturaleza, es decir, el deseo que se aniquila y niega toda existencia⁵⁷.

Contra el peligro presente de percibir la pura voluntad, el arte transforma las náuseas que experimentamos frente a lo Uno primitivo en imágenes que tornan tolerable

54. KSA I, 51.

55. Véase por ejemplo, KSA I, 51: „Der Weltsymbolik der Musik ist eben deshalb mit der Sprache auf keine Weise erschöpfend beizukommen, weil sie sich auf den Urwiderspruch und Urschmerz im Herzen des Ur-Einen symbolisch bezieht, somit eine Sphäre symbolisirt (sic), die über alle Erscheinung und vor aller Erscheinung ist.“ Cf. Reimond Daniels, P., *op. cit.*, p. 50.

56. Cf. Schelling, F. W. J., *Philosophie der Kunst* § 39, en SW V, 407-413.

57. Cf. KSA 51 s., 56; *Götterdämmerung*, en KSA VI, 125; Schopenhauer, A. *Parerga und Paralipomena*, en *Idem., Sämtliche Werke*. Von Löhneysen, W. (ed.), 5 vols., Stuttgart / Frankfurt am Main, Darmstadt 1960-1965, II, § 172a, 380. Véase también Bowie, A., *Aesthetics and subjectivity*, ed. cit., p. 279; Nussbaum, M. C. “Nietzsche, Schopenhauer und Dionysos”, en *Die Philosophie des Tragischen*, ed. cit., pp. 319-356; Neymeyr, B., “Das Tragische – Quietiv oder Stimulans des Lebens?”, *idem.*, pp. 369-391 (especialmente 371 ss.). Quisiéramos mencionar aquí brevemente que Nietzsche parece valorar positivamente, contra Schopenhauer y más próximo a Aristóteles, a la voluntad y el deseo. Cf. Scheffler, M. “Von der Philosophie als Vollenderin der Kunst”, en *Die Philosophie des Tragischen*, *op. cit.*, pp. 401 ss. Un parecido más fuerte con Schopenhauer es defendido por Reimond Daniels, P., *op. cit.*, p. 21.

la vida⁵⁸. Este pensamiento puede ser aclarado una vez más a través de la doctrina de Schopenhauer. La voluntad que se esconde tras el Velo de Maya representa el fundamento metafísico, ciego y carente de sentido, del mundo. Por eso nadie puede contemplarlo directamente sin sentir desasosiego por el sinsentido del mundo. La función del arte como idea es ocultar y transfigurar este sinsentido.

Nietzsche explica algunas líneas más adelante la relación entre Apolo y Dioniso en el coro satírico. Aquí podemos encontrar una vez más la interacción y la dialéctica de lo Uno primordial dionisiaco, por un lado, y la preservación apolínea de la individualidad, por el otro⁵⁹.

A través del espíritu de Dioniso, el artista puede comunicar la impresión de que un conjunto de individuos se une para formar un solo ser. El autor llama a este fenómeno una transformación de los muchos en uno:

La emoción dionisiaca es capaz de impartir este talento artístico a toda una multitud, de verse rodeado de semejante multitud de espíritus con los que se sabe uno por dentro. [...] El ditirambo [arte dionisiaco] es por tanto esencialmente diferente de cualquier otro canto coral⁶⁰.

El ditirambo es el género artístico que representa esta posibilidad. En él hay un rechazo de la individualidad y la conciencia. Un poco más adelante en el texto se afirma que el coro ditirámico lleva la mente a la exaltación. Un sueño apolíneo cubre la realidad con un velo del que emerge un nuevo mundo de los sentidos pero inteligible. En cambio, la rapsodia representa el coro apolíneo, en el que el espíritu puede preservar la individualidad⁶¹.

Según Nietzsche, la tragedia griega no se distingue del coro dionisiaco, el punto de irradiación desde el que el drama, como revelación del fondo original, surge siempre a través de la descarga de imágenes apolíneas:

En varias descargas sucesivas, este fundamento primordial de la tragedia irradia esa visión del drama: que es absolutamente una apariencia onírica y hasta ahora de naturaleza épica, pero por otro lado, como una objetivación de un estado dionisiaco, representa no la redención apolínea en apariencia, sino por el contrario la ruptura del individuo y su convertirse en uno con el ser primigenio. Así, el drama es la sensibilización apolínea del conocimiento y los

58. KSA I, 56 s.: „Sobald aber jene alltägliche Wirklichkeit wieder ins Bewusstsein tritt, wird sie mit Ekel als solche empfunden; eine asketische, willenverneinende Stimmung ist die Frucht jener Zustände. In diesem Sinne hat der dionysische Mensch Aehnlichkeit mit Hamlet: beide haben einmal einen wahren Blick in das Wesen der Dinge gethan, sie haben e r k a n n t , und es ekelte sie zu handeln [...] In der Bewusstheit der einmal geschauten Wahrheit sieht jetzt der Mensch überall nur das Entsetzliche oder Absurde des Seins, jetzt versteht er das Symbolische im Schicksal der Ophelia, jetzt erkennt er die Weisheit des Waldgottes Silen: es ekelte ihn. Hier, in dieser höchsten Gefahr des Willens, naht sich, als rettende, heilkundige Zauberin, die K u n s t ; sie allein vermag jene Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins in Vorstellungen umzubiegen, mit denen sich leben lässt [...]“ (Cursiva del autor). Véase también Bowie, A. *Aesthetics and subjectivity*, ed. cit., p. 282.

59. Cf. KSA I, 61-64. Para una explicación de esta dialéctica véase Reimond Daniels, P., *op. cit.*, pp. 3 ss., 51 ss.

60. KSA I, 61.

61. Cf. KSA I, 61 s.

efectos dionisíacos y, por tanto, separado de la epopeya como por una enorme brecha⁶².

Nuestro autor nos dice que hubo un contraste en la tragedia entre la letra dionisíaca del coro y el mundo del sueño apolíneo de la escena dramática. La música del coro colorea fuerzas naturales que no están representadas por imágenes. Por otro lado, Nietzsche habla de la claridad y precisión de la forma épica que aparece en el mundo del sueño apolíneo⁶³.

3. Conclusiones

En este artículo hemos trabajado sobre el problema de la interrelación entre dualidad y unidad al inicio de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche. Sin haber desarrollado toda la complejidad metafísica de este tema, podemos sin embargo establecer una similitud entre la doctrina de Nietzsche y la del romanticismo medio y tardío representado aquí por Schelling y Schopenhauer.

Una de las principales tesis que hay que señalar en el texto de Nietzsche es que la dualidad surge e interactúa con un principio de unidad original y más oscuro, o, en otras palabras, que la unidad proviene de una capa de realidad más profunda e indiferenciada.

Nos interesan principalmente dos cuestiones. En primer lugar, las figuras de la dualidad Apolo y Dioniso las explicamos nosotros como aquellas que representan el orden y el caos, la individualidad y su disolución.

En segundo lugar, vimos cómo Nietzsche sitúa el origen de la tragedia - y con él el elemento central de la cultura griega antigua en su conjunto - en el principio o elemento de unidad dionisíaco surgido del coro. Pusimos en evidencia, además, la importancia de la voluntad como polo de unidad de la realidad y comparamos sinópticamente las opiniones de Nietzsche sobre este punto con las de Schopenhauer. Los diversos géneros dramáticos nos sirvieron para ilustrar la diferencia metafísica y estética entre los principios.

Dos problemas quedan provisoriamente sin tratar y, por tanto, en el horizonte de un trabajo futuro: cómo se aplica el esquema de Nietzsche para los personajes históricos en el arte y la filosofía y, en consecuencia, en qué medida sería adecuado para un programa político-cultural de la modernidad tardía.

Fecha de Recepción: 12/04/2021

Fecha de Aceptación: 20/10/2022

62. KSA I, 62.

63. Cf. KSA I, 64.

Melancolía e imago Dei en Marsilio Ficino



Fernando Garzón
(UBA-UNE, Argentina)

Abstract

The present work aims to address the conception of the world proposed by the Renaissance philosopher and priest Marsilio Ficino in his works, starting from his conception of the cosmos and then arriving at his conception of the human as work and image of God. Along this path, we will return to a very particular point about his work: the conception of melancholy and the influence of Saturn on humans, as well as his relationship with those who dedicate themselves to letters and contemplative tasks.

Resumen

El presente trabajo pretende abordar la concepción del mundo propuesta por el filósofo y sacerdote renacentista Marsilio Ficino en sus obras, en relación estrecha con la antropología propuesta por el filósofo en dicha obra; partiendo desde su concepción del cosmos para luego llegar a su concepción del humano en tanto obra e imagen de Dios. En este camino, retomaremos un punto muy particular sobre su obra: la concepción de la melancolía y la influencia de Saturno sobre los humanos, punto clave en su sistema antropológico, así como su relación con quienes se dedican a las letras y las tareas contemplativas.

Keywords: Ficino, Melancholy, Imago Dei, Saturn

Palabras claves: Ficino, Melancolía, Imago Dei-, Saturno

Datos del Autor

- Estudiante de la carrera de Filosofía de la UBA
- Estudiante de la carrera de Artes Audiovisuales de la Universidad Nacional del Arte (UNE)
- Adscripto a la Cátedra de Problemas de Estética de la UNE
- Correo electrónico: fernandogarzon103@gmail.com

Introducción

A partir de la concepción antropológica del hombre como imagen y semejanza de Dios, heredada por la tradición cristiana, que influyó la filosofía medieval y renacentista (junto con las demás religiones del Libro), el presente trabajo pretende indagar la relación entre el estado melancólico y la obra del filósofo florentino Marsilio Ficino (1433-1499). La melancolía o bilis negra es aquello cuyo desorden puede producir las consecuencias más nefastas. Leemos en *Estancias*, de G. Agamben, que:

Arrastrada el alma hacia la imagen del amado grabada en la fantasía y hacia él. En la cosmología humoral medieval, va asociado tradicionalmente a la tierra, al otoño (o al invierno), al elemento seco, al frío, a la tramontana, al color negro, a la vejez (o a la madurez), y su planeta es Saturno...¹

La definición contemporánea de Agamben sobre la melancolía o estado melancólico se encuentra en sintonía con la definición compartida a través de la historia de la filosofía. La preocupación por este estado se remonta a las disecciones llevadas a cabo por Demócrito y a los *Problemata* pseudo aristotélicos, para desarrollarse luego en diversos tratados de filosofía, medicina y teología. ¿A qué se debe el interés de tan distintos saberes respecto a este mal que afectó desde siempre a las personas? Como explica R. Burton en su *Anatomía de la melancolía*:

Es una enfermedad sobre el alma la que voy a tratar, que pertenece tanto al dominio de los teólogos como al de los médicos; ¿Quién no sabe qué concierto existe entre estas dos profesiones? Un buen teólogo es o debería ser un buen médico, un médico espiritual al menos, como nuestro Salvador se llama a sí mismo, y lo fue en verdad²

La melancolía necesita ser abordada, así, desde la teología y la medicina en conjunto: de la misma manera que se presenta como un mal físico (el exceso de bilis negra) también es un mal que aqueja el alma y, en el peor de los casos, la aleja de Dios. Marsilio Ficino, en su proyecto de recuperar la teología antigua, o *Prisca theologia*, llega a dichas fuentes (Hermes, Demócrito, Platón, Aristóteles, Plotino) y a través de ellas, mediadas por la medicina y la fe cristiana, se ocupa del tratamiento de la melancolía en dos de sus obras: *De Amore* y *De Vita Triplici*. No obstante, ninguna es un tratado exclusivo acerca de la melancolía, como pueden serlo la obra del ya mencionado Burton o el *Lilium medicinale* de Bernardo Gordonio, entre otras. Marsilio, médico y sacerdote florentino, traductor de las obras de Platón y Plotino, cosechó un particular interés en intentar sobrellevar los malestares propios del humor

1. Agamben, G. *Estancias*, trad. T. Segovia, Madrid, Pre Textos, 2016, p. 38.

2. Burton, R. *Anatomía de la melancolía*, trad. P. Maurette, Buenos Aires, Winograd, 2016, p. 53.

melancólico; auto proclamado “hijo de Saturno” por haber nacido bajo el influjo de dicho astro, intentó en sus obras curar y domesticar su condición.

En *De Amore* la aproximación a la melancolía es desde la filosofía y el tratamiento del amor en el comentario al *Banquete* platónico. Allí el florentino dice, por boca de Tommaso Benci, que “los médicos de la Antigüedad han dicho que el amor era una enfermedad vecina a la melancolía”³. Por su parte, el *De Vita* es más bien un tratado cercano a la medicina, la astrología y la magia. Ficino intenta dar una solución o encontrar la manera de volver benéfica la determinación astrológica saturnina, dado que quienes han nacido bajo la estela de Saturno no pueden escapar al temperamento melancólico. Luego de cierta reivindicación del estado melancólico que aqueja a los filósofos y artistas, alude a la ayuda que prestan los talismanes y advierte contra determinadas comidas, bebidas, imágenes, etc. Tratados en los que la medicina y la magia confluyen para intentar explicar las causas de la melancolía y ofrecer una cura o tratamiento eran bastantes comunes en una sociedad tan religiosa como supersticiosa, pero, en el caso del florentino, el trasfondo nunca abandona la filosofía ni la fe cristiana.

Si bien Ficino fue un sacerdote católico, la influencia de la filosofía pagana y la tradición hermética convergen en su obra junto con su credo. El hombre es “imagen y semejanza” de Dios por lo que tiene la posibilidad de devenir en hombre mago y ser microcosmos, reflejando la estructura ontológica del macrocosmos que rige el mundo. Ahora bien, si el hombre posee gracias a su alma la posibilidad de la divinización, ¿cómo es que hay cierto influjo astral que lo conduce a la tristeza del alma, al exceso de bilis negra y los malos humores? ¿Qué lugar ocupa la melancolía en una tradición antropológica como la cristiana, donde la criatura humana es reflejo del Creador, Supremo Bien? ¿Qué lleva, por otra parte, a los hombres de letras, filósofos y artistas al furor que desencadena en ellos este humor y el desarreglo del espíritu? ¿Es la melancolía una consecuencia del alejamiento del alma humana del fin dado por su Creador o un destino ya determinado por la caída en la que el existente humano se encuentra?

1. La cosmología de Ficino: macrocosmos y alma del mundo

Marsilio Ficino presenta un sistema filosófico coherente y funcional para consigo mismo, en el cual confluyen un número diverso de fuentes. Fusionando fuentes paganas y filosóficas con otras de índole teológica y cristiana⁴ hay un regreso y una reconstrucción de la llamada *Prisca theologia* (o teología antigua) en un intento de concordia entre paganismo y cristianismo. De esta forma, el sacerdote florentino acude a autores como Platón, Plotino, Pitágoras, Epicuro, Proclo, Jámblico y los mitos órficos, e incluso retrocede más allá en el tiempo para beber de Zoroastro y la tradición hermética. Claro que también respeta y se nutre de autores escolásticos

3. Ficino, M. *De amore, comentario al Banquete de Platón*, trad. Ruiz Díaz, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2016, p. 153.,

4. Paul, A. M., “El concepto de la melancolía en Marsilio Ficino”, *Eikasía: Revista de filosofía*, n° 57, 2014, pp. 173-186.

como Santo Tomás y los islámicos. Entre sus trabajos como filósofo, traductor y comentarista pueden contarse el *De amore* y la *Teología platónica*, los cuales contaron con el auspicio del famoso Cosme de Médicis.

Para continuar indagando hasta el fondo en su concepción acerca de la melancolía y la relación que ésta guarda con la antropología y los astros, debemos comenzar zarpando desde un puerto seguro que permita una comprensión mayor de la filosofía ficiniana: la cosmología propuesta por el florentino, de donde se desprende una jerarquía de niveles de lo real con sustento en ciencias tan diversas como las matemáticas, la filosofía misma, la astrología y la física⁵. Dicha visión del cosmos se vio inspirada, sobre todo, en la filosofía neoplatónica, a la cual Ficino le fue incorporando conceptos astrológicos de la época y también de magia blanca. Es así como el ser se ve reflejado en una escala que parte de Dios, ocupando éste, naturalmente, el primer lugar, para luego hacer aparición la *mens* y el alma en tanto niveles superiores de la realidad; conformando los niveles inferiores de la cualidad y la materia. En Dios las ideas poseen actualidad y unidad, mientras que en la *mens* son múltiples y guardan una potencia creadora. Por su parte, el alma cultiva la materia informe, de donde surgen las cualidades que dan lugar a la materia transformada en naturaleza.

Esta jerarquía del ámbito de lo real da lugar a la cosmogonía ficiniana, donde hace su aparición el llamado macrocosmos: la concepción del universo entendido como un ser vivo⁶, un organismo animado compuesto de cuerpo y alma que entrelaza y mantiene vinculados al resto de los seres. No obstante, cuerpo y alma están separados por lo que no pueden comunicarse solos, sino que necesitan de un mediador: el espíritu. Ficino aclara al respecto:

En el espíritu (spiritum) vive el alma, en el alma resplandece la inteligencia. Y como bajo la Luna el aire no se mezcla con la tierra si no es por medio del agua, ni el fuego con el agua sino por medio del aire, así en el universo, justamente lo que nosotros llamamos espíritu es, en cierto modo, como el incentivo o el estímulo para unir el alma al cuerpo⁷

Este espíritu permite la unión dinámica en la cadena del ser, comunicando y atando cual nudo las fuerzas del cuerpo y el alma. El espíritu imprime el movimiento al universo, por lo que es representado con la imagen de un edificio puesto en movimiento mediante la transferencia propiciada por el espíritu entre cuerpo y alma individual. Al tratarse del espíritu que compete al universo al cosmos entendido como un todo (macrocosmos), se habla del espíritu del mundo. En palabras del florentino:

Pero volvamos al espíritu del mundo, por cuyo medio genera el mundo todas las cosas. De

5. Ficino, M. *Tres libros sobre la vida*, trad. Ruiz Díaz, Madrid, AEN, 2006, p.25

6. "Que este universo es como un animal ya que está animado de una manera mucho más intensa es algo que demuestran no sólo los razonamientos platónicos sino también el testimonio de los astrólogos árabes" (Ficino, M., *Tres libros sobre la vida*, op. cit., p. 96).

7. Ficino, M., *Tres libros sobre la vida*, op. cit., p. 96.

hecho, todas ellas generan por medio de su propio espíritu; un espíritu al que podemos llamar bien cielo o bien quintaesencia. Este espíritu está en el cuerpo del mundo casi de la misma manera que está en nuestro cuerpo nuestro espíritu (...). En sí, dicho espíritu es un cuerpo sutilísimo, casi un no-cuerpo, y casi ya-alma, y de igual modo casi no-alma y casi ya-cuerpo. (...) Este espíritu está presente y activo por doquier en todas y cada una de las cosas, es el autor inmediato de toda generación y de todo movimiento⁸.

El macrocosmos es el nombre que recibe el universo como un todo, conformado por cuerpo y alma, los cuales se ven atravesados y comunicados mediante el espíritu del mundo. Es así como la filosofía ficiniana da lugar a la idea de un cosmos atravesado por un aspecto de lo divino, conectado e influenciado como un gran ser. El alma del mundo contiene las *rationes* seminales de la mente divina, los arquetipos de todo aquello que se verá moldeado en la materia⁹ Ficino nos dice que “en cualquiera caso el mundo vive y respira y nos es posible absorber su espíritu”¹⁰. Notamos cómo el cosmos es concebido como un organismo vivo y unificado, que pone en relación no solo las distintas esferas celestes que conforman el universo, sino también a los seres que lo conforman. El espíritu del mundo vivifica e impregna todo al actuar a través de su quintaesencia, una especie de espíritu universal¹¹, que circula por cada recoveco del universo vivo.

Es decir, el macrocosmos influye de una u otra manera en los seres de menor talla en la jerarquía ontológica¹² y, particularmente, el influjo sobre el existente humano es del interés de Ficino¹³. El espíritu universal que vivifica el mundo logra, o puede lograrlo, ser captado por los humanos a través de la impresión de la energía efluente del cosmos sobre los astros, recibiendo desde lo alto del mundo supracelste los beneficios divinos que se encuentran en el alma del mundo. El existente humano ocupa un lugar especial en la cosmología de Ficino, pues es el único ser del mundo sublunar que puede prepararse y captar los dones de las esferas celestes, tratándose de un reflejo del

8. *Ibid.*, p. 97.

9. “Así el alma del mundo se endereza hacia la inteligencia y hacia Dios que la ha engendrado, y habiendo sido primero algo informe y caótica dirigida por el Amor hacia la inteligencia se hace mundo por las formas recibidas de ella. No de otro modo sucede con la materia de este mundo, la cual habiendo sido en un principio caos informe que yacía sin el ornamento de las formas es llevada inmediatamente por su amor ingénito hacia el alma y se somete obediente a ella y gracias a este amor que concilia materia y alma recibe de ésta el ornamento de todas las formas que se ven en el mundo y de caos que se transforma en mundo” (Ficino M., *De amore, comentario al Banquete de Platón*, op. cit., p. 46) y “El alma del mundo tiene en sí, por poder divino, las razones seminales de las cosas, al menos cuantas son las ideas en la mente divina, y por medio de estas razones fabrica otras tantas especies en la materia” (Ficino M., *Tres libros sobre la vida*, op. cit., p. 90)

10. Ficino M., *Tres libros sobre la vida*, op. cit., p. 98.

11. “Platón estima que la máquina entera de este mundo está regida y movida por un alma, porque el cuerpo del mundo en su conjunto es un compuesto de la totalidad de los cuatro elementos, cuyas partículas son los cuerpos de todos los seres animados” (Ficino M., *De amore, comentario al Banquete de Platón*, op. cit., p. 135)

12. “El cuerpo de todo animal, por pequeño que sea, es una parcela del cuerpo del mundo” ((Ficino M., *De amore, comentario al Banquete de Platón*, op. cit., p. 135)

13. “Como quiera que el cielo está constituido según una ley de armonía y se mueve armónicamente (...) es normal que no solo los hombres, sino todas las cosas de aquí abajo estén dispuestas en función de la armonía, y de ella sola, a captar las influencias en la medida de sus posibilidades” (Ficino M., *Tres libros sobre la vida*, op. cit., p. 99)

macrocosmos, es decir, considerando al humano como un microcosmos.

2. *El humano como microcosmos. Antropología y astrología*

Como anticipamos en el apartado anterior, Ficino concibe al humano como microcosmos, como si se tratase de un pequeño resumen del universo todo. Así como la estructura del cosmos es pensada al modo de un organismo vivo con cuerpo y alma entrelazados por el espíritu, también lo será la composición humana: “Hay en nosotros, por cierto, tres partes: el alma, el espíritu y el cuerpo. El alma y el cuerpo, muy diferentes el uno del otro por naturaleza, están unidos por un intermediario, el espíritu, que es un vapor muy fino y transparente”¹⁴.

De estas tres partes que componen al ser humano, es el alma la preponderante, puesto que ella es inmaterial, inmortal y la que está posibilitada de alcanzar la verdad¹⁵. Pero, como en la tradición precedente, no es el alma toda sino una parte de ella la que permite el contacto del alma humana con el alma del mundo y su aspecto divino: habrá una división a partir de las facultades del alma, donde se distinguirán¹⁶ las más elevadas de la parte vegetativa del alma. La parte del alma más elevada es la facultad conocida como *mens*, definida como “la inteligencia superior, un reducto subjetivo -porque es individual y vinculado al cuerpo- pero abierto a lo incondicionado, que pertenece al mismo género de las inteligencias superiores”¹⁷. Debajo de la *mens* encontramos la *ratio*, cuya función es recibir las Ideas de parte de la *mens* y a la cual tiene determinados accesos. La actividad libre es asignada a la *ratio*, que se encuentra dividida, a su vez, en *ratio aestimativa* (aplica los principios generales a situaciones concretas), la *ratio cogitativa* (símil a la fantasía), la *ratio intelectualis* (la cual se ejercita en inferencias). También se la presenta como el “alma del alma”, un núcleo que integra y atiende las demás facultades del alma.

A continuación, se encuentra el *idolum*, “imagen sensible del alma dotada de razón”¹⁸ dividido en fantasía e imaginación. De ellas dependen las funciones sensitivas, tales como los sentidos, la imaginación asociativa, la imaginación creativa, etc. Por último, la parte del humano más distante de la *mens* es la porción del alma vegetativa, la cual es compartida con el resto de los seres vivos que conforman el universo. La razón por la cual ésta es la parte más mundana del alma y la *mens* la más elevada y perfecta la da Ficino, pues:

La vida de los animales es más perfecta que la de las plantas, porque en ellos se da

14. Ficino, M., *De amore, comentario al Banquete de Platón*, op. cit., p. 142.

15. “Si comprende, es que el alma por sí misma, sin ningún órgano corporal alcanza la verdad” (Ficino M., *De amore, comentario al Banquete de Platón*, op. cit., p. 90).

16. “Es manifiesto para cualquiera que, de las seis virtudes del alma, tres pertenecen más al cuerpo y a la materia –el tacto, el gusto y el olfato- mientras que las otras tres –la razón, la vida y el oído- al espíritu”. (*De amore, comentario al Banquete de Platón*, op. cit., p. 104)

17. Díaz Urmenta, J., “El potencial liberador de la imagen”, *Cuadernos de Vico*, n°8, 2004/2005, p. 7.

18. *Ibid.*, p. 8.

una complexión más alejada de la lucha entre los contrarios. Y por esta misma razón, es aún más perfecta, y en cierto modo casi celeste, en los seres humanos. Precisamente porque la complexión humana se acerca ya al equilibrio (temperantia) celeste, sobre todo en el espíritu, que, además de la sutileza de su sustancia y del equilibrio de sus cualidades, por las que concuerda con el cielo, ha recibido también la luz celeste. Y cuando el espíritu consigue esta calidad en un grado máximo, ha alcanzado ya a la vez el sumo grado celeste y ha obtenido de Dios la vida celestial con mucha mayor plenitud que ningún otro ser¹⁹.

Notamos que la *mens* es “casi celeste” en tanto facultad de la inteligencia superior, aquella parte del alma que puede recibir la luz celeste que proviene del cosmos y, en última instancia, de Dios. Que la estructura humana se acerque el “equilibrio celeste” del macrocosmos vuelva a dejar en claro la relación de macrocosmos/microcosmos establecida a partir de la filosofía ficiniana. Si bien es cierto que, en tanto platónico, Ficino pone especial énfasis en el alma humana, también debemos recordar que es un filósofo en medio de un mundo atravesado por el Humanismo renacentista, donde aparece una nueva concepción del ser humano que intenta dar al cuerpo un nuevo rol, como se podría ver también en la obra de Pico Della Mirandola. Es así como leemos en un pasaje del *De Amore* que “... el hombre sólo es el alma; el cuerpo humano no es sino su obra y su instrumento”²⁰, con lo que queremos rescatar la tarea y función del cuerpo. Más allá de la relevante importancia del alma, tanto ésta como el cuerpo hacen al humano en conjunto con el espíritu y pueden enfermar y sufrir. El espíritu²¹, ese cuerpo sutilísimo, es también “nudo del cuerpo y el alma”; un vahído cálido que se difunde desde el corazón a todo el cuerpo mediante el flujo sanguíneo, manteniendo en comunión alma y cuerpo. Como mencionamos anteriormente, hay ciertos tipos de espíritus en tanto que debemos entenderlos como “prolongación de las funciones inferiores del alma” contamos, pues, con un *spiritusnaturalis*²², un *spiritusvitalis*²³ y un *spiritusanimalis*²⁴. Como vehículo del alma, el espíritu humano se halla en relación con el *spiritus* cósmico presente en el universo: ambos tienen por tarea vivificar el cuerpo al servirse del alma. Guardemos especial atención en lo que refiere al *spiritus* cósmico, porque no solo da cuenta del humano como microcosmos, sino que también nos conduce a la influencia de los astros, tema que retomaremos al hablar de la melancolía. Por ahora leemos que:

19. Ficino, M., *Tres libros sobre la vida*, op. cit., p. 145.

20. Ficino, M., *De amore, comentario al Banquete de Platón*, op. cit., p. 90.

21. “El espíritu, que los médicos han definido como vapor de la sangre, puro, sutil, cálido y claro. Generado por el calor mismo del corazón, que lo extrae de la parte más sutil de la sangre, vuela al cerebro y allí se sirve de descanso el alma para mover los sentidos, tanto los internos como los externos” (Ficino M., *Tres libros sobre la vida*, op. cit., p. 25)

22. “Ocupado de la nutrición, el crecimiento y la reproducción” (Díaz Urmenta, J., op. cit., p. 11)

23. “Se relaciona con la emoción y las pasiones” (Díaz Urmenta, J., op. cit., p. 11)

24. Ficino M., *Tres libros sobre la vida*, op. cit., p. 101 “Definido como ‘instrumento de los sentidos’ y al que se considera creación del alma sensitiva, el ídolo” (Ficino, M., *Tres libros sobre la vida*, op. cit., p. 41).

*El alma del hombre, a causa del cuerpo terreno, perturbada (pulsare) de algún modo por cada agitación de cada uno de los cuerpos, toma ella misma a su cargo (assumere) por medio de los sentidos estas similitudes de las ideas infectadas por la materia del mundo, las reúne mediante la fantasía, las purifica y las eleva por medio de la ratio, y las vincula por fin con las ideas universales de la mens. Así, aquel rayo celeste que descendió fluyendo hasta lo más bajo, refluye a lo sublime [...] el alma del hombre restituye el mundo que estaba trastocado pues con su tarea (munus) el mundo, antes espiritual y que se había hecho corpóreo, se purifica sin cesar y día a día se espiritualiza*²⁵

A partir de la concepción del cosmos como un organismo vivo y unificado se considera que todos los seres que lo componen están, de una u otra forma, vinculados entre sí por la propia conformación del universo. De este modo, cada ser se ve influenciado por los astros y demás cuerpos celestes, recayendo esta influencia de manera particular en los humanos puesto que son seres a quienes Dios ha otorgado el libre arbitrio²⁶. Hay una posibilidad de que “el rayo celeste que descendió” refluya a lo sublime, aceptando el tutelaje de la casa astral correspondiente. Nos encontramos, pues, con que la astrología propuesta por Ficino guarda una relación estrecha con su visión antropológica, vínculo que también se hará extensivo a las prácticas medicinales.

3. Sobre Saturno y la melancolía. Del aciago al noble astro. El genio melancólico y la glorificación del humor

Ficino parte de la teoría de los cuatro humores, cuyo origen está en la filosofía y medicina antiguas, aceptada desde entonces hasta incluso más allá de su época, para encargarse en el *De Vita* de los aspectos médicos y espirituales que atañen al mal denominado “melancolía”²⁷. Allí recuerda al lector que la salud, la verdadera salud, no se consigue siguiendo las enseñanzas de Sócrates o las prescripciones de Hipócrates, sino que es solo asegurada por “aquel que exclama: (...) Yo soy el camino, la verdad y la vida”²⁸.

Podemos preguntarnos por qué antes de hablar de la melancolía y las formas de protegernos de ella Ficino se refiere a Dios en la persona del Hijo, recordando que solo Él concede la salud y el descanso verdaderos. ¿Acaso tan peligroso puede llegar a ser este temperamento que es necesario recordar al Creador mismo? ¿La preeminencia de este humor por sobre el resto puede ser tan dañino para los humanos? Ya Hipócrates

25. Ficino, M., *Tres libros sobre la vida*, op. cit., p. 43.

26. Aquí vuelve a cobrar importancia la *mens*, propia del existente humano: “Solo las facultades inferiores del hombre estaban hasta cierto punto sujetas a la influencia de las cualidades astrales; las facultades del alma, en particular la *mens*, eran esencialmente libres” (Klibansky, R., Panofsky, E. & Saxl, F., *Saturno y la melancolía*, trad. Balseiro, Madrid, Alianza, 2004, p. 260)

27.

28. Ficino, M., *Tres libros sobre la vida*, op. cit., p. 23.

y Demócrito se habían preocupado por este mal, pues consideraban la “bilis negra” como un humor perjudicial, frío, seco, “como el más desafortunado, desgraciado y temible, advirtiéndose muy especialmente de los peligros que puede ocasionar un aumento de la bilis negra”²⁹. Tempranamente se consideró a la melancolía como un humor relacionado con la tristeza, la miseria, la debilidad; como el temperamento culpable de las más profundas desdichas y pesares que podía conducir al alma humana a los abismos más oscuros de la existencia, haciendo perder de vista el lugar privilegiado del humano en el cosmos. En última instancia la melancolía podía llegar a consumir a quien la padeciera, alejando el alma del padeciente de la vida eterna prometida por Dios.

Los primeros estudios de este mal, que conducía a un pesimismo casi irremediable, no tardaron mucho en confundir o mezclar el humor melancólico con una enfermedad homónima, la cual tenía su causa en el mismo exceso de bilis negra que confería a los humanos tal condición. El temperamento que hacía de los melancólicos seres perturbados no escapaba de las consideraciones astrológicas que lo presentaban como hijo de Saturno. Hecho que no se perdió de vista cuando se comenzó a entender y estudiar la melancolía como una enfermedad “real” y ya no como mero temperamento, tratándose de un mal temido desde la época Clásica; dado que sus males corporales no tardaban en hacer aparecer dolencias mentales y espirituales³⁰.

Ahora bien, el interés de Marsilio en la melancolía comienza en el tratamiento de su propia persona, pues él mismo era un melancólico, un hijo del infausto Saturno. Mientras que en el primer libro del *De Vita* nos aconseja, como buen médico, cuidados para la salud, en el tercer libro dará indicaciones para lograr la correcta influencia del astro saturnino mediante los conocimientos heredados de la magia natural neoplatónica.

Ficino menciona tres causas de la melancolía, a saber: celeste, natural y humana. La primera, la celeste, se debe al ya mencionado influjo de Saturno. Este astro se encuentra lo suficientemente lejos del sol como para recibir su luz y calor, por lo que la naturaleza de quienes hayan nacido bajo su égida será fría y seca. La segunda causa, la natural, tiene relación con el aislamiento y la reclusión interior, “como desde la periferia al centro”, manteniéndose fijo en este centro como si de tierra se tratase. La tercera causa es la humana, en la cual los espíritus abandonan el estómago y el hígado para subir al cerebro, resecaando gran parte del cuerpo; dado que el espíritu de estos humanos se encuentra abocado a tareas intelectuales, hace que el cerebro se consuma

29. Burton, R. *Anatomía de la melancolía*, op. cit., p. 55.

30. Ficino, M., *Tres libros sobre la vida*, op. cit., p. 23.

en un exceso de bilis negra³¹.

Notamos que no solo los nacidos bajo el don de Saturno tienen una predisposición melancólica, sino también aquellos que se ocupan de las tareas contemplativas e intelectuales. Tomando la responsabilidad de ser el médico del que carecen³² los hombres de letras, Ficino les recomienda "... cuidar, ante todo, el cerebro, el corazón, el hígado y el estómago, con el mismo esmero con que los corredores cuidan sus piernas"³³. La bilis negra es un mal que ataca a los hombres de letras, en particular a los filósofos³⁴, al ser la secreción más abundante.

No obstante, este mal puede ser tratado atendiendo a los dones celestes que nos son propios. Ficino nos dice que: "Lo único que hace falta es que cada cual se dirija al miembro celeste a quien está sometido de manera especial"³⁵. La relación de la melancolía y Saturno es clara en ciertas tareas, las cuales Ficino enumera en el tercer libro del *De Vita*:

A través, pues, del distanciamiento respecto de las cosas humanas, a través del ocio, la soledad, la constancia, a través de la teología y la filosofía más secreta, de la superstición, la magia, la agricultura, a través de la tristeza, finalizamos bajo el dominio de Saturno³⁶.

El genio, incluidos los filósofos clásicos, deben su excepcionalidad a su condición de melancólicos. ¿Pero cómo es que un humor asociado a los males, las tristezas y depresiones también podría constituir a la personalidad excepcional o genial? ¿Acaso llegando a los peligrosos límites de la melancolía, antes de caer por el abismo de la locura, es posible encauzar este mal para lograr sacar provecho de éste? La propuesta de Ficino consiste en rescatar un aspecto de este tan aciago humor para revalorizar la singularidad espiritual que puede alcanzar el melancólico, en comunión con el macrocosmos. Pero para llevar adelante esta tarea "Debe tenerse el valor necesario para investigar, con la ayuda de Dios"³⁷. Ficino, tras mencionar las tres causas de

31. "Ficino responde diciendo que 'tres son las causas por las que los estudiosos son o devienen melancólicos': 1º) porque la contemplación intelectual está gobernada por Saturno, planeta frío y seco y por tanto otorga estas cualidades (la melancolía) a los intelectuales; 2º) porque el trabajo intelectual exige aislamiento, abstracción y concentración, características vinculadas con el movimiento de la Tierra hacia el centro; y la melancolía es 'terrosa'; 3º) la contemplación intelectual gasta *spiritus* y por ello sangre, hace que se olviden y descuiden las funciones alimenticia y digestiva generándose una mala situación humoral en el organismo, de la cual surgen los terribles fantasmas interiores que azotan al melancólico", (Granada, M., "Amor, spiritus, melancolía", *Faventia*, n.º, 1984, p. 67)

32. "A los estudiosos de las letras ahora sólo les falta un médico que tienda la mano durante el camino y ayude con consejos saludables y con medicinas a quienes no han sido abandonados ni por el cielo ni por su espíritu ni por el padre de familia ni por el preceptor" (Ficino, M., *Tres libros sobre la vida, op. cit.*, p. 24)

33. Ficino, M., *Tres libros sobre la vida, op. cit.*, p. 68.

34. "Pero de entre todos los hombres de letras, están sobre todo oprimidos por la bilis negra aquellos que, entregados con pasión a la filosofía, apartan su mente del cuerpo y de las cosas corpóreas y las unen a las incorpóreas" (Ficino, M., *Tres libros sobre la vida, op. cit.*, p. 27).

35. Ficino, M., *Tres libros sobre la vida, op. cit.*, p. 93.

36. *Ibid.*, p. 95.

