

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
 FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION
 ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
 BIBLIOTECA GUSTAVO LEAL

FECHA DE ENTREGA: 04/11/2016

**AUTORIZACION PARA LA DIFUSIÓN ELECTRONICA DE LOS TRABAJOS DE GRADO Y/O
 TRABAJOS DE ASCENSO DE LA ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
 UCV.**

Yo, (Nosotros) Roberto Alejandro Lahoud Russo
 , autor(es) del trabajo: El Silencio de los Culpables: Análisis Documental de lo expresado, lo no-expresado y lo interpretado en los juegos de seducción presentes en "Diario de un Seductor" de Søren Kierkegaard.

Presentado para optar: a la Licenciatura en Comunicación Social

A través de este medio autorizo a la Escuela de Comunicación Social de la UCV, para que difunda y publique la versión electrónica de este trabajo de grado, a través de los servicios de información que ofrece la Biblioteca Gustavo Leal de la Institución, sólo con fines de docencia e investigación, de acuerdo a lo previsto en la Ley sobre Derecho de Autor, Artículo 18, 23 y 42 (Gaceta Oficial N° 4.638 Extraordinaria, 01-10-1993).

<input checked="" type="checkbox"/>	Si autorizo
<input type="checkbox"/>	Autorizo después de 1 año
<input type="checkbox"/>	No autorizo


 C.I. N° 20.871.189
 e-mail: lahoudrob@gmail.com

Firma(s) autor (es)

C.I. N° _____
 e-mail: _____

Por el equipo

C.I. N° _____
 e-mail: _____

C.I. N° _____
 e-mail: _____

En Caracas, a los 04 días del mes de noviembre de 2016

Nota: En caso de no autorizar: la Escuela de Comunicación Social publicará en sus portales la referencia bibliográfica, tabla de contenido (índice) y un resumen descriptivo elaborado por la Biblioteca Gustavo Leal, sus palabras claves y se indicará que el autor decidió no autorizar el acceso al documento a texto completo.

La cesión de derechos de difusión electrónica, no es cesión de los derechos de autor, porque este es intransferible.

Título del Producto o Propuesta: El Silencio de los Culpables



Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social

El Silencio de los Culpables

*Análisis documental de lo expresado, lo no-expresado
y lo interpretado en los juegos de seducción
presentes en "Diario de un Seductor" de Søren Kierkegaard*

Trabajo especial de grado para optar al título de Licenciado en Comunicación Social

Autor: Roberto Lahoud C.I.: 20.871.189

Tutor: Atilio Romero

CARACAS, SEPTIEMBRE 2016



CONSTANCIA DE LA CALIFICACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Quien suscribe, profesor **Miguel Ángel Latouche R.**, Director de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, hace constar que el ciudadano **ROBERTO A. LAHOUD R.**, portador de la Cédula de Identidad N° **20.871.189**, presentó y aprobó su Trabajo de Licenciatura con la calificación **APROBADO SOBRESALIENTE**, tal como consta en el Acta firmada por el Jurado, integrado por los profesores: **Atilio Romero (Tutor)**, **Alejandro Terenzani** y **Carlos Guitérrez**.

Constancia que se expide en Caracas, a los 26 días del mes de septiembre de 2016.

Prof. Miguel Angel Latouche R.
Director

MALR/cmg.-

Resumen:

El presente trabajo de grado plantea el estudio documental de las visiones de los procesos comunicacionales que forman parte de la interacción de dos individuos, donde al menos uno de ellos cuente con pretensiones amorosas, a través del caso puntual del “Diario de un Seductor” del filósofo danés Søren Kierkegaard. Al concebir al romance como una relación previa al noviazgo, o cualquier sublimación del deseo amoroso, el trabajo establece el enigma de la expresión de la sensación amorosa, y las maneras en que el amador o la amadora puede dar a entender al amado o la amada lo sentido.

Palabras clave: Seducción, Kierkegaard, Silencio, Interpretación, Amor

Abstract:

This paper presents the documentary study of the visions of communication processes that are part of the interaction of two individuals, where at least one of them has amorous intentions, through the specific case the “The Seducer’s Diary” by the Danish philosopher Søren Kierkegaard. Conceiving romance as a previous relation for a courtship, or any sublimation of love desire, the paper establishes the riddle of the expression of the loving feeling, and the ways in which the lover can get the beloved to understand how he or she feels.