37. *Ibid.*, p. 87.

melancolía, divide a esta en dos clases para comprenderla mejor. Por un lado, estará la melancolía natural y por otro la *adusta*, de las cuales solo la primera tendrá un aspecto positivo para Ficino (aún con recaudos), mientras que la *adusta* será asociada a los males y enfermedades. La melancolía *adusta* es producto de un recalentamiento de la sangre y:

... la melancolía que nace de un recalentamiento es perjudicial para la capacidad de juicio y para la sabiduría. Pues, en efecto, cuando el humor se enciende y arde, suele producir aquella excitación o aquel delirio que los griegos llaman manía y nosotros furor. Pero cuando se extingue (...) provoca aturdimiento y entontecimiento. Y a esta disposición del ánimo se la llama propiamente melancolía, demencia o locura³⁸

Mientras que la melancolía natural “nos resulta provechosa para la adquisición del juicio y de la sabiduría, y aun entonces no siempre”³⁹ Esta melancolía natural, en una medida justa y siendo sutilísima, es la que abre las puertas de la excepcionalidad, por lo que tendrá una connotación favorable en relación con la *adusta*. La proximidad establecida entre el estado melancólico y el ingenio sobresaliente de quienes la padecen encuentra un correlato con la causa celeste, anteriormente mencionada, de la melancolía: Saturno. Ficino nos dice al respecto que:

El más encumbrado de los planetas, eleva a quien le busca a la contemplación de las cosas más sublimes. Por este motivo, los filósofos finalizan con el ser singular, especialmente cuando su alma, así alejada de los movimientos externos y del propio cuerpo, se acerca lo máximo posible a las cosas divinas y se convierte casi en su instrumento⁴⁰

Con esto, el florentino quiere decir que los filósofos se olvidan de sus cuerpos en pos de la contemplación de lo trascendental para ser instrumentos de estas “cosas divinas”. También es necesario mencionar otro tipo de melancolía que no es tratada en *De Vita*, pero sí en *De Amore*, en donde se considera “que el amor era una enfermedad vecina a la melancolía”⁴¹. En el afán amoroso donde el amante busca retener el objeto amado que está destinado a ser contemplado es que el alma del amante es “arrastrada hacia la imagen del amado grabada en la fantasía” hasta el punto en que:

El cuerpo se reseca y enflaquece y los amantes se ponen melancólicos. De esta sangre seca, espesa y negra se produce la melancolía, esto es, la bilis negra, que llena la cabeza con sus vapores, deseca el cerebro y no cesa, día y noche, de turbar el alma con visiones tétricas y horrendas. Es lo que ocurrió por amor, se dice, al filósofo epicúreo Lucrecio, quien, atormentado primero por el amor, luego por la locura, acabó por matarse con sus

38. *Ibid.*, p. 28.

39. *Ibid.*, p. 29.

40. *Ibid.*, p. 30.

41. Ficino, M., *De amore, comentario al Banquete de Platón*, op. cit., p. 153.

propias manos⁴²

En la primera parte de su *De Vita*, Ficino da advertencias médicas para alejar la melancolía nociva con el fin de alimentar la bilis “cándida” y lograr templar la bilis negra, evitando así el desequilibrio humoral que despierte enfermedades indeseadas. Señala la presencia de “tres monstruos” que los hombres de letras deben evitar en cualquier circunstancia, a saber: el coito que “desborda las propias fuerzas”, ya que éste “seca inmediatamente los espíritus, sobre todo los más sutiles, debilita el cerebro y daña el estómago y las partes situadas en torno al corazón”⁴³ (*Ficino, Tres libros sobre la vida*, 2006, pág. 31), aludiendo a la tradición hipocrática que compara el coito con la epilepsia; dicho monstruo es incitado por la Venus celeste. El segundo monstruo, alimentado por Baco, es el exceso de vino y comida que producen una embriaguez que llena de malos vapores el cerebro y también produce malas digestiones. El tercer monstruo es aquel que lleva a las personas a “prolongar con frecuencia las vigilas hasta altas horas de la noche, sobre todo después de la cena, de modo que luego se hace preciso dormir hasta muchos después de la salida del Sol”⁴⁴, por lo que Ficino aconseja dedicar el día al estudio y la noche al sueño, pues “cuando sobreviene la noche, se alzan con el predominio la melancolía más densa y más fría y la pituita”⁴⁵. Esto en lo que a la salud corpórea respecta, más la condición de melancólico puede ser aprovechada por quien la padece al encauzar su filiación astral: los hijos de Saturno están llamados a ser seres excepcionales, por lo que tal ingenio puede despertar al conducirse con diligencia a tal astro. He aquí la propuesta de Ficino: ese ser celeste que tan emparentado con las desgracias y males, el infausto Saturno, puede ser también un astro noble y enriquecedor para los melancólicos una vez que se hayan colocado bajo la luz de su regente, consiguiendo así un grado de contemplación del cosmos en verdad particular. Hijos de Saturno serán, pues, no solo aquellos que hayan nacido bajo su carta astral sino también todos aquellos que se dediquen a estudios contemplativos, tales como las letras o la filosofía. De la misma manera en que el alma está expuesta a las influencias de los planetas, ella misma puede inclinarse hacia otros intereses y allí buscar los dones celestes prestados por un astro distinto al de su nacimiento; es decir, hay hijos de Saturno “naturales” (horóscopo) o por “elección” (actividad intelectual) Es así como Ficino nos da, en el tercer libro del *De Vita*, prescripciones para conseguir el favor de los astros. En lo que ahora respecta nos ocuparemos de cómo acaecer en la virtud de Saturno, y cómo transformar su influencia casi maligna en algo provechoso: por esta razón el tercer libro del *De Vita* lleva el título de “Cómo acrecer la vida en virtud de los astros”⁴⁶.

Al hablar de Saturno nos referimos a este como un astro aciago, pero también

42. *Ibid.*, p 154.

43. Ficino, M, *Tres libros sobre la vida*, op. cit., p. 31.

44. *Ibid.*, p. 32

45. *Ibid.*,

46. *Ibid.*, p. 87.

conservamos la posibilidad de rescatar su aspecto noble. Hay cierta bipolaridad en Saturno que lo vuelve un astro peligroso y de mucho cuidado, pero Ficino les aconseja a los hijos de este astro, hermanos suyos, no tratar de escapar de sus rayos sino acercarse a estos con buena predisposición. Sin perder de vista los cuidados para la salud del cuerpo que ya nos ha enunciado podemos acercarnos a Saturno amistosamente para gozar de beneficios en el alma que, a priori, no parecerían propiciados por Saturno. Aceptando su protección el alma humana no será oprimida por las cadenas de la tristeza o la melancolía dañina que tratamos de evitar, sino que acrecentará su actividad contemplativa e intelectual de una manera beneficiosa.

Y, en fin, la mente contemplativa, en la medida en que se separa no sólo de las cosas que sentimos, sino también de aquellas otras que, de ordinario, y a tenor de los hábitos humanos, imaginamos y razonamos, y se retira con el afecto, la concentración y la vida a las cosas separadas, se expone en cierto modo a Saturno. Sólo a esto Saturno es propicio⁴⁷.

Ficino no solo hace confluír la teoría platónica y aristotélica en lo que a melancolía respecta, sino que también reivindica este humor a partir de la ambivalencia saturnina: ante los aspectos puramente negativos de la melancolía Ficino agrega consideraciones positivas de la misma. Ya hemos mencionado la excepcionalidad del genio melancólico y su predisposición a sobresalir en tareas intelectuales, no obstante, no debemos obviar su particular elevación a lo sublime que hay en el cosmos. Los saturninos pueden cultivar su espíritu de manera tal que, mediante la contemplación⁴⁸ y la superioridad del espíritu, puedan alcanzar una comunión con el macrocosmos, con el aspecto divino que conforma el universo todo y, en última instancia, con el mismo Amor de Dios. De esta manera insta a no temer a Saturno, sino abrazar su égida celeste. Leemos:

Tú, por tu parte, no pases por alto el poder de Saturno. Es de hecho el más poderoso de todos los planetas. Los planetas sufren las influencias de los cuerpos celestes a los que se aproxima. Ahora bien, ocurre que todo se aproximan a Saturno, más que a la inversa, y los planetas que están en conjunción con él actúan según la naturaleza humana (...) Y aunque es verdad que la mayoría de los hombres le temen muchísimo porque es ajeno a la vida social humana, creen, sin embargo, que es benévolo incluso con este estilo de vida si, cuando está dotado de muchísimo poder y autoridad en el ascendente, mira favorablemente a su Júpiter o lo acoge benévolo en sus confines⁴⁹.

Abrazando la estela que Saturno refleja a través de sus rayos celestes los humanos pueden encontrarse a sí mismos sobresaliendo en las letras, las artes, la filosofía y las

47. *Ibid.*, p. 154.

48. "Saturno a través de los demonios saturninos fortifica el don de la contemplación" (Ficino, M., *De amore*, comentario al Banquete de Platón, op. cit., p. 139)

49. *Ibid.*, p. 155.

actividades de inventiva e ingenio, ya que Saturno los eleva a la materia sublime del universo a través de la *mens*, la parte más elevada del alma, cancelando los efectos malignos de la bilis negra. Ficino nos dice que “Cuando la profesión concuerda con la naturaleza, nos asisten dos demonios casi idénticos, o en todo caso, muy parecidos, y entonces nuestra existencia es más conforme consigo misma y más tranquila”⁵⁰. También dice que:

Todo el que ha nacido sano de mente y dueño de sí, está naturalmente encauzado por el cielo a una actividad y a un género de vida honrado y honorable. Quien desee, pues, tener al cielo propicio, debe dedicarse específicamente a esta actividad y asumir este estilo de vida y llevarlo adelante con celo, pues el cielo se mostrará favorablemente a sus empresas (...) Esto es sin duda aquello para lo que el cielo y el regidor del cielo te han engendrado⁵¹

A su vez hay otras formas de acrecentar la virtud de los astros en la vida de cada uno, para así conseguir dicha y longevidad; tales como la creación o forja de anillos, cruces o el mero uso de determinadas piedras y talismanes que guardan dentro de sí beneficios de índole celeste, por estar emparentadas a tal o cual astro⁵².

Pero el vuelo mayor hacia lo divino ocurrirá cuando el melancólico, aceptando su filiación saturnina, pase no de padeciente a genio, sino de genio a mago⁵³. He aquí la mayor glorificación que Ficino realiza de Saturno, aún en la ambigüedad del astro; poniendo a Plotino como autoridad para decir esto. El carácter singular y apartado del mundo del melancólico, una vez contando con el auspicio de Saturno devela las capacidades de la *mens* para el acceso al aspecto divino del universo: este mago será quién comprenda y logre captar los dones celestes, interpretando a su vez los caminos que Dios, en la persona del Hijo, ha dado a la humanidad y por la cual está puede salvar su cuerpo y alma a la vez.

50. *Ibid.*, p. 159.

51. *Ibid.*, p. 157.

52. En el tercer libro del *De Vita*, Ficino menciona la posibilidad de atraer el influjo de los astros, disuelto por todo el cosmos, mediante objetos que guardan dentro de sí (debido a su propia conformación) con mayores grados dichos rayos celestes. Usar estos objetos transferiría los bienes de los astros a sus portadores, siendo un nivel menor de magia blanca (ya que se develan las propiedades ocultas de piedras y metales). La fabricación de anillos de oro o plata durante la aparición de la luna en el cenit o el uso de piedras como la esmeralda, el zafiro, los rubíes o incluso los cuernos de unicornios pueden absorber los bienes del alma del mundo y así brindar los bienes a quienes luzcan estas piedras.

53. “El hombre hermético, criatura excepcional, devenía, así, el hombre mago: aquel ser capaz de hacer converger en su persona, utilizándolas, todas las fuerzas del universo. El hombre mago es capaz de asimilar la capacidad creativa de la divinidad y de capturar los influjos, dones y beneficios celestes de los astros fastos, gracias a su profundo conocimiento de las correspondencias y de los vínculos existentes entre los distintos planos de una realidad donde las imágenes celestes son signos y no causas, explicitaciones de los conceptos divinos, símbolos de la armonía del mundo.” (Rius, R., *De la melancolía y la inspiración*, Pamplona, Paisajes, 1987, p. 38)

4. Conclusión

En el recorrido trazado hasta aquí se ha dado cuenta, brevemente, de la cosmovisión que Ficino ha teorizado, visión impregnada de una fuerte herencia neoplatónica con rastros de otros autores que conforman la *Prisca theologia*, en un marco teórico cristiano. El universo vivo, entendido como un gran animal susceptible de los rayos provenientes de los astros y comunicado entre sus múltiples componentes busca la armonía celestial en pos de la que fue creado por Dios.

Dicha armonía debe ser buscada por el existente humano, reflejo del macrocosmos, creatura hecha a imagen y semejanza de Dios, susceptible de su espíritu y de las influencias y el poder de los astros. No obstante, la libertad es uno de los atributos particulares que el Creador ha dado a los humanos y la cual permite exponerse a los rayos provenientes de los astros o buscar el patrocinio de un astro distinto al que fue designado. La antropología precisada por Ficino no puede desentenderse de la cuestión astrológica debido a esta concordancia ontológica del alma humana con el Espíritu del Mundo, afectando, de manera sutil, no solo el alma sino también el cuerpo de cada humano. Ficino, filósofo, médico y sacerdote, se sirve entonces del calendario astronómico para sacar provecho de los influjos celestes y así poder curar almas y cuerpos afectados por los males del desequilibrio humoral, en especial del desequilibrio melancólico.

La preeminencia de la bilis negra en el cuerpo y la carta natal saturnina conducían a la fatalidad, la desesperación y profundas depresiones que dañaban alma y cuerpo al unísono, volviendo al melancólico un completo desdichado con una gran dificultad para llevar a cabo tareas cotidianas y de cualquier tipo. Y si bien, como ya se ha dicho, la excepcionalidad y el genio eran asociados al humor melancólico desde los pseudo aristotélicos es recién a partir del Renacimiento que dicha tesis, en sintonía al furor divino heredado de Platón, la melancolía pasa a tener un aspecto positivo. Saturno, ese astro tan deplorable y de cuidado, ahora puede ser un amigo para quien se dedique a las letras y con suma diligencia y fervor abraza al planeta: Saturno, actuando ya con una actitud nobilísima, puede rescatar a los humanos de las desdichas perpetuas para elevarlos por sobre cualquier otra de sus posibilidades, dejando atrás agonías y desgarraduras del alma. Esta nueva concepción del melancólico como posible genio en las artes o con un carácter extraordinario para las tareas tanto intelectuales como contemplativas primó a partir del Renacimiento gracias a la propuesta de Ficino, a tal punto que en el siglo XVI, una verdadera ola de conducta melancólica invadió Europa, para luego ser retomada por Pico Della Mirandola y más tarde durante la Modernidad⁵⁴. El que era así un astro que podía empujar el alma a abismos infernales pasó a ser el propio remedio contra la malignidad del hado, puesto que “Saturno

54. “Es justamente esta mirada que ofrece Ficino sobre la melancolía la que ingresa en el siglo XV, trasciende las fronteras de la filosofía hasta el arte y penetra en la Modernidad permitiendo discutir la obra de Ficino en un contexto más amplio que el renacentista”, (Paul, A., *op. cit.*, p. 185).

no es apto ni para los negocios civiles ni para las acciones bélicas, sino para la contemplación⁵⁵; acercando, contra los pronósticos anteriores, el alma del humano al alma del mundo y, con ello, a Dios mismo.

Fecha de Recepción: 15/04/2021

Fecha de Aceptación: 06/03/2022

55. Ficino, M., *Tres libros sobre la vida*, *op. cit.*, p. 156)

Las fenomenologías del tiempo de Husserl e Ingarden



Carlos Alberto Macías Martín
(UBA, Argentina)

Abstract

In the present article I develop a comparative analysis between Husserl's and Ingarden's phenomenologies of time. My guiding thread will be the idealism-realism debate. Toward the end of the analysis, I suggest that interpreting Husserl's idealism in an strictly epistemological and metaphysically neutral manner might offer us a way of compatibilizing both theories, since under this interpretation husserl's doctrine of time can be read as a subjective analysis of the constitution of the objectivities studied in Ingarden's ontology.

Keywords: Husserl, Ingarden, Time, Phenomenology

Resumen

En el presente trabajo realizo un análisis comparativo entre las filosofías del tiempo de Husserl e Ingarden que toma como hilo conductor la disputa entre el realismo y el idealismo. Hacia el final del análisis sugiero que las posiciones de ambos autores podrían compatibilizarse, ya que si el idealismo Husserliano se interpreta en un sentido estrictamente epistemológico y metafísicamente neutral, puede leerse como un análisis subjetivo del proceso de constitución de las objetividades estudiadas en la ontología de Ingarden.

Palabras claves: Husserl, Ingarden, Tiempo, Fenomenología

Datos del Autor

- Profesor de enseñanza media y superior en Filosofía por la UBA.
- Doctorando en Filosofía por la UBA.
- Correo electrónico: cmaciasmacias@gmail.com

Introducción

En el presente trabajo realizo un análisis comparativo entre las filosofías del tiempo de Husserl e Ingarden que toma como hilo conductor la disputa entre el realismo y el idealismo. La relación entre ambos problemas filosóficos es estrecha, ya que la posición de cada autor con respecto al modo de ser de la realidad se vincula tanto con el método como con los resultados de sus estudios sobre la temporalidad. Husserl, por un lado, reconduce todo análisis de lo real a la subjetividad, dado que, desde la perspectiva fenomenológica trascendental, toda objetividad es concebida como una unidad de sentido constituida a partir de las operaciones sintéticas de la conciencia. En esta teoría, el tiempo posee un lugar privilegiado, puesto que “la forma fundamental (...) que hace posible todas las restantes síntesis de la conciencia, es la conciencia interna del tiempo, que lo abarca todo”¹, o tal como se lee en el párrafo 81 de *Ideas*, el tiempo es el “absoluto trascendental último y verdadero”². Ingarden, por otra parte, rechazó el giro trascendental de su maestro y sostuvo una posición realista con respecto al modo de ser del mundo. Desde este marco, en *La Controversia sobre la existencia del mundo* realiza un tratamiento del fenómeno del tiempo que muestra, en su *posibilidad*, una temporalidad que no es constituida por la conciencia, sino que la incluye.

A pesar de sus marcadas diferencias, hacia el final de este trabajo sugiero que las posiciones de ambos autores podrían compatibilizarse, ya que, si la perspectiva Husserliana se interpretase en un sentido *estrictamente epistemológico* y *metafísicamente neutral*, podría leerse como un análisis subjetivo del proceso de constitución de las objetividades estudiadas en la ontología de Ingarden.

El trabajo se divide en 4 apartados. En el primero realizo una presentación general de la disputa entre el idealismo y el realismo en los dos autores. En el segundo y el tercero expongo las teorías del tiempo de Husserl e Ingarden, respectivamente. En el cuarto expongo las bases para una fenomenología del tiempo que complementa ambas posturas.

1. La disputa entre el realismo y el idealismo

Como es harto sabido, entre los discípulos tempranos de Husserl fue Ingarden quien combatió con mayor insistencia el giro trascendental del maestro. Su crítica fundamental, que despliega con todo detalle en *Sobre los motivos que llevaron a Husserl al idealismo trascendental*, es que la filosofía de Husserl niega *injustificadamente* la idea realista de existencia. Esto ocurre por considerar a la epistemología —entendida como análisis constitutivo— como la única vía aceptable para la investigación

1. Husserl, E. *Meditaciones Cartesianas*, trad. Gaos y García-Baro, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 91

2. Husserl, E. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, trad. Gaos, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 192

filosófica.

Ingarden identifica cuatro “motivos” que llevaron a Husserl al idealismo trascendental: (I) el concepto de filosofía como ciencia estricta, (II) el método de la reducción fenomenológica, (III) el análisis de la percepción externa y la teoría de la constitución, y (IV) ciertos principios ontológico-formales. Veamos cómo se articulan. Husserl pretendió dar una fundamentación radical del conocimiento, y para eso se embarcó en una búsqueda cartesiana de certeza apodíctica (I). En ese contexto, entendió que en la percepción externa no podría encontrar la cognición indubitable que buscaba. Esto determinó un giro hacia la inmanencia que le permitiría concentrarse, no en el objeto trascendente de la percepción —que siempre puede ser puesto en duda— sino en la percepción misma, es decir, en los actos de conciencia indubitables que nos presentan el objeto. Este movimiento hacia la inmanencia fue posibilitado por la reducción fenomenológica (II), que es la puesta entre “paréntesis” de toda presuposición existencial con respecto al mundo externo. Más específicamente, implica la suspensión de la tesis de la “actitud natural”, que afirma la existencia del mundo con independencia de la conciencia. En el terreno fenomenológico trascendental abierto por la reducción, los objetos son analizados *exclusivamente* como correlatos intencionales de los actos de conciencia. Esto se expresa con claridad en los análisis de la percepción externa (III): al situarnos frente a un objeto del mundo “exterior” —por caso, una computadora— solo *un* aspecto determinado “llena” la intención del acto perceptivo —su pantalla. Este escorzo “actual” apunta hacia otros aspectos “potenciales” —sus lados, su parte trasera— a través de intenciones “vacías” que podrán ser actualizadas en actos posteriores de percepción. Este “no poder ser dado todo de una vez” del objeto define su *trascendencia*, ya que, al no agotarse en mi experiencia actual, siempre puede “sorprenderme” en el transcurso de su exploración, que es potencialmente infinita. En este sentido, la *efectividad* de la cosa —el hecho de que sea intencionada como existente— es el reflejo de la convergencia armónica de las percepciones, lo cual implica que su trascendencia es *constituida* por la articulación de los actos de dar sentido de la conciencia y sus correlatos intencionales. Estos análisis, al parecer de Ingarden, redundan en un idealismo, ya que determinan una *homogeneidad* entre la conciencia y la cosa. La situación se vuelve más acuciante si se toman en cuenta ciertos presupuestos ontológico-formales (IV) que subyacen a los análisis de Husserl. El primero es el principio según el cual un todo sólo puede estar compuesto de partes que tengan la misma esencia. El segundo es la aserción de una diferencia *esencial* entre la conciencia y las cosas físicas. La conjunción de estos dos supuestos determina que “no pueda ocurrir una inclusión de la conciencia pura en el mundo real” ya que “esta inclusión sólo sería posible si negásemos el carácter de autonomía existencial a los objetos percibidos y los convirtiéramos —en línea con la solución idealista de Husserl— en meros sentidos noemáticos denotados intencionalmente por actos de experiencia conectados de manera sintética y uniforme”³.

3. Ingarden, R. *On the Motives which led Husserl to Transcendental Idealism*, trad. Hannibalsson, The Hague, Martinus Nijhoff, 1975, p. 66

Ingarden analiza críticamente cada uno de estos “motivos”. Lo primero que nota es que, en tanto tres de ellos son de carácter epistemológico, las tesis de Husserl no tendrían que redundar *necesariamente* en un idealismo, ya que tras el análisis inmanente uno tendría que poder regresar a la trascendencia. Pero el problema es que Husserl, tras haber “obtenido una visión del proceso de constitución del sentido de los objetos (o fenómenos) en el curso de los actos de conciencia correspondientes”, consideró “la restauración de estos objetos a su modo de existencia propio una absolutización de lo que - según él - es existencialmente relativo en relación a los procesos de la conciencia pura”⁴. En otras palabras, Husserl nunca recupera el sentido original —realista— de trascendencia (el que había sido “puesto entre paréntesis”), sino que, en el proceso de su clarificación epistemológica, lo *transforma* en un concepto idealista: el objeto como unidad de sentido. Para mostrar la pertinencia de su lectura, Ingarden se remite reiteradamente al párrafo 49 de *Ideas*, donde Husserl afirma que el mundo espacio-temporal es “un mero ser intencional (...) un ser que por principio sólo es intuible y determinable en cuanto es el algo idéntico de multiplicidades motivadas de apariencias - pero que *además de esto* no es nada”⁵. Para el filósofo polaco, ninguno de los análisis de Husserl justifica esa tesis: del hecho de que los objetos sean dados a través de escorzos y por ende “inadecuadamente”, tan solo se sigue, como reza el párrafo 46 de *Ideas*, la “indubitabilidad de la percepción inmanente” y la “dubitabilidad de la trascendente”, pero de ninguna manera se deriva una diferencia en el *modo de ser* de lo que es dado en estas experiencias. En particular, no se justifica la tesis del párrafo 44, que afirma “el ser meramente fenoménico de lo trascendente y el ser absoluto de lo inmanente”, o la del 55, que sostiene que “toda la realidad en sentido estricto existe por obra de un dar sentido”. Según Ingarden, la dubitabilidad de lo trascendente, es decir, la falta de un proceso perceptivo finito en el cual podamos obtener certeza de, por un lado, la existencia, y por otro, la naturaleza de la cosa —la seguridad de que posee efectivamente las características que ha mostrado hasta cierto momento— tan sólo “nos da el derecho de afirmar que nuestro conocimiento sobre la cosa (...) no es absolutamente certero”⁶, pero no de “transformar el *sentido* genuino [realista] del modo de existencia de las cosas físicas (...) en una existencia puramente intencional”⁷. Nótese que en este pasaje Ingarden habla del *sentido* realista de trascendencia, pero no de la *existencia* de objetos que efectivamente actualicen dicho modo de ser. Este punto es crucial para entender su propuesta filosófica, ya que, como veremos, la ontología ingardiana es un análisis de *ideas*, es decir, del orden de lo *posible*, y no de entidades efectivamente existentes. En este sentido, Ingarden dice que incluso si se diera el caso en el que todos los “objetos de sentido” analizados por el epistemólogo no se correspondieran con un mundo “en sí” independiente de la conciencia, esto sólo significaría que dicho mundo *existe*, pero no que su *idea* deba ser abandonada en favor de considerarlo un correlato

4. *Ibid.*, p. 53

5. *Ibid.*, p. 114

6. *Ibid.*, p. 55

7. *Ibid.*, p. 57

puramente intencional de la experiencia. Para justificar su postura, Ingarden se remite a la experiencia misma: en el proceso constitutivo, la subjetividad trascendental parte de datos sensibles que siente “como algo extraño a sí mismo”⁸; esto se vuelve patente cuando una afección nos resulta desagradable y queremos deshacernos de ella, ya que en ese caso el “puro comportamiento consciente con respecto a los datos sensibles sólo puede modificarlos hasta cierto punto (...) pero esto no altera el hecho de su “otredad” y de su relativa independencia del sujeto”⁹. Por ende, puede decirse que “en el proceso cognitivo de percepción surge, en el contexto de la constitución del “sentido de objeto” de cierta cosa o proceso, un *sentido* que apunta a la autonomía existencial de dicha cosa —es decir, a la cosa como existente “en sí”¹⁰. Volviendo a las tesis de Husserl, es evidente que puede decirse de los productos sintéticos de la conciencia que son unidades de sentido y que además de esto no son “nada”, pero “que son idénticamente lo *mismo* que las cosas u otra clase de objetos que *aparecen en estas unidades de sentido* (...) parece no estar suficientemente justificado”¹¹. En otras palabras, por más que en nuestra experiencia siempre estemos frente a “unidades de sentido” constituidas por la conciencia, que pueden o no corresponderse con una realidad “en sí”, el hecho de que en la constitución de dichas unidades nos comportemos “de forma principalmente receptiva”, adaptándonos a los “datos experimentados” y creando un “sentido de objeto” que es “producido bajo el impacto de una realidad que se impone ella misma como independiente”¹², determina que le atribuyamos al *contenido* de dichas unidades un sentido de trascendencia realista. Por ende, si bien desde el análisis epistemológico nos concentramos en el carácter *intencional* que caracteriza a toda objetividad, esto no tiene que obliterar la diferencia ontológica —que brota de la experiencia misma— entre objetividades que son el producto *exclusivo* de la actividad productiva del sujeto y aquellos objetos que además existen “en sí”. A riesgo de ser reiterativo, es importante recordar que la pasividad que experimentamos en el proceso constitutivo no prueba la *existencia* de una realidad “en sí”, sino que tan solo motiva su *idea*. Incluso si no pudiéramos conocer la realidad “en sí”, “tendríamos que tomar la posición agnóstica (...) reconociendo al mismo tiempo la solución realista aunque esta pudiera estar fuera de nuestro alcance”, pero de ninguna manera tendríamos que “*adoptar la solución*

8. *Ibíd.*, p. 58

9. *Ibíd.*, p. 59

10. *Ibíd.*, p. 60

11. *Ibíd.*, p. 48

12. *Ibíd.*, p. 62

idealista”¹³.

2. *El tiempo en Husserl*

En la teoría del tiempo de Husserl se evidencian los primeros tres “motivos” que, según Ingarden, lo condujeron al idealismo. En primer lugar, el estudio de la temporalidad es restringido, por medio de la reducción fenomenológica (II), a la inmanencia apodíctica (I): para situarnos frente al “tiempo inmanente del curso de la conciencia”, que está compuesto por “datos absolutos” de los cuales “sería absurdo” dudar, debemos realizar una “completa exclusión de cualesquiera asunciones, estipulaciones y convicciones a propósito del tiempo objetivo”¹⁴. En segundo lugar, estas consideraciones metodológicas son puestas en estrecha relación con la teoría de la constitución (III): la reducción y el análisis inmanente posibilitan el paso de lo fundado —el tiempo objetivo— a lo fundante —“las vivencias en que lo temporal en sentido objetivo aparece”. Es necesario distinguir entre un tiempo “percibido” y otro “sentido”, siendo este último “el dato fenomenológico por cuya percepción empírica se constituye la referencia al tiempo objetivo”¹⁵. Para mostrar en qué consiste este proceso de constitución, Husserl toma como punto de partida el caso de la percepción de una melodía. Lo primero que salta a la vista en el análisis es que la aprehensión de la duración de la melodía no sería posible si nuestra conciencia percibiera únicamente la nota efectivamente existente; si así fuera, sólo oíríamos una pléthora de notas separadas, y no el transcurso de una melodía. Es por esto que Husserl plantea que la conciencia del presente es un campo extendido que contiene en sí a los modos del “pasado” y del “futuro”. En términos técnicos, Husserl sostiene que en el acto perceptivo encontramos, además de la “impresión primaria”, que es el momento de conciencia dirigido a la fase inmediatamente existente, “retenciones” que intencionan las fases recién acaecidas y protenciones que intencionan, de manera más o menos definida, las fases que están por ocurrir. Esta estructura formal tripartita se mantiene estable a pesar de que el contenido de las vivencias se renueve constantemente, y tiene una dinámica interna altamente compleja. Supongamos que percibimos una melodía

13. *Ibid.*, p.64. Diversos autores han discutido la interpretación de Ingarden (Sokolowski, R., “Review of the book *On the Motives which led Husserl to Transcendental Idealism*” en *The Journal of Philosophy*, N° 74 (3), (1977), pp. 176-180; Wallner, M. I., “In defense of Husserl’s transcendental idealism: Roman Ingarden’s critique re-examined” en *Husserl Studies*, N° 4, (1987), pp. 3-43), sosteniendo que en su lectura de Husserl el polaco no habría visto que todas las afirmaciones con respecto al modo de ser de lo real - por ejemplo, el párrafo 44 - son hechas *bajo la reducción fenomenológica*, y que por ende tienen un sentido meramente epistemológico, y no metafísico. Según estos autores, Husserl habría permanecido metafísicamente neutral (que, por cierto, es lo que el mismo Ingarden reclama cuando dice que los análisis de Husserl llevan, a lo sumo, al agnosticismo). No es este el lugar para determinar si la interpretación de Ingarden es acertada, pero quisiera notar que, aun si considerásemos que Husserl no traspasa los límites del análisis epistemológico, la crítica de Ingarden no sería desestimable, ya que esta llama la atención sobre el hecho de que *limitarse* al análisis constitutivo podría obliterar otros modos de ser que no son accesibles a los análisis *exclusivamente* epistémicos. En otras palabras, podríamos decir que, aunque Husserl no haya incurrido en un dogmatismo *metafísico*, su idealismo metodológico/epistemológico podría tener consecuencias a nivel *ontológico*: la omisión del sentido realista de trascendencia.

14. Husserl, E., *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, trad. Serrano de Haro, Madrid, Trotta, 2002, p. 26

15. *Ibid.*, p. 29

de tres notas: W, X y Z. Cuando escuchamos W, esta es dada en la impresión primaria. Ahora bien, cuando W le deja su lugar a X, W no desaparece de la conciencia, sino que es retenida en la retención. Esto no significa que W sea consciente de la misma manera en que X lo es, ya que “el sonido retenido no es ningún sonido presente”: a diferencia del eco o de la resonancia, que pertenecen a la percepción, lo retenido no “existe como parte ingrediente en la conciencia retencional”, es decir, no hay un contenido sensible que sostenga su presencia¹⁶. La retención es una “conciencia originaria” que nos da una experiencia de la nota *como pasada*: “solo en el recuerdo primario *vemos* lo pasado (...) la esencia de este consiste en traer a intuición primaria, directa, la novedad y la peculiaridad del “acaba de ser” o del “antes”, justo como la esencia de la percepción del ahora es traer el ahora directamente a intuición”¹⁷. Por otra parte, la retención no opera únicamente sobre la nota que acaba de pasar. Cuando suena X, Z es anticipada en la protención —que es motivada por la retención de W, ya que las protenciones “crecen” a partir de las experiencias pasadas¹⁸— y cuando esta protención se “cumplimenta” con el acaecimiento de Z, no solo es retenida X, sino que también lo es la retención previa de W: “cada retención posterior [a la primera] no es mera modificación continuada que nace de la impresión originaria, sino modificación continuada de todas las modificaciones previas incesantes del mismo punto inaugural”¹⁹. Esto da como resultado un proceso *seriado y constante*, donde todos los contenidos originarios están sujetos al mismo “ritmo” retencional, modificándose en retenciones de retenciones. Esta constancia garantiza la conservación del orden de los sonidos a medida que se “hunden” en el pasado. Ahora bien, frente a este río incesante de modificaciones retencionales podríamos preguntarnos: “¿cómo entonces se abre paso (...) la conciencia del tiempo objetivo, y en primer término la del lugar idéntico de tiempo y de la extensión temporal idéntica?”²⁰. La respuesta la encontramos en la actividad interpretativa de la conciencia. Según Husserl, dos “vertientes de la objetivación” se mantienen constantes en el “flujo continuo de modificación de pasado”: la primera se dirige al “puro contenido cualitativo del material de sensación”, conservando fijo el *mismo momento material* —el sonido— a través de las diversas modificaciones; la segunda, que aprehende “los representantes de los lugares de tiempo”, mantiene fija la *misma posición temporal*, que es el momento verdaderamente individualizante²¹. Así, garantizada la identidad del objeto “en lo que hace a su materia y lugar de tiempo”, un último momento de aprehensión, que es el que “pertenece en esencia a la modificación”, interpreta el proceso retencional como un constante retroceso de lo *mismo* en el pasado²². Sin embargo, Husserl aclara que

16. *Ibíd.*, p. 53

17. *Ibíd.*, p. 63

18. Mensch, R. J. *Husserl's Account of our Consciousness of Time*, Milwaukee, Marquette University Press, 2010, p. 105

19. Husserl, E., *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, op. cit., p. 52

20. *Ibíd.*, p. 85

21. *Ibíd.*, p. 86

22. *Ibíd.*, p. 87

“con la conservación de la individualidad de los puntos de tiempo al hundirse en el pasado, todavía no tenemos (...) la conciencia de un tiempo unitario, homogéneo, objetivo”²³. Para esto es necesaria la rememoración²⁴: cuando recordamos una experiencia pasada, no sólo somos conscientes del objeto otrora vivenciado, sino que también rememoramos el horizonte temporal que acompañó a la percepción. Así, al poder reproducir repetidamente cualquier “fragmento de tiempo con el contenido que lo llena”, y al captar “la misma duración con el mismo contenido” en diversos actos de conciencia, llega a constituirse el tiempo objetivo junto a la identidad del objeto²⁵.

De lo expuesto anteriormente se deriva una concepción idealista del tiempo. En efecto, si no fuera porque la actividad interpretativa de la conciencia capta una unidad en la multiplicidad —*un* sonido, o *una* melodía, a partir de las retenciones, protenciones e impresiones originarias— no se constituiría la identidad del objeto y del tiempo. Husserl expresa esta idea con un vocabulario ciertamente idealista: “el *esse* del sonidocosa en un cierto sentido se disuelve en su *percipi* (...) el *percipi*, en el sentido del flujo de conciencia (...) “crea” la cosa, ya que el ser absoluto de este flujo de conciencia es el posible tener y aprehender el sonido, sin el cual el sonido no sería nada”²⁶. Como habrá notado el lector, reaparece aquí, en el contexto específico de un análisis de la conciencia del tiempo, la misma expresión del párrafo 49 de *Ideas* que criticaba Ingarden —quien, como vimos más arriba, consideraba que las tesis de Husserl resultaban en una homogeneidad entre la conciencia y la cosa (*esse* que se “disuelve” en el *percipi*). Otra cuestión que resurge en estos análisis es la modificación epistémica del sentido de trascendencia. Husserl afirma que aunque hayamos suspendido toda interpretación trascendente con respecto al sonido, su inmanencia tiene que ser distinguida de la inmanencia de aquellos elementos que nos dan la conciencia del sonido²⁷ —las impresiones, retenciones y protenciones. Estos últimos forman parte de lo que Husserl llama la conciencia absoluta constituyente del tiempo (CACT), que es la verdadera inmanencia²⁸. Esta es absoluta porque no hay otra conciencia constituyente anterior a ella, por lo que los elementos que la componen no son ellos mismos constituidos, es decir, no responden al esquema “contenido de aprehensión-

23. *Ibid.*, p. 89

24. La cual, de todas formas, depende de la retención. Esta última posee una doble intencionalidad, ya que no solo retiene el contenido pasado, sino que también la conciencia del contenido; “si no me retuviera a mí mismo como habiendo escuchado la nota, no podría recordar que esa nota fue experimentada por mí” (De Warren, N. *Husserl and the Promise of Time: Subjectivity in Transcendental Phenomenology*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p.190).

25. Husserl, E. *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, *op. cit.*, pp. 130 - 131. En rigor, también son necesarios otros sujetos para constituir la temporalidad objetiva. Como señala De Warren, “el tiempo objetivo y las posiciones temporales fijas son intersubjetivas; la objetividad del tiempo se refiere al mundo temporal de una comunidad intersubjetiva” (De Warren, N. *op. cit.*, p. 130).

26. Husserl, E. *On the phenomenology of the consciousness of internal time*, trad. Barnett Brough, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1991, p. 294

27. *Ibid.*, p. 293

28. *Ibid.*, p. 294

aprehensión”. Esto significa que, a diferencia del sonido, no son “objetos”, es decir, no son una “unidad en una multiplicidad”. Por otro lado, estos elementos tampoco pueden ser “temporales”. Como indica Husserl: “los fenómenos constituyentes del tiempo son objetividades por principio distintas de las constituidas en el tiempo. No son objetos individuales ni sucesos individuales, y no cabe atribuirles con sentido los predicados de éstos”²⁹. En virtud de estas diferencias, podríamos decir que el sonido, a pesar de ser analizado en la inmanencia de la conciencia, tiene cierta trascendencia por ser una *unidad de sentido en la multiplicidad*; este sentido *epistemológico* de trascendencia es el que Husserl llama una “trascendencia en la inmanencia”³⁰ y se distingue de la verdadera inmanencia de los elementos de la CACT, que están realmente “contenidos” en ella³¹.

Antes de pasar al siguiente apartado, me gustaría referirme a un aspecto de la teoría del tiempo de Husserl que será crucial para nuestra propuesta de compatibilización con Ingarden. Por más que hayamos resaltado el carácter idealista de la doctrina, resulta imprescindible notar que esta contiene un elemento de *alteridad* irreductible al sujeto. En efecto, para que la constitución de cualquier objetividad tenga lugar, es necesario que la conciencia proto-impresional sea *afectada* por el material hylético: “los “a”, “x”, “y” [los contenidos recibidos] no son nada producido por la conciencia, sino lo originalmente engendrado, lo “nuevo”, lo que ha venido a ser ajeno a la conciencia, lo recibido frente a lo producido por la propia espontaneidad de la conciencia”³². Esto no significa que la hyle sea un dato sensible indiferenciado y desprovisto de sentido alguno —en los *Análisis de la síntesis pasiva*, Husserl presenta los “mecanismos que conforman pasivamente las unidades hyléticas que habilitan al sujeto para la constitución del objeto intencional”, por lo que puede decirse que la conciencia del presente “no solo recibe a lo otro de sí, sino que lo organiza a través de operaciones

29. Husserl, E., *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, op. cit., p. 95

30. Mensch, R. J. op cit., p. 81

31. La CACT suscita una serie de difíciles problemas fenomenológicos. El más relevante es el regreso al infinito que parece surgir al considerar cómo esta conciencia puede ser consciente ella misma. Si esto implicase una vuelta sobre sí que operase de manera análoga a la constitución de un objeto trascendente, entonces habría que distinguir, al interior de la conciencia inmanente, entre actos de conciencia constituidos y la conciencia que los constituye. Como es evidente, esto desplaza el problema un nivel más atrás, ya que ahora podríamos preguntarnos cómo el flujo que constituye a los actos de conciencia es consciente de sí. Si el mismo desdoble fuera aplicado, surgiría un nuevo nivel de conciencia sobre el que hacer la pregunta, y así sucesivamente. La solución de Husserl consiste, como hemos visto, en no aplicarle a la CACT el esquema “contenido de aprehensión-aprehensión” —que introduce la distinción entre acto y objeto al interior de la conciencia. Esta última no es un objeto temporal constituido a la manera de los objetos trascendentes. Ahora bien, ¿cómo damos cuenta entonces de la autoconsciencia? La clave se encuentra en la doble intencionalidad de la retención, que no solo retiene el tono precedente (intencionalidad “transversal”), sino que también la impresión primaria, es decir, la fase transcurrida del flujo (intencionalidad “longitudinal”). Mientras que la primera da cuenta de la constitución de un objeto temporal en la multiplicidad de fases temporales, la segunda explica la autoconsciencia. Como indica Dan Zahavi, la intencionalidad longitudinal no tiene que ser concebida como una “intencionalidad de objeto”, ya que es una manifestación pre-reflexiva de la conciencia (Zahavi, D. *Self-Awareness and Alterity. A Phenomenological Investigation*, Evanston, Northwestern University Press, 1999, p. 73). Esto no quita que la conciencia también pueda ser dada en una conciencia objetivante, es decir, como un objeto constituido en el tiempo, pero esto solo ocurre en la reflexión, que es un acto derivado de la operativa retencional.

32. Husserl, E., *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, op. cit., pp. 120, 121

que motivan la atención del yo para la constitución de un objeto trascendente³³ — pero es evidente que el reconocimiento de una instancia ajena a la consciencia implica que la doctrina de Husserl no puede ser identificada con “un idealismo subjetivo que considere a un ego despojado del mundo como el único y supremo fundamento de la constitución”³⁴. Como recordará el lector, Ingarden encontraba en la *alteridad* como momento irreductible del proceso constitutivo el origen *fenomenológico* de la idea de trascendencia realista. El hecho de que hayamos encontrado este momento en la doctrina de Husserl será una pieza clave para complementar las doctrinas de ambos autores. Pero antes de argumentar en este sentido tenemos que presentar la ontología del tiempo de Ingarden.

3. *El tiempo en Ingarden*

En la *Controversia por la existencia del mundo*, Ingarden presenta la disputa entre el realismo y el idealismo tomando como punto de partida la filosofía trascendental de Husserl. Si se acepta la tesis que afirma la diferencia del *modo de ser* de la conciencia y el mundo a partir de la diferencia de sus *modos de darse* — recordemos que como la primera se manifiesta en la inmanencia, tiene un “ser absoluto e indubitable”, y como el segundo se muestra escorzadamente, posee un ser dubitable y relativo que “admite, en principio, el no-ser” — la disputa entre el realismo y el idealismo parecería muy simple: consistiría en determinar la existencia o inexistencia de aquel mundo cuyo ser es dubitable y relativo³⁵. Además, parecería evidente que sólo el método “trascendental” — “un análisis que tenga como único punto de partida y soporte el dominio de las experiencias puras inmanentes” — es apropiado para resolver la querrela, ya que sólo en la subjetividad encontraríamos la evidencia apodíctica a partir de la cual derivar todo otro conocimiento, y cualquier referencia a un objeto no-inmanente para demostrar la existencia del mundo implicaría una recaída en el dogmatismo de la metafísica tradicional³⁶. Ahora bien, Ingarden considera que el problema es más complejo, y esto en razón de las mismas premisas epistemológicas a partir de las cuales se ha planteado la disputa. Y es que la donación escorzada de lo real no solo suscita dudas sobre la *existencia* del mundo, sino que también sobre su “dotación cualitativa”: la naturaleza del proceso perceptivo no garantiza la existencia, pero tampoco asegura que los objetos conserven el mismo *modo de ser* que se les asigna en un momento dado de la vivencia. Esto significa que el primer miembro de la oposición “mundo real / conciencia pura”, al cual se le atribuye un ser relativo, no ha sido exhaustivamente definido, y que su concepto debe ser “críticamente reexaminado”. La disputa comenzó con un problema epistemológico (la dubitabilidad del mundo) que ahora desemboca en un problema ontológico (el modo de ser del

33. KretscheI, V. “Tiempo y Asociación. Acerca de la relación entre los *Manuscritos de Bernau* y los *Análisis sobre la Síntesis Pasiva*” en *Investigaciones Fenomenológicas*, N°11, (2014), p. 112

34. Zahavi, *op. cit.*, p. 121

35. Ingarden, R. *Controversy over the Existence of the World Volume I*, trad. Szylewicz, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2013, p. 39

36. *Ibíd.*, p. 40

mundo) necesario para resolver un problema metafísico (la existencia del mundo). Ingarden considera que “Husserl sin duda hubiera estado de acuerdo” con la necesidad de la investigación ontológica, pero “probablemente hubiera agregado que un análisis constitutivo es lo que se necesita para resolver las dudas que aquí han surgido”. Como ya hemos visto, este tipo de análisis sólo puede darnos una concepción del mundo como unidad de sentido, y, además, como es un estudio de la inmanencia, presupone “la partición entre los dos dominios del ser” que aquí se encuentran en cuestión. En vista de estas dificultades, Ingarden considera que “en añadido a las cuestiones epistemológicas, preguntas puramente ontológicas tienen que ser tenidas en cuenta para poder resolver el problema metafísico”, y es a esta investigación hacia la que orienta sus esfuerzos teóricos³⁷.

La ontología es una disciplina que consiste en el análisis *a priori* de posibilidades puras. A diferencia de la posibilidad empírica, que está determinada por los hechos del mundo real, la posibilidad pura tiene su fuente en el *contenido de ideas*. Ahora bien, ¿qué es una idea? Ingarden considera que deben distinguirse tres reinos fundamentales en la totalidad de lo que —posiblemente— existe: las entidades individuales, las ideas y las cualidades puras. Las ideas se distinguen por tener una estructura bilateral: por un lado, tienen ciertas propiedades que las caracterizan *qua* ideas; por el otro, tienen un contenido en el que ocurren concretizaciones ideales de las cualidades puras, que luego podrán —o no— ser actualizadas en las entidades individuales. Por ejemplo, a la idea “ser humano” le corresponden, *qua* idea, las propiedades de invariabilidad, atemporalidad, generalidad, bilateralidad de su estructura formal, etc. Pero en su contenido está formada por una articulación específica de cualidades puras (“racionalidad”, “bipedidad”, “vertebradez”)³⁸ que luego podrán ser actualizadas —o no— en una persona real. Por eso “no debemos concluir que sólo existen aquellas ideas cuyos objetos individuales existen”³⁹. Los resultados de la ontología serían válidos incluso si un estudio metafísico mostrase que las entidades correspondientes no existen de hecho, lo cual implica que “las investigaciones ontológicas son no-dogmáticas”⁴⁰, ya que no afirman ni niegan la existencia. Esto también vale para el plano eidético: “en el marco de la ontología formal ni siquiera sabemos si las ideas mismas existen”⁴¹. Ingarden considera que la corrección del análisis ontológico está garantizada porque el contenido de las

37. *Ibíd.*, p. 43

38. Estos son ejemplos de “constantes”, pero el contenido de las ideas también posee lo que Ingarden llama “variables”. Mientras que las primeras son concretizaciones de cualidades ideales específicas, las variables son las concretizaciones de la pura posibilidad de concretizar una cualidad ideal en un objeto individual. Un ejemplo sería la variable “algún color de piel”. Las variables tienen un momento “constante” —la cualidad “compleción de piel”— y un momento variable —indicado por la palabra “algún”—, que mienta la concretización en la idea de la *posibilidad* de hacerse concreto en una entidad individual. Las variables indican las cualidades individualizantes; las constantes aquellas “cualidades comunes” que pertenecen a todos los objetos que caen bajo la idea.

39. *Ibíd.*, p. 69

40. *Ibíd.*, p. 73

41. Ingarden, R. *Controversy over the Existence of the World. Volume II*, trad. Szylewicz, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2016, p. 252

ideas “lo asimamos con evidencia apodíctica”⁴². Esto es posible gracias a su teoría del “vivir-a-través” [*Durchleben*] de los actos, que fue desarrollada a partir de la teoría de la reducción de Husserl con el objetivo de evitar la petición de principio en la teoría del conocimiento⁴³. El escéptico afirma que para justificar el valor de nuestras cogniciones tenemos que utilizar cogniciones que también requieren ser justificadas por otras cogniciones, lo cual nos condena al círculo vicioso o al regreso al infinito. Ahora bien, Ingarden señala que para que este razonamiento funcione tenemos que presuponer que el proceso cognitivo siempre difiere del objeto de la cognición. Pero ocurre que los actos cognitivos, en tanto actos de consciencia, son “vivididos-a-través” [*Durchleben*] por la propia consciencia, y este vivir *inmanente* es ya un conocer. En el caso de los actos cognitivos, “tenemos que evitar la tentación de oponer al acto y al objeto del vivir-a-través”⁴⁴. De esta manera “el peligro de un regreso y una *petitio* puede evitarse” ya que “cuando vivo-a-través mi pensamiento no hay una segunda experiencia, sino un pensamiento que en sí mismo es auto-consciente”⁴⁵. Esta teoría garantiza la certeza del análisis ontológico, ya que al contenido de las ideas se llega por un acto de “ideación” vivido apodícticamente en la inmanencia que, a través de variaciones perceptivas o imaginativas, abstrae lo general de la facticidad e individualidad. Este recurso a la inmanencia puede resultar sorprendente, sobre todo si tenemos en cuenta que Ingarden tomó el camino ontológico para evitar que el mundo fuera analizado como una mera unidad de sentido. Lo que hay que entender, como señala Arnór Hannibalsson, es que si bien Ingarden apela a la inmanencia como una “llave al mundo de las ideas y las esencias”, esto no implica un compromiso con la teoría de la constitución trascendental: “Ingarden acepta la reducción eidética —*epoché*— pero rechaza la reducción trascendental. La tesis general de la actitud natural junto con todas las ciencias positivas deben ser puestas entre paréntesis. Pero el sentido noemático debe ser considerado como dado, no como constituido”⁴⁶. En otras palabras, podemos decir que Ingarden encuentra en la inmanencia el criterio epistémico que garantiza el conocimiento absoluto, pero este será aplicado en un estudio ontológico donde lo analizado no es la actividad constitutiva de la consciencia, sino las posibilidades puras que conforman el contenido de las ideas. Ahora que estamos familiarizados con el método y el objeto de la ontología ingardiana, presentaremos sus análisis de la temporalidad. Lo primero a tener en cuenta es que el tiempo analizado no es el tiempo abstracto y vacío propio de la física —que se define por un simbolismo matemático— ni tampoco el tiempo común o estándar que surge de comparar los tiempos de diversas entidades; el tiempo que le interesa a Ingarden es el tiempo *concreto* que se encuentra saturado por lo que ocurre o persiste en él. Este tiempo es *absoluto*, ya que es “el tiempo de la entidad en sí-misma” y no “una forma-temporal subjetivamente condicionada que sea meramente impuesta a los objetos

42. *Ibíd.*

43. Hannibalsson, A. *Roman Ingarden's Ontology*, Reykjavík, University of Edinburgh, 2008, p. 125

44. *Ibíd.*, p. 127

45. *Ibíd.*

46. *Ibíd.*, p. 149

desde afuera pero intrínsecamente ajena a ellos”. Esto implica que la “oposición entre el tiempo “experimentado [erlebten]” y el tiempo “no-experimentado” no tiene ningún impacto significativo en nuestra investigación” —aunque hay que recordar que este tiempo absoluto es tan solo una idea, por lo que la existencia de cosas y procesos que de hecho existen en él es “otra pregunta que aquí dejamos sin resolver”⁴⁷. Dicho esto, Ingarden comienza sus análisis distinguiendo tres tipos básicos de entidades temporalmente determinadas: A) eventos; B) procesos; y C) objetos que persisten en el tiempo. A continuación, dedicaremos unas líneas a cada una de estas objetividades. A) El evento es el instantáneo “advenir y dejar de ser” de un determinado estado de cosas, cuya característica primordial es la de no tener *duración*. La colisión de dos cuerpos, la llegada de un tren a la estación, el prenderse de una lámpara o la muerte de una persona son algunos ejemplos. Quizás resulte extraño considerar que estos acontecimientos no *duran*; pero esto se debe a que solemos utilizar la noción de “evento” para referirnos a los *procesos* que culminan en determinado estado de cosas. Por ejemplo, si tomamos el caso de una guerra —que el lenguaje cotidiano designa como un “evento” histórico— usualmente pensamos en las numerosas batallas que llevaron a la victoria de uno de los contrincantes; el problema es que estos son procesos que *duran*, y el evento, en el sentido en que Ingarden utiliza el término, hace referencia al “efecto último, al resultado final de todas las campañas”⁴⁸.

B) Un proceso dura, se extiende en el tiempo. Por ejemplo, el vuelo de un pájaro. En todo proceso hay que distinguir, por un lado, el todo-de-fases; y por el otro, el objeto que se constituye en ellas. Ambos son tan solo “aspectos” de la misma objetividad. Ingarden identifica una serie de necesidades ontológicas: una única fase es siempre activa; en todo momento hay una fase *volviéndose* activa; la fase activa pierde su ser-activo y es allí cuando la nueva fase adquiere actividad; las fases ya transcurridas *han* sido activas; las fases aún no acaecidas *habrán* de serlo; cuando la última fase de un proceso se actualiza el proceso ha transcurrido. Estas características muestran como “la esencia del tiempo se manifiesta con mayor distinción en el modo de ser del todo-de-fases de un proceso (...) que en el modo de ser del evento”⁴⁹, ya que el todo-de-fases trasciende la “fase-ahora” y se extiende al pasado y al futuro. Ahora bien, Ingarden distingue dos concepciones posibles del tiempo que afectan radicalmente el modo de ser del proceso. La primera es aquella según la cual solo el presente existe, mientras que el pasado y el futuro son dos regiones de nada absoluta; si este fuera el caso, no podríamos hablar del proceso como un crecimiento paulatino de fases que aumenta en magnitud hasta su término, ya que el conjunto de fases estaría reducida a la que es activa, y ni siquiera podría ser pensada como “conjunto”. En sentido estricto, tampoco tendría sentido hablar de “fases”, ya que así nombramos la parte de un todo que, en este caso, no existe. Lo que tendríamos es una mera serie de eventos discretos “que bajo determinadas circunstancias podrían fingir un proceso, pero que

47. Ingarden, R., *Controversy over the Existence of the World Volume I*, op. cit., pp. 228

48. *Ibid.*, p. 230

49. *Ibid.*, p. 236

diferirían esencialmente de él”⁵⁰. La noción rigurosa de proceso sólo sería posible en el caso de que el pasado y el futuro no fuesen una nada absoluta. Esto se debe a que la transitoriedad genuina no requiere solamente que una fase se vuelva activa cuando otra deja de serlo, sino que también necesita la “constante transformación del “ser-activo” de lo que es presente en ese misterioso “no-ser-más-en-el-presente” en el que de todas maneras se sostiene en el ser como algo transcurrido”⁵¹. Asimismo, el futuro tendría que ser concebido como algo predeterminado por el presente y el pasado —directamente por el primero, en virtud de su actualidad (que es condición de posibilidad de su “eficacia” causal), e indirectamente por el segundo. En este punto, Ingarden aclara dos cuestiones que son importantes para el contraste con Husserl. En primer lugar, la predeterminación no es la predeterminación intencional de un acto de expectativa: no tenemos que confundir la idea ontológica con el ser protencial de la objetividad meramente intencional⁵². Algo análogo hay que decir con respecto a la acción indirecta del pasado: si bien puede ser considerada como aquella que se logra por la rememoración, que le da una “quasi-actualidad” a lo acaecido en el intento de devolverle la efectividad ya perimida, también puede interpretarse como el resultado de la inserción del pasado en una cadena de causas. Lo que ocurrió, en virtud de que *ha* sido activo, imprime sus efectos indirectamente en lo que ha surgido de él. El pasado “existe en este especial modo, por así decirlo, disipado [*faded*], solo porque una entidad actual que proviene de él está todavía presente”⁵³. Así como el pasado fue, en su momento de actualidad, la fuente existencial de lo que ahora existe, el presente se transforma, en su advenir al ser, en el soporte existencial del pasado. El “ser derivado” de lo ya acaecido se mediatiza cada vez más a medida que el tiempo transcurre, y la capacidad de sostenerse en el ser disminuye paulatinamente: “gradualmente se hunde, por así decirlo, en el abismo sin fondo del pasado”⁵⁴. Por esto pueden identificarse diversos “niveles de intensidad de existencia [*Seinsintensität*]”, que van del “máximo posible en lo recién acaecido (...) a la intensidad cada vez más débil que culmina en la extinción [*Absterben*] absoluta”⁵⁵. Esta última concepción del tiempo afecta al proceso en sus dos aspectos⁵⁶. En cuanto al todo-de-fases, cada fase individual pasa de la actualidad plena a un grado cada vez menor de “intensidad de existencia”. Una vez que culmina el proceso, el todo-de-fases se hunde como unidad en el pasado. En cuanto al objeto conformado por las fases, Ingarden dice que se

50. *Ibid.*, p. 238

51. *Ibid.*, p. 239

52. *Ibid.*

53. *Ibid.*, p. 244

54. *Ibid.*

55. *Ibid.*, p. 246

56. La decisión sobre cuál sea el tiempo efectivo requeriría un análisis de la experiencia que trasciende los límites de las investigaciones ontológicas. Por ende, a pesar de que el segundo modo sea más adecuado para dar cuenta de los procesos, esto no implica “postular una temporalidad de un tipo específico, ni de demostrar positivamente una estructura particular de tiempo” (259). Como veremos, también para dar cuenta de los objetos persistentes la segunda concepción del tiempo es la más adecuada.

constituye como un substrato de propiedades desde el instante en que la primera fase acaece, adquiriendo nuevas propiedades hasta que se completa con la fase final del proceso. Como substrato en sentido abstracto, existe desde el inicio del proceso; pero como individualidad, sólo se va completando con el transcurso de las fases. Cuando este aspecto del proceso se constituye en su totalidad, necesariamente pierde actualidad. Es por esto que sólo adquiere individualidad plena en el pasado.

C) Una piedra, un árbol, un ser humano. Al igual que los procesos, los objetos que persisten en el tiempo sobreviven a los eventos, pero lo hacen de manera completamente distinta: en los primeros, a cada instante se actualiza una fase *totalmente nueva*; los segundos permanecen *idénticos* en el transcurrir del tiempo. Aún si tomamos al proceso en su aspecto de sustrato de propiedades, éste no deja de ser una entidad que se *constituye* temporalmente, mientras que el objeto es *enteramente* desde el primer momento de su existencia. De hecho, Ingarden considera que los objetos persistentes en el tiempo son la condición de posibilidad de los procesos, ya que estos últimos, que se fundamentan en una sucesión de fases, necesitan de algo que permanezca idéntico. El objeto se relaciona con los procesos de dos maneras: o bien están unidos en un todo, y el proceso se desenvuelve en el “marco” del objeto; o bien el objeto participa de procesos que exceden su alcance existencial, pero que de todas maneras están ligados a él. Un ejemplo del primer caso serían los cambios químicos al interior de un músculo que está siendo ejercitado; un ejemplo del segundo es el ejercicio mismo: el movimiento de la pesa con cierta dirección⁵⁷. En ambos casos, el músculo adquiere y pierde propiedades en virtud de los procesos que acaecen *en o con* él, lo cual da cuenta del cambio, y por ende, de su carácter temporal. El tiempo también puede dejar su impronta en el objeto mediante los eventos, que son igualmente imposibles sin la existencia de los objetos “en torno a los cuales ocurren”⁵⁸. Pero a pesar del cambio, lo característico de estas entidades es que poseen un “núcleo” permanente. Para explicitarlo, Ingarden toma el difícil caso de los seres vivos, en donde “es casi imposible citar en el caso concreto qué comprende el factor inmutable del viviente en el constante serpentear de sus propiedades”⁵⁹. Una constitución *gradual* transforma al joven Napoleón en el Napoleón maduro, por lo que parecería más sensato definir su existencia como un proceso. Pero Ingarden considera que los cambios que atraviesa un ser vivo apuntan hacia una constante, hacia una “esencia”. Esta se hace evidente en diversos fenómenos: en el carácter *típico* de los modos de comportamiento; en los procesos de desarrollo y degenerativos característicos de la *especie biológica*; y en la idéntica *aproximación* [*approach*] con la que la persona individual resuelve las dificultades que le depara la vida. Esto muestra que “el ser vivo, y el ser humano en particular, es más que la totalidad de los eventos y procesos que en él tienen lugar”⁶⁰. En términos técnicos, la naturaleza individual y constitutiva del ser vivo se caracteriza por tener una *mismidad dinámica*. Esto

57. Ingarden, R., *Controversy over the Existence of the World. Volume II*, op. cit., pp. 435

58. *Ibid.*, p. 432

59. Ingarden, R., *Controversy over the Existence of the World Volume I*, op. cit., pp. 267

60. *Ibid.*

significa que, si bien su determinación cualitativa está sujeta a alteración, esto es “solo con respecto a la manera y grado de perfección de [su] manifestación existencial y fenoménica”⁶¹. Este modo de ser determina un equilibrio *inestable* entre ambos componentes del objeto —el núcleo esencial y las cualidades que se constituyen temporalmente. El segundo aspecto siempre amenaza con destruir al primero, y si el equilibrio se rompe, el objeto perece. Esto dota a los vivientes de una particular fragilidad existencial. No obstante esto, a diferencia de otras entidades temporales, los seres vivos tienen la capacidad de *trascender* el presente en el cual existen. Si bien toda entidad persistente tiene una existencia “fisurada” —un modo de ser que se desarrolla necesariamente en la actualidad de un presente siempre nuevo— los seres vivos son una *unidad significativa* que resulta de las marcas que el pasado deja en el presente. En efecto, mientras que en los seres inanimados los restos del pasado conforman una multiplicidad de propiedades agrupadas “sin-sentido” —las marcas que el mar deja en una roca— en los seres vivos el pasado conforma un todo que es inteligible en su “estructura orgánica” —por ejemplo, un comportamiento adquirido⁶². Esto incrementa el nivel de “intensidad de existencia” del pasado, lo cual da la “aparición de una expansión de la fase activa”⁶³. La capacidad de trascender el carácter “fisurado” de la existencia temporal es especialmente significativa en el caso de los seres vivos *conscientes*. Si bien estos “no son existencialmente menos frágiles que el resto de los seres vivos”, a través de la “rememoración, retención, protención y expectación” pueden, por lo menos en principio, elevarse por sobre la totalidad de su curso vital, aunque sea de forma “meramente intencional”⁶⁴. Esta aparición de las categorías husserlianas no es baladí para nuestra investigación. El contraste entre las dos teorías del tiempo se magnifica. En la ontología de Ingarden, la capacidad constitutiva de la conciencia opera sobre una temporalidad que la *trasciende*, la *incluye* y constantemente amenaza con *destruirla*. Los términos se han invertido: si en Husserl el *esse* del tiempo se disolvía en su *percipi*, en Ingarden es el ser consciente el que lucha por conservarse.

4. Conclusión: una fenomenología del tiempo epistémico-ontológica

Ahora que tenemos un esquema de ambas teorías, ha llegado el momento de articularlas. Mi propuesta es interpretar la ontología de Ingarden como el costado *objetivo* de los análisis *subjetivos* de Husserl. Mientras que este último captura el proceso dinámico en el que las objetividades son constituidas, el primero analiza el resultado del proceso con independencia de su constitución. Ahora bien, para que esto no implique una *reducción* de una perspectiva a la otra, es importante que la teoría de Husserl sea interpretada de manera *metafísicamente* neutral. Esto implica rechazar la tesis de que el *modo de ser* de una entidad está determinado por su *modo*

61. *Ibíd.*, p. 269

62. *Ibíd.*, p. 275

63. *Ibíd.*, p. 276

64. *Ibíd.*, p. 277

de darse. El análisis eidético es un proceso que se desarrolla en la inmanencia, y en ese sentido depende de la actividad constitutiva de la CACT. Pero esto no implica que lo que resulta de esta constitución adquiera automáticamente un modo de ser intencional. Ingarden distingue dos tipos de objetividades intencionales: aquellas que son *ocasionalmente* intencionales y aquellas que son *meramente* intencionales, es decir, aquellas que *no son nada* sin los actos de conciencia que las constituyen. Ahora bien, hemos visto que incluso en las profundidades del “absoluto trascendental último y verdadero” persiste un momento de alteridad irreductible al sujeto. Si a esto le sumamos la pasividad experimentada en el proceso constitutivo, creo que debemos aceptar que lo experimentado puede llegar a ser una objetividad *ocasionalmente* intencional —sea esta una idea o una entidad real. En última instancia, de lo que se trata es de conservar el sentido realista de trascendencia. De esta forma, la epistemología no quedaría como la única vía posible de investigación filosófica, ya que podría ser complementada con análisis de tipo ontológicos que asuman modos de ser diferentes a los de la conciencia. Con esta interpretación podemos ampliar el horizonte descriptivo de la fenomenología, ya que si bien la CACT opera detrás de todo análisis ontológico, los contenidos pueden ser investigados con independencia de la constitución.

Tomemos el caso del tiempo. La teoría de Husserl nos explica cómo se constituyen los objetos temporales y, junto a ellos, el tiempo objetivo. Esto incluye, naturalmente, a las objetividades temporales reconocidas por Ingarden - procesos, eventos y objetos persistentes. Ahora bien, podemos poner entre paréntesis el lado subjetivo y, sin caer en el dogmatismo ni abandonar la reducción, analizar dichos objetos en su dimensión ontológica, donde muestran tener ciertas propiedades que no hubiesen sido descritas si nos hubiésemos limitado al *mero* análisis constitutivo. Por ejemplo, tal como vimos en el análisis de los procesos, la acción indirecta de un acontecimiento pasado sobre uno presente, en vez de ser elucidada recurriendo exclusivamente a la rememoración —que es la condición de posibilidad *epistemológica* de la *aprehensión subjetiva* de la acción— puede interpretarse ontológicamente como el resultado de la inserción del pasado en una cadena de causas.

Fecha de Recepción: 18/05/2022

Fecha de Aceptación: 22/06/ 2022

**El proceso Reformista en
Canción de Navidad (1843) de
Charles Dickens**



Prisila Layana
(UNGS)

Abstract

This note intends to think about the relationships between the nouvelle *A Christmas Carol* (1843) by Charles Dickens and the social processes of Reformist England. In this respect, we think that the short novel of the English author exposes the hidden figures by exclusion (especially the childrens and the poors). These hidden others are the result of industrial society; however they manage to be shown to our protagonist: old Scrooge and become objects of his understanding. With Christmas as an allegory, Dickens represents the past, the present and the future of the processes of industrialization and moral reform that are under discussion at the time.

Keywords:

Dickens, Reformism, Christmas, Industrial Society

Resumen

La presente nota se propone pensar en las relaciones entre la nouvelle *Canción de Navidad* (1843) de Charles Dickens y los procesos sociales de la Inglaterra Reformista. En este sentido, creemos que la novela corta del inglés expone las figuras ocultas por la exclusión (sobre todo niños y pobres). Estos otros ocultos son el resultado de la sociedad industrial; sin embargo logran ser mostrados a nuestro protagonista: el viejo Scrooge y se convierten en objetos de su comprensión. Con la Navidad como alegoría, Dickens representa el pasado, el presente y el futuro de los procesos de industrialización y reforma moral que se encuentran en discusión en la época.

Palabras claves:

Dickens, Reformismo, Navidad, Sociedad Industrial

Datos del Autor

- Estudiante del Profesorado Universitario en Lengua y Literatura en la UNGS.
- Investigadora del Proyecto de Investigación *Variaciones y fuga del sujeto moderno en la Literatura y en el Teatro. De la Ilustración al Fin de Siècle*
- Se desempeña como docente de nivel secundario
- Correo electrónico: pri.layana@gmail.com

Introducción

Las transformaciones sociales que caracterizan el periodo victoriano, se dieron antes de que Victoria accediera al trono en 1837. En este momento, la Revolución Industrial ya era una certeza, y con ella, los cambios tanto tecnológicos como sociológicos producidos, fundamentalmente, en Londres¹. En referencia a los cambios sociológicos, T.S. Ashton afirma en su *Breviario sobre la Revolución Industrial* (1950), que no solo hubo un traslado de los hombres y las mujeres de campo hacia las ciudades, sino que también “el trabajo se fue especializando” y en simultáneo, se explotaron nuevas fuentes de materias primas; produciendo nuevos mercados y nuevos métodos de comercio. Por otra parte, el auge del capitalismo dio lugar a que el papel moneda tuviera una base en oro, surgiendo así, un nuevo sistema cambiario². Sin embargo, aunque podemos considerar que la Revolución Industrial fue un éxito a nivel tecnológico, a nivel social, fue “una tragedia aumentada por la depresión agrícola, que después de 1815 redujo al pobre rural a la miseria más desmoralizadora” como afirma Hobsbawm en *La era de la revolución* (2011)³.

Estas transformaciones en la sociedad obrera y en la organización del capital, provocó la necesidad de reorganizar las ciudades que se constituyeron como nuevos centros económicos. Es por esto que en 1832 se promulgó la Ley de Reforma. Esta Ley permitió no solo modificar la disposición de las ciudades, sino también regular y organizar a los ciudadanos. Uno de los puntos principales de la Ley de Reforma fue el otorgamiento y la extensión del derecho al sufragio a los hombres de las clases medias que se estaban configurando; además, se otorgaron bancas en la Cámara de los Comunes a las grandes ciudades surgidas a partir de la Revolución Industrial.

Hijo de un oficinista que vivió endeudado (y que fue encarcelado por ello) y de una madre de clase media, Charles Dickens (1812-1870) se vio obligado a trabajar desde los 12 años, lo que le impuso llevar adelante una formación de tipo autodidacta. En 1829 empezó a redactar crónicas de tribunales, luego pasó a ser periodista parlamentario y luego, bajo el pseudónimo “Boz” publicó una serie de artículos de tipo costumbristas. Ya en el año 1842 viajó a Estados Unidos, y a su vuelta publicó *Canción de Navidad* (1843)⁴, acaso la novela más conocida y leída del autor. Esta novela corta resulta determinante porque el género nos permite registrar de manera condensada las cuestiones sociales de la época; esto es posible porque en términos de Azuela Bernal “para delimitar la definición del género habría que partir [...] de la observación de que [...] las narrativas breves han revelado una aspiración al agrupamiento”⁵.

Así, teniendo en vista estas cuestiones, en esta nota nos proponemos indagar acerca

1. Williams, R., *El campo y la ciudad*, trad. Alcira Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2001.

2. Ashton, T. S., *La Revolución Industrial. Breviario*. México D.F. Fondo de Cultura Económica, 1950, p. 9.

3. Hobsbawm, E., *La era de la revolución: 1789-1848*, trad. Ximénez de Sandoval; Buenos Aires, Crítica, 2011, p. 52.

4. Dickens, Ch., *Canción de Navidad*, trad. Salinas Villar, España, Penguin Clásicos, 2016.

5. Azuela Bernal, M. C., *Del Decamerón a las Cent Nouvelles nouvelles. Relaciones y transgresiones en la nouvelle medieval*, México, Universidad Autónoma de México, 2006, p. 23.

de las relaciones entre los fantasmas de *Canción de Navidad* y los procesos sociales originados por la Revolución Industrial y la Ley de Reforma, teniendo como supuesto que los fantasmas representan la conciencia burguesa que llevarían a Scrooge (o a la sociedad) hacia una reforma.

Para llevar a cabo este propósito, dividiremos este trabajo en tres apartados en función de tres ejes temporales: en el primero, consideraremos el pasado -tanto ficticio (de Scrooge como niño) como real (anterior a la Industrialización)- como momentos de inocencia por parte de Scrooge frente a la actitud capitalista. En el segundo eje, tendremos en cuenta el presente como un momento solitario, construido desde la segregación y la pérdida de los valores, poniendo en primer lugar a las grandes ciudades y la capacidad de producir capital. Y finalmente, como tercer eje pensaremos en el futuro de Scrooge como una especie de profecía del futuro de la sociedad burguesa, que debe verse negado para ser capaz de reconocerse a sí mismo como parte de la sociedad, y a su vez, reconocer a los otros que han sido velados y ocultos.

1. El pasado

En este primer apartado, tomamos como punto de inicio el encuentro entre Scrooge y el primer fantasma, el “Fantasma de la Navidad del pasado”. Este espectro hace su aparición luego de que Scrooge fuera advertido por su antiguo socio, Jacob Marley, quien había muerto hacía siete años.

La aparición del fantasma del socio no solo notifica a Ebenezer Scrooge de que en las noches siguientes se va a encontrar con diferentes espectros, sino que también advierte al viejo que debe aprovechar la oportunidad de los encuentros para redimirse y reconstruirse como un hombre amable y generoso; es decir, un hombre completamente “reformado”.

Este primer espectro que aparece, le muestra a Scrooge su propia infancia, pensándola como un momento de pura ingenuidad frente a la avaricia propia del capitalismo que se estaba constituyendo. Esto es, una sociedad en la que:

... el típico cultivador era un comerciante de tipo medio, granjero-arrendatario que operaba con trabajo alquilado [sin embargo, con el desarrollo de la industrialización (entre 1760 y 1830 aproximadamente)] lo que surgió no fue una agricultura campesina, sino una especie de empresarios agrarios [...] y un proletariado agrario⁶.

De esta manera, el acceso a un patrimonio mucho más amplio en conjunto con el capitalismo que se estaba constituyendo, dio lugar a que los nuevos empresarios agrarios se manifestaran como “más duros y codiciosos, y, por tanto, más explotados sus obreros”⁷.

Entonces, teniendo como punto de partida la discusión social pre-victoriana, Williams afirma que Dickens muestra la paradoja de la vida londinense, esto es que

6. Castel, Robert, *Las metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado*, trad. Piatigorsky, Buenos Aires, Paidós, 2011, p. 23.

7. Hobsbawm, E, *op cit.*, p. 54.

coexisten la variación junto con la aparente aleatoriedad; es decir que las realidad individuales eran variables, pero esa variabilidad se la consideraba como aleatoria, dado que no tiene en cuenta los privilegios que podría llegar a tener cierto grupo social⁸. De igual manera -si pensamos en la cuestión paradójica- pero en relación con los personajes de *Cuentos de Navidad*, según Eagleton, es posible reconocer en la *nouvelle* la dualidad de la vida urbana inglesa en la que, por un lado, se subraya la dependencia de unos con otros, y por otro lado, se reconocen las vidas individuales arrojadas a los encuentros azarosos⁹. De esta manera no existe ninguna razón (más que la creativa y narrativa) para que Bob Cratchit sea el empleado de Scrooge, sin embargo, ambos dependen uno del otro en la relación empleado-empendedor. Además, podemos considerar que el primer espectro que se le aparece al viejo Scrooge está, efectivamente, doblemente caracterizado y representado a través de la figuración dual: en el caso de la naturaleza podemos encontrar la pureza del infante mientras que sociedad, la podemos pensar como la brutalidad ejercida sobre la niñez (o las infancias)¹⁰.

En función de la brutalidad ejercida sobre los niños, la industria minera fue la industria con mayor número de niños como trabajadores. Según el segundo informe sobre trabajo infantil de 1842, en Yorkshire por ejemplo, había 1120 niños menores de trece años (de los cuales 154 eran niñas) y 1527 niños menores de dieciocho años (de los cuales 1527 eran niñas); al respecto, Jane Humphries afirma en su artículo *Childhood and child labour in the British industrial revolution* que el trabajo infantil era una cuestión endémica a principios de la economía industrial que estaba ampliamente repartida geográficamente¹¹. Por lo tanto, tal como afirma Williams, Dickens experimentó las imágenes generales de la ciudad como un nuevo tipo de orden social¹² y por ello es capaz de ver y reconocer a esos sujetos cuya realidad era ignorada (los niños pobres). En consecuencia, podemos considerar como centro de su visión tanto social como personal, la necesidad de una toma de conciencia de este hecho que dio lugar, sobre todo, a la invisibilización de la infancia. En este sentido, proponemos que el principio rector de la novela es la infancia pensada como un otro inaccesible para el adulto, y es, precisamente, esta función de principio rector, lo que produce que ese otro comience a ser reconocido.

Ahora bien, habiendo realizado este recorrido social, podemos referir a que en la *nouvelle*, la concepción del pasado también resulta dual, ya que encontramos por un lado un pasado en la ficción (que va desde la niñez hasta la juventud de Scrooge) y un pasado verdadero o real (pensado como un momento en el que no se reconocen las consecuencias de la industrialización y el capitalismo). consideramos, entonces, que con la aparición de este primer fantasma, Ebenezer Scrooge (y podríamos afirmar

8. Williams, R, *op cit.*, p. 204.

9. Eagleton, T, "Charles Dickens", *La novela inglesa. Una introducción*, Madrid, Akal, 2005, p. 188.

10. Eagleton, T, *op cit.*, p.199.

11. Humphries, J., "Childhood and child labour in the British industrial revolution" en *The Economic History Review*, N° 2, 2013, p.402.

12. Williams, R., *op cit.*, p. 205.

que los lectores de la época) “descubren” tanto la figura del niño como la existencia de los barrios humildes¹³; pero al mismo tiempo, la novela no deja de ocupar su función moral en la que “Dickens exhorta al lector a no relegar al olvido los recuerdos dolorosos (...) ni borrarlos (...), sino solo dejarlos a un lado, reconocer los positivos y disfrutar de ellos”¹⁴.

Por lo tanto, como consecuencia de la omisión de las infancias pobres y de la constitución de una nueva moral construida en base a la configuración de ciudades como centros económicos, *Canción de Navidad* puede ser considerada como una alegoría de la sociedad; esto es, según Todorov que implica, por un lado, la existencia de al menos dos sentidos para las mismas palabras y que, por otro lado, ese doble sentido se encuentra de manera explícita en la obra, es por ello que no depende de la interpretación de los lectores¹⁵.

2. *Presente*

En este segundo apartado, podemos encontrar que Scrooge ya había comenzado con su proceso de arrepentimiento respecto de su forma de vivir y de ver a los otros, partiendo de reconocerse a sí mismo como un otro.

Con la aparición del segundo espíritu, Scrooge comienza a comprender que el tiempo de trabajo no es equivalente al tiempo de vida. Es por ello que entendemos que Dickens continúa con la alegoría de la sociedad, dado que en el momento histórico al que nos estamos refiriendo, “en términos de productividad económica, [la] transformación social fue un éxito inmenso [mientras que] en términos de sufrimiento humano, una tragedia”¹⁶. De esta manera, la nouvelle presentará dos Navidades con distintas características, dependiendo de la clase social a la que se esté refiriendo; sin embargo, ambos festejos tienen algo en común, y es que representan la definición de “espíritu navideño” que realiza Dickens: como “«el espíritu útil, perseverante, que, alegre, se desentiende de las obligaciones, que es amable y paciente»”¹⁷.

En cuanto a la primera representación de la Navidad, se trata de la celebración del sobrino de Scrooge, cuya figura está rodeada por su pareja y por sus amigos. En esta representación, todos se muestran muy felices y disfrutando de la ocasión, dentro de un ambiente cálido y con una cena abundante. En cuanto a la segunda representación, tenemos la Navidad de la familia Cratchit, quienes llevan consigo el “espíritu navideño” tal como lo define Dickens, dado que llevan consigo el espíritu navideño en la esperanza y el agradecimiento de los bienes que poseen (que muchos de ellos no son siquiera materiales). Otro ejemplo del espíritu navideño que posee

13. Borges, Jorge Luis & Vázquez, María Esther, “El siglo XIX. La prosa”, en *Introducción a la literatura inglesa*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 39.

14. Slater, M., “Introducción”, en *Cuentos de Navidad, España, Penguin Clásicos*, 2016, p.8.

15. Todorov, Tzvetan, “La poesía y la alegoría”, en *Introducción a la literatura fantástica*, trad. Delpy, México, Premia, 1981, p. 47.

16. Hobsbawm, E, *op cit.*, p. 52.

17. Slater, M, *op cit.*, p. 15.

la familia Cratchit lo encontramos en los dos hombres que vigilaban el faro. Ellos prendieron una lumbre que proyectaba un rayo de claridad sobre el espantoso mar [...] y se desearon mutuamente Feliz Navidad con sus jarras de ponche¹⁸.

De esta manera, el sobrino de Scrooge disfruta una Navidad acorde a su posición social, en una “estancia seca, luminosa y resplandeciente”¹⁹, sin embargo cuando Scrooge logra escuchar la conversación que estaban teniendo oye que se estaban riendo a expensas de su tío y de cómo su fortuna iba a pasar a ser de ellos. En síntesis, recuperar las formas de vivir la Navidad de las dos familias, nos permite considerar, además, la problemática de la distribución de la riqueza en la que mientras la clase media acumulaba, había una población hambrienta en contrapartida²⁰, en la que, además, la cena de los Cratchit representan la fuerte tradición cristiana de Dickens²¹. Entonces, al mismo tiempo que comienza el arrepentimiento o la redención del viejo Scrooge, comienza a construirse la consciencia de que hay futuros (y presentes) que dependen de sus decisiones y de las decisiones de personas con los mismos recursos y formas de vida que él. Como efecto de este proceso dual (de arrepentimiento por un lado, y de reconocimiento, por otro lado), Scrooge pareciera no poder comprender cómo ni por qué esas familias con recursos tan escasos podían mostrarse felices y agradecidos de servir en sus mesas algo tan simple como una cena caliente; sin embargo, descubre que a esas familias la felicidad les llega por efecto del fantasma quien, ante la pregunta de Scrooge sobre qué sabor tenía aquello que rociaba sobre la comida de los más pobres, el fantasma respondió que el suyo. Ante esta respuesta, Scrooge preguntó si lo iba a rociar sobre todas las cenas, a lo que el fantasma respondió que lo haría sobre aquellas cenas que se sirvan con cariño, sobre todo en las más humildes porque son las que lo necesitan más²².

Una vez que el viejo Scrooge logró ver el panorama completo que le ofreció el espectro de “las Navidades presentes”, Scrooge empieza a notar que el presente que construyó para sí mismo está rodeado de soledad. En este momento, el fantasma le presenta a Scrooge dos niños “andrajosos, abyectos, espantosos, repulsivos y miserables” que se postraron a sus pies y colgaron de su ropaje y horrorizado, Scrooge le preguntó si eran de él, a lo que el espectro respondió:

Son del Hombre[...]. Este niño es la Ignorancia. Esta niña es la Carencia. Guárdate de ambos, y de todos sus semejantes, pero guárdate ante todo de este niño, pues en su frente veo escrita la Fatalidad, a menos que alguien la borre. ¡Niégalo! —gritó el Espíritu tendiendo una mano hacia la ciudad—. ¡Difama a quienes lo afirmen! ¡Admitelo para tus inicuos propósitos y empeóralo todo aún más! ¡Y aguarda el final!²³

18. Dickens, C, *op cit.*, p. 86

19. *Ibíd.*, p. 86.

20. Hobsbawm, E, *op cit.*, p. 50.

21. Davis, P., “Scrooge’s numerous selves and Dicken’s social Gospel” en *Bloom’s guides: A Christmas Carol*, USA, Infobase Learning Company, p. 65.

22. Dickens, Ch., *op cit.*. p. 76.

23. *Ibíd.*, p.93.

Y con esta última advertencia del espectro, Scrooge rememoró el consejo que le había dado su amigo Marley y se quedó contemplando tanto su pasado como su futuro.

De esta manera, la reforma de Scrooge (y el reformismo en Dickens) se basa en que las vidas pueden ser alteradas fundamentalmente por cambios en el entorno cultural y económico²⁴. Así, con la aparición de este segundo espectro, Scrooge comienza a ser consciente de la responsabilidad que tiene sobre su propia vida y sobre la vida de personas como los Cratchit, por la posición social que ocupa.

3. El futuro, a modo de conclusión

Una vez que el fantasma de las Navidades presentes se esfumó, se manifestó ante nuestro protagonista una figura cuya presencia “lo colmaba de funesto pavor”²⁵. Así, a diferencia de lo que sucede con los espíritus anteriores, este provoca el terror en el protagonista, y, a diferencia de lo que sucedía con los espectros que se le habían aparecido antes, y, a diferencia de lo que había sucedido con los espíritus anteriores, ellos no se dirigieron a la ciudad, “sino que más daba la impresión de que la ciudad hubiese brotado a su alrededor y los hubiese circundado por propia voluntad”²⁶.

Es en este momento que Scrooge puede ver claramente que la víctima de la industrialización y del capitalismo no es solo la familia Cratchit, sino que él, en su avaricia y su codicia también es una víctima. Al mismo tiempo, este espectro es el encargado de poner en evidencia el miedo que siente el viejo en relación con su futuro, en el que se le asegura una vida llena de egoísmo y soledad. Este miedo, lo lleva a despertar literalmente dentro de la narración, pero a su vez, parecería implicar un “despertar” social que lo extrae de la indiferencia de la sociedad en la que estaba inserto; de esta manera, entendemos que Scrooge comprende, finalmente, “las fuerzas impersonales del dinero”²⁷. Es, a su vez, la experiencia que le aporta este último espectro, la que llevan a Scrooge hacia la conversión moral y espiritual, en función de lograr una “sociedad más bondadosa y justa”²⁸.

Todavía cabe señalar que el tercer fantasma actuará como un profeta del futuro de Scrooge y (y de los que son como él) están construyendo. Esto es, un futuro en el que estaban condenados a morir en soledad, en el que su muerte representaba un motivo de alegrías para otros y en el que, incluso para sus socios o más cercanos carece de importancia.

En conclusión, es la guía de los espectros la que lleva a que, finalmente, el amargado Scrooge se redima. Así, de la misma forma en la que los fantasmas resultan ser “guías” de la vida cristiana, parecerían representar la consciencia burguesa que reformaría -como a Scrooge- a la sociedad. De esta manera, cada ciudadano que logra ser reformado, lograría a su vez la liberación (de la misma forma en la que Scrooge logra

24. Andrews, M., “Performing character” en *Palgrave advances in Charles Dickens studies*, Gran Bretaña, Palgrave Macmillan, 2006, p. 78.

25. Dickens, Ch., *op cit.*, p. 95.

26. *Ibid.*, p. 96.

27. Williams, R., *op. cit.*, p. 277.

28. Slater, M., *op cit.*, p. 12.

emanciparse de sus actitudes) y ¿qué mejor que lograr esa redención que en la época de Navidad?

Así, *A Christmas Carol* logró poner de relieve una antigua paradoja sobre las desigualdades entre las clases sociales y los imperativos sociales contenidos en la historia bíblica de la Navidad²⁹.

Fecha de Recepción: 13/06/2021

Fecha de Aceptación: 19/10/2021

29. Bloom, H., “The Story behind the Story” en *Bloom’s guides: A Christmas Carol*, USA, Infobase Learning Company, p. 17.

El sí mismo y las personificaciones de la desesperación en la filosofía de Kierkegaard



Carmélia Teixeira de Sousa

(Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Brasil)

Abstract

Concerning the authentic existence of the individual and the difficulties of becoming a self, it is intended to approach, under the philosophy of Søren Aabye Kierkegaard, the concept of despair-mortal disease. The great contribution that Kierkegaard brings to contemporary philosophy is encouraged by innovating in the definition of man until then interpreted, using the concept of man as a synthesis. First, it is necessary to discuss the personifications of despair and then the despair seen from the category of consciousness. The discussion proposed here has as a research method the hermeneutic reading of the work *The Sickness unto Death* of Kierkegaard.

Keywords: Despair, Existence, Kierkegaard, Self

Resumen

En referencia a la auténtica existencia del individuo y las dificultades para llegar a ser un yo, se pretende abordar, bajo la filosofía de Søren Aabye Kierkegaard, el concepto de desesperación-enfermedad mortal. Se fomenta la gran contribución que Kierkegaard aporta a la filosofía contemporánea al innovar en la definición del hombre hasta entonces interpretada, utilizando el concepto de hombre como síntesis. En primer lugar, es necesario discutir las personificaciones de la desesperación y luego la desesperación vista a partir la categoría de la conciencia. La discusión aquí propuesta tiene como método de investigación la lectura hermenéutica de la obra *La enfermedad mortal* de Kierkegaard.

Palabras claves: Desesperación, Existencia, Kierkegaard, S mismo

Datos del Autor

- *Graduada en Filosofía por la Universidade do Estado do Rio Grande do Norte*
- *Magister in Filosofia de Universidade Federal do Rio Grande do Norte*
- *Becaria de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior*
- *Correo electrónico: cmaciascmacias@gmail.com*

Introdução¹

As possibilidades são para o homem assim como os anéis são para os dedos. É diante das escolhas que o homem tem a possibilidade de edificar seu si-mesmo² (*Selv*). Na filosofia de Søren Aabye Kierkegaard, a definição do eu do homem abarca a totalidade, as determinações intermediárias³, a existência em sua realidade e suas dificuldades. Em vista disso, este trabalho tem por objetivo refletir, através da antropologia kierkegaardiana, conceitos relacionados ao si-mesmo e ao fenômeno do desespero (doença mortal). Destaca-se a necessidade e relevância do tema mediante o critério de que um pensamento filosófico não se restringe a época a qual foi colocado e, com isso, é sempre atual.

Kierkegaard é considerado um importante pensador no âmbito da fenomenologia e filosofia da existência, suas ideias tiveram grande contribuição para a época e serviram como influência para renomados filósofos da tradição: Karl Jaspers, Heidegger, Gadamer, Gabriel Marcel etc. Aliás, é justo o testemunho destes e de outros filósofos, reinterpretando determinado conceito kierkegaardiano que torna Kierkegaard merecedor de ser estudado e pesquisado na graduação, mestrado e doutorado. Com efeito, os filósofos clássicos da tradição reconhecem a importância de Kierkegaard enquanto filósofo tornando-o um clássico da filosofia.

Para conquistar o objetivo almejado nesta pesquisa e adquirir compreensão da forma como Kierkegaard entende o si-mesmo do homem e a forma como o desespero está atrelado a isso, é necessário um aprofundamento na leitura da obra *A doença para a morte* e um foco nas personificações do desespero, o que torna possível refletir sobre o existente e o problema existencial.

Há um eu sempre em construção, um eu em devir. Todos possuem um si-mesmo, entretanto, nem todos estão dispostos a edificá-lo, o que justifica a universalidade do desespero, pois este está como possibilidade para aqueles que possuem um si-mesmo. A partir desse ponto, é traçado o cerne que norteia todas as questões que surgem e a partir desta perspectiva é dado destaque para a ideia de que possuir um si-mesmo é um privilégio e uma tarefa. O desespero existe enquanto possibilidade de não efetivação desse eu, o que seria então pecado, o pecado de não ser si-mesmo. O decorrer deste trabalho seguirá o roteiro da obra *A doença para a morte*, que apresenta três formas de desespero: o desespero de querer ser si-mesmo, o desespero de não querer ser si-mesmo e o desespero de não ter consciência de possuir um si-mesmo. A discussão se inicia apontando para o desespero de acordo com a discordância da síntese e se desdobra no desespero visto sob a dupla categoria do

1. A pesquisa aqui apresentada é um fragmento fruto do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (2018).

2. O termo “si-mesmo” e “eu” serão utilizados com o mesmo propósito na escrita, cuja significação está relacionada a síntese que constitui o homem. Apesar do sentido subjetivista que a tradição dá ao termo “eu”, em Kierkegaard, há correspondência com o “si-mesmo”. “Si-mesmo” hifenizado, demarcando uma auto relação.

3. Determinações intermediárias são afetações da existência, exemplo: amor, desespero, fé, etc.

finito-infinito, da necessidade-possibilidade, mostrando a dialética do desespero, este visto enquanto desafio ou fraqueza. Em seguida, o desespero é colocado com relação a consciência do eu e observa-se que, quanto mais consciência de si, maior consciência do eu, mais intenso é o desespero.

O desespero e suas personificações

Em análise, o desespero se configura como a desarmonia da síntese e ramifica-se em três tipos: o desespero de querer ser si-mesmo, o desespero de não querer ser si-mesmo e o desespero de não ter consciência de possuir um si-mesmo. O desespero é então demonstrado nas escolhas do indivíduo e percebido na síntese enquanto uma falha.

1. O desespero diante da síntese

O eu do homem se edifica frente a uma relação de síntese. É uma relação derivada de outro que, enquanto se relaciona consigo mesma, também se relaciona com o Poder que a criou, ou dito de outra forma, “A existência coloca o indivíduo diante das possibilidades, coloca-o em relação com o mundo, consigo mesmo e com Deus”;⁴ os últimos elementos citados dão ao homem os fundamentos para edificar as possibilidades do eu, as possibilidades de realizar a síntese. Considera-se que a síntese se efetiva diante das escolhas que se deve fazer *na* existência, em concordância com as tonalidades afetivas que o indivíduo possui.

Continuamente o indivíduo, visto em sua realidade efetiva, depara-se com possibilidades, escolhas, tribulações, angústias e desespero, são essas tonalidades afetivas, precisamente, que proporciona ao homem a possibilidade de construir-se, realizar o movimento de síntese, como reitera Araújo Silva: “O amor, o desespero, a angústia... são tonalidade afetivas (*Stemninger*) em que mediante elas e através delas entramos em com-cor-dância ou dis-cor-dância como o mais profundo de nosso ser [...]”⁵. Ser si-mesmo, concretizar o si-mesmo que se possui, é estar em concordância com a síntese da qual se é constituído e a discordância na síntese configura-se como desespero. Concretizar o si-mesmo é uma atitude existencial, no entanto, Kierkegaard elucida que:

[...] tornar-se concreto não significa que alguém se torne finito ou infinito, pois o que deve ser feito concretamente é certamente uma síntese [...] o eu está em devir em todos e cada momento de sua existência visto que o eu κατά δύναμον⁶ realmente não existe, senão algo que tem que ser feito. Por outro lado, o eu não é um si mesmo enquanto não se torna si mesmo, e não ser si mesmo é verdadeiramente o desespero⁷.

4. Le Blanc, C., *Kierkegaard*, trad. Marina Appenzeller, São Paulo, Estação da Liberdade, 2003, p. 52.

5. Araújo Silva, M., *A superação da metafísica na filosofia de Kierkegaard e Heidegger: as tonalidades afetivas (Stemninger, Stimmungen) como arché da filosofia*, São Paulo, LiberArs, 2018, p. 158.

6. Palavra grega cujo significado é “em potência”.

7. Kierkegaard, S., *La enfermedad mortal*, trad. Demetrio Gutiérrez Rivero., Madrid, Trotta, 2008, p. 51, tradução nossa.

Tornar-se si-mesmo é a tarefa que o homem deve cumprir continuamente, não há um substancialismo que dita ou define o si-mesmo como pronto e acabado. O homem é um ser em *dever* e necessita de uma contínua realização, ser si-mesmo é uma tarefa de produzir e escolher a cada momento concretizar o si-mesmo, dito de outra forma, “O eu é ter potencialidade, poder ser que precisa realizar-se”⁸, é uma escolha que necessita ser sempre reafirmada. O eu não é concretizado em uma única ação eventual na temporalidade, é concretizado em todas as ações de escolha possíveis, como Araújo Silva afirma,

[...] o “eu” ou o “si-mesmo” (Selv) não tem uma constituição substancialista, não é uma coisa, um algo que existe pronto e acabado. Ele precisa ser conquistado, a-propriadado, tornado próprio, feito e per-feito a si-mesmo (Selv) desde e a partir de si mesmo (Individ) e para si-mesmo (den Enkelt = Selv). Ele só é aquilo que vem a ser e só vem a ser aquilo que ele é⁹.

O poder que criou a síntese no homem deixa que por escapar de suas mãos a responsabilidade para edificá-la e, com esse propósito, ao homem é dada a tarefa de efetivar ou não sua síntese. Não há um predeterminismo quanto às formas de edificar-se, mas há uma síntese anteriormente posta, que necessita ser realizada. Ser si-mesmo é poder escolher, mais que isso, é escolher realizar-se de forma autêntica continuamente.

Quando há a fuga para a inautenticidade, há desespero. O desespero pode assumir determinadas posições dependendo dos níveis de consciência. O homem possui um eu, isso é universal, entretanto, nem todos são conscientes de possuir o si-mesmo, se não se tem consciência de possuí-lo, não há consciência da presença ou ausência de desespero, no entanto, não saber que se é desesperado não significa não o ser. Não ter a consciência do desespero é ocultar também a consciência do eu, como afirma Kierkegaard:

Em geral, a consciência, quer dizer, a autoconsciência, sempre é o decisivo com relação ao eu. Quanto mais consciência, mais eu; quanto mais consciência, mais vontade, mais eu. Um homem que não tem vontade não é um eu; mas quanto maior seja sua vontade, tanto maior será também a consciência de si mesmo¹⁰.

Ter consciência é sinônimo de ter clareza sobre si mesmo, reconhecer-se enquanto um ser de vontades e possibilidades, ser si-mesmo é escolha. Para efetivar seu eu, o homem necessita ter consciência de si, pois “[...] o conteúdo mais concreto que a consciência pode ter é a consciência de si”¹¹, a saber que a realização da possibilidade mais própria de si-mesmo implica em autoconhecer-se para realizar. O que diferencia

8. Protasio, M., *O si mesmo e as personificações da existência finita: Comunicação indireta rumo a uma ciência existencial*. Rio de Janeiro, IFEN, 2015, p. 129.

9. Araújo Silva, M., *op. cit.*, p. 162.

10. Kierkegaard, S., *op. cit.*, p. 50.

11. Protasio, M., *op. cit.*, p. 120.

qualitativamente entre as formas de desespero é o fato de ser ou não consciente. O desespero, como já afirmado, está ligado a síntese ao passo que este é a possibilidade de desarmonia *na* síntese. Já que o eu não é algo pronto, o desespero necessita ser afastado a cada momento, nas palavras do filósofo dinamarquês, “[...] para que se possa dizer com toda verdade de um homem que não está desesperado, é necessário que em cada momento esteja eliminando a possibilidade”¹². Quando o homem acredita se desesperar de algo, antes se desespera de si-mesmo, é como se o indivíduo buscasse uma fuga, fugisse da tarefa de ser autêntico, no entanto, [...] tal peso ou prisão não é nada externo, mas um reflexo invertido da própria interioridade”¹³, com efeito, o desespero se desvela diante das possibilidades e decisões. Por ser composto de categorias que necessitam de síntese e autorrelação, quando não ocorre a síntese, mas sim a sobreposição de alguma dessas categorias, o desespero se manifesta.

Para adentrar nas personificações do desespero, visando uma melhor compreensão desse fenômeno, analisar-se-á a princípio o desespero visto sob a dupla categoria do finito e infinito. Na relação de infinitude e finitude, o eu do homem sintetiza-se sob a justa medida destas categorias. Não se trata de tornar-se alheio ao que lhe é natural e vagar diante da abstração do ser, afastando de si o si-mesmo, também não se trata de mergulhar na imensidão rasa e finita apartando-se do eterno que permanece presente em cada um, em ambos os casos se configuraria o desespero, visto que “O eu pode existir fora da consciência sem se apropriar de si como a relação que ele é. Neste caso, o eu existe oscilando entre os fatores de síntese, ora na finitude, ora na infinitude [...]”¹⁴. É observável também a dialética do desespero em suas personificações, a saber que:

O eu, sendo uma síntese precária que não pode colocar a si mesma e precisando tornar-se está sempre em devir e é impelido para a infinitude e para as possibilidades que o constituem. Mas está, também, cerceado pelas limitações em seus movimentos. Não é possível, diz AC¹⁵, sem considerar o seu contrário, e sempre que a existência carece desta relação, ou seja, carece do movimento (dialético), ela é desespero¹⁶.

Compreende-se que existe um movimento dialético entre os constituintes da síntese. O *vir a ser* necessita de movimento e tornar-se o eu que se é, não é, no entanto, uma tarefa simples. É paradoxal o *vir a ser* si-mesmo, pois implica que se tem um eu e, ao mesmo tempo, não se tem. O si-mesmo só o é mediante a efetivação do si-mesmo que está em potência em todos os momentos da existência.

Ao analisar o desespero visto sob a categoria da infinitude ou carência de finitude se percebe o imaginário, o fantástico. Apesar do imaginário está ligado primeiramente

12. Kierkegaard, S., *op. cit.*, p. 36.

13. *Ibid.*, p. 34.

14. Protasio, M., *op. cit.*, p. 121.

15. Forma abreviada de Anti-Climacus, pseudônimo de Kierkegaard que assinou a obra *A doença para a morte*.

16. Protasio, M., *op. cit.*, p. 121.

à imaginação, pode atingir também o sentimento, conhecimento e vontade, de modo que, se há sobreposição do imaginário é criado um afastamento da parte humana do homem, a infinitização pode chegar a tal ponto que a realidade posta não condiz mais com a fantasia elaborada. O homem não pode subtrair a parte finita de seu eu e, para Kierkegaard:

É verdade que o fantástico diz principalmente relação à fantasia; mas a fantasia, por sua vez, está relacionada ao sentimento, conhecimento e vontade, de modo que um homem possa ter um sentimento, um conhecimento e uma vontade fantásticos. A fantasia é, em geral, o meio de <<infinitização>>; isso não é uma faculdade como as outras faculdades, mas é – se se quer se expressar – a faculdade instar omnium [o maior de todos]. Em suma, o sentimento, o conhecimento e a vontade que há em um homem dependem da fantasia que ele tem, por assim dizer, de como todas essas coisas são projetadas reflexivamente na fantasia¹⁷.

O indivíduo possui imaginação, entretanto, não se vive apenas na imaginação, a realidade concreta se fecunda na esfera da existência, no entanto, “A imaginação é o fator decisivo, pois é a imaginação que torna presente para o eu seu passado (finito), assim como o futuro (infinito), e viver sem imaginação é não aprender com o conteúdo transcendente que as situações existenciais carregam consigo”¹⁸. Nessa perspectiva, é a imaginação que move e direciona o eu, é através dela que o eu se coloca no presente do seu ser. É preciso projetar, por um lado, as possibilidades que se apresentam, e, por outro lado, deve-se efetivar as possibilidades. Dessa forma, apresenta-se a dinâmica que mostra no eu sua temporalidade e infinitude, um eu que tem passado, projeta seu futuro e situa-se no agora, que é o presente da sua concretude.

A imaginação não limita o homem, o ponto negativo presente está no desesperado que pode perder-se apenas em sua reflexão, infinitizando-se e não conseguir voltar para si mesmo. É como alguém que faz uma viagem para longe da realidade, uma abstração de si, da qual o indivíduo não consegue mais regressar para seu próprio eu, vive assim na inautenticidade, um ser que não se apropria. Aquela escolha nunca concretizada, não escolhida, jamais pertencida.

Dentre as categorias as quais a imaginação pode direcionar a um afastamento de si-mesmo, ver-se-á o sentimento que, quando se volta apenas para o campo da imaginação, por exemplo, toma para si a ideia radical de que os fins justificariam os meios e, dessa forma, tomaria por conta a insensibilidade com o que lhe é alheio. Há uma grande dificuldade quando se universaliza algo sem considerar os pormenores da existência, o existir concretamente. É como se fosse desenvolvido uma sensibilidade impessoal, a ideia geral não toca o indivíduo. Seria como universalizar a ideia de amor e ser incapaz de amar seu próximo, ou mais precisamente, o indivíduo particular se dissolve na universalidade, dito de outra forma,

[...] uma vez que o sentimento se torna imaginário, o eu evapora gradualmente, até que no final é apenas uma espécie de sensibilidade impessoal, que não pertence mais a qualquer

17. Kierkegaard, S., *op. cit.*, p. 52, grifos do autor.

18. Protasio, M., *op. cit.*, p. 123.

homem, mas sim desumanamente e como se diz de um modo sentimental, participa do destino de uma ou outra abstração, por exemplo: humanidade em abstrato¹⁹.

A imaginação como preponderante dá ao homem um sentido abstrato da existência. Da mesma forma que o sentimento, o conhecimento na preponderância da imaginação mostra ao homem a possibilidade de adquirir saberes acerca de tudo que lhe cerca, sem, no entanto, conhecer o que lhe é mais próprio, seu si-mesmo. Por esse viés, todo o conhecimento adquirido não é senão um amontoado de informações que nada acrescentam na edificação de seu si-mesmo. É como o erudito, aquele que sabe muito, lê de tudo, conhece e reconhece, mas não é saciado, pois o que lhe falta é, precisamente, conhecer seu próprio eu. O conhecimento considerado apenas pela imaginação, afasta o homem de si-mesmo, pois

A lei do progresso do eu em referência ao conhecimento, na medida em que deve ser verdade que o eu tem em si mesmo, não é outra coisa senão que o grau ascendente do conhecimento corresponde ao grau de conhecimento de si mesmo, é dizer, que o eu, quanto mais conhece, mais conhece a si mesmo. Caso contrário, o conhecimento se converterá, na medida de sua ascensão, em uma forma de conhecimento desumano, na consecução da qual o eu do homem será destruído [...]²⁰

Assim, quando o imaginário não se relaciona com a própria realidade, quando não se efetiva a possibilidade, tudo o que se apresenta ao eu não lhe traz a si-mesmo. Ao relacionar a imaginação com a vontade, essa vontade fica somente no campo da imaginação, e, então, o eu em-si não se concretizará. “Uma vontade assim imaginária tem o infinito como fim, assim como regressa a si em infinitos e irrealizáveis detalhes, de forma que se ampliam as intenções do fazer na mesma medida em que se distancia a disponibilidade para torná-las real”²¹. Somente a vontade enquanto imaginação não torna real a possibilidade e assim o eu se afasta, desvanecendo-se sem concretizar-se, vivendo apenas na possibilidade de ser.

É provável que o homem não se dê conta, não seja consciente de estar a viver sob o desespero da infinitude, “[...] um eu assim infinito perde contato com a realidade, desconhece seus contornos, seus possíveis, suas responsabilidades, ou seja, nada sabe da fugacidade e da temporalidade de sua própria existência”²². Sua desumanidade é tão comum – é mais cômodo – e esse desespero passa por despercebido, entretanto, “[...] todo e qualquer momento em que uma existência humana se julga infinita, ou simplesmente finge, é um desespero”²³, e é um desespero justamente porque o homem, apesar de possuir uma parte infinita, é uma síntese e uma síntese não se dá apenas por meio de uma de suas partes. No *tudo é possível* da infinitude, o eu não realiza nenhuma possibilidade e tudo e nada se tornam a mesma coisa.

19. Kierkegaard, S., *op. cit.*, p. 52.

20. *Ibid.*, p. 53.

21. Protasio, M., *op. cit.*, p. 125.

22. *Idem.*

23. Kierkegaard, S., *op. cit.*, p. 52.

Assim como há o desespero visto através da infinitude, há também o desespero da finitude, caracterizado pela carencia de infinitude, de imaginação. Quando a imaginação se sobressai numa infinitização do eu, o homem não efetiva sua possibilidade mais própria, apenas abstrai pouco a pouco a sua consciência de si. De outro modo, quando o eu dá maior relevância a sua parte finita, julga que não há outra opção a não ser a que se apresenta momentaneamente, falta, nesse caso, imaginação. O eu fica preso e perde-se e assim: “Carecer de infinitude significa viver em desesperador reducionismo e estreiteza, sem imaginação e numa existência determinada pelo mundo, pelos preceitos morais da lei das normas compartilhadas”²⁴. São as regras do mundo que determinam o eu que antes já é determinado também através de sua eternidade. Dito de outra forma, o desespero da finitude é afastar o eterno existente no eu.

É bem provável que não se note também esse tipo de desespero, pois esse indivíduo pode muito bem se adequar ao que o mundo lhe pede – casar, ter filho, um emprego fixo – é possível até dizer que se é feliz, contrário a isso, não se pode afirmar ser um si-mesmo, quer dizer, alguém cuja autenticidade afirmada é vivida na realidade, um eu particular e não apenas a repetição de uma sequência.

No desespero do finito o eu não se perde porque evadiu-se de si na imaginação, mas por carência de originalidade, de fê em si mesmo e no “tudo é possível” da continuidade, sem atrever-se a ser si mesmo e sem coragem de atender ao único chamado, o de ser si mesmo em sentido eterno (divino)²⁵.

O homem que carece de infinitude não vê que há mais possibilidades, torna-se uma imitação. Para ele, o que se ecoa é “ser César ou não ser nada”, o que significa também querer ser o eu de sua própria invenção. Não se pode nunca possuir um si-mesmo que não seja o que lhe foi dado, por mais que se assemelhe ao outro, não há como concretizar outro eu que não seja o próprio eu. O desespero de finitude volta-se para a imitação. O indivíduo não se atreve a ser particular e se esvai diante da multidão, como uma dízima periódica, nada mais é que uma repetição, como dito pelo filósofo dinamarquês,

[...] com tanto olhar para a multidão de homens ao seu redor, com tanto barulho em todos os tipos de negócios mundanos, com tanta vontade de tornar-se prudente no conhecimento da marcha de todas as coisas no mundo ..., nosso sujeito está esquecendo de si mesmo e esquecendo – compreendendo-o no sentido divino da expressão – o que é chamado, sem ousar ter fé em si mesmo, achando ser muito difícil ser si mesmo, é infinitamente muito mais fácil e seguro ser como os outros, isto é, um macaco de imitação, um número no meio da multidão²⁶.

24. Protasio, M., *op. cit.*, p. 126.

25. *Ibid.*, p. 127.

26. Kierkegaard, S., *op. cit.*, p. 55.

Por assim dizer, é como um coro onde todos se esforçam para reproduzir uma mesma melodia, um mesmo som ou como uma multidão sem propósito, onde esse eu inautêntico se mostra como mais um. O desesperado desacredita da própria capacidade e perde-se em meio ao todo, este todo não é nada para o si-mesmo. É bem provável que a existência desse eu, desse indivíduo, se resume nos prazeres do estético, nas coisas momentâneas, sob as coisas que estão em destaque no momento, vivências que não o tocam necessariamente enquanto indivíduo particular, temporal e eterno.

Assim como a infinitude e finitude são necessárias na síntese, há também outra dupla categoria: a necessidade e da possibilidade, onde o eu, na carência de uma das duas, também sofre desarmonia na síntese. O desespero da possibilidade evidencia a falta da necessidade. A necessidade no si-mesmo é o que se refere ao seu eu propriamente, já sua parte da possibilidade é o realizar-se, como podemos analisar, “A necessidade é, então, o elemento que dá a medida do eu”²⁷. Nota-se na realidade concreta que há uma tensão entre o que se pode ser e o que se é.

O desespero do possível se constrói à medida em que, diante da imensidão de possibilidades, o eu não consegue voltar para si-mesmo e encontrar-se: “O possível contém uma multiplicidade de ofertas, que o eu pode perseguir sob a forma de desejo, numa volúpia e ansiedade até não saber mais como regressar a si próprio”²⁸. Este eu inautêntico se firma em um falso centro. Para melhor explicar, é como se ele acumulasse diversas funções e nenhuma delas fizesse parte de seu real inter-esse, é ter várias nomeações, mas não ter uma individualidade, não ser ou responder ao chamado para ser autêntico. Suas possibilidades não são necessárias, o que se pode ilustrar em um estudante prestes a entrar em uma universidade, sua nota servirá para diversos cursos e ele terá que escolher um deles. No entanto, nenhum dos que fora ofertado é realmente o desejado. Os possíveis não o tocam, “Seu mundo é o do interessante”²⁹. Em contraposição a esse tipo de desespero, é necessário possuir consciência de si-mesmo, pois, é a necessidade que faz a ligação entre o possível e a realidade. Pode-se dizer desse desespero que

A infelicidade de semelhante sujeito tampouco consiste em que não tenha chegado a ser nada no mundo, senão que sua infelicidade consiste em não ter caído a ficha de si mesmo, em não ter percebido que o eu que é representa algo completamente determinado e, enquanto tal, uma necessidade. O único que se tem é perder-se a si mesmo, desejando que seu próprio eu se projete fantásticamente no mundo da possibilidade³⁰.

Em contrapartida, o desespero da categoria da necessidade se desvela à medida que tudo se tem transformado em desesperanças. “Carecer de possíveis é carecer de devir é sucumbir ao contingente. E tomar a realidade como se ela não pudesse ser de ouro

27. Protasio, M., *op. cit.*, p. 131.

28. *Ibid*, p. 130.

29. *Ibid*.

30. Kierkegaard, S., *op. cit.*, p. 58.

modo³¹. Na realidade concreta, o homem precisa de possibilidades para que o que é necessário se realize, já que: “[...] a existência humana é desesperada sempre que lhe falta a possibilidade, sempre que se tem conduzido ao limite de tal carência, e aquela nunca deixa de ser desesperada em nenhum dos momentos que lhe falta a possibilidade³². É quando o indivíduo não consegue enxergar a *luz no fim do túnel*, não há para ele possibilidades para escolher. Ele se fecha em uma caixa sem saída, não consegue libertar-se para ser si-mesmo, para ele, o que há é somente o que se mostra. Em todos os casos de desespero afigura-se o afastamento do Poder que cria a síntese:

[...] o que caracteriza os fatores da síntese fora da consciência é uma nebulosidade indefinida que não chega a ganhar a si mesma e a ganhar duração. Existir como síntese de finitude e infinitude, de possibilidade e necessidade, sem consciência do seu sentido, corresponde a considerar a existência como um todo ou boa parte dela como resultado de um acaso³³.

Diante do que até então foi exposto, percebe-se que o desespero está presente e se efetiva sempre que há uma desarmonia na síntese e, com isso, o eu do homem não pode concretizar-se. O indivíduo, por ser compostos de polaridades distintas, necessita encontrar o caminho que o faz mergulhar em sua interioridade para estabelecer assim o eu que lhe foi dado. É na certeza de que não se pode tender apenas para um dos extremos da síntese – seja infinitude ou finitude, necessidade ou possibilidade – que o homem deve mirar suas escolhas. É em sua realidade concreta e perante as determinações intermediárias que fazem com que o homem edifique o seu eu, o seu si-mesmo. O indivíduo deve possuir consciência de si para que possa ser autêntico e, continuamente, com clareza, mergulhar em si mesmo e, estando em si-mesmo, entrar em concordância com Deus – o poder que o criou – afastando-se assim do desespero.

2. O desespero visto sob a consciência do eu

Dentre as formas que o desespero pode se afigurar a depender da desarmonia da síntese que estiver atrelado, é necessário considerá-lo principalmente sob a categoria da consciência. Quanto mais consciência, mais nítido fica o desespero. Da mesma forma que só é possível identificar as sombras perante a claridade, é através da consciência que se identifica o desespero.

O desespero recai de forma mais intensa para aquele que insiste em permanecer conscientemente nele, visto que, dessa maneira, o torna mais aparente para o desesperado. Em contrapartida, ignorar que se está desesperado não aniquila o desespero existente, apenas o afasta mais ainda da cura. Estar desesperado é uma negação do eu, negar que se está desesperado é permanecer no desespero, “Portanto, tão pouco importa que o desesperado não saiba que seu estado é propriamente o de

31. Protasio, M., *op. cit.*, p. 131.

32. Kierkegaard, S., *op. cit.*, p. 59.

33. Protasio, M., *op. cit.*, p. 133.

desespero, visto que de todo modo é um desespero³⁴. É como se fosse abordado dois indivíduos, o primeiro vê os sintomas de uma doença aparecendo e mesmo assim não busca o tratamento, este, ao sentir e ver a cada dia seu próprio definhar-se sofre mais do que o que acorda toda manhã sorrindo sem saber que possui um câncer silencioso, mesmo assim, é indiscutível que ambos estejam doentes, como afirma Kierkegaard:

[...] somente em um sentido, no da pura dialética, se pode afirmar que está mais longe da verdade e da salvação o que ignora seu desespero do que o que sabendo, permanece nele. Por outro lado, se se considera a coisa em outro sentido, no sentido ético-dialético, então há de dizer que o que consciente do desespero se mantém desesperado, está muito mais longe que ninguém da salvação, já que seu desespero é mais intenso. Porém, a inconsciência neste caso pode ser a forma mais perigosa do desespero, tendo em conta que por não saber, não faz nada para sair dele, e até confunde o desespero com o não-desespero. Na ignorância, e para sua própria perdição, o desesperado está seguro e não se dá conta de seu estado, ou melhor, está completa e seguramente a mercê do desespero³⁵.

Por não ter consciência de possuir um eu, não se tem consciência do desespero existente e por isso não se procura a salvação. Neste caso, percebe-se no desespero inconsciente um existente que permanece no estético, seu eu não se efetiva, pois não avança para concretizar as possibilidades que lhe são próprias, apenas repete dia a dia escolhas vazias que não o tocam, até vangloria-se de feitos, mas não se relaciona com seu si-mesmo, não há uma medida para seu eu, não compreende que “Todo homem é uma síntese de corpo e alma dispostos naturalmente para ser espírito”³⁶. É justamente essa a maior dificuldade de edificar-se: “existindo no imediato, na temporalidade de sua existência, *ter de* conquistar a eternidade na afinação com a realidade histórica de seu tempo”³⁷. Em outras palavras, não há a passagem do estádio estético para o estádio ético-religioso e “Os homens, por mais vaidosos e enfatuados que sejam, muitas vezes formam uma ideia muito pequena sobre si mesmos, isto é, que não têm ideia de que são espírito, que é o absoluto que um homem pode ser”³⁸. Ao não se dar conta de possuir um si-mesmo, o homem desespera. Até mesmo aquele que aparenta possuir uma vida coberta de alegrias possui a possibilidade de desesperar-se, pois o desespero não está na riqueza nem na pobreza, na fama ou na impopularidade, a possibilidade de desespero está no fato de possuir-se um eu, um espírito.

Frente a isso, também não se pode chegar para o outro e afirmar que ele possui ou não desespero, esse tipo de acepção deve ser percebida pelo próprio doente – estratégia utilizada por Kierkegaard em suas obras pseudonímicas “[...] uma ilusão nunca é dissipada diretamente, só se destrói radicalmente de uma maneira indireta”³⁹, é

34. Kierkegaard, S., *op. cit.*, p. 66.

35. *Ibid.*, pp. 66-67.

36. *Ibid.*, p. 65.

37. Protasio, M., *op. cit.*, pp. 134-135, grifos do autor.

38. Kierkegaard, S., *op. cit.*, p. 65.

39. Kierkegaard, S., *Ponto de vista explicativo da minha obra como escritor*, Lisboa, Edições 70, 2002, p. 39.

indiretamente que se pode trazer de volta o homem para a luz da verdade, a verdade sobre si-mesmo.

A primeiro ponto, na concepção vulgar sobre o desespero, qualquer que ouça sobre o desespero negará que esteja acometido por esta enfermidade, no entanto, não há existência completamente livre do desespero, “[...] embora haja diferentes níveis e gradações de desespero, de algum modo todas as pessoas estão em desespero, trata-se de um fenômeno universal”⁴⁰. É desconsiderado a universalidade do desespero e com ela é desconsiderado também o privilégio de ter a possibilidade de desesperar-se, pois a possibilidade de desespero é um privilégio, só pode desesperar aquele que possui um eu, um espírito.

Na existência concreta, há diversas situações onde o indivíduo é acometido por inquietude e desarmonias, nem sempre é possível identificar o desespero e, quando é percebido, é deixado de lado. É como uma virose não tratada, seus sintomas aparecem e desaparecem, acaba acostumando-se com a presença do vírus e só é notado com mais clareza quando as crises são mais severas. Com o desespero não é diferente, ele está presente e só é perceptível que o eu está se perdendo, uma vez que surge um problema que foge da rotina. O algo que provoca desespero na verdade é apenas sinal e manifestação do desespero já presente e, assim do eu que não se encontra na autenticidade. Nem todos estão dispostos a se tornarem autênticos e, por muitas vezes, a correria cotidiana retira a vontade de concretizar o eu que se é.

O desespero pode passar despercebido, em meio a distrações e ocupações. Outras vezes, ainda que possua clareza de seu estado, não há paridade com o fazer e o desesperado segue em sua trilha dissonante. Assim, é sempre difícil definir se alguém é ou não desesperado, e ainda mais o quanto ele o é⁴¹.

É a consciência de possuir um si-mesmo que intensifica o desespero. Mesmo sabendo que o eu é uma síntese de finitude e infinitude, necessidade e possibilidade, posta por outro, o homem quer desfazer-se do eu que lhe foi dado e realizar-se sob sua própria medida. Quando o homem se desespera por querer ser si-mesmo, esse eu pelo qual ele luta para ser é o eu de sua invenção, não haveria então desespero se ele buscasse ser o eu que lhe foi dado pelo Poder criador. Ao desesperar por não querer ser si-mesmo, o indivíduo tenta se afastar do eu que se deve ser e perde-se pouco a pouco. O desespero, presente em potência na síntese, se sobrepõe a qualquer doença corpórea por atingir aquilo, a saber, o eu, do qual não é possível se desfazer mesmo que assim deseje.

Perante a isso, quando se fala a respeito do desespero de não querer ser si-mesmo, pode-se dividi-lo entre o desespero temporal, ou por algo temporal, e o desespero do si-próprio quanto à eternidade. Com relação ao desespero do temporal, o indivíduo encontra-se sob o imediato, em uma realidade desprovida de reflexão e seu desespero

40. Roos, J., “Kierkegaard e a antropologia entre a angústia e o Desespero”, *La Mirada Kierkegaardiana*, Nº 1. p. 68-78. *IV Jornadas Kierkegaard*, Buenos Aires, de 24 a 25 de outubro de 2008, p. 70.

41. Protasio, M., *op. cit.*, p. 138.

é algo que provém de fatores externos. Vive de acordo com o que lhe é ou não agradável. O que lhe falta é a consciência de possuir um eu que também é eterno. Nesse caso, a vida em si é dispersa entre sorte, desgraça e destino. O desespero se resumisse ao sofrimento passivo do eu, “Neste caso não se dá nenhuma consciência infinita em torno do eu, ou acerca do que seja o desespero, nem tampouco do estado de desespero a que se está”⁴². Portanto, o indivíduo tem a ilusória noção de eternidade, entretanto, vive de acordo com a materialidade do mundo. Todo esse movimento é visto em cada homem que esquece de si-mesmo e comprime-se de acordo com o que lhe é alheio. Não vive seu eu, como podemos verificar no exemplo abaixo:

O jovem desespera do futuro, temendo o que lhe possa acontecer; o velho desespera do passado, na lamentação, sem, no entanto, se aprofundar no temor e no esquecimento. Esquece a si próprio permanecendo onde está, sem atrever-se a tomar uma decisão, seguindo a vida pautando-se no imediato, ou na ética, no dever – perde-se de si próprio porque se torna totalmente esquecido de si mesmo⁴³.

Mostra-se tanto no jovem quanto no idoso, a falta de autenticidade, uma vida limitada a ganhos e perdas, acompanhando o progresso do mundo e pairando, perdendo, esquecendo de si-próprio. “A imediatez da vida não comporta propriamente nenhum eu, nenhum conhecimento próprio e, conseqüentemente, tampouco compreende nenhuma capacidade de conhecimento de um eu”⁴⁴. O eu que desespera no imediato quer desmanchar-se de seu si-mesmo e efetivar-se em um si mesmo que ele próprio criou. Não são as escolhas do seu si-mesmo, é querer escolher um si-mesmo. Tanto vale os prêmios, a popularidade, o encontrar-se dentro do padrão social do momento, a mudar de acordo com a tendência, ser um ser para o mundo, se desfazer a tal modo que não se consegue mais regressar para sua interioridade, arruinar-se de maneira que não quer possuir o seu si-mesmo,

[...] aquela parte de vida interior a que se sente especialmente vinculado lhe é arrebatada «por um golpe do destino» e chega a ser – para usar a própria expressão – um desgraçado; é dizer, que a imediatez o tem fragmentado de tal forma que já não se pode regressar e não tem mais remédio que desesperar⁴⁵.

É o ser exterior que o define, suas contingências são ele próprio e, dessa maneira, ao não querer ser si-mesmo, ao despedaçar seu próprio eu, o desespero torna-se mais visível nas perdas temporais, mas o fator de desespero é nada mais que a perda do eterno. Um fato isolado como perder as chaves de casa ou atrasos no salário podem sim tornar-se um grande infortúnio e despertar todo o desespero já presente no indivíduo. Mas estes fatos de *per si* não são o que causa o desespero.

Há de se observar que um desesperado dessa natureza pode encontrar-se mediante

42. Kierkegaard, S., *La enfermedad mortal*, op. cit., p. 73.

43. Protasio, M., op. cit., p. 140.

44. Kierkegaard, S., *La enfermedad mortal*, op. cit., p. 76.

45. *Ibid.*, p. 74.

a pura imediatez ou possuir uma mínima reflexão sobre si próprio. Se há reflexão, se avança um pouco, pois, dessa forma, o desespero não é apenas voltado para os fatores externos, ele já se desponta em uma autorreflexão. Todavia, ao passar os momentos em que o desespero se aflora, o desesperado recua para o mesmo ponto e não mantém a consciência com relação ao desespero. Há um progresso do desespero do imediatismo para este que possui uma certa reflexão, mas quanto mais o desespero se mostra presente em uma reflexão, menos se enxerga o eu. Nesse caso, ao desesperado, parece que é uma má escolha não querer ser o si-mesmo que possui, não há segurança ou outra alternativa para que se possa abandonar esse eu. No entanto, este vive entre a reflexão e o imediato, não se edifica e continua a desesperar.

O fenômeno do desespero ocorre sempre em dialética com seu contrário: se há o desespero da ausência do eterno, há também o desespero onde o eterno tem predomínio na síntese. Enquanto desesperar de algo, o desespero temporal, se constitui entre o imediatismo e os fatores que são externos ao eu – mesmo que nesse desespero, ao desesperar de algo, é do eterno que se desespera – existe também o desespero do si-mesmo quanto à eternidade, este é visto como o desespero propriamente dito. Nesse caso, o eu quando se desespera com relação à eternidade, se desespera precisamente de si-próprio, melhor explicado por Kierkegaard:

Deste modo evoluímos cada vez mais. Nesse ponto, na consciência do eu, pois é impossível desesperar sobre o eterno sem ter ideia do próprio eu, de que tem algo eterno nele, ou que contém em si algo eterno. Já que para desesperar por um eu é preciso que tenha consciência de possuir um si mesmo, que é o que na realidade desespera e não pelo temporal ou por algo temporal⁴⁶.

Como já dito, esse desespero é mais profundo que o da temporalidade, suas raízes estão voltadas para o próprio eu, o desespero não vem de algo exterior, vem de dentro. É o incômodo de ser o si-mesmo que se é e possui de fato a consciência de ter um eu, ter um eu eterno. Esse tipo de desespero não é tão comum quanto o da temporalidade. Dentre os riscos aos quais o desesperado quanto à eternidade está exposto, o principal é o suicídio. Esta forma de desespero sempre se volta para si-mesmo, conhece seu eu e o desespero que nele possui. Nesse movimento de voltar para si-mesmo não realiza-se, no entanto, sabendo que as possibilidades se efetivam na existência, insiste em *sonhar* com a eternidade.

Quando o indivíduo possui a consciência de ter um eu e percebe que seu desespero não está nas coisas temporais, pois estas são apenas formas onde o desespero se mostra, este desesperado compreende a existência do desespero em sua própria fraqueza e por mais que tente disfarçar, o desespero não dá trégua. Não é um simples mergulhar para si-mesmo tendo consciência de ser um si-mesmo, mais que isso, é estar em um lago profundo, com pedras amarradas aos pés e, por mais que tente voltar a superfície, não consegue. Ao mergulhar, afunda em si-mesmo. Pode-se dizer que, nesse caso, por pior que seja o desespero, é mais provável encontrar a cura, pois

46. *Ibid.*, p. 86.

o eu tem mais clareza e consciência de si.

Percebe-se que o fator decisivo dessas formas de desespero é o querer dar a medida de seu próprio eu. Busca afastar-se do Poder que dá a síntese, não quer necessitar dele, é querer um eu de sua própria invenção. A partir daí cabe analisar também o desespero de querer ser si-mesmo. O eu se concretiza nas escolhas das possibilidades autênticas, uma síntese que se faz na concretude da existência.

Ao desesperar por querer ser si-mesmo, o homem acredita ser o próprio criador de seu eu e, esse eu que ele desespera para ser é um eu de sua invenção, pois se a vontade de ser si-mesmo se dirigisse para o eu dado pelo Poder criador, não haveria então desespero já que se constituiria assim o eu que nasceu para ser. “Esse desesperado quer dar a medida de sua existência, um eu à medida do ser humano, e ilude-se acreditando poder criar a si próprio [...]”⁴⁷. O eu quer se determinar no espaço do “tudo é possível” e acaba perdendo-se nessa infinitude. O acometido por esse tipo de desespero se rebela contra o seu próprio autor e luta para ter poder sobre seu si-mesmo. Assim como nas outras formas de desespero, este não quer nem ao menos ouvir falar desse estado, pois para ele seria a própria ruína.

O eu quer desesperadamente gozar da plena satisfação de fazer a si mesmo, desse desenrolar próprio, desse típico ser si mesmo, e quer também que todo mundo o honre por essa admirável disposição poética com a que tem chegado a compreender-se a si mesmo. E, no entanto, toda essa compreensão não é no fundo mais que um enigma, e muito bem pode ocorrer no mesmo momento em que este eu se cria, no momento em que se tem terminado o enorme edifício que este venha abaixo como por ensalmo⁴⁸.

Por mais que o desesperado por querer ser si-mesmo lute para afastar-se do seu real dado pelo Poder criador, ao simples descuido, o eterno volta e todo o esforço se esvai. O homem nessas condições se perde por achar que pode se encontrar sozinho, por acreditar que não necessita, ou melhor, por crer que seu si-mesmo é por ele feito. Por mais que o indivíduo deseje, não provém dele seu si-mesmo, é dele apenas a tarefa (grandiosa tarefa) de tornar esse eu, esse si-mesmo, algo concreto. Cabe dar importância ao fato de que essa concretude não é uma escolha que o tornará sempre um eu concreto, é um constante movimento de tornar-se. Não há como afastar o eterno do si-mesmo (*Selv*), pois todo eu é composto de temporal e eterno, uma síntese do temporal e eterno.

Conclusão

Diante da discussão proposta, acentua-se o desespero como uma doença mortal e a possibilidade de desespero como algo universal, podendo ser considerado de acordo com a desarmonia da síntese e o grau de consciência. A saber que o não ter consciência

47. Protasio, M., *op. cit.*, p. 144.

48. Kierkegaard, S., *La enfermedad mortal*, *op. cit.*, pp. 94-95.

de possuir desespero não aniquila o desespero existente e quanto mais consciência de si, mais intenso será o desespero. Assim como todos possuem individualidade, um eu, todos também possuem a possibilidade de desesperar. Verificou-se que a universalidade da possibilidade de desespero é uma vantagem e sua efetividade uma grande desgraça. Só pode desesperar quem possui um eu, entretanto, desesperar-se é a maior miséria espiritual, é não ser autêntico, não estar em correspondência com o fundamento que fundamenta o si-mesmo. Ser si-mesmo é um grande privilégio e um grande dever, é como se, ao criar o eu do homem o Poder deixasse que por escapar de suas mãos e tornasse tarefa do próprio indivíduo edificá-lo. A dificuldade está em manter em todas as escolhas a autenticidade e, em meio as dificuldades da existência, não oscilar entre as polaridades da síntese.

Quando a síntese falha, falha por carência ou supremacia de uma das polaridades nela existentes. Constata-se que apesar de não admitir, não há nem um homem se quer que não tenha sido acometido por uma inquietude ou uma perturbação desarmonica. A medida em que, tanto com relação a necessidade e possibilidade, quanto a infinitude e finitude, o eu deixa de ser síntese e passa a ser um eu para o mundo, apesar de particular, converte-se em multidão. É como se perdesse a interioridade e os fatores externos prevalecessem em sua existência ou, ao contrário, perdesse-se na imaginação.

Verificou-se a preponderância da consciência como fator decisivo em relação ao desespero. Quanto mais consciência, mais intenso é o desespero, pois mais clareza se tem a respeito do eu que se pode perder. Considerou-se que, quando um indivíduo tem consciência de possuir um eu, percebe que seu desespero não está nas coisas, mas sim em sua interioridade. O eu com a mínima consciência de possuir um espírito, um eu que compreende em si um pouco de eternidade, desespera por querer ser si-mesmo, por não querer ser si-mesmo, ou então não tem ao menos a consciência de possuir um eu. Para finalizar a discussão aqui proposta, cabe salientar que negar a existência do desespero não aniquila o desespero existente, apenas afasta mais ainda da possibilidade de cura.

Fecha de recepción: 07/09/2020

Fecha de aceptación: 20/01/2021

¿Desesperación demoníaca bajo la tesis del bien como apariencia? Kierkegaard y Anscombe vs. Velleman



Roe Fremstedal (NTNU, Noruega)
(Traducción: Yésica Rogríguez)

Abstract

The aim of this paper is to clarify Kierkegaard's concept of demonic despair (and demonic evil) and to show its relevance for discussions of the guise of the good thesis (i.e. that in Φ -ing intentionally, we take Φ -ing to be good). Contemporary discussions of diabolic evil often emphasise the phenomena of despair and acedia as apparent counter-examples to the guise of the good. I contend that Kierkegaard's analysis of despair is relevant to these discussions, because it reconciles demonic (extreme) despair and acedia with the guise of the good. In *The Sickness unto Death*, Kierkegaard provides an influential, systematic account of despair that relates evil, despair, and acedia to each other. Michelle Kosch argues that this account goes beyond Kierkegaard's German predecessors by introducing a concept of diabolic evil and despair. By contrast, the present paper argues that Kierkegaard takes diabolic evil to be impossible, although he offers a rich analysis of the demonic that resembles diabolic agency.

Keywords: Guise of the good, Demonic evil, Despair, Kierkegaard, Anscombe, Velleman

Resumen

El objetivo de este trabajo es clarificar el concepto kierkegaardiano de desesperación demoníaca (y del mal demoníaco) y mostrar su relevancia para las discusiones sobre la «tesis del bien como apariencia» (guise of the good) (la tesis afirma que si se actúa intencionalmente, se entiende dicho actuar como bueno). Los debates contemporáneos sobre el mal diabólico a menudo hacen hincapié en los fenómenos de la desesperación y la acedia como aparentes contraejemplos del «bien como apariencia». Sostengo que el análisis de la desesperación de Kierkegaard es relevante para estas discusiones, porque reconcilia la desesperación demoníaca (extrema) y la acedia con el «bien como apariencia». En *La enfermedad mortal*, Kierkegaard ofrece un relato influyente y sistemático de la desesperación que relaciona el mal, la desesperación y la acedia entre sí. Michelle Kosch sostiene que este relato va más allá de los predecesores alemanes de Kierkegaard al introducir un concepto de mal y desesperación diabólicos. Por el contrario, el presente trabajo sostiene que Kierkegaard considera imposible el mal diabólico, aunque ofrece un rico análisis de lo demoníaco que se asemeja a la agencia diabólica.

Palabras claves: Apariencia del bien, Mal demoníaco, Desesperación, Kierkegaard, Anscombe, Velleman

Datos del Autor

- Doctor en Filosofía por la Universidad Noruega de Ciencia y Tecnología (NTNU) donde se desempeña actualmente como docente.
- Ha sido profesor invitado (Gastwissenschaftler) en la Universidad Goethe de Fráncfort del Meno (Alemania) y profesor asociado en la Universidad de Tromsø (Noruega).
- Recientemente ha publicado *Kierkegaard on Self, Ethics, and Religion* (Cambridge University Press, 2022).
- Correo electrónico: roe.fremstedal@ntnu.no

1. Introducción: la apariencia del bien y del mal¹

La «tesis del bien como apariencia» (*sub specie boni*) sostiene que, al obrar malvadamente de modo intencional tomamos este acto como algo bueno (la tesis afirma que: si se actúa intencionalmente, se entiende dicho actuar como bueno)². Esta representa la visión clásica, desarrollada por Platón, Aristóteles y Kant (así como por Anscombe, Anthony Kenny, Ronald de Sousa y Sergio Tenenbaum). Durante mucho tiempo se consideró como la piedra angular que conectaba las teorías de la acción intencional con las teorías del valor, la normatividad y la racionalidad³. En las últimas décadas, sin embargo, ha sido atacada dentro de la psicología moral y la teoría de la acción. David Velleman y otros argumentan que el mal diabólico es realmente posible, viendo en la desesperación un caso casi paradigmático de éste⁴.

El concepto de mal diabólico es algo controvertido, ya que contradice la «tesis del bien como apariencia». Incluso si el mal diabólico es conceptualmente posible, no es necesario que exista ningún caso empírico del mismo⁵. Aunque existen varios contraejemplos a la «tesis del bien como apariencia» (incluida la acedia y la desesperación), no parece haber casi ningún caso claro que demuestre, inequívocamente, la existencia del mal diabólico⁶.

El mal diabólico parece requerir que uno haga el mal de una manera totalmente altruista y desinteresada, ya que las acciones egoístas apuntan a los bienes personales (percibidos). Al menos, esto es lo que varios filósofos han argumentado de manera

1. Este artículo ha sido publicado originariamente en la revista *Inquiry* de 2019.

Para las citas y referencias de las obras de Kierkegaard en castellano hemos usado las siguientes ediciones: *El concepto de angustia*, trads. Darío González y Oscar Oubiña, Madrid, Trotta, 2016 (CA); *La enfermedad mortal*, trad. Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid, Trotta, 2008 (EM); *Discursos edificantes para diversos estados de ánimo*, Leticia Valadez, México, Iberoamericana, 2018 (DE); *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II*, trad. Darío González, Madrid, Trotta, 2006 (OO II); *Las Obras del amor*, trad. Demetrio Gutiérrez Rivero, Salamanca, Sígueme, 2006 (OA); *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas filosóficas*, trad. Nassim Bravo Jordán, México, Iberomaericana, 2008 (PC).

2. Tenenbaum (de próxima publicación). Existen definiciones alternativas, una de las cuales se discutirá en la sección 5.

3. Tenenbaum (de próxima publicación) haciendo referencia a Joseph Raz.

4. Velleman, D., *The Possibility of Practical Reason*, Ann Harbor, Maize Books, 2015, cap. 4; cfr. Stocker, M., "Desiring the Bad: An Essay in Moral Psychology." *Journal of Philosophy*, n° 76, 1979, pp. 738–753 (esp. p. 744) y cfr. Setiya, K., *Reasons Without Rationalism*, Princeton, Princeton University Press, 2007, pp. 36–38.

5. Velleman y Tenenbaum parecen estar de acuerdo en esto. Velleman hace una afirmación conceptual sobre la agencia en lugar de una afirmación empírica sobre nuestra psicología (cfr. Velleman, D., *The Possibility of Practical Reason*, op. cit., p.94 y cfr. Tenenbaum, S., *Appearances of the Good: An Essay on the Nature of Practical Reason*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 23).

6. Tenenbaum argumenta de forma plausible "en contra de la idea de que existan ejemplos convincentes de maldad diabólica" (cfr. Tenenbaum, S., "The Guise of the Bad.", *Ethical Theory and Moral Practice*, n° 2, 2018, p. 13).

convinciente, independientemente unos de otros⁷. El mal diabólico requiere que, al fingir intencionalmente, sólo tomemos la simulación como algo malvado. Aún así, la elección del mal (diabólico) por sí mismo no tiene por qué evitar que el mal diabólico resulte en un beneficio personal como un subproducto involuntario de esta elección. Puede ser posible elegir el mal desinteresadamente, así como es posible ser moralmente desinteresado. Sin embargo, tales elecciones desinteresadas a menudo resultan en un beneficio personal como un producto no intencionado, pero esto es algo que sólo ocurre después de que la virtud o el vicio ya han sido elegidos desinteresadamente⁸.

El célebre y sistemático análisis de la desesperación de Kierkegaard en *La enfermedad mortal* es relevante aquí, ya que arroja luz no solamente sobre la desesperación en general, sino también sobre el mal demoníaco y el disfraz del bien en particular⁹. Michelle Kosch sostiene que Kierkegaard va más allá del kantismo y el idealismo alemán al desarrollar una psicología moral que socava la tesis del disfraz de la bondad: “Kierkegaard dedicó una gran parte de su esfuerzo como autor a una extensa tipología del carácter moral, y no pasó por alto las diversas formas, no sólo de abstenerse conscientemente de perseguir el bien, sino también de perseguir conscientemente el mal para su propio bien”¹⁰. En Kierkegaard, parece que el mal diabólico (y la desesperación diabólica) difiere del mal demoníaco (o la desesperación demoníaca), mientras que en la literatura sobre el mal, “diabólico” y “demoníaco” se utilizan a menudo intercambiándolos. Para evitar confusiones, reservo el concepto “demoníaco” para el uso que hace Kierkegaard y “diabólico” para el mal que se hace simplemente porque es malvado. Las preguntas entonces son (1) si estos dos conceptos son idénticos o no, y (2) si necesitamos un concepto de mal diabólico para

7. Cfr. Caswell, M., “Kant on the Diabolic Will: A Neglected Alternative?” *Kantian Review*, n°12, 2007, pp. 147–157; Davenport, J., *Will as Commitment and Resolve: An Existential Account of Creativity, Love, Virtue, and Happiness*, New York, Fordham University Press, 2007, cap. 10; Muchnik, P., *Kant’s Theory of Evil: An Essay on the Dangers of Self-Love and the Apriority of History*, Lanham, MD, Lexington, 2009, p. 116; Svendsen, L., *A Philosophy of Evil*, Champaign, Dalkey Archive, 2010, p. 87. Estos enfoques pueden presuponer una interpretación algo imparcial de la moralidad. La interpretación alternativa del mal diabólico de Sussman, sin embargo, considera que éste consiste en antojos y caprichos que rompen con nuestro afán por el bien. No obstante, tales actos pueden no ser intencionales, ni reflexivos ni deliberativos. Como tales, no tienen por qué contradecir la apariencia del bien, ya que esta tesis sólo se refiere a la acción intencional. Además, es difícil ver cómo los caprichos pueden ser particularmente diabólicos (Sussman, D., “Imps of the Perverse.” En: <http://www.philosophy.northwestern.edu/community/nustep/08/papers/Sussman.pdf> (consultado el 24/01/2019), 2015).

8. Davenport, J., *Will as Commitment and Resolve: An Existential Account of Creativity, Love, Virtue, and Happiness*, op. cit.

9. Este análisis influyó no sólo en la filosofía continental desde Heidegger hasta Sartre y Habermas, sino que también es relevante para las discusiones contemporáneas sobre la filosofía anglófona después de MacIntyre y Frankfurt (cfr. Davenport, J., *Narrative Identity, Autonomy, and Mortality. From Frankfurt and MacIntyre to Kierkegaard*, London, Routledge, 2012; Grøn, A., *Subjektivitet og negativitet: Kierkegaard*, Copenhagen, Gyldendal, 1997; Rudd, A., *Self, Value, and Narrative: A Kierkegaardian Approach*, Oxford, Oxford University Press, 2012; Theunissen, M., *Kierkegaard’s Concept of Despair*, Princeton, Princeton, University Press, 2005).

10. Cfr. Kosch, M., “Kierkegaard’s Ethicist: Fichte’s Role in Kierkegaard’s Construction of the Ethical Standpoint,” *Archiv für Geschichte der Philosophie*, n° 88, 2006, pp. 261–295, p. 280, cursiva mía. Cfr. Kosch, M., *Freedom and Reason in Kant, Schelling, and Kierkegaard*, Oxford, Oxford University Press, 2006, cap. 5-6). Kosch también hace referencia a Velleman a este respecto. Sin embargo, la mayoría de los otros comentaristas de Kierkegaard presuponen tácitamente la tesis del disfraz de la bondad (ver más abajo para algunas referencias).

dar cuenta de los casos extremos de desesperación y maldad.

Mis respuestas a ambas preguntas son negativas. Sostengo que el concepto de lo demoníaco en Kierkegaard es relevante para las preocupaciones contemporáneas precisamente porque permite dar cuenta de la desesperación extrema y el mal sin aceptar el mal diabólico. Mi principal objetivo es argumentar (siguiendo a Kosch) que Kierkegaard adhiere a la «tesis del bien como apariencia», aunque la desesperación demoníaca implica desafío, malicia y una rabia que claramente se asemeja al mal diabólico¹¹. Sostengo que la exposición de Kierkegaard sobre la desesperación demoníaca representa un relato plausible de cuestiones sustanciales en psicología moral y teoría de la acción¹². Más específicamente, Kierkegaard explica prácticamente el mismo fenómeno que Velleman (es decir, el mal extremo y la desesperación ejemplificados por el Satanás de Milton) sin renunciar a la «tesis del bien como apariencia». El influyente relato de la desesperación en *La enfermedad mortal* representa un análisis exhaustivo y sistemático de la desesperación que es relevante para los debates contemporáneos en psicología moral, particularmente para los debates sobre la «tesis del bien como apariencia», la desesperación, la desmoralización y la identidad práctica¹³.

En *La enfermedad mortal*, Kierkegaard describe el mal ético-religioso en términos de desesperación y ofrece una tipología de sus diferentes formas. Una de estas formas, la demoníaca, representa un modo extremo de maldad que claramente va más allá del mal en un sentido amplio o débil. El desarrollo argumental de Kierkegaard sobre el mal es tradicional en la medida en que se basa en una noción amplia del mal moral como un tipo de defecto de carácter, o incluso como un tipo de carácter pervertido o corrupto (similar al mal radical y al pecado original). Por este motivo, cualquier carácter que no alcance la perfección moral implica un tipo débil de maldad o inmortalidad. El mal, en este sentido débil, es una presuposición del mal demoníaco, pero no al revés. El problema de centrarse en esta noción débil del mal es que fácilmente podemos pasar por alto la noción extrema y estrecha del mal que selecciona los casos más despreciables, desde el punto de vista moral. Un ejemplo de esto sería Kant, a quien a menudo se le acusa de tener una noción de maldad que no detecta casos despreciables de maldad. El problema de centrarse en la noción estrecha de maldad, por otro lado, es que la maldad parece demasiado extrema y rara para preocuparnos seriamente. Es muy fácil, de este modo, distanciarse de

11. Las notas de Kierkegaard sobre Leibniz de 1842 a 1843 muestran claramente que está familiarizado con la apariencia del bien, pero no lo critica. En su *Teodicea*, libro que Kierkegaard leyó y del cual tomó notas, Leibniz escribe que “la voluntad nunca es impulsada a actuar salvo por la representación del bien”. Leibniz también escribe que “la voluntad consiste en la inclinación a hacer algo en proporción al bien que contiene” (*Teodicea* 1 §§22, 45). Por tanto, Leibniz afirma que querer algo es considerarlo bueno. Cfr. Løkke, H., and Arild W., “Gottfried Wilhelm Leibniz: Traces of Kierkegaard’s Reading of the Theodicy”, en *Kierkegaard and the Renaissance and Modern Traditions: Philosophy*, edited by Jon Stewart, (Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources, vol. 5, Tome I), Aldershot, Ashgate, 2009, pp. 51-76, p. 65.

12. Estoy en deuda con un revisor por los comentarios acerca de este punto.

13. Cfr. Rudd, A., *Self, Value, and Narrative: A Kierkegaardian Approach*, *op. cit.*; y sobre la desesperación e identidad práctica de Kierkegaard, cfr. Davenport, J., *Narrative Identity, Autonomy, and Mortality. From Frankfurt and MacIntyre to Kierkegaard*, *op. cit.*

la maldad extrema y verla como irrelevante para la comprensión de uno mismo y de su potencial. Parece entonces que necesitamos ambas nociones de mal y que deberíamos tratar de entender cómo se relacionan entre sí. Sin embargo, cabe señalar que Kierkegaard parece identificar la desesperación con el mal y con el pecado¹⁴. La desesperación demoníaca representa una forma extrema de maldad y pecaminosidad que va mucho más allá de las formas ordinarias de maldad y desesperación.

La siguiente parte de este artículo (sección 2) introduce el debate contemporáneo sobre «tesis del bien como apariencia», centrándose en las diferentes interpretaciones del Satanás de Milton en Anscombe y Velleman. La sección 3 presenta el relato de Velleman sobre el mal diabólico y la desesperación, donde se enfatiza cómo la experiencia de la pérdida es fundamental, tanto para el relato del mal de Velleman como para los relatos contradictorios de Kierkegaard y Tenenbaum. A este respecto, la relación entre la desesperación y la acedia se analiza brevemente, ya que la desesperación y la acedia son fundamentales para las discusiones sobre la «tesis del bien como apariencia» (y ambas son relevantes para comprender la experiencia de la pérdida, que es fundamental para el mal diabólico y demoníaco). Sugiero que el relato de Tenenbaum sobre la acedia se superpone parcialmente con la desesperación demoníaca en Kierkegaard, aunque los relatos de la acedia que compiten entre sí difieren fuertemente de la desesperación demoníaca. En la sección 4, presento la exposición de Kierkegaard sobre la desesperación demoníaca como una alternativa plausible al relato de Velleman sobre la desesperación diabólica. La sección 5 ofrece tres argumentos por los que puede considerarse que Kierkegaard adhiere a la apariencia del bien, mientras que la sección 6 concluye que la desesperación demoníaca apoya la «tesis del bien como apariencia».

2. Satanás de Milton - Anscombe vs. Velleman

En *El paraíso perdido*, el Satanás de Milton dice la famosa frase: “El mal sea mi bien”¹⁵. Para Satanás, el mal objetivo parece subjetivamente bueno y deseable, algo que debe perseguirse por sí mismo. Sin embargo, hay desacuerdo sobre si Satanás actúa *sub specie boni* o no. En un pasaje muy citado, Elizabeth Anscombe ofrece la siguiente interpretación:

Se puede continuar diciendo “¿Y qué tiene de bueno que sea malo?”, a lo que la respuesta podría ser la condena del bien por impotente, servil y sin gloria. Entonces, el bien de hacer

14. La identificación del pecado y la desesperación es explícita en la Parte II de *La enfermedad mortal titulada* “La desesperación es pecado”. Sin embargo, la identificación con el mal está mayoritariamente implícita. Para la descripción kierkegaardiana del mal cfr. Kosch, M., *Freedom and Reason in Kant, Schelling, and Kierkegaard*, op. cit., cap. 5-6 y Fremstedal, R., *Kierkegaard and Kant on Radical Evil and the Highest Good*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014, cap. 2.

15. Milton, J., *Paradise Lost*. Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 110.

***del mal mi bien, es mi libertad intacta en la insumisión de mi voluntad*¹⁶.**

Ésta es una posible explicación de la atracción de Satanás por el mal, en la que actúa bajo el «bien como apariencia» (guise of the good). En la lectura de Anscombe,

1. Satanás valora la gloria y la libertad de su voluntad incondicional;
2. encuentra el bien (objetivo o divino) “impotente, servil y sin gloria”;
3. condena el bien (objetivo o divino), por ser incompatible con sus valores (subjetivos).

Satanás valora su poder individual de elección y lo ve como incompatible con lo que es objetiva o divinamente bueno. Por lo tanto, se rebela contra la bondad e insiste en mantener su libertad intacta para hacerlo. Por lo tanto, es desafiante, al igual que el agente demoníaco de Kierkegaard. De hecho, Satanás y lo demoníaco parecen representar el mismo fenómeno¹⁷.

En un influyente pasaje, David Velleman se opone a la interpretación de Anscombe:

***No se puede interpretar razonablemente que [Satanás] adopte nuevas estimaciones de lo que es valioso, es decir, que resuelva dejar de juzgar el mal como malo en lo que ahora desea, si alguna vez llega a pensar que lo que desea es realmente bueno, ya no será en absoluto satánico; será simplemente otro tonto bien intencionado. El gobernante del infierno no desea lo que erróneamente cree que es digno de aprobación; desea lo que, con razón, cree que no lo es*¹⁸.**

Según Velleman, Satanás desea el mal porque es malo, no porque parezca bueno. Sin embargo, aquí hay varios problemas. Primero, referirse a Satanás no es de mucha ayuda, ya que no tenemos un relato muy claro de él ni del mal diabólico, tampoco de su relevancia para la agencia humana¹⁹. No está del todo claro si Satanás hace el mal (sólo porque es malo) de una manera completamente desinteresada o si simplemente

16. La interpretación de Anscombe (cfr. Anscombe, E., *Intention*, Ithaca, Cornell University Press, 1963, p. 75) está en línea con miltonistas como Tanner (Cfr. Tanner, J., *Anxiety in Eden: A Kierkegaardian Reading of Paradise Lost*, Oxford, Oxford University Press, 1992, pp. 123-139). Tanner escribe: “Para los pecadores humanos de Milton, el mal siempre sigue siendo malvado, aquello que detestan; para los pecadores demoníacos de Milton [y Satanás], el mal se define como bueno, lo que aman, o al menos intentan amar” (Tanner, J., *Anxiety in Eden: A Kierkegaardian Reading of Paradise Lost*, op. cit., p. 123).

17. Tanner escribe: “Para el miltonista, la descripción de lo demoníaco de Kierkegaard no podría encajar más claramente con ‘El paraíso perdido’ [...] a pesar de todo lo que se ha escrito sobre el Satanás de Milton, Kierkegaard ofrece una nueva perspectiva significativa sobre su malestar, cuyo análisis de la ‘desesperación demoníaca’ en *La enfermedad mortal* [...] a menudo parece como si estuviera escrito específicamente con la posición existencial del Satanás de Milton en mente” (Tanner, J., *Anxiety in Eden: A Kierkegaardian Reading of Paradise Lost*, op. cit., pp 130-146).

18. Velleman, D., *The Possibility of Practical Reason*, op. cit., p. 95.

19. Tenenbaum dice que nuestras intuiciones acerca de Satanás no deben ser consideradas como un oráculo. Sin embargo, parece plausible que Satanás sea moralmente perverso y que su cognición sea algo limitada (Tenenbaum, S., “The Guise of the Bad.”, op. cit., p. 12; cfr. Tenenbaum, S., *Appearances of the Good: An Essay on the Nature of Practical Reason*, op. cit, p. 256).

tiene una noción pervertida del bien y el interés propio²⁰. Velleman parece pensar que Satanás debe ser completamente pervertido y, por lo tanto, tener una mente clara, no equivocarse, acerca de lo que está haciendo²¹. Sergio Tenenbaum comenta:

No está claro que Satanás persiga lo que es malo simplemente, sino lo que es moralmente malo o alguna otra forma específica de maldad. Al fin y al cabo, Satanás no parece encontrar nada atractivo en la comida de mal sabor, en la música mal interpretada o en la realización de actividades aburridas, aunque todas estas cosas sean también malas. Si un agente perverso se siente atraído por la maldad como tal, ¿por qué no se sentiría atraído (al menos en cierta medida) por todos los casos de maldad?²²

En segundo lugar, es perfectamente posible reconocer algo como malo en un aspecto y bueno en otro. El “mal radical” de Kant, por ejemplo, puede parecer atractivo, no en virtud de ser moralmente malo, sino en virtud de servir al interés propio (o sensualidad). La apariencia de bien no descarta el mal intencional, siempre y cuando el mal se considere bueno en algún aspecto; es compatible con una forma débil de perversión, en la que el mal es sólo “un componente esencial de lo que atrae”²³. De hecho, Satanás puede rebelarse contra la bondad divina si prefiere otros valores o bienes. Más específicamente, valora la gloria y la libertad en lugar de los valores serviles de Dios. Satanás muestra su “libertad intacta” sólo persiguiendo una forma de maldad que se desvía del bien ordenado por Dios²⁴.

«Tesis del bien como apariencia» tiene la ventaja de hacer que el mal sea parcialmente inteligible. Hace posible ver que el mal moral está motivado por algún compromiso de valor no moral (por ejemplo, el interés propio). En la medida en que podamos encontrar atractivos o atrayentes estos valores no morales, podemos sentir simpatía por el diablo, ya que “podemos ver, o quedar atrapados en la ilusión, de que los fines de Satanás son deseables”²⁵. Aún así, podemos preguntarnos (como lo hace Velleman) si Satanás, o alguien más, es sólo otro tonto bien intencionado. Si el mal implica principalmente un error teórico o un error cognitivo, de hecho es difícil ver cómo el mal puede ser imputable (o incluso inteligible). En este tipo de enfoque (socrático), el mal parece una tontería.

Por el contrario, un relato ampliamente agustiniano considera que el mal implica un error práctico o evaluativo. Más específicamente, un agente maligno elige un bien menor (por ejemplo, el interés propio) sobre un bien superior (por ejemplo, la

20. Tanner argumenta extensamente que el Satanás de Milton actúa *sub specie boni* (Tanner, J., *Anxiety in Eden: A Kierkegaardian Reading of Paradise Lost*, op. cit.).

21. Tenenbaum, S., *Appearances of the Good: An Essay on the Nature of Practical Reason*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 252.

22. Tenenbaum (de próxima publicación, 14). He corregido un error tipográfico y la paginación puede diferir de la versión impresa final, que aún no está disponible.

23. Tenenbaum, S., “The Guise of the Bad,” op. cit., p. 13.

24. *Ibidem*, p. 253.

25. Tenenbaum, S., *Appearances of the Good: An Essay on the Nature of Practical Reason*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 256.

moralidad). Este error de evaluación es el resultado de *akrasia*²⁶ o de la priorización deliberada de los bienes menores por encima de los bienes superiores. Estos errores de evaluación difieren de ser un tonto bien intencionado, aunque son muy difíciles de explicar. Agustín y Kant, por ejemplo, entendieron que la caída en el mal era misteriosa²⁷, algo que Kierkegaard matiza un poco al introducir un relato psicológico de la angustia que arroja una luz limitada sobre la caída²⁸. Como veremos en la siguiente sección, Velleman esboza un relato alternativo del mal en el que el agente persigue el mal por sí mismo de una manera clara.

3. *Pérdida, desesperación y acedia: Velleman, Tenenbaum y Kierkegaard*

Con un espíritu un tanto kierkegaardiano, Velleman escribe:

Supongamos que he sufrido una profunda decepción que me ha sumido en un estado de amargura y desesperación. En este estado de ánimo, la sola idea de mejorar mi condición, o las condiciones del mundo, me parece una ilusión enfermiza. Todo intento de acción constructiva parece absurdo. No más esfuerzos serios para mí, me digo a mí mismo, no más esfuerzos dignos: al diablo con todo²⁹.

Es difícil ver cómo uno puede decepcionarse a menos que se sienta decepcionado por perder algo bueno o valioso. Por tanto, el agente de Velleman no parece diabólico al principio; algo que sugiere que la agencia diabólica no es una posición predeterminada. Esta sospecha se ve confirmada por el comentario posterior de Velleman (en la misma página) de que el agente diabólico está “decidido a no volver a hacer nunca algo bueno, deseable o positivo”³⁰. La desesperación está precedida por la pérdida de un bien percibido (algo que también afirma Kierkegaard)³¹, lo que de alguna manera, contribuye a una transición de actuar bajo la apariencia del bien a actuar diabólicamente. Para Velleman, ésta pérdida del bien conduce a la desesperanza total ya que ve la bondad como generalmente imposible. Como veremos, Kierkegaard

26. *Ibidem*, cap. 7.

27. Cfr. Fremstedal, R., *Kierkegaard and Kant on Radical Evil and the Highest Good*, op. cit., cap. 2. Consulte también la Sección 5.

28. Al apoyarse en un relato fenomenológico descriptivo, *El concepto de angustia* sostiene que la caída en el mal está precedida por la experiencia de la angustia, una experiencia estrechamente vinculada con la libertad moral misma. Cfr. Quinn, P., “Does Anxiety Explain Original Sin?” *Noûs*, n° 24, 1990, pp. 227–244., Kosch, M., *Freedom and Reason in Kant, Schelling, and Kierkegaard*, op. cit., p. 210 y Grøn, A., *The Concept of Anxiety in Søren Kierkegaard*, Macon, Georgia, Mercer University Press, 2008.

29. Velleman, D., *The Possibility of Practical Reason*, op. cit., p. 98.

30. *Ibid.*, p. 98.

31. Grøn enfatiza fuertemente esta experiencia de pérdida en su influyente reconstrucción fenomenológica del concepto de desesperación de Kierkegaard. (Grøn, A., *Subjektivitet og negativitet: Kierkegaard*, Copenhagen, Gyldendal, 1997, p. 153).

tiene un análisis muy similar pero más elaborado que se diferencia de Velleman al aceptar el disfraz del bien. Mientras que Velleman cree que la pérdida o la decepción profunda precede a la desesperación diabólica, Kierkegaard piensa que precede a la desesperación demoníaca.

La profunda decepción, o pérdida de valor, es crucial no sólo para hablar de la desesperación de Velleman, sino también para hacerlo sobre de la acedia en Tenenbaum (y Kierkegaard)³². La acedia es relevante no sólo para comprender la experiencia de la pérdida, sino también para disfrazar el bien. Al igual que la desesperación, la acedia ha sido fundamental en las discusiones sobre el «bien como apariencia», ya que a menudo se considera que representa un contraejemplo *prima facie* de «la tesis bien como apariencia». En un artículo clásico, Michael Stocker subraya que la acedia parece socavar el «bien como apariencia», ya que implica ver “todo el bien por ganar” pero carecer de “la voluntad, el interés, el deseo o la fuerza” para hacer algo al respecto³³. La acedia, por tanto, implica la falta de motivación para actuar, aunque la evaluación de valor de uno esté intacta. En lugar de perseguir el bien o el mal, uno carece de motivación y no le importa.

En un libro que responde a Stocker y Velleman, Tenenbaum objeta que es posible dar cuenta de la acedia sin aceptar el mal diabólico. Él escribe:

El agente en estado de accidente toma ciertas perspectivas evaluativas como condicionadas por ciertos estados de cosas que no se dan. En casos extremos, todas las perspectivas evaluativas son tomadas por la persona que sufre el accidente como condicionadas y que son tales que la condición particular no se obtiene³⁴.

Según este punto de vista (competitivo), la acedia implica apreciar ciertos valores (por ejemplo, la libertad personal), y, sin embargo, verlos como imposible de realizar ya que están condicionados por estados de cosas que no se dan. Por ejemplo, un aristotélico puede pensar que la felicidad plena es imposible de realizar, ya que faltan los bienes externos necesarios y la virtud moral se ve minada por la mala suerte³⁵. Esto encaja perfectamente con la idea de Kierkegaard y de Velleman (Tenenbaum habla de este último), de que las decepciones o pérdidas graves pueden llevar a la acedia o a la desesperación. La acedia implica entonces la experiencia de estar atascado o atrapado en una situación absurda que no permite la realización del valor. El mundo parece inhóspito, ya que no permite la realización de valores o bienes.

Es evidente que la acedia es incompatible con el conocimiento sustancial, la creencia o la esperanza de que los valores puedan realizarse. Por lo tanto, el agente que sufre

32. Cfr. Tenenbaum, S., *Appearances of the Good: An Essay on the Nature of Practical Reason*, op. cit., cap. 8.

33. Stocker, M., “Desiring the Bad: An Essay in Moral Psychology.” *Journal of Philosophy*, n° 76, 1979, pp. 738–753 (esp. p. 744). También menciona la desesperación en este contexto, al igual que Setiya (Setiya, K., *Reasons Without Rationalism*, Princeton, Princeton University Press, 2007, pp. 36–38).

34. Tenenbaum, S., *Appearances of the Good: An Essay on the Nature of Practical Reason*, op. cit., p. 293.

35. Sobre la suerte moral constitutiva en Aristóteles, cfr. Annas, J., *The Morality of Happiness*, Oxford, Oxford University Press, 1993, p. 376.

de acedia considera que es lamentable que “la condición [de valor] no se obtenga: que ella sea la clase de persona que es, que las cosas hayan llegado de esta manera, etc”³⁶. Pero, ¿cómo se relacionan la acedia y la desesperación? Tanto Kierkegaard como sus comentaristas parecen identificar la acedia con una forma particular de desesperación³⁷, algo que no parecen hacer ni Tenenbaum ni Velleman. Sin embargo, hay diferentes interpretaciones de la acedia. Según la interpretación de Tenenbaum, la acedia parece representar una forma particular de la desesperación auténtica o consciente de Kierkegaard. Más específicamente, los casos extremos de acedia, en los que todos los valores se consideran irrealizables, se superponen con la desesperación total y consciente que tiene valores, pero los ve como irrealizables (es decir, desafío). Como tal, la acedia se superpone parcialmente con la desesperación demoníaca de Kierkegaard, aunque esta última va más allá de la acedia al introducir varias condiciones adicionales, como veremos más adelante (en la sección 4).

Si bien, esta interpretación de la acedia es controvertida, también es posible verla como una falta de cuidado que impide la búsqueda del bien y del mal, aunque todavía puede implicar cierta creencia en el bien. Esta segunda interpretación toma la acedia como la carencia de “voluntad, interés, deseo o fuerza” para perseguir el bien o el mal³⁸. Como tal, no representa el desafío kierkegaardiano, sino la desesperación de la debilidad. Esta es una forma de desesperación consciente que se opone diametralmente a la desesperación demoníaca, ya que está dominada por la pasividad en lugar de la actividad. La desesperación de la debilidad no quiere ser ella misma, mientras que la desesperación demoníaca representa una forma extrema de desafío que desesperadamente quiere ser ella misma a cualquier precio³⁹.

4. La desesperación demoníaca en *La enfermedad mortal*

En *La enfermedad mortal*, la desesperación demoníaca se basa primero en el intento

36. Tenenbaum, S., *Appearances of the Good: An Essay on the Nature of Practical Reason*, op. cit., p. 295.

37. Theunissen, M., *Vorentwürfe von Moderne. Antike Melancholie und die Acedia des Mittelalters*, Berlin, de Gruyter, 1996, p. 44; Cappelørn, Niels J., “Spleen Essentially Cancelled – yet a Little Spleen Retained,” en *Ethics, Love, and Faith in Kierkegaard*, editado por Edward Mooney, Indianapolis, Indiana University Press, 2008, pp. 129–146.; McDonald, W., “Kierkegaard’s Demonic Boredom,” en *Essays on Boredom and Modernity*, editado por B. D. Pezze and C. Salzani, Amsterdam, Rodopi. (Critical Studies, vol. 31), 2009, pp. 61–84, p. 76, p. 81 y 86.

38. Stocker, M., “Desiring the Bad: An Essay in Moral Psychology,” op. cit., p. 744.

39. Para la desesperación de la debilidad, ver SKS 11, 164 / EM 79. Para la desesperación demoníaca, vea SKS 11, 181, 187/ EM, 92 a 98. Atribuyo los escritos de Anti-Climacus a Kierkegaard, ya que Kierkegaard respalda los puntos de vista e ideales de Anti-Climacus, aunque no pretende estar a la altura de ellos. Cfr. SKS 22, 130, NB 11: 209; Theunissen, M., *Kierkegaard’s Concept of Despair*, Princeton, Princeton, University Press, 2005, p. 122. Aun así, no hay mucho que dependa de esto aquí.

de crearse a uno mismo, algo que contradice la facticidad⁴⁰. Este intento de exagerar la libertad y las posibilidades individuales, subestima las limitaciones reales y deprecia las posibilidades reales de la situación. La libertad y las posibilidades se vuelven abstractas, negativas y fantásticas, ya que están desconectadas de la situación dada. Como resultado, el demoníaco no es positivamente libre para hacer nada específico ni capaz de elegir de forma no arbitraria entre diferentes posibilidades⁴¹. Sin embargo, la autocreación se considera buena y los obstáculos, malos.

En segundo lugar, el demoníaco es consciente de que se desespera por la realización de la libertad, sin embargo, como no se cumple la condición para su realización, esto implica una profunda decepción y pérdida⁴² o acedia, según la definición de Tenenbaum⁴³. Sin embargo, esta experiencia de pérdida y decepción puede ser tanto general como específica. Uno puede desesperarse por la pasividad (pasión o sufrimiento) y la falta de libertad en general, y uno puede desesperarse por eventos o problemas particulares que socavan los valores y la identidad. Aunque hay problemas generales que subyacen a esta forma de desesperación, la persona desesperada puede concentrarse en problemas particulares que parecen destruir la vida en general. Así, este último no se toma como episodios aislados sino como algo que lleva a *la desesperación sobre la vida en su conjunto*.

En tercer lugar, el demoníaco intenta, pero no logra, ignorar el sufrimiento y la desesperación (2). Como resultado, abandona activamente toda esperanza, valor y fe en que se puede superar el sufrimiento y la desesperación. Piensa que es demasiado tarde para superar el sufrimiento y la desesperación. Por lo tanto, (a) rechaza desafiante toda ayuda para superar el sufrimiento y la desesperación y (b) se enorgullece del sufrimiento, la desesperación y el victimismo, al identificarse con él (es decir, al permitir que motivos de orden superior refuercen y mantengan la desesperación, el sufrimiento y el victimismo). Centra toda su atención en la desesperación y es muy consciente de ella⁴⁴.

Finalmente, no comparte sus problemas con los demás, sino que se los guarda para sí mismo. Por lo tanto, la desesperación demoníaca implica *Indesluttethed*⁴⁵, una palabra

40. SKS 11, 182 / EM, 92. El concepto de facticidad implica estar siempre ya situado en una situación específica. Los agentes humanos son siempre seres humanos encarnados ya particulares, con historias específicas, que nacen y están más o menos enredados en tradiciones particulares y comunidades particulares. La facticidad se refiere entonces a los límites mismos - y la posibilidad - de la libertad humana, representada por la encarnación y un contexto socio-histórico ineludible. Cf. Rudd, A., *Self, Value, and Narrative: A Kierkegaardian Approach*, op. cit., Parte 1; Davenport, J., *Narrative Identity, Autonomy, and Mortality. From Frankfurt and MacIntyre to Kierkegaard*, London, Routledge, 2012; Fremstedal, R., *Kierkegaard and Kant on Radical Evil and the Highest Good*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014, cap. 3.

41. Esto parece implicar un desenfreno sofisticado, que considera que todos los motivos de orden inferior son igualmente válidos e inválidos. Cfr. Rudd, A., *Self, Value, and Narrative: A Kierkegaardian Approach*, op. cit. p. 80 y Davenport, J., *Narrative Identity, Autonomy, and Mortality. From Frankfurt and MacIntyre to Kierkegaard*, op. cit., p. 123.

42. SKS 11, 182 / EM, 92.

43. Tenenbaum, S., *Appearances of the Good: An Essay on the Nature of Practical Reason*, op. cit.

44. SKS 11, 184 / EM, 95; cfr. SKS 4, 446 / CA, 251.

45. SKS 11, 186 / EM, 97.

danesa que se traduce como *Entschlossenheit*: incomunicabilidad, ensimismamiento, reserva envolvente y reticencia.

El primer punto coincide con el Satanás de Milton que trata de definir sus propios valores por mandato arbitrario y ser autosuficiente⁴⁶ (también se superpone con la ironía romántica y las formas extremas de autenticidad existencial que involucran la autocreación)⁴⁷. El segundo punto confluye con la profunda decepción que Velleman cree que precede a la desesperación y la pérdida, que Tenenbaum cree que constituye una acedia extrema. El tercer punto implica una pérdida total de la esperanza general en el futuro que parece implícita en los análisis de Velleman y Tenenbaum (aunque no está claro que la acedia implique (a) el rechazo desafiante de toda ayuda ni (b) que uno se enorgullezca de sufrir, sufrimiento, desesperación y victimización). Los dos últimos puntos (3-4) también se acercan a la vívida descripción de la desesperación de Velleman:

En este estado de ánimo, la sola idea de mejorar mi condición, o las condiciones del mundo, me parece una ilusión enfermiza. Todo intento de acción constructiva parece absurdo. No más esfuerzos serios para mí, me digo a mí mismo, no más esfuerzos dignos: al diablo con todo⁴⁸.

Sin embargo, la desesperación no es sólo (2) un fenómeno psicológico para Kierkegaard o algo que experimentamos o sufrimos (como un estado o sentimiento de desesperanza). También involucra (3) un acto por el cual nos desesperamos activamente al renunciar a la esperanza y el coraje. La desesperación implica tanto sufrir una pérdida o desesperarse por algo que sucede, como atribuir un peso infinito a la pérdida, o evento, por el que uno se desespera al verlo como una destrucción de la vida en general⁴⁹.

A primera vista, puede parecer que Kosch tiene razón al afirmar que la desesperación demoníaca implica perseguir el mal por sí mismo. Tanto el concepto “demoníaco”, como la descripción de Kierkegaard, pueden sugerir esto, aunque creo que es algo engañoso. En cualquier caso, la descripción de Kierkegaard ciertamente no implica que el demoníaco haya cometido ningún acto diabólico (y tampoco el agente desesperado de Velleman que se esconde detrás de las cortinas). Simplemente no está claro que los cuatro puntos anteriores involucren maldad diabólica, a menos que los dos últimos puntos (3-4) de alguna manera conduzcan a un quinto punto que involucre hacer mal simplemente porque se es malvado. El propio Kierkegaard parece

46. Cfr. Tanner, J., *Anxiety in Eden: A Kierkegaardian Reading of Paradise Lost*, op. cit., p. 133.

47. Cfr. McDonald se centra en el aburrimiento demoníaco, pero también lo conecta con la melancolía, la ironía y la angustia. (McDonald, W., “Kierkegaard’s Demonic Boredom.” In *Essays on Boredom and Modernity*, op. cit., p. 71).

48. Velleman, D., *The Possibility of Practical Reason*, op. cit., p. 98.

49. Cfr. Grøn, A., *Subjektivitet og negativitet: Kierkegaard*, op. cit., pp. 33f., 133, 138 nota al pie. Sobre la interacción entre pasividad y actividad en la desesperación, Kierkegaard apoya su análisis con una exposición descriptiva y analítica de diferentes formas de conciencia que recuerdan la *Fenomenología del Espíritu de Hegel*. Las diferentes formas de conciencia son criticadas en sus propios términos al identificar un conflicto entre la autocomprensión en el trabajo y lo que muestra y logra.

negar esto: “A pesar de toda su rebeldía, [una persona] no tiene el poder de separarse por completo del bien, porque es el más fuerte, ni siquiera tiene el poder de quererlo por completo”⁵⁰. Por lo tanto, parece que Kierkegaard acepta el disfraz del bien y, de este modo, explica prácticamente el mismo fenómeno que Velleman.

5. Tres argumentos contra la lectura diabólica de Kierkegaard

En esta sección argumentaré que las visiones psicológicas, teológicas y éticas de Kierkegaard presuponen la tesis del disfraz de la bondad. Más específicamente, considero que está comprometido con un *eudaimonismo* psicológico, un universalismo soteriológico y un constitutivismo sobre el bien que presuponen todos la apariencia del bien.

El *eudaimonismo* psicológico presupone la apariencia del bien, asumiendo que siempre actuamos con el bien de la felicidad en mente⁵¹. Los seres humanos generalmente desean ser felices o vivir bien, aunque interpretan la felicidad de manera diferente. Los diferentes personajes y pseudónimos que se encuentran en la autoría de Kierkegaard parecen preocupados por la búsqueda de la felicidad y la bondad de una forma u otra⁵². Los estetas, por ejemplo, suelen perseguir la felicidad en forma de placer o priorizando los deseos más fuertes. El especialista en ética (el juez Guillermo), por el contrario, enfatiza las limitaciones morales sobre la felicidad y el interés propio. Aún así, repudia el mal diabólico, aunque lo confunde con el “mal radical” de Kant⁵³. En lugar de permitir el mal diabólico, Kierkegaard generalmente contrasta la moralidad con el interés propio (o la sensualidad). La implicación es que la elección moral fundamental es entre bienes morales y prudenciales. Los agentes malvados dan prioridad al interés propio (sensualidad) por encima de la moral, mientras que los agentes morales tienen prioridades exactamente opuestas⁵⁴. En ambos casos, los agentes actúan *sub specie boni* persiguiendo el bien.

Además, la soteriología igualitaria de Kierkegaard se basa en el supuesto de que

50. SKS 8, 146 / DE, 43.

51. La relación de Kierkegaard con la tradición eudaimonista es compleja. Esboza una crítica del *eudaimonismo ético*, pero parece aceptar el *eudaimonismo psicológico*. En este contexto, el *eudaimonismo ético* es la opinión de que la moralidad se justifica prudentemente, porque la virtud moral conduce a la felicidad personal. Véase Fremstedal (de próxima publicación); cfr. Webb, C., “Kierkegaard’s Critique of Eudaimonism: A Reassessment.” *Journal of Religious Ethics* 45, 2017, pp. 437–462 y Mendham, M., “Eudaimonia and Agape in MacIntyre and Kierkegaard’s Works of Love.” *Journal of Religious Ethics* 35, 2007, pp. 591–625. Cfr. SKS 7, 313, 367, 387 / PC 363, 425–426, 448–449. Para el *eudaimonismo psicológico*, cfr. Hare, J., *The Moral Gap: Kantian Ethics, Human Limits, and God’s Assistance*, Oxford, Clarendon, 2002, pp. 75 a 87. Para un argumento algo diferente, cfr. Davenport, J., *Will as Commitment and Resolve: An Existential Account of Creativity, Love, Virtue, and Happiness* New York, Fordham University Press, 2007, cap. 6.

52. Para conocer la visión de la felicidad de Kierkegaard, cfr. Olivares-Bøgeskov, B., “Happiness,” en *Kierkegaard’s Concepts: Envy to Incognito*, editado por S. Emmanuel, W. McDonald, and J. Stewart, Farnham, Ashgate. (Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources, vol. 15, Tome III), 2014, pp. 137–144.

53. SKS 3, 170, 173 / OO II, 162, 165. Para el punto de vista de los éticos sobre la felicidad, cfr. SKS 3, 119, 205, 207 / OO II, 109, 194, 196.

54. Fremstedal, R., *Kierkegaard and Kant on Radical Evil and the Highest Good*, op. cit., cap. 2.

la salvación divina está disponible universalmente (aunque es posible resistir la gracia divina)⁵⁵. Sin embargo, se asume que la salvación ni siquiera sería posible, a menos, que quede algo bueno (objetivo) en la persona que se salva, como deja claro *El concepto de angustia*⁵⁶. De esto se sigue que ningún ser humano es enteramente malvado o totalmente depravado. En *La Enfermedad mortal* incluso se deja en claro que el demoníaco está cerca de la salvación cristiana, lo que indica que no es del todo malvado (al menos no objetivamente)⁵⁷.

Para comprender la noción de maldad de Kierkegaard, sugiero distinguir entre versiones subjetivas y objetivas de la tesis *sub specie boni*. La versión subjetiva de la tesis dice que intencionalmente, tomamos lo malvado como algo bueno⁵⁸. Alternativamente, dice que desear o perseguir algo implica tomarlo como bueno. El bien es aquí simplemente un bien percibido (subjetivo). Por el contrario, la versión objetiva (constitutivista) de la tesis dice que la agencia humana presupone el bien objetivo, incluso si el agente no lo logra. En Kierkegaard, la idea parece ser que la individualidad humana y la identidad práctica presuponen el bien objetivo⁵⁹. Esto último implica que cualquier intento de escapar del bien es inútil, ya que el mal es un parásito del bien (objetivo). Dicho de otra manera, la bondad ético-religiosa, representada por la tarea ética incondicional y la normatividad moral, es constitutiva de nuestra individualidad e identidad práctica. Mientras que los kantianos ven los imperativos categóricos e hipotéticos como constitutivos de la acción intencional y la identidad práctica⁶⁰, Kierkegaard ve la bondad ético-religiosa (y sus obligaciones) como constitutivas de la individualidad y la identidad práctica. La bondad no representa un objetivo constitutivo derrotable sino más bien un principio constitutivo ineludible. Esta visión fuerte, objetivista y constitutivista se desarrolla en *La pureza de corazón*, Parte I de los *Discursos edificantes en varios espíritus* de 1847⁶¹.

Según *La pureza de corazón*, sólo somos libres de elegir entre ser incondicionalmente

55. Para la soteriología universalista de Kierkegaard, cfr. Jackson, T., “Arminian Edification: Kierkegaard on Grace and Free Will,” en *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, editado por Alastair Hannay, and Gordon Marino, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 238. Incluso las lecturas alternativas (semi pelagianas) de la soteriología de Kierkegaard parecen aceptar la apariencia del bien.

56. SKS 4, 424 / CA, 122.

57. Cfr. SKS 11, 185. / EM, 96-97.

58. Según la definición de Tenenbaum (de próxima publicación).

59. Estoy de acuerdo con Rudd (Rudd, A., *Self, Value, and Narrative: A Kierkegaardian Approach*, *op. cit.* y Davenport (Davenport, J., *Narrative Identity, Autonomy, and Mortality. From Frankfurt and MacIntyre to Kierkegaard*, *op. cit.*) en que la individualidad kierkegaardiana implica una identidad práctica que toma una forma narrativa. Sin embargo, no está claro que la individualidad se pueda reducir a una identidad narrativa. Cfr. Stokes, P., *The Naked Self: Kierkegaard and Personal Identity*, *op. cit.*, especialmente cap. 7-9.

60. Cfr. Korsgaard, Ch., *Self-Constitution: Agency, Identity, and Integrity*, Oxford, Oxford University Press, 2013. El constitutivismo sobre la normatividad práctica intenta derivar la normatividad práctica de la propia agencia. Tal constitutivismo se encuentra tanto en el kantismo como en el idealismo alemán. Véase la interpretación de la independencia en Kosch, M., *Fichte's Ethics*, Oxford, Oxford University Press, 2018, p. 3.

61. Kosch parece pasar por alto este texto, aunque los eruditos generalmente lo ven como directamente relevante para comprender la desesperación, la volición y la individualidad. Cf. Grøn, A., *Subjektivitet og negativitet: Kierkegaard*, *op. cit.*; Rudd, A., *Self, Value, and Narrative: A Kierkegaardian Approach*, *op. cit.*; Davenport, J., *Narrative Identity, Autonomy, and Mortality. From Frankfurt and MacIntyre to Kierkegaard*, *op. cit.*

buenos y ser buenos hasta cierto punto, o sólo en cierto sentido⁶². Dado que es ineludible, sólo el bien, en un sentido ético-religioso, puede ser querido incondicional y consecuentemente sin ninguna contradicción o inconsistencia. Por tanto, Kierkegaard escribe: “Si es cierto que alguien en verdad quiere una cosa, entonces él quiere el bien, porque sólo el bien puede ser deseado de esta manera”⁶³.

Querer algo más que el bien, por el contrario, implica doble ánimo. Kierkegaard escribe:

El que quiere algo que no es el bien, de hecho, no está queriendo una cosa; pensar que él quiera sólo una cosa es una ilusión, una apariencia, un engaño, un autoengaño - porque en su más íntimo ser él es, ha de ser, de corazón dividido. Por eso el apóstol dice, “Purifiquen sus corazones, hombres de corazón dividido”⁶⁴

Kierkegaard generalmente interpreta la desesperación como un doble ánimo⁶⁵. Escribe que “todos los que están desesperados tienen dos voluntades, una que en vano quiere seguir por completo y otra de la que inútilmente quiere deshacerse por completo”⁶⁶. Deshacerse del bien es inútil y contraproducente, ya que es ineludible⁶⁷. La inmoralidad, por lo tanto, implica un *doble ánimo* que se divide entre el bien (moral) que (inútilmente) quiere evitar y el bien no moral que prefiere en su lugar. La pureza de corazón, por el contrario, requiere dedicación moral incondicional. Sin embargo, los agentes humanos no necesitan ser conscientes de esto. Como resultado, el mal implica tanto una tendencia a pasar por alto la ineludibilidad del bien como un error evaluativo que menosprecia la bondad ético-religiosa y sobrevalora el valor no moral.

El resultado es que la relación entre el bien y el mal es fundamentalmente asimétrica, ya que el mal depende del bien pero no al revés. Por lo tanto, Kierkegaard concluye que “a pesar de todo su desafío, [una persona] no tiene el poder de separarse completamente del bien, porque es más fuerte que él, ni siquiera tiene el poder de quererlo completamente”⁶⁸. Entonces es imposible “que una persona pueda endurecerse a sí misma para sólo desear el mal”⁶⁹. Kierkegaard llega incluso al extremo

62. Cfr. SKS 8, 139 y sigs. / DE, 35; cfr. Knappe, U., *Theory and Practice in Kant and Kierkegaard*. (Kierkegaard Studies. Monograph Series, vol. 9), Berlin, de Gruyter, 2004, cap. 3-4.

63. SKS 8, 135 / DE, 30. Sin embargo, la dedicación moral categórica no descarta otras preocupaciones y obligaciones. Más bien, el punto es que estos últimos son una cuestión de importancia secundaria si la moralidad está en juego.

64. SKS 8, 135 / DE, 30.

65. Rudd interpreta al doble ánimo como una identidad práctica incoherente y la pureza de corazón como una identidad coherente Rudd, A., *Self, Value, and Narrative: A Kierkegaardian Approach*, op. cit.. Cfr. Davenport, J., *Narrative Identity, Autonomy, and Mortality. From Frankfurt and MacIntyre to Kierkegaard*, op. cit.

66. Cfr. SKS 8, 144 / DE, 42. La autocreación, por ejemplo, se debate entre posibilidad y actualidad, libertad y necesidad. Solo quiere lo primero, pero siempre termina con lo segundo también.

67. SKS 8, 123 / DE, 15.

68. SKS 8, 146 / DE, 44.

69. SKS 8, 147f. / DE, 44-45.

de decir que “todos los caminos conducen al bien, incluso el camino del error”⁷⁰. Presumiblemente, el mal conduce al bien al permitir el sufrimiento y la conciencia de culpa que, a su vez, hace posible la fe, la conciencia del pecado y el perdón divino. Aunque el pecado se desvíe de lo bueno o de lo eterno, sigue siendo el caso de que este último “es el dominante, que no quiere tener su tiempo sino que quiere hacer suyo el tiempo [propio] y entonces permite que lo temporal también tenga *su tiempo*”⁷¹. El bien es eterno, ya que es inmutable y es la raíz del tiempo mismo, incluido el futuro (en particular, el futuro escatológico). Lo temporal, por el contrario, representa una variedad siempre cambiante que no permite la verdadera unidad, a menos que esté dominada por lo eterno en la forma de lo moralmente bueno⁷². Por lo tanto, la verdadera unidad requiere la eternidad, argumenta Kierkegaard de manera platónica. Kierkegaard identifica consistentemente lo divino a lo bueno⁷³, tomando la bondad divina y la unidad como presentes en todo, mientras que metafóricamente describe el pecado como un divorcio de la bondad⁷⁴. Esto parece implicar una comprensión relacional del mal, como algo que sólo puede entenderse como una *reacción* contra el bien. Sin embargo, también parece implicar que el mal en sí mismo tiene una naturaleza relacional, ya que el mal sólo existe al reaccionar contra el bien. Por lo tanto, Kierkegaard parece no sólo hacer una afirmación epistemológica sobre cómo entendemos el mal, sino también una afirmación ontológica sobre la naturaleza del mal.

Los eruditos a menudo asocian, (y con razón), la afirmación central sobre la naturaleza parasitaria del mal con el trasfondo platónico-cristiano y kantiano de Kierkegaard⁷⁵. Este trasfondo es difícil de reconciliar con la lectura de Koch de Kierkegaard como un voluntarismo teológico que descarta tanto el disfraz del bien

70. SKS 8, 139 / DE, 35.

71. SKS 8, 127 / DE, 20-21. Sin embargo, la desesperación es “perder lo eterno”, ya que “lo eterno” representa el presente en el que el yo debe asumir la responsabilidad de toda su vida. A menos que asuma la plena responsabilidad de sí mismo, el yo no puede respaldarse plenamente a sí mismo de manera reflexiva o aceptarse a sí mismo por completo. Sin una aceptación total o una voluntad incondicional de ser él mismo, el yo está desesperado, ya que está dividido entre la actualidad, que no acepta ni respalda por completo, y los ideales, con los que se identifica. Cfr. Pap. 1968-1978 VIII – 2 B154: 3 / JP. 1967-1978 1, 747. Cfr. Stokes, P., *The Naked Self: Kierkegaard and Personal Identity*, op. cit., p. 167).

72. SKS 8, 140ff. / DE, 36.

73. Para esta identificación, véanse SKS 4, 160 / TT, 154; SKS 6, 439; SKS 7, 133, 143 / PC, 162, 173; SKS 8, 364, 151, 153 / DE, 298, 49, 51-52; cfr. Rudd, A., *Self, Value, and Narrative: A Kierkegaardian Approach*, op. cit., p. 45; Evans, S., *Kierkegaard's Ethics of Love: Divine Commands and Moral Obligations*, op. cit. pp. 88; 105; 183.

74. SKS 8, 123 / DE, 16.

75. Cfr. Knappe, U., *Theory and Practice in Kant and Kierkegaard*. (Kierkegaard Studies. Monograph Series, vol. 9), Berlin, de Gruyter, 2004, capítulos 3-4. Los kantianos, por ejemplo, sostienen que mentir es un parásito de decir la verdad. Aún así, es posible dar una justificación diferente para tal asimetría entre el bien y el mal. Por ejemplo, las teorías del reconocimiento intersubjetivo (desarrolladas por Fichte, Hegel, Honneth, Velleman y Skorupski) ofrecen diferentes justificaciones. Por lo general, estas teorías ven el dominio y la esclavitud como parásitos del reconocimiento mutuo. Para un enfoque hegeliano, cfr. Williams, R., *Hegel's Ethics of Recognition*, London, University of California Press, 1997.

como el realismo moral⁷⁶. Incluso parece haber una teología de la creación en “Pureza de corazón” que considera que la creación divina es muy buena, aunque la caída corrompe parcialmente la creación⁷⁷. Hay un elemento de bondad en el mal humano que permite la conciencia de culpa, la fe y la conciencia del pecado (aunque las dos últimas requieren revelación divina)⁷⁸. Sin embargo, Kierkegaard tiene claro que el mal no es una mera falta de bien, ya que implica una oposición activa al bien. Bajo el subtítulo “Ese pecado no es una negación sino una posición”, Kierkegaard subraya, por tanto, que el pecado es algo positivo establecido a través de una elección; no es mera negación ni debilidad, sensualidad, finitud o ignorancia⁷⁹.

El constitutivismo de Kierkegaard sobre la normatividad buena y práctica está relativamente inexplorado y merece más discusión antes de emitir un juicio al respecto. Aún así, podría resultar más controversial que otras formas de constitutivismo, porque se basa en un marco amplio platónico-cristiano que muchos encuentran inaceptable. Sin embargo, incluso otras formas de constitutivismo parecen apoyar el disfraz del bien (al menos en una forma objetiva que puede ser compatible con una forma subjetiva de mal diabólico)⁸⁰. En la sección final de este artículo, veremos que el análisis de lo demoníaco en *La enfermedad mortal también* parece apoyar la apariencia del bien.

6. Conclusión: contra la lectura diabólica de Kierkegaard

Parece claro que Kierkegaard acepta la versión objetiva de la «tesis del bien como apariencia», pero aún puede haber dudas sobre si acepta la versión subjetiva y corriente de la misma. Quizás sea psicológicamente posible que un agente intente el mal puro, aunque el mal dependa ontológicamente del bien y el agente no se dé cuenta

76. Kosch incluso parece pensar que el voluntarismo da una explicación más satisfactoria del mal (como imputable e inteligible) que el intelectualismo ético y el racionalismo kantiano, algo que es bastante controversial [Nota de la traducción: Sobre la diferencia entre el uso de controvertido y controversial, cfr. María del Rosario Ramallo, “Controvertido y controversial” en MDZol, Sociedad, Nuestra palabra on line, el 04/11/2009. Link permanente: <http://www.mdzol.com/mdz/nota/169670>]. Cfr. Irwin, T., *The Development of Ethics: A Historical and Critical Study* (3 vols), Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 107, 308 y Kosch (2006b). Para interpretaciones alternativas de Kierkegaard, consulte Evans, S., *Kierkegaard’s Ethics of Love: Divine Commands and Moral Obligations*, op. cit.; Fremstedal, R., *Kierkegaard and Kant on Radical Evil and the Highest Good*, op. cit.; Rudd, A., *Self, Value, and Narrative: A Kierkegaardian Approach*, op. cit.; Irwin, T., *The Development of Ethics: A Historical and Critical Study* (3 vols), op. cit.

77. SKS 8, 123 / DE, 15-16, cfr. SKS 9, 219 ss. / OA: 262 ss.

78. Fremstedal, R., *Kierkegaard and Kant on Radical Evil and the Highest Good*, op. cit., cap. 2.

79. SKS 11, 209, 212 / EM, 126, 130.

80. Para el constitutivismo humeano, véanse Leffler, O., “The Foundations of Agency – and Ethics?”, *Philosophia (Ramat Gan) Israel* 44, 2016, pp. 547–563, 2016, p. 559 y Katsafanas, P., “Constitutivism About Practical Reasons.” In *The Oxford Handbook of Reasons and Normativity*, edited by Daniel Star, pp. 367–391. Oxford, Oxford University Press, 2018, p. 373. Para el constitutivismo kantiano, ver Korsgaard, Ch., *Self-Constitution: Agency, Identity, and Integrity*, op. cit. Para el constitutivismo de Fichte, véase Kosch, M., *Fichte’s Ethics*, op. cit. Para el constitutivismo nietzscheano, ver Katsafanas, P., *Agency and the Foundation of Ethics: Nietzschean Constitutivism*, Oxford, Oxford University Press, 2015.

de esto. En cualquier caso, Kierkegaard generalmente considera que la desesperación implica un autoengaño⁸¹. E incluso el mal diabólico, tal como se define (en términos subjetivos) anteriormente, parece compatible con la forma objetiva de la apariencia de bien.

En *La enfermedad mortal*, el demonio odia la existencia y se enorgullece de ser una víctima miserable. Sin embargo, ¿significa esto que ha renunciado al bien (como sugirieron Kosch y Velleman)? ¿Solo tiene la intención de hacer el mal? Ha renunciado a la creación de sí mismo, aunque todavía encuentra algún valor y sentido en protestar y en ser una víctima más allá de toda esperanza, ya que esta es la única forma de mantener cierta independencia. Él (2) inicialmente vió el sufrimiento y la desesperación como algo malo, pero luego llegó a (3b) insistir en ellos valorándolos e identificándose con ellos. Este es un último intento desesperado por evitar rendirse aceptando la ayuda de los demás.

La desesperación demoníaca parece invertir la relación adecuada entre el bien y el mal en un caso central. Más específicamente, la ayuda externa representa el bien objetivo y el mal objetivo demoníaco. Sin embargo, la ayuda externa parece mala para los demoníacos, mientras que la *independencia absolutizada* parece buena. Al igual que el Satanás de Milton, según la interpretación de Anscombe, el demoníaco valora su “libertad intacta en la no sumisión de [su] voluntad”. Entonces, el demoníaco se rebela no contra toda bondad sino contra una forma mucho más específica de ella, representada por la ayuda de un Otro humano o del Otro divino⁸². No se siente atraído por la maldad como tal, sino sólo por una de sus formas. Kierkegaard retrata a los demoníacos como demasiado orgullosos para aceptar ayuda y rebelándose contra la bondad (objetiva y divina). Esto sugiere claramente, en un sentido amplio, el pecado original agustiniano⁸³. Mientras que el agente diabólico hace el mal de manera desinteresada, el agente demoníaco está demasiado preocupado por sí mismo para actuar desinteresadamente. El demoníaco quiere desafiantemente ser él mismo como una víctima más allá de toda esperanza. Él se ve a sí mismo como el gran error tipográfico en la creación de Dios que muestra cuán malo es Dios como autor⁸⁴. El demoníaco se siente ofendido por la existencia en su conjunto, la odia y se rebela contra ella. Esta rebelión implica ira y malicia demoníaca, pero no desinterés o altruismo (como lo requiere el mal diabólico). En lugar de ser diabólica, la desesperación demoníaca implica orgullo herido e interés propio pervertido. El demoníaco se enorgullece de ser el gran error tipográfico que tiene derecho a rebelarse contra Dios. Quiere ser él mismo a cualquier precio, aunque eso implique identificarse con el sufrimiento y la victimización. Aún así, valora tanto su propia libertad e identidad que lo lleva a la rebelión contra Dios. Kierkegaard describe la

81. SKS 11, 209, 212 / EM 126, 130.

82. En particular, esto último parece absurdo para el demoníaco - cfr. SKS 11, 185f. / EM, 86.

83. La interpretación de Anscombe (Anscombe, E., *Intention*, Ithaca, Cornell University Press, 1963, p. 75) de Milton está implícitamente apoyada por Tanner (Tanner, J., *op. cit.*), quien explícitamente atribuye este punto de vista a Kierkegaard.

84. SKS 11, 186 / EM, 97.

desesperación demoníaca de la siguiente manera:

En cambio, la más potenciada de todas las desesperaciones es la demoníaca, esto es, aquello en que uno desesperadamente quiere ser sí mismo. [...] nuestro hombre quiere ser sí mismo odiando la existencia y buscando su propia desgracia [...] quiere imponérsele, desafiando y permaneciendo vinculado a Él en fuerza de malicia [...] Supongamos que un autor cometiera una errata y que ésta llegara a tener conciencia de que era una errata. [...] La cosa es que esa errata se declaraba en rebeldía contra el autor y movida por el odio le prohibía terminantemente que la corrigiese, diciéndole como en un loco desafío: ¡No, no quiero que se me tache, aquí estaré siempre como un testigo de cargo contra ti, como un testigo fehaciente de que eres un autor mediocre⁸⁵.

Si esto es correcto, significa que Kierkegaard acepta el disfraz del bien tanto objetiva como subjetivamente (aunque el primero es más claro que el segundo). Más interesante aún, indica que el disfraz del bien permite dar cuenta no sólo de la acedia sino también de las formas extremas de desesperación y maldad. Por tanto, Kierkegaard parece dar cuenta de los mismos fenómenos que motivan a Velleman y Stocker a abandonar la «tesis del bien como apariencia»⁸⁶. Sin embargo, esto no muestra que el mal diabólico sea imposible fuera de un marco kierkegaardiano. Sin embargo, sí indica que el mal diabólico es difícil de reconciliar con el *eudaimonismo* psicológico, el constitutivismo sobre la normatividad práctica y ciertos puntos de vista teológicos (en particular, la teología de la creación y la soteriología arminiana)⁸⁷.

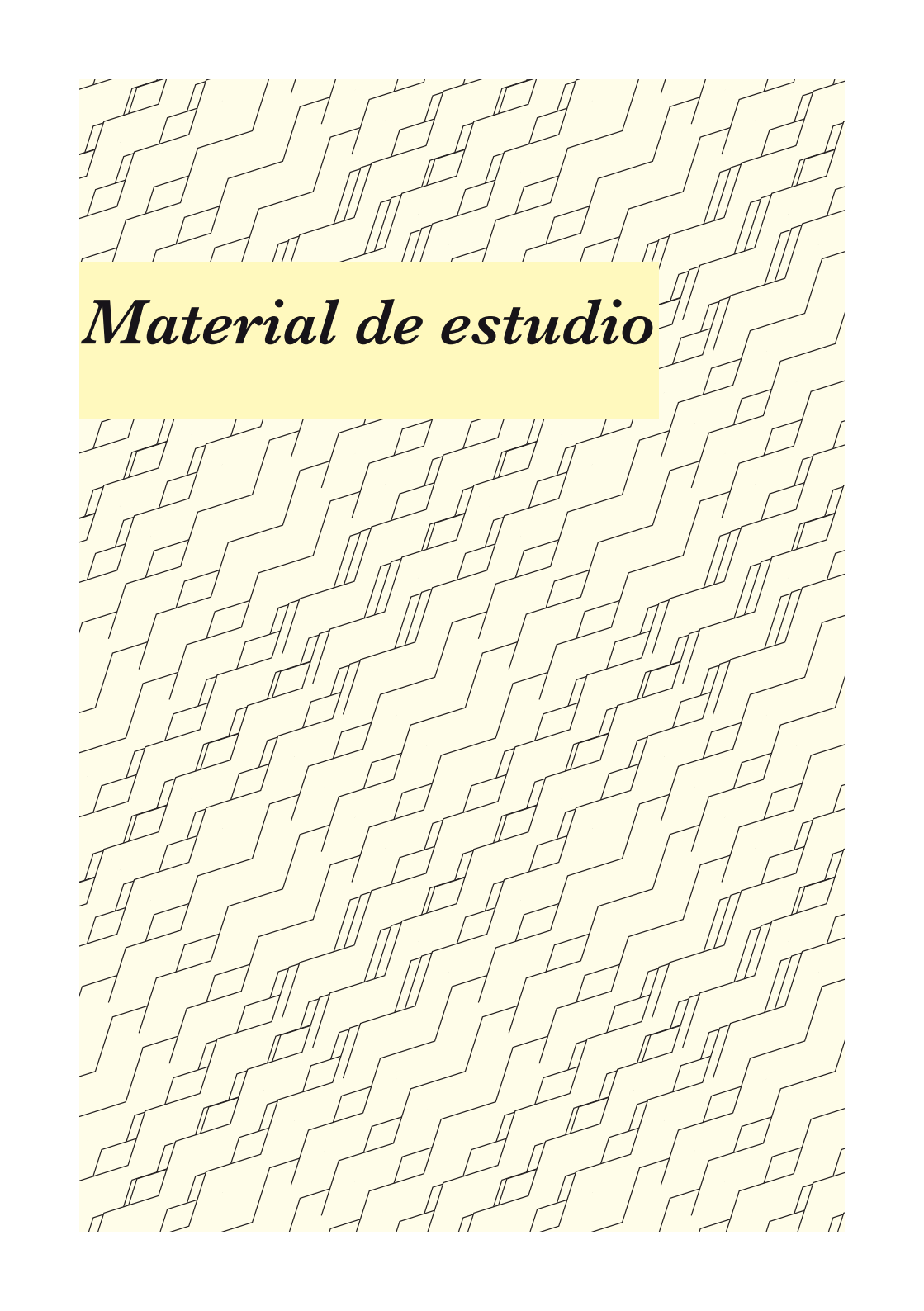
Fecha de recepción: 14/11/2021

Fecha de aceptación: 21/03/2022

85. SKS 11, 186 / EM, 99.

86. Cohen menciona una estrategia kantiana muy diferente para defender la apariencia del bien. Cohen afirma que somos agentes encarnados que estamos interesados en la autoconservación, la supervivencia de las especies y la comunidad, algo que implica un compromiso previo con la benevolencia (que no se encuentra en agentes desnudos que no están encarnados), (Cohen, A., “Existentialist Voluntarism as a Source of Normativity”, *Philosophical Papers*, n° 37, 2008, pp. 89–129, (esp. pp. 117–120). Sin embargo, otra estrategia kantiana afirma que la apariencia del bien es necesaria para la imputación moral. Pablo Muchnik resume: “La volición diabólica representa una estructura motivacional autodestructiva, pues se priva de razones para las acciones. Incluso los actos de crueldad más brutales [...] no podían seducir a un ser diabólico. Estos actos no son completamente gratuitos, completamente desinteresados, como se exige al agente diabólico. Presumimos en los perpetradores un placer en humillar, en socavar la capacidad de agencia de otro ser humano [...] probando con rencor que no hay dios y por lo tanto todo está permitido [...] Ninguno de estos motivos es ‘diabólico’ en el sentido kantiano - su maldad proviene de una concepción subjetiva (perversa) del bien, y cae bajo la égida del amor propio, interpretado de manera amplia.” (Muchnik, P., *Kant’s Theory of Evil: An Essay on the Dangers of Self-Love and the Apriority of History*, Lanham, MD, Lexington, 2009, p 116). Ver también Caswell, M., “Kant on the Diabolic Will: A Neglected Alternative?” *op. cit.*; Formosa, P., “Kant on the Limits of Human Evil”, *Journal of Philosophical Research*, n° 34, 2009, pp. 189–214, Partes 2-3); Rödl, S., “Good, Evil, and the Necessity of an Act.”, *Ethical Theory and Moral Practice*, n° 2, 2018, pp. 91–102.

87. Gracias a los revisores y a Heine A. Holmen, así como al público en Uppsala y Tromsø por sus comentarios sobre versiones anteriores de este artículo.



Material de estudio

La crisis y una crisis en la vida de una actriz



S. Kierkegaard

(Traducción: Leandro Sánchez Marín)

Presentación

Kierkegaard había decidido culminar su proyecto autoral en 1846 con la publicación del *Postscriptum*. Lejos de constituir un cierre, el libro del pseudónimo Johannes Climacus implicó una acentuación de lo religioso. Durante 1846 y 1847 el danés publicó diversas series de discursos religiosos con nombre propio. Recién volvería a emplear un pseudónimo, *Inter et Inter*, para publicar “un pequeño artículo estético”, según las palabras de *El punto de vista*. El texto en cuestión aparecería en el suplemento de Fædrelandet en cuatro entregas correspondientes al 24, 25, 26 y 27 de julio de 1848 y llevaría por título *La crisis y una crisis en la vida de una actriz*. La actriz aludida en el título permanece anónima en el cuerpo del escrito; sin embargo, no existen dudas en cuanto a su identidad: Johanne Luise Pätges, la esposa de Johan Ludvig Heiberg desde 1831. Alemana de nacimiento y nacida en una familia de bajos recursos económicos, Johanne fue una de las actrices más talentosas y versátiles de su época e incluso incursionó en la composición de obras teatrales. De hecho, tras la muerte de su marido, llegó a dirigir el Teatro Real. Con tan solo 16 años de edad, Johanne había interpretado uno de los roles protagónicos de Romeo y Julieta. Décadas después, en 1847, tuvo la oportunidad de interpretar el mismo papel a los 34 años. Esta segunda interpretación causó una profunda impresión en Kierkegaard quien tardó casi un año en expresarse públicamente al respecto. En sus memorias, Johanne, deja constancia de que ella sabía que tras el pseudónimo *Inter et Inter* se escondía S. Kierkegaard y que la lectura del ensayo le había resultado sumamente gratificante. La presente traducción ha sido realizada desde la versión inglesa de Howard y Edna Hong y contó con la revisión de la Lic. Anna Fioravanti y la Dra. Patricia Dip quienes consultaron la última edición danesa de las obras completas de Kierkegaard.

Datos del Traductor

- Egresado de la carrera de Filosofía de la Universidad de Antioquia, Colombia
- Docente del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia.
- Miembro del Grupo de Filosofía Política de la Universidad de Antioquia.

I

La idea de ser actriz, es decir, de rango, parece despertar en la mayoría de las personas la idea de una vida tan encantadora y brillante, que a menudo se olvidan por completo las tonterías: el increíble número de trivialidades, todas las injusticias, o incluso la incompreensión contra la que una actriz puede tener que luchar, especialmente en los momentos más decisivos.

Imaginemos la situación lo más favorable posible; imaginemos a una actriz que posee todo lo necesario para distinguirse sin reservas; imaginemos que se gana la admiración del público y que (lo que sin duda es una gran fortuna) tiene la suerte de no ser el blanco de la persecución de algún hombre odioso, entonces ella vive año tras año envidiada, el objeto feliz de una admiración siempre duradera y agradecida. Parece tan glorioso, parece algo; pero cuando uno mira más de cerca y ve con qué moneda se paga esta admiración continua, ve qué pobre colección de trivialidades lamentables constituye en el mundo de la crítica teatral el fondo *ad usus publicos*¹ (y es de este fondo de donde se paga adecuadamente la admiración firme y continua), bien puede ser que incluso esta situación tan afortunada para una actriz sea bastante lamentable y pobre. Si es cierto, como se dice, que el vestuario del Teatro Real² debe ser muy costoso y valioso, es cierto que el vestuario de la crítica periodística es terriblemente lamentable.

Continuemos. La admirada artista sigue viviendo año tras año. Como en los hogares burgueses uno sabe exactamente de antemano lo que va a cenar cada día, así ella conoce exactamente de antemano los accidentes de la temporada. Dos o tres veces por semana es alabada y admirada, convocada con distinción; ya en el transcurso del primer trimestre de un año habrá repasado más de una vez el epítome de figuras retóricas y frases del crítico de prensa, como se las podría llamar con especial énfasis, pues vuelven seguidas. Una o dos veces, en los buenos años tres veces, será cantada por algún desafortunado sujeto o aspirante a poeta; su retrato será pintado en cada exposición de arte; será litografiada, y si la fortuna le es muy favorable, su retrato será incluso colocado en pañuelos y fundas para sombreros. Y ella, que, como mujer, es aficionada a su nombre... como mujer, sabe que su nombre está en boca de todos, incluso cuando se limpian la boca con el pañuelo; sabe que es objeto de la atención admirativa de todos, incluso de los que están más necesitados de algo de qué hablar. Así vive año tras año. Parece tan glorioso, parece como si fuera algo, pero a menos que ella viva en un sentido más noble del precioso alimento de esta admiración, obtenga aliento de ella, sea fortalecida e inflamada por ella a nuevos y nuevos esfuerzos, incluso el talento más excelente, y especialmente como mujer, en una hora más débil, puede buscar con desaliento una expresión de aprecio real; sentirá en ese momento, lo que ella misma ha sentido a menudo, lo vacío que es todo esto, y lo injusto que es envidiarle esta pesada gloria.

1. Un fondo o fundación para el apoyo de artistas meritorios, escritores, académicos, etc. (N. del T.)

2. *Det Kongelige Teater*, es el Teatro Real de Dinamarca. Fue fundado en 1748, primero sirviendo como el teatro del rey, y luego como el teatro del país (N. del T.)

Mientras tanto, los años pasan, pero no muchos en estos tiempos de curiosidad e impaciencia; así que ya se agitan rumores de que está envejeciendo y, bueno, sí, vivimos en países cristianos, pero así como a menudo vemos ejemplos de bestialidad estética, también está lejos de haber caído en desuso el gusto caníbal por los sacrificios humanos en la cristiandad. La misma insipidez interior que de continuo golpeó el gran tambor de la banalidad en sus elogios y la celebró graciosamente con címbalos, la misma insipidez se aburre ahora con su artista idolatrada; quiere deshacerse de ella, no quiere volver a verla; ella puede agradecer a Dios por no querer que la destruyan. La misma insipidez adquiere un nuevo ídolo de dieciséis años, y en su honor, el antiguo ídolo tiene que experimentar la total desgracia de la trivialidad, porque la gran dificultad de ser un ídolo es que es casi inconcebible que uno pueda recibir una baja honorable de este nombramiento. O si este no es el caso o no es tan burdo como se presenta aquí, a veces sucede algo distinto que parece mucho mejor, pero básicamente es igual de malo. Junto a la concurrencia del pasado, la banalidad tiene tan buen ímpetu con la admiración que a la idolatrada todavía se le permite continuar con velocidad terminal por un tiempo, después de que ella, como dicen, se ha vuelto vieja. En apariencia, no se han producido cambios en las expresiones de banalidad sobre la artista idolatrada; sin embargo, uno parece sentir una cierta incertidumbre que revela que el elogio de Rosiflengius³ comienza a imaginar que le está haciendo un favor a la artista al continuar, galante, diciendo lo mismo. Pero ser galante para con una artista es cabalmente el más alto grado del descaro, una impertinencia pegajosa y el tipo de intrusión más repugnante. Cualquiera que sea alguien y sea esencialmente alguien *eo ipso* tiene derecho a ser reconocido por esta misma calificación, ni más ni menos. Si es así, como se dice, que el teatro es un santuario, la profanación al menos no está muy lejos. ¡Qué pesado y doloroso, a la edad de dieciséis años, tener que soportar las genuflexiones hipócritas y las declaraciones de amor de los viejos reseñadores calvos o setentones en forma de crítica de arte; ¡qué amargo, más tarde, tener que padecer la insolencia de la galantería!

Pero ¿por qué, ahora, esta inhumanidad que causa tanta injusticia, sí, crueldad, hacia las mujeres dedicadas al servicio del arte, por qué, si no es que la cultura estética es tan rara entre las personas? Cuando se trata de lo femenino, la crítica de arte de la mayoría de la gente tiene categorías y patrones de pensamiento esencialmente en común con cada asistente de carnicero, oficial de guardia y empleado de tienda, que hablan con entusiasmo sobre una muchacha malditamente bella y satánicamente vivaz de dieciocho años. Estos dieciocho años, esta maldita belleza y esta vivacidad satánica-esto es crítica de arte- y también su bestialidad. Por otro lado, en el punto donde, desde la consideración estética, el interés realmente comienza, allí donde el ser interior, felizmente y con un significado intenso, se manifiesta en la metamorfosis, allí la multitud de personas desaparece. Si uno sigue admirando, entonces piensa en ser galante o en ser gentil, porque cuando ella tiene sólo treinta años, ¡básicamente

3. Un personaje halagador, elogioso, que no hace críticas. Cfr. Holberg, Ludvig. *Det Lykkelige Skibbrud. Den Danske Skue-Plads, I-VII*. Copenhagen, 1788 (N. del T.)

está *perdue*⁴!

Sería en realidad deseable, en especial por el bien de la gente misma, para que no sea excluida o se excluya ella misma de los placeres más significativos, que este prejuicio pudiera erradicarse a fondo. Y un prejuicio en realidad es, sí, un prejuicio bestial, porque no es cierto que una mujer se convierta en actriz a los dieciocho años; si se convierte en ello, lo hace más bien a los treinta años o más tarde, en la medida en que esta actuación en comedias en el decimoctavo año es estéticamente de naturaleza dudosa.

Comenzar la admiración de una actriz en la segunda etapa de desarrollo está tan lejos de ser galantería que lo opuesto, admirar a una pequeña señorita de dieciséis años, es fácilmente una adulación. En realidad, no creo que un esteta esencialmente culto pueda convencerse a sí mismo de que una actriz de dieciséis años sea el tema de una reseña, en especial si es muy hermosa, etc. Sin duda, esta ambigüedad lo haría *perhorrescere*⁵. Es cierto que a menudo sucede que una chica de dieciocho años que haya hecho furor no prevalezca. Sea como fuere, pero en ese caso ella tampoco ha sido esencialmente actriz; así que ha hecho furor en el escenario en el mismo sentido en que una chica hace furor en el club social⁶ por un invierno o dos. Por otro lado, también es cierto que, si la metamorfosis es exitosa, la galantería está fuera de discusión, porque entonces y sólo entonces la admiración es, en sentido estético, seriamente apropiada.

Mira, mucho se hace en el teatro para asegurar el futuro de las actrices. Creo que también sería muy beneficioso eliminar en serio por completo esta superstición poco estética sobre los dieciocho años y dejar bien claro que la decisión importante se producirá mucho más tarde; esto también serviría para salvaguardar el futuro de las actrices. El problema en sí no sólo tiene un interés estético, sino también un alto interés psicológico; por lo tanto, me sorprende que no sea un tema de consideración más frecuente. Lo que interesa, con la ayuda de lo psicológico, es poder descifrar pura y estéticamente la metamorfosis, o al menos poder explicarla cuando ha ocurrido.

Un pequeño artículo en un periódico, sin embargo, no es un lugar que se preste para una investigación más detallada que examine varios casos. Por lo tanto, aquí trataré de describir pura, psicológica y estéticamente sólo una metamorfosis, en verdad una difícil, pero por esa misma razón, hermosa y significativa. En efecto, cuanto más se haya dado y, por lo tanto, cuanto más se concentre en la primera actuación, más difícil será el logro de una nueva actuación; y cuanto más público, básicamente áspero y no estético, idólatra y ruidoso, haya sido consciente de la primera actuación, más fácilmente se transformará este público en una oposición alarmada, suspicaz o incluso hosca a la metamorfosis. Una actriz que nunca ha tenido la fortuna de estar en posesión decisiva de lo que cautiva y encanta a los espectadores no estéticos en un grado tan alto, puede tener, en compensación por ello, la buena fortuna de hacer su metamorfosis con toda tranquilidad. Esto también es hermoso, y precisamente

4. En francés, en el original: *perdida, extraviada*.

5. Estremecerse, horrorizarse (*N. del T.*)

6. *Det Venskabelige Selskab* (La sociedad amigable) era un club social de Copenhague (*N. del T.*)

porque se lleva a cabo de manera muy silenciosa, también es más fácil, sólo porque la transformación silenciosa preliminar a la metamorfosis no es buscada por la curiosidad y no se ve perturbada por el malentendido, sino que está aislada de los antojos y veleidades del público. El público es extraño; cuando en el transcurso de diez años, por ejemplo, se ha tomado la libertad de hacer que su declarada favorita sea — diez años mayor, el público se enoja con — la favorita.

II

Por lo tanto, tengo en mente a una actriz al comienzo de su carrera, en el primer éxito de su juventud temprana, en el momento en que hizo su aparición y la primera vez que obtuvo un éxito brillante. Es estéticamente apropiado para mí hablar de esto aquí y tener la dicha de comentarlo, porque esta investigación es ideal y no se ocupa de una actriz de dieciséis años que sea contemporánea. Es estéticamente correcto, también por otra razón, que yo describa a esa primera juventud; dado que el verdadero tema de la investigación es la metamorfosis, ni siquiera en la intención del ensayo soy contemporáneo de esa juventud. La descripción del primer período es para preparar el terreno, es un recuerdo poético y filosófico carente de tristeza. El primer período no se detiene en, sino que se reemplaza de prisa al igual que uno siempre se apresura a lo que es más alto, y el autor está estéticamente convencido de que la metamorfosis es lo más alto.

Ella hace su debut, entonces, a sus diecisiete años. Ella posee, bueno, lo que posee es muy difícil de definir, simplemente porque es algo indefinible que, sin embargo, se afirma omnipotente y se obedece incondicionalmente. La persona más gruñona, la más aburrida, es inútil que se endurezca, debe obedecer. Para un matemático es inútil plantarse agresivo y preguntar: “¿Qué se demuestra, entonces?”. Él debe obedecer; está convencido en el fondo. *Ergo* [luego], ella posee, bueno, lo que ella posee es muy difícil de definir simplemente porque es algo indefinible. ¡Qué extraño! Por lo común, uno puede decir con exactitud lo que una persona posee, y cuando uno puede hacer eso, a su vez, puede ver con exactitud cuán lejos puede llegar con lo que posee. Una joven actriz, por otro lado, que posee esta posesión indefinible, ¡empobrece en un momento, por así decirlo, a todos los dueños de propiedades!

Esta posesión indefinible es, para acercarse un poco más a su definición, la *buena fortuna*; ella está en posesión de la buena fortuna. Aquí, la buena fortuna no significa que tenga la suerte de tener buenos amigos y conexiones importantes, o que tenga la suerte de que el teatro la involucre en términos ventajosos, o que tenga tanta suerte que el director y los críticos estén interesados en ella; no, aquí buena fortuna significa lo que César le contó al capitán de la nave cuando le dijo: “llevas a César y la fortuna

de César”. Sí, si no desafiara su buena fortuna, ella podría atreverse a imprimirse en el póster todas las noches que esté actuando: la doncella N. N.⁸ y su buena fortuna — hasta ese punto tiene buena fortuna.

Ella no trae la buena fortuna consigo, y es una gran cosa que esta fuerza omnipotente se complazca en brindar escolta a una chica; no, la buena fortuna en sí está a su entera disposición. Y en la medida en que no se puede decir que esté en posesión de la buena fortuna, entonces debe ser porque está como poseída por la buena fortuna, hasta tal punto que la acompaña dondequiera que vaya y se encuentre, en todo lo que emprende, en el más leve movimiento de la mano, en cada parpadeo de ojos, en cada movimiento de cabeza, en cada giro del cuerpo, en el modo de andar, en la voz, en los gestos. En resumen, la buena fortuna la acompaña de tal manera que no le permite al crítico experto ver ni por un segundo lo que sería capaz de hacer sin la buena fortuna, aun si ella ya tiene estéticamente en cuenta que lo mejor de todo esto, en un sentido por completo diferente, no le pertenece.

Su posesión indefinible, para acercarse un poco más a su definición, significa algo más amplio: *juventud*. Esto no significa lo estadístico, que, hace una semana exacta el lunes, cumplió dieciséis años, ni que es una chica que, por su belleza y cosas semejantes, se presenta adecuadamente en el *espectáculo* [Skue] y, en ese sentido, se la denomina *actriz* [Skuespillerende] de forma inadecuada; no, su juventud es de nuevo una riqueza indefinible. Lo primero y más importante es el juego de poderes de la animación, lo que también podría llamarse la inquietud saludable y copiosa de la juventud, de la que se habla siempre y de manera involuntaria con predilección, como cuando se dice que el niño afortunado con talento es el inquieto de la familia. La inquietud, en el sentido del bullicio de la finitud, pronto puede agotarse; pero la inquietud en el sentido de gravidez, la inquietud del infinito, la alegría, la originalidad saludable que, rejuveneciendo, vigorizando, curando, agita el agua⁹ es una gran rareza, y es en este sentido que ella es la inquietud.

7. Kierkegaard se refiere al siguiente pasaje de las *Vidas paralelas*: “En Apolonia César no tenía consigo un ejército suficientemente grande para combatir, y como las tropas que estaban en Brindisi se demoraban, impaciente y apurado, tomó una tremenda decisión: embarcarse en completo secreto en una nave de doce remos y navegar hasta Brindisi, por más que el mar estuviese infestado de escuadras enemigas. Así pues, de noche, disfrazado con las ropas de un esclavo, subió a bordo, se acomodó como si fuera un pasajero sin importancia y se mantuvo en silencio. Pero cuando el río Aoo hacía descender la embarcación hacia el mar, un fuerte viento marino que se había levantado por la noche hizo desaparecer la brisa matinal, que en ese momento del día solía dejar en calma la desembocadura manteniendo alejado el oleaje; y el río, embravecido ante el flujo marino y la oposición de la marea, se encrespaba con gran estruendo y retrocedía entre potentes remolinos. El timonel, incapaz de controlar la situación, ordenó a los marineros que virasen para dar marcha atrás; pero César, percatándose de ello, se dio a conocer y cogiendo del brazo al timonel, estupefacto de verlo allí, le dijo: ‘Vamos, valiente, atrévete y no temas nada: llevas a César y la fortuna de César navegando contigo’. Así pues, los marineros, olvidándose al instante de la marejada, se pusieron a los remos e intentaron con todo su ardor forzar el paso; pero como era imposible, César, después de tragar mucha agua y de arriesgar su vida en la desembocadura, permitió mal de su grado al timonel que virase hacia atrás” Plutarco, *Vidas paralelas* VI, Madrid, Editorial Gredos, 2007, p. 173 (N. del T.)

8. Jfr. N. N., en el original danés. “Jfr.” es la abreviatura de “Jomfru”, virgen, doncella, que designaba a una joven soltera de rango inferior, a diferencia de “Frøken”, señorita.

9. ⁹ Cfr. Nacar, Eloíno & Colunga, Alberto (Eds.) *Sagrada Biblia*, Madrid, Editorial Católica, 1944, p. 1190 Juan, 5: 2-9 (N. del T.)

Sin embargo, a su vez, esta inquietud significa algo, y algo muy grande; significa la primera bravura de una genialidad esencial. Y esta inquietud no significa nada accidental; no significa que ella no pueda quedarse quieta; por el contrario, significa que incluso cuando ella está quieta, uno vislumbra esta inquietud interna, pero, nótese bien, en reposo. No significa que ella venga corriendo al escenario; por el contrario, significa que en cuanto se está moviendo, se vislumbra el impulso del infinito. No significa que ella hable tan rápido que uno no pueda seguirla; por el contrario, significa que cuando habla muy despacio, se percibe el aliento y la inspiración. Esta inquietud no le indica a uno que ella deba fatigarse pronto; justo lo contrario, revela una infatigabilidad elemental, como la del viento, como la de los sonidos de la naturaleza¹⁰; revela que su picardía es inagotable y abundante, por lo que sólo descubre sin cesar que ella posee mucho más; revela que su coquetería (y un personaje como éste es impensable sin coquetería) no es nada más que la alegre y triunfante conciencia de una mente feliz e inocente de su indescriptible buena fortuna. Por lo tanto, esto no es en realidad coquetería sino un estímulo adicional para el espectador; es decir, proteger la confiabilidad del conjunto y proteger la exuberancia con total seguridad.

Uno podría pensar que la confiabilidad, por un lado, y, por otro, la picardía, la animación, la buena fortuna y la juventud son cualidades del todo heterogéneas que no van de la mano. Sin embargo, esto no es así en absoluto, ellas van de la mano. Si la picardía y la animación no están protegidas incondicionalmente por una absoluta confiabilidad que aquí es suficiente, suficiente para ella, suficiente para una media docena de otras personas, entonces la actuación es *eo ipso* desventurada y el disfrute está, en esencia, ausente. Su inseparabilidad también puede reconocerse luego en la combinación por completo consistente de picardía y confiabilidad, como cuando un hombre anciano, pero aún vivaz, con total predilección por una chica pícara, dice: “Caramba, es una pequeña doncella digna de confianza”. Él no dice que es pícara, sino que es confiable, y, sin embargo, de este modo acaba por decir que es pícara, y no es un invento suyo, sino que ella le arranca, por así decirlo, esta declaración mediante la picardía.

Uno podría pensar que la exuberancia, por un lado, y una salvaguarda completamente segura, por el otro, serían cualidades heterogéneas que no se relacionan en absoluto o que sólo los torpes pueden pensar en unir y, sin embargo, son precisamente inseparables, y la dialéctica es la clave inventora de esta composición. Es válido para todo lo que es una cualidad natural, y como tal, algo único, algo no compuesto, que

10. En una nota al pie de otro de sus trabajos, Kierkegaard hace referencia a este asunto: “A la ironía ejecutiva o, como también podría llamársela, ironía dramática, pertenece asimismo la ironía de la naturaleza, precisamente en cuanto que la ironía no es consciente en la naturaleza, sino sólo para aquel que tiene ojos para ella, para aquel que considera que la naturaleza, como si se tratase de una persona, le gasta bromas o le confía sus preocupaciones y sus penas. Esa disrelación no se da en la naturaleza, la cual es naturalmente demasiado ingenua como para eso; quien esté lo suficientemente desarrollado en la ironía, sin embargo, puede encontrarla en la naturaleza. Schubert (en su *Symbolik des Traumes*, Bamberg, 1821) pone a nuestra entera disposición una multitud de tales rasgos irónico-naturales. Observa que la naturaleza, con profundo escarnio, ‘conjuga extrañamente el lamento y la alegría, la felicidad y la tristeza, como la voz de la naturaleza en la música aérea del Ceilán, que con una voz profundamente afligida y desgarradora entona minuets terriblemente alegres” (SKS 1: 293 / CI: 281 – 282) (*N. del T.*)

debe estar completamente asegurado. En lo que se compone, algo mejor puede faltar, pero algo que es único es la inmediatez, y debe estar completo o, lo que equivale a lo mismo, cuando es, está completo. Un poco de exuberancia puede ser *eo ipso* rechazada como algo ingrato. Debido a su salvaguarda completamente segura, la exuberancia genuina tiene ante todo un efecto calmante sobre el espectador, algo que puede escapar a la atención de la mayoría de las personas, quienes opinan que la exuberancia tiene un efecto estimulante, lo cual es verdad sólo de una falsa exuberancia o de una pequeña exuberancia.

Tomemos un ejemplo de lo cómico inmediato, de la jovialidad. Cuando en una tarde vemos a Rosenkilde¹¹ aparecer en el escenario como directamente desde el infinito y con su impulso, poseído por todos los espíritus de la jovialidad, cuando a primera vista, de manera involuntaria nos decimos de inmediato: “Bueno, esta noche va a tener su habitual tempestad”, nos sentimos *eo ipso* indescriptiblemente calmados. Respiramos profundo para relajarnos de veras; nos sentamos cómodos como si quisiéramos permanecer sentados en la misma posición durante mucho tiempo; casi lamentamos no haber traído algo de comida, porque la solvencia y la seguridad que inducen la calma son tan grandes que olvidamos que sólo es una hora en el teatro. Mientras reímos y reímos y nos deleitamos en privado con la exuberancia de la jovialidad, siempre nos sentimos calmados, indescriptiblemente persuadidos y arrullados, por así decirlo, por la completa salvaguarda, pues su jovialidad da la impresión de que puede continuar el tiempo que sea. Por otro lado, si un comediante espontáneo no se calma primero y, ante todo, si sólo queda un poquito de angustia en el espectador sobre cuánto se extenderá su jovialidad, el disfrute está prácticamente perdido. En general, se dice que un comediante debe hacer reír a los espectadores; tal vez sería más correcto decir que primero y ante todo debe poder calmarse por completo, y luego la risa vendrá por sí misma, porque la risa genuina, esa risa desde el fondo del corazón, no brota debido a una estimulación, sino a una calma.

Así sucede también con la exuberancia. Debe, ante todo, calmarse mediante una completa salvaguarda; es decir, si en verdad está presente en una actriz, su primer efecto es del todo calmante. Es en esta calma, inducida por la completa salvaguarda y confiabilidad, que el espectador a su vez se rinde — a la exuberancia. Mira, aquí está de nuevo: la exuberancia y la confiabilidad parecen un compuesto extraño. Decir que la exuberancia es confiable constituye una forma extraña de hablar y, sin embargo, es la correcta y sólo una nueva expresión para la picardía, porque la exuberancia confiable es precisamente la picardía.

Su posesión indefinible, para poder acercarse un poco más a su definición, significa aún más: *fervor del alma*: que en el estado de ánimo de la pasión inmediata está en sintonía con la idea y el pensamiento, que su interioridad aún no reflexiva está esencialmente en armonía con la idealidad, que cada toque de un pensamiento o idea golpea una nota y da un eco sonoro, y que ella tiene una receptividad original y única. De este modo, se relaciona con el fervor de las palabras del autor, pero se relaciona

11. Christen Niemann Rosenkilde (1786-1861) fue un actor danés conocido especialmente por sus papeles en algunas producciones de Johan Ludvig Heiberg en el Teatro Real de Dinamarca (*N. del T.*)

conigo misma en algo más que muy bien puede llamarse resonancia en relación con las líneas de diálogo [*Replikken*] y consonancia en relación con todo el personaje. Ella no sólo toma las palabras del autor correctamente de su boca, sino que se las devuelve de tal manera que, en el sonido de picardía, en el conocimiento del ingenio, es como si ella también estuviera diciendo: ¿Puedes tú hacer lo mismo que yo?

Su posesión indefinible, por último, significa: *que ella está en buena relación con la tensión en el escenario*. Cada tensión puede afectar de dos maneras; esta es la dialéctica propia de la dialéctica. Puede hacer que el esfuerzo se manifieste, pero también puede hacer lo contrario; puede ocultar el esfuerzo y no sólo ocultarlo, sino que de continuo lo convierte, transforma y transfigura en ligereza. La ligereza, entonces, se fundamenta invisible en el esfuerzo de la tensión, pero esto no se ve, ni siquiera se insinúa, sólo se manifiesta la ligereza. Un peso puede presionar algo hacia abajo, pero también puede ocultar a la inversa que está presionando hacia abajo y expresar la presión, por el contrario, levantando algo. Hablamos a diario de hacernos ligeros arrojando cargas, y esta visión es la base de todas las visiones banales de la vida. En un sentido superior, en un sentido poético y filosófico, es cierto lo contrario: uno se hace ligero por medio del — peso; se eleva alto y libre por medio de una — presión. Los cuerpos celestes, por ejemplo, flotan en el espacio por medio de un gran peso; el pájaro vuela por medio de un gran peso; la luz que flota en la fe es precisamente por medio de un enorme peso; el vuelo más alto de la esperanza es precisamente por medio de las dificultades y la presión de la adversidad. Pero la ilusión en el escenario y la presión de todos esos ojos son un peso enorme que se pone sobre una persona. Por lo tanto, donde falta esta relación afortunada, ni siquiera la competencia en un grado tan alto puede ocultar completamente el peso de la carga, pero cuando esta relación afortunada está presente, el peso de la carga se transforma sin cesar en ligereza.

Así pasa con la joven actriz. En la tensión del escenario, ella está en su elemento; precisamente allí es ligera como un pájaro. El peso mismo le da ligereza, y la presión le da el alto vuelo. No hay rastro de angustia. Tal vez entre bastidores se angustie, pero en el escenario es feliz y ligera como un pájaro que ha ganado su libertad, porque sólo ahora, bajo presión, está libre y ha ganado la libertad. Lo que, en su estudio, en su casa, lo que entre bastidores se manifiesta como angustia, no es falta de poder sino justo lo contrario; es la elasticidad lo que la angustia porque no tiene ningún peso sobre ella. En la tensión teatral, esta angustia se despliega muy dichosa como intensificación. Después de todo, es una visión muy estrecha la de que un artista no deba angustiarse y, sobre todo, un signo mediocre del gran artista el hecho de que no se angustie. En efecto, cuantas más fuerzas tenga, tanto mayor será su angustia, mientras permanezca excluido de la tensión que corresponde exactamente a sus fuerzas. Si uno se imaginara la fuerza de la naturaleza, que sostiene los cuerpos celestes, en una personificación fuera de su tarea, esperando tener que tomar el control, entonces se sentiría en la angustia de la muerte y sólo en el instante en que recibiera la carga estaría despreocupada y ligera. Por eso, uno de los mayores tormentos para un ser humano es tener demasiada elasticidad respecto de la tensión del pequeño mundo en el cual vive; alguien tan desdichado nunca va a sentirse del todo libre, precisamente porque no recibe suficiente peso sobre sí. La cuestión es sólo que la angustia golpee

muy bien para que, con relación al artista dramático, esté siempre fuera del escenario, nunca en el escenario, cosa que suele pasar con el que no se angustia fuera de él. Su *posesión definible* es, por supuesto, fácil de indicar. Ella no sólo tiene un encanto natural, sino que además tiene entrenamiento. Como elemento auxiliar, tiene la mayor parte de lo que un bailarín hace todo lo posible por tener. Su dicción es correcta y precisa; su voz no es mal utilizada, sino cultivada; sin estridencias, sin hiatos, se une completa y claramente a las palabras, que no guarda en sí misma ni para sí misma, pero tampoco las proyecta cohibida; ella articula con excelencia, incluso cuando susurra; sabe cómo usar su voz y, sobre todo, algo que, afortunadamente, se adapta a sus cualidades, sabe cómo usarla en las digresiones insignificantes y dichas al desgaire en las líneas conversacionales.

Ella hace su debut, entonces, a sus diecisiete años. Su primera aparición pública es, naturalmente, un triunfo, y al mismo tiempo su vida se convierte en un asunto nacional. Así como la hija del regimiento es considerada como hija por todo el regimiento¹², también se convierte en la hija de la nación. La sola primera visión de ella es suficiente para que cada cual se convenza de que sería difícil encontrar en cada generación más de un ejemplar de talento femenino tan raramente afortunado. Por lo tanto, se convierte en un deber nacional admirarla y una cuestión común proteger esta rara planta, ¡ay!, e incluso si no puede llamarse con precisión un deber, se convierte, sin embargo, en consecuencia natural de la debilidad humana, se convierte en un interés de la curiosidad ver cuánto tiempo puede perdurar ahora. Sí, la alegría humana es extraña por lo rara; casi en el primer y más alto momento de la alegría, comienza el asesinato de la curiosidad. Esto no es envidia, ni mucho menos; es una especie de desconcierto por parte de la admiración, que en su júbilo no sabe dónde pararse, por así decirlo, hasta que luego, ya bastante seguro, en el primer año se las ingenia para desarrollar esta deletérea tensión, que admira casi con desconfianza, por pura admiración.

Para recordar una vez más algo que se ha declarado con frecuencia: si en ese momento viviera un esteticista esencial y se le pidiera que valorara a esta actriz o una de sus actuaciones, sin duda diría: no, aún no ha llegado su hora.

III

Han pasado catorce años, ella está ahora en sus 31 años. Durante estos no pocos años ha sido objeto de nuestra admiración constante. Permítanme sugerir el paso de este tiempo utilizando este intervalo para algunas observaciones. Porque no nos dejemos engañar por la floja estimación del total de los accidentes, y con ello nos llevemos a envidiarle injustamente la admiración; consideremos más bien cuánta torpeza

12. *La hija del regimiento* (*La fille du régiment*) es una ópera cómica en dos actos con música de Gaetano Donizetti y libreto en francés de Jean François Bayard y J. H. Vernoy de Saint-Georges, basado en una pieza de Carl Gollmick. Fue estrenada el 11 de febrero de 1840 en la Opéra-Comique de París (*N. del T.*)

se mezcla con el continuo adelantamiento de este trivial reconocimiento; y, sobre todo, no olvidemos lo que significa que se haya convertido en costumbre del pueblo admirarla en estos catorce años; no olvidemos, si queremos calcular bien, restar esto, injustamente para ella, a la presunta gloria de la admiración. Oh, qué pocas veces se ha encontrado un hombre, por no decir un contemporáneo, que no cediera al engaño de la costumbre, de modo que, aunque no se cambiara la expresión, esta expresión inalterada se convirtiera por costumbre en otra cosa, de modo que esta misma verbalidad sonara ahora tan débil, tan mecánica, tan poco acentuada, aunque se dijera lo mismo. Oh, se habla mucho en el mundo de seductores y seducciones: pero cuántos son los que no se engañan por costumbre de sí mismos, de modo que parecen inmutables, pero están como borrados en el hombre interior; de modo que aman a las mismas personas, las aman, pero tan apagados, tan pobres; de modo que usan las mismas expresiones tiernas, pero tan débiles, tan endeble, tan indigentes. Si un rey visitara a una familia pobre, sí, la familia se sentiría distinguida, orgullosa, casi abrumada de felicidad; pero si su Majestad siguiera visitando a la misma familia todos los días, ¿cuánto tiempo pasaría antes de que el rey tuviera casi que hacer un esfuerzo para que significara algo que visitara a la familia, que, sin cambiar, seguía diciendo: “Le agradecemos el gran honor. De todos los sofistas, el tiempo es el más peligroso; de todos los sofistas peligrosos, el hábito es el más sutil. Que uno cambia poco a poco con los años es bastante difícil de ser consciente; pero el engaño de la costumbre es que uno es el mismo, inmutable, que uno dice lo mismo, inmutable, y sin embargo está tan cambiado, y sin embargo lo dice tan cambiado.

Sólo por esa razón, todos los verdaderos indignos, es decir, desinteresados sirvientes de la verdad, cuya vida es pura lucha con los sofismas de la existencia, cuya preocupación no es cómo uno puede salir de sí mismo sino cómo uno puede realmente servir a la verdad y, en verdad, beneficiar a las personas; han sabido usar ilusiones: para poner a prueba a las personas. Cuando, por ejemplo, un hombre distinguido vive muy aislado, cuando rara vez se presenta, la gente no se echa a perder al verlo. Sin embargo, se desarrolla una ilusión espléndida, conveniente, si cabe, si este hombre distinguido debe ser alguien extraordinario. ¿Por qué? ¿Es porque la gente sabe evaluar sus espléndidas cualidades? Por desgracia, no, es porque lo ven tan raramente que la rara visión produce un efecto fantástico. La experiencia pasada demuestra que esto se puede hacer. El método, descrito magistralmente por Shakespeare en la acusación de Enrique IV al Príncipe Enrique¹³, ha sido utilizado con éxito por

13. “Si yo hubiese sido tan pródigo de mi persona; si me hubiese prostituido tanto a la mirada de los hombres; si hubiese frecuentado un trato tan trivial y ordinario en compañía de gentes vulgares, la opinión que me ayudó a poseer la Corona hubiera quedado fiel al soberano legítimo y me habría dejado en el oscuro destierro, como un hombre indigno de ser realzado y tenido en consideración. Al contrario, como me veían raramente, no podía moverme sin que me mirase con curiosidad como un cometa; las gentes decían entonces a sus niños: ‘¿Es él!’; los demás exclamaban: ‘¿Dónde está? ¿Cuál es Bolingbroke?’ Entonces, haciendo remontar al cielo todo lo que era, me envolvía en una modestia tal, que arrancaba acatamiento de todos los corazones, y de todas las bocas, los saludos y las exclamaciones estruendosas aun en presencia del rey coronado. Así es como supe conservar a mi persona su frescura y su novedad, y que mi figura, parecida a un hábito pontifical, jamás fuera notada sin excitar admiración. Y así mis recepciones, raras, pero suntuosas, eran verdaderas fiestas y adquirirían por su rareza ese carácter de solemnidad” Shkespeare, William. “Enrique IV”, en *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Aguilar, 1951, p. 436 (N. del T.)

un gran número de reyes y emperadores y eclesiásticos y jesuitas y diplomáticos e intrigantes, entre los cuales, sin duda, había muchas personas excelentes, algunos que también querían servir a la verdad, pero todos ellos, sin embargo, se unieron para querer influir con la ayuda de una ilusión, ya fuera meramente para beneficiarse ellos mismos asegurándose del estupor de la multitud, o si devotamente, quizás también sagazmente, pensaron que estaban asegurando para la verdad una propagación más universal con la ayuda de una ilusión.

Sin embargo, los servidores incondicionalmente desinteresados de la verdad siempre han tenido la práctica de asociarse considerablemente con la gente; nunca han jugado al escondite con la multitud para jugar a su vez el juego de las maravillas¹⁴ cuando, en raras ocasiones, aparecen en público como el objeto sorprendente de la maravilla. Por el contrario, siempre han aparecido regularmente en la ropa de todos los días, han vivido con el hombre común, han hablado en las carreteras y caminos, renunciando así a toda la estima, ya que cuando la multitud ve a un hombre todos los días, la gente piensa algo así: ¿Eso es todo? Ay, sí, “*mundus vult decipi*”, pero los testigos desinteresados de la verdad nunca han querido entrar en esta ilusión, nunca han querido ir a medias con la multitud en la siguiente parte: “*decipiatur ergo*”¹⁵. Por el contrario, han engañado haciendo lo contrario, es decir, han juzgado al mundo por parecer poco importante.

Si un autor que no tiene un fondo de ideas considerable ni es muy trabajador, publica a intervalos largos un elegante cuaderno que está especialmente recargado y con muchas páginas en blanco, la multitud contempla este fenómeno elegante con asombro y admiración y piensa que, si ha tardado tanto tiempo en escribirlo y si hay tan poco en la página, realmente debe ser algo extraordinario. Si, por otro lado, un autor rico en ideas que tiene algo más que pensar que la elegancia y obtener ganancias de una ilusión, ejerciéndose con una diligencia cada vez mayor, se encuentra capaz de trabajar a una velocidad inusual, la multitud pronto se acostumbra a ello y piensa: debe ser algo desaliñado. La multitud, por supuesto, no puede juzgar si algo está bien resuelto o no; se adhiere a la ilusión. Si un pastor, por ejemplo, el difunto capellán de la Corte en Berlín, Theremin¹⁶, predica sólo cada octavo domingo o incluso sólo cada doceavo, pero luego, por supuesto, en la presencia más exaltada y real de sus majestades y de toda la Casa Real: se desarrolla de inmediato una ilusión con respecto a un capellán de la Corte Suprema.

14. Kierkegaard se refiere a un juego (*Forundringsstolen*; también, pero rara vez, llamado *Beundringsstolen*) a veces llamado “taburete maravilloso” o “juego maravilloso”, en el que una persona se sienta con los ojos vendados en un taburete en medio de un círculo mientras otra da vueltas tranquilamente preguntando a otros acerca de la persona sentada. Al saber lo que otros se han preguntado sobre él, intenta adivinar la fuente en cada caso (*N. del T.*)

15. En otro lugar Kierkegaard utiliza esta misma expresión indicando lo siguiente: “La concepción que un diplomático tiene respecto del mundo es irónica en muchos aspectos; la conocida frase de Talleyrand, que al hombre se le concedió el habla no para revelar sino para ocultar sus pensamientos, contiene una profunda ironía para con el mundo, y desde el ángulo de la prudencia política corresponde con exactitud a aquella otra proposición auténticamente diplomática, *mundus vult decipi, decipiatur ergo* (el mundo quiere ser engañado, pues que lo engañen)” (SKS 1: 292 / CI: 281) (*N. del T.*)

16. Franz Theremin (1780-1846) fue un capellán de la Corte, quien en sus últimos años restringió su predicación debido a una enfermedad (*N. del T.*)

Se convierte, bueno, en verdad sigue siendo lo que realmente es, un hombre muy dotado, pero ante los ojos de la multitud se convierte, además de Capellán del Tribunal Supremo, también en capellán de la ciudad o en un magnífico Capellán del Tribunal Supremo, un magnífico ejemplar, algo así como el carruaje dorado del rey que uno ve con asombro unas cuantas veces al año. La multitud se asombrará; en su sabiduría, pensará algo como esto: si un orador así toma tres meses únicamente para elaborar un sermón y aprenderlo de memoria, debe ser algo extraordinario. Verás, el enamoramiento de la gente sería tan grandioso durante el curioso y tan esperado octavo o duodécimo domingo que el Capellán del Tribunal Supremo difícilmente podría subir al púlpito; si hubiera predicado sólo una vez al año, el enamoramiento de la gente ciertamente podría ser tan grande que no hubiera podido bajar de nuevo, o se requeriría que los sacristanes y los policías armados procuraran la entrada y la salida¹⁷ del capellán del Venerable Tribunal Supremo. Tan grande sería el enamoramiento de la gente, y si sucediera que alguien fuera pisoteado hasta morir en el enamoramiento, entonces el enamoramiento de la gente sería aún mayor la próxima vez, porque no sólo tiene la verdad sino también la curiosidad de que *“sanguis martyrum est semen ecclesiae”*.

Y ahora una actriz que durante catorce años ha sido constantemente un objeto de admiración. En este momento, por supuesto, la gente la ha visto a menudo y se ha vuelto letárgica en su admiración. Saben, por supuesto, que se quedará en este país; si ella fuera una de las personas que viajan en Europa, todavía podría tener la esperanza de recibir la ayuda de la ilusión. Saben, por supuesto, que ella debe permanecer aquí en la ciudad, porque Dinamarca tiene sólo una ciudad y un teatro. Ellos saben, por supuesto, que ella debe actuar, ya que ella está bajo contrato; muchas personas, a pesar de su admiración, son tal vez lo suficientemente descaradas como para darse cuenta de que ella debe actuar porque ello es su medio de vida. Ellos saben, por supuesto, que pueden llegar a verla tan a menudo como dos veces por semana. No hace falta decir que aún continúan admirándola, pero en una generación de personas que saben cómo preservar la vigilancia del fervor y la apreciación para poder verla con la misma originalidad en el decimocuarto año de esa admiración. ¡Con la misma originalidad que ella conserva! No, en este sentido, la humanidad se asemeja a los niños en la plaza¹⁸; cuando perciben que tienen algo y se les permite conservarlo, se vuelve ingrata, y si no es claramente ingrata, al menos perezosa en el hábito de la admiración. Para nadie, por lo tanto, las personas son tan ingratas como lo son con Dios, simplemente porque tienen una idea perezosa de que siempre pueden tenerlo; por desgracia, él no puede, al morir, hacerles sentir lo que perdieron. ¡Oh admiración humana, qué pura vanidad eres, y no menos importante cuando crees que estás siendo constante!

Entonces no hay cambio en la expresión de admiración y aprecio, sólo en el énfasis; porque el espíritu de la primera impresión se pronuncia en la expresión más delicada de una admiración previa. Los acentos de la actriz permanecen inalterados en

17. Cfr. Nácár, Eloíno & Colunga, Alberto, *op. cit.*, p. 925 Salmo 121: 8 (*N. del T.*)

18. *Ibid.*, p. 1079 Mateo, 11: 16-17 (*N. del T.*)

el precio anotado, aunque no tan rígidos; un reflejo rastrero, ansioso, en esencia bienintencionado, pero por su curiosidad traicionero, comienza a murmurar que se está haciendo mayor. Nadie lo admitirá, y sin embargo se dice, y sin embargo nadie admitirá haberlo dicho. Precisamente porque su existencia ha sido un asunto nacional, la excitación de la vergüenza es más embarazosa. Uno piensa bien de ella (pues sobre qué parte puede tener la envidia de los individuos en la existencia de tal opinión no nos detendremos aquí), uno está realmente enfadado en el momento, que la hará más vieja, ya que uno se ha instalado cómodamente en el hábito de la admiración, que ella debería tener siempre dieciocho años; pero, sin embargo, uno no puede tranquilizarse con respecto a este pensamiento de que se haga mayor. Nadie piensa cuán ingratamente se le dificulta cada vez más la metamorfosis, cuán ingratamente se le recompensa convirtiendo el recuerdo en resistencia en el momento decisivo; - y nadie piensa que todo esto podría ser galimatías, que no tiene cabida en ninguna parte, al menos en la Estética, ya que precisamente con la metamorfosis comenzará con toda propiedad su cálculo del tiempo.

IV

Así que ahora a la metamorfosis. El constituyente esencial de esta actriz no era lo que comúnmente se llama juventud femenina. En ese sentido, esta juventud es la presa de los años; aunque sea amorosamente, aunque el tiempo la quite con cuidado, sin embargo, elimina esta cualidad temporal. Pero había en esta actriz un genio esencial que se relacionaba con la idea: la juventud femenina. Esta es una idea, y una idea es algo totalmente diferente de la externalidad de tener diecisiete años, que también es el caso de la chica con menos ideas que tiene diecisiete años. Si no hubiese tenido lugar esta relación del genio con la idea, una metamorfosis estaría fuera de discusión; pero sólo porque este es el caso y la idea es lo que es, la metamorfosis puede convertirse en algo raro. Así como la naturaleza preserva la continuidad por su previsión y su visión retrospectiva, que los científicos naturales han llamado maravillosamente lo prometeico y lo epimeteico¹⁹, también en el reino del espíritu, lo que en realidad constituye la metamorfosis debe estar presente desde el principio, aunque no se use de manera decisiva o no haga su aparición de manera decisiva antes de que haya pasado algún tiempo, precisamente esta es la metamorfosis.

Quien tiene juventud femenina sólo en el sentido simple no puede tener metamorfosis, ya que la juventud femenina en este sentido no es intrínsecamente dialéctica, es sólo una vida, que sobre la supervisión de la dialéctica no se puede dividir y separar sino sólo consumir. El tiempo es el elemento dialéctico que viene de fuera y, por lo tanto, consume, de forma rápida o lenta, la juventud no dialéctica. Pero donde

19. Prometeo y Epimeteo eran dos hermanos, hijos del titán Japeto y la oceánida Clímene, se diferenciaban en que Epimeteo representaba el pensamiento tardío, la retrospectiva, la reflexión posterior, mientras que Prometeo podía ver el futuro, el pensamiento adelantado, la previsión. A este último se le caracterizaba como ingenioso e inteligente. También fueron más tarde reconocidas las propiedades de Epimeteo asociadas a la capacidad de interpretar, evaluar y comprobar los hechos una vez ocurridos, de hecho, es un modelo de procedimiento científico (*N. del T.*)

hay una vida adicional, hay tiempo, ya que quitarle algo a la simple juventud, hará que el genio se manifieste cada vez más, y se manifieste en la relación puramente estética de la idealidad con la idea. Por supuesto, no volverá a ser joven en el sentido ridículo en el que los asistentes de carniceros y el público hablan de una muchacha diabólicamente pervertida, pero sólo en el sentido de idealidad será más joven. Ahora ella es propiamente un tema para una crítica esencial, ahora cuando por segunda vez se eleva al segundo poder, se relaciona con la idea misma o, expresado de manera más precisa, sólo porque es la segunda vez que se relaciona pura e idealmente con la idea. El asunto es bastante simple. La pregunta puede plantearse de esta manera: ¿qué configuración corresponde esencialmente a un genio cuya idea es la juventud femenina? Desafortunadamente, la mayoría de las personas responderán: es la juventud femenina o tener diecisiete años. Pero ciertamente este es un malentendido que entra en conflicto con el proceso de pensamiento distintivo de la dialéctica. De manera puramente ideal y dialéctica, el requisito es que el escenario, o aquello en que se encuentra la idea, se relacione con la idea a cierta distancia de la idea. Con respecto a todas las calificaciones naturales, es cierto que la primera vez es la más alta, es la culminación. En el sentido de idealidad, es cierto que la segunda vez es la más alta, ya que la idealidad no es precisamente la segunda vez. La idea de la juventud como una tarea y la de ser muy joven, ciertamente no se corresponden entre sí en la comprensión de la idealidad. En la medida en que los espectadores no estéticos tienen una opinión opuesta, es porque están engañados por una ilusión que confunde la alegría sobre la juventud externa de la señorita Jane Doe con la idealidad esencial de la actriz.

Pongamos otro ejemplo. Hay una poesía que puede llamarse la poesía de la juventud; todo joven *erectioris ingenii* la ha padecido. Pero entonces hay un joven que tiene esta poesía de la juventud, y también tiene un genio cuya idea es la poesía de la juventud: ahora la pregunta es, ¿cuándo producirá su mejor poesía, tal vez en su vigésimo año? En absoluto. Su mejor poesía llegará precisamente a una edad algo más avanzada, cuando el tiempo se haya llevado los felices accidentes de su juventud, de modo que ahora se relaciona con su idea en un sentido puramente ideal, y por tanto también en un sentido más profundo de servicio. Aquellos que sólo tienen los felices accidentes de su primera juventud carecen de educación estética, y por lo tanto no perciben que esta felicidad es lo accidental, lo pasajero, mientras que el genio y la relación con la idea son lo eterno y lo esencial.

La tarea más importante encomendada a una actriz en relación con la idea de la juventud en sus sensaciones más líricas es, creo, Julieta en Romeo y Julieta. ¿Algún esteta pensaría realmente que una actriz de diecisiete años podría interpretar a Julieta? Hablan a bombo y platillo de todo este juego de fuerzas, de este fuego, y de todo esto por el estilo; pero hablan de ello en categorías de galería²⁰ y esto no basta

20. El término galería (*galleri*) hace referencia al lugar del teatro que usualmente coincide con la parte más alejada del escenario y que tiene el menor precio. Probablemente Kierkegaard utiliza este término, englobando un comentario general, para señalar los excesos de la opinión vulgar respecto de la representación teatral, haciendo referencia con ello al sentido común que juzga la actuación teatral con cierta inmediatez (*N. del T.*)

para juzgar una representación de Julieta.

Lo que la galería quiere ver es, por supuesto, no una representación ideal, una representación de la idealidad; la galería quiere ver a la señorita Julieta, una moza diabólicamente encantadora y perezosa de dieciocho años que interpreta a Julieta o se hace pasar por Julieta mientras que la galería está entretenida por la idea de que es la señorita Jane Doe. Por lo tanto, la galería, por supuesto, nunca puede dejar de pensar que, para representar a Julieta, una actriz debe tener esencialmente una distancia de Julieta. Sin embargo, así es, y ese gran admirado exceso de poderes a los dieciocho es en realidad, desde el punto de vista estético, un malentendido, porque en la idealidad es cierto que el mejor poder es la conciencia y la transparencia que saben cómo hacer uso de los poderes esenciales, pero teniendo en cuenta que están al servicio de una idea. No hay duda de que hay tareas para una actriz en las que las de dieciocho años son *quod desideratur*, pero esas tareas definitivamente no son las principales. Hay tareas en las que el exceso de poderes de la primera juventud debe usarse como un juego encantador. Dicha actriz puede realizar estas tareas, y esto puede considerarse como un pasatiempo hermoso y también significativo hasta que llega a ser tan madura que con los poderes esenciales pueden asumir las tareas más importantes. Representar a una pequeña señorita de dieciséis años en una obra de teatro francesa sería la tarea apropiada. Pero soportar esta fragilidad superficial y entretenida también debe considerarse como nada comparado con tener que soportar el peso de la intensa complejidad de Julieta. Es evidente que sería un malentendido suponer que todos los que alguna vez pudieron representar a un personaje casi meramente esquemático, por lo tanto, podrían, con el tiempo, realizar las tareas más importantes. No, lejos de eso. Pero por esa misma razón es una rareza cuando la que, continuamente animada y rejuvenecida, se ha forjado con éxito en los personajes de luz de las fugaces ninfas marinas, en la plenitud del tiempo se transforma en una eminente hipostasis.

La metamorfosis, entonces, en un sentido eminente se convertirá en un retorno a su primer estado. Esto se aclarará con cierto detalle indicando los determinantes dialécticos en la metamorfosis. El tiempo, como se dijo, es el elemento dialéctico que viene de afuera, pero la metamorfosis era en sí misma originalmente dialéctica y por esa razón puede resistir el tiempo; por lo tanto, su dialéctica sólo manifiesta lo dialéctico en ella, en la metamorfosis.

El tiempo ha hecho valer sus derechos; ha quitado algo de lo inmediato, lo primero, lo simple, lo juvenil accidental. Pero al hacerlo, el tiempo hará que su genio se manifieste más esencialmente. A los ojos de la galería, ella ha perdido; en el sentido de la idealidad, ella ha ganado. El tiempo de confusión de las identidades de la galería ha terminado. Si ella va a interpretar a Julieta, ya no puede ser una cuestión de crear un *furor* como señorita Julieta. Si ella tiene que desempeñar ese papel, debe convertirse en una actuación eminente o, incluso más correctamente, en una interpretación en el sentido eminente. Y precisamente esta es la metamorfosis. Fuerza contra fuerza, como dicen, y así también aquí: dialéctica contra dialéctica. Entonces el tiempo no tiene realmente poder para quitarla; es sólo un poder de servicio que sirve para manifestarse.

El tiempo ha hecho valer sus derechos; ha quitado algo de los accidentes fortuitos o de

la fortuna accidental de esa primera juventud, pero, al formarse y refinarse, también la ha desarrollado para que ahora, de manera plena y consciente, con un dominio adquirido y dedicado de su poder esencial, sea realmente capaz de servir a su idea, que es la relación estética esencial y esencialmente diferente de la relación inmediata de la joven de diecisiete años con la juventud distintiva. Es esta relación de servicio con la idea la que en realidad es la culminación; precisamente esta auto-presentación consciente bajo la idea es la expresión de la elevación eminente de la actuación. La juventud de los diecisiete años es demasiado tímida, demasiado segura de sí misma, demasiado feliz para servir en el sentido más profundo o, lo que es lo mismo, en el sentido más elevado. Pero servir enteramente es interioridad; la interioridad de la joven de diecisiete años es esencialmente un anhelo hacia el exterior que con toda su felicidad nunca puede ser segura frente a uno u otro accidente. O si se evita la aparición de lo accidental, todavía hay que decir cada vez: fue una suerte, ya que siempre es posible. Sólo en la relación de servicio completo con la idea, lo accidental se vuelve completamente imposible.

El tiempo ha hecho valer sus derechos; hay algo que se ha convertido en cosa del pasado. Pero luego, a su vez, una idealidad de recuerdo iluminará vívidamente toda la representación, una encarnación que no estaba presente incluso en aquellos días de la primera juventud. Sólo en el recuerdo hay tranquilidad total, y por lo tanto el fuego tranquilo de lo eterno, su resplandor imperecedero. Ella ha sido calmada en la eternidad de su genio esencial; ella no anhelará ni infantil ni lamentablemente el ardor de lo que ha desaparecido, porque en la metamorfosis misma se ha vuelto demasiado cálida y compleja para eso. Este recuerdo puro, calmado y rejuvenecedor, como una luz idealizadora, transiluminará todo el rendimiento, que en esta iluminación será completamente transparente.

Estos son los elementos de la metamorfosis. Con el fin de iluminar su carácter distintivo desde otro lado, coloquemos ahora otra metamorfosis junto a la comparación. Elegimos una que sea cualitativamente diferente; esto en sí mismo dará a la comparación un interés esencial y, al mismo tiempo, evitará toda curiosa cuantificación de cuál es más excelente, etc. Esta otra metamorfosis es la metamorfosis de la continuidad, que, a su vez, más estrechamente definida, es un proceso, una sucesión, una transformación constante a lo largo de los años, de modo que la actriz a medida que envejece cambia gradualmente su esfera, toma roles más viejos, de nuevo con la misma perfección con la que a una edad más joven llenaba roles más jóvenes. Esta metamorfosis podría ser llamada perfectibilidad directa. Tiene un interés especialmente ético y, por lo tanto, agrada sobremanera, de hecho, convencerá, por así decirlo, a un moralista que, luchando por su visión de la vida, apunta con orgullo a un fenómeno como su victoria y, en silencio, llama a tal actriz su aliado omnipotente, porque ella, mejor que él y precisamente en uno de los puntos más peligrosos, demuestra su teoría. La metamorfosis, sin embargo, de la que hemos estado hablando es la metamorfosis de la potenciación, o es un regreso cada vez más intensivo al principio. Esta metamorfosis involucrará completamente a un esteta, porque la dialéctica de la potenciación es la dialéctica estético-metafísica. Más feliz que Arquímedes, gritará ditirámbicamente “¡Eureka!” mientras señala el fenómeno.

Intoxicado por la admiración y, sin embargo, sobrio en el nivel dialéctico, tendrá ojos sólo para esto y lo entenderá como su llamado a crear un espacio para que esta maravilla pueda verse y admirarse precisamente como tal.

A lo largo de los años, la metamorfosis de la continuidad se extenderá de manera uniforme sobre el rango esencial de tareas dentro de la idea de feminidad. A lo largo de los años, la metamorfosis de la potenciación se mantendrá en una relación cada vez más intensa con la misma idea, que, como se entiende bien, estéticamente entendida, es la idea de la feminidad *sensu eminentissimo*. Si se dice de la actriz que mide la metamorfosis de la continuidad que, en el sentido de la idealidad, en efecto se volverá más vieja pero no más que la de la temporalidad, entonces, de la otra, hay que decir que se vuelve más joven. Pero se puede decir de ambas que el tiempo no tiene poder sobre ellas. Hay, a saber, una resistencia al poder de los años: la perfectibilidad, y es precisamente a lo largo de los años que se desarrolla. Y hay otra resistencia al poder de los años; es la potenciación, y es precisamente a lo largo de los años que se manifiesta. Ambos fenómenos son rarezas esenciales, y ambos tienen esto en común, que se vuelven más raros con cada año. Sólo porque están compuestos dialécticamente, su existencia año tras año también seguirá siendo dialéctica. Cada año intentará demostrar su tesis sobre el poder de los años, pero la perfección y la potenciación refutarán triunfalmente la tesis de los años. Esto hace que el espectador vuelva a estar completamente tranquilo, porque la juventud de los diecisiete años sigue siendo frágil, pero la perfección y la potenciación son una total confianza.

Si con este pequeño artículo he logrado contribuir en algo a hacer evidente cuán seguro, a pesar de los años, es el futuro de la gran actriz, sería para mí una gran satisfacción, tanto más cuanto que estoy seguro de ello, que hay suficientes malentendidos en muchos aspectos en lo que respecta a la percepción adecuada del futuro de una actriz, el mismo malentendido que sobreestima mal y poco estéticamente el principio, juzga mal y poco estéticamente lo que sigue o, más bien, lo superior.

Verano de 1847

Inter et Inter.

Fecha de recepción: 18/10/2021

Fecha de aceptación: 22/05/2022

Normas de Publicación

- 1) La Revista aceptará contribuciones escritas en castellano y portugués.
- 2) Las contribuciones deberán ser presentados en versión electrónica en Word (.doc), en letra Times New Roman tamaño nº 12, interlineado sencillo, tamaño de Hoja A4 y márgenes predeterminados (superior e inferior 2,5 cm. ; izquierdo y derecho 3 cm.).
- 3) Los tipos de contribuciones serán las siguientes:
 - a. *Artículos*: se trata de textos en los cuales su autor presenta una o varias tesis referidas a una temática filosófica (Extensión: no menos de 6000 y no más de 8000 palabras incluyendo notas al pie)
 - b. *Notas e Intervenciones*: adoptarán distintas modalidades: i) un escrito que ofrece un panorama sobre el estado de la cuestión de algún problema, ii) un escrito centrado en un único punto de una temática más amplia y iii) un texto que presenta un posicionamiento crítico frente a un artículo aparecido en la revista o en otras publicaciones. (Extensión: no menos de 3000 y no más de 4000 palabras, incluyendo notas al pie)
 - c. *Reseñas Bibliográficas*: escritos breves orientados a presentar libros de publicación reciente (Extensión: no menos de 750 y no más de 1500 palabras, incluyendo notas al pie)
- 4) Los trabajos presentados deberán ser inéditos en lengua castellana y portuguesa.
- 5) La Revista adopta el régimen de evaluación anónimo, se solicita que el nombre del autor aparezca únicamente en una página separada acompañado de un breve CV (no más de 75 palabras).
- 6) Los trabajos recibidos serán sometidos a doble referato para determinar su publicación en la revista. La decisión final de publicación corresponde a la dirección y el comité editorial de la revista.
- 7) El Comité Editorial enviará el resultado del referato al autor del trabajo indicando, de ser necesario, las correcciones o modificaciones necesarias para su publicación.
- 8) Las contribuciones deberán incluir:
 - a. un breve resumen (entre 50 a 100 palabras) en castellano y en inglés. Los trabajos escritos en lengua portuguesa deberán contar con un resumen en portugués.
 - b. 4 palabras claves (en castellano e inglés).
 - c. el título y subtítulo de la colaboración no deberan exceder los 1000 caracteres.
- 9) El título general del trabajo deberá aparecer en Times New Roman tamaño nº 14, los subtítulos principales y secundarios en negrita (letra nº 12). Tanto los subtítulos principales como los secundarios deberán ser correctamente numerados.
- 10) La *italica* (cursiva) sólo podrá utilizarse para términos en idiomas extranjeros, títulos de libros, nombres de revistas o para enfatizar términos (en este último caso también se pueden utilizar las comillas bajas « »).
- 11) Para los términos extranjeros en idiomas con caracteres no latinos (griego, hebreo, árabe, etc.) se sugiere trans-

literación.

12) Los cuadros y gráficos, en el caso de haberlos, serán incluidos al final del texto (en ese caso deberán ir correctamente numerados).

13) Las Notas al pie aparecerán al Final de la Página (abajo) con numeración arábica continua. El número de las notas se insertará antes del signo de puntuación, excepto en el caso de los paréntesis y las comillas (en ese caso el número de nota irá después).

14) El modelo para citas bibliográficas es el siguiente. Para libros: apellido y nombre del autor, *título de la obra* (cursiva), traductor, lugar de edición, editorial, año de edición, página(s) citada(s).

Ejemplo:

Habermas, J. *El futuro de la naturaleza humana. ¿Hacia una eugenesia liberal?*, trad. Carbó, Buenos Aires, Paidós, 2004, p. 123.

Para artículos de revistas: apellido y nombre del autor, título del trabajo (entrecomillas), *nombre de la revista* (cursiva), n° de volumen, año (entre paréntesis), página(s) citada(s). Nota: entre el nombre de la revista, el n° de volumen y el año no utilizar comas.

Ejemplo:

Dotti, J. «Seguid a vuestro jefe». Reverberaciones decisionistas en Mellville” en *Deus Mortalis*, N° 2, (2003), p. 144.

15) Luego de la primera cita deberá abreviarse la referencia utilizando: a) si es la cita es del mismo libro o artículo: *Ibid.* (en el caso de que la cita pertenezca a la misma página) o *Ibid.*, p. xx (en el caso de que la cita pertenezca a otra página) y b) si la cita es de un texto ya referido y se hace luego de intercalar citas de otro texto: Apellido e inicial del autor, *op. cit.*, p. xx.

16) En futuras publicaciones del trabajo deberá constar que fue publicado anteriormente en El Arco y la Lira, indicando: apellido y nombre del autor, título del trabajo (entrecomillas), *nombre de la revista* (cursiva), n° de volumen, año (entre paréntesis), página(s) citada(s). Nota: entre el nombre de la revista, el n° de volumen y el año no utilizar comas.