Keywords: Seduction, Kierkegaard, Silence, Interpretation, Love

Índice de contenidos	
Resumen	2
Abstract	2
Nota del autor	6
Agradecimientos	7
Dedicatoria	8
Introducción	9
1. Capítulo I: Amor a primera vista (El Proyecto)	11
1.1. Planteamiento del problema	11
1.2. Objetivos de la investigación	15
1.2.1. Objetivo general	15
1.2.2. Objetivos específicos	15
2. Capítulo II: Detrás del silencio (Marco Teórico)	16
2.1. Søren Kierkegaard	17
2.1.1. La familia Kierkegaard	17
2.1.2. La estética de sus textos	20
2.1.3. El pensamiento de Kierkegaard y sus cultores	21
2.2. Los pretextos del “Diario de un Seductor”	24
2.2.1. Dinamarca en el siglo XIX	24
2.2.1.1. La visión de la Seducción en el siglo XIX	26
2.2.1.1.1 Schopenhauer y el matrimonio	26
2.2.1.1.2 Spinoza y los afectos	27
2.2.1.1.3 Descartes y el alma	28
2.2.2. Regina Olsen: el amor y el conflicto	30
2.2.3. El pecado de Kierkegaard	30
2.3. “Diario de un Seductor”	33
2.3.1. Formulación del discurso del autor	34
2.3.1.1. Narradores múltiples	35
2.3.1.2. Elementos de la comunicación presentes	36
2.3.1.2.1 Las palabras del otro	37
2.3.1.2.2. Los silencios del otro	38

2.3.1.2.3. <i>La epístola</i>	39
2.3.1.2.4. <i>Las miradas</i>	40
2.3.2. <i>La cotidianidad en la seducción</i>	41
2.3.3. <i>Personajes</i>	42
2.4. <i>Seducción y Lenguaje</i>	44
2.4.1. <i>Grijelmo y Barthes</i>	44
2.4.1.1. <i>El poder de la seducción</i>	45
2.4.1.2. <i>Sistemas connotados de Barthes</i>	46
2.4.1.3. <i>El suave camino del pecado</i>	48
2.4.2. <i>Boal y Aristóteles</i>	49
2.4.2.1. <i>Los espect-actores</i>	50
2.4.3. <i>Las interpretaciones de Eco</i>	51
2.4.3.1. <i>Intentio auctoris</i>	52
2.4.3.2. <i>Intentio operis</i>	53
2.4.3.3. <i>Intentio lectoris</i>	54
3. <i>Capítulo III: Modus Operandi (Metódica)</i>	57
3.1. <i>Diseño de la investigación</i>	57
3.1.1. <i>Reafirmación del Análisis Documental</i>	58
3.2. <i>Procedimiento de Investigación</i>	59
3.2.1. <i>Esquema general del Análisis</i>	60
4. <i>Capítulo IV: Enamorados, Seductores y Criminales (Análisis)</i>	62
4.1 <i>El dios seductor</i>	63
4.2. <i>El silencio de los culpables</i>	64
4.3. <i>Jurisprudencia</i>	67
4.4. <i>El crimen y la entrega</i>	69
4.5. <i>Eco y el texto del crimen</i>	71
4.5.1. <i>Johannes, el autor</i>	72
4.5.2. <i>El crimen como texto</i>	74
4.5.3. <i>Cordelia, la lectora</i>	75
4.6. <i>Las palabras de Johannes</i>	77
4.6.1. <i>Los diálogos de él</i>	77

4.6.2. El diario	80
4.6.3. Las cartas de él	83
4.7. Las palabras de Cordelia	86
4.7.1. Los diálogos de ella	87
4.7.2. Las cartas de ella	88
4.8. Lectura hipotética de Barthes	90
4.9. La visión de Kierkegaard	91
4.10. La visión del enamorado	93
Conclusiones	97
El Análisis y yo	97
Kierkegaard y yo	97
Ustedes y yo	100
Referencias	101

Nota del autor:

"I used to think that silence was golden".

Conviene aclarar que quien escribe estas líneas las escribe con una pasión que lucha contra sus propias cadenas, y las que le intentan imponer desde el positivismo-lógico.

Conviene aclarar que quien escribe estas líneas desea adentrarse en las profundidades de la interpretación y descubrir la entrada a los múltiples mundos de las ideas, como si fuese un dios de las dimensiones platónicas.

Conviene aclarar que quien escribe estas líneas cree imposible su meta, pero no por ello la deja de perseguir, tal como el científico que busca luchar contra su infinita ignorancia.

Agradecimientos:

A René Descartes y la duda, base del conocimiento.

A quienes me acompañaron en la carrera desde el inicio, a los que se acercaron a ese muchacho tímido y callado que solo dibujaba en su cuaderno y lo ayudaron a convertirse en lo que soy hoy.

A los que forman y formaron parte del “Grupo Chévere” que fundé, entre tantas cosas, por estar enamorado.

A (en orden alfabético) Farah Mora y Andreina Padrón, mis confidentes y hermanas, a quienes quiero con tanta fuerza que se me olvida... y a veces me odian por eso.

A César De Pablos, quien tiene un don para la palabra, uno distinto al mío, pero un don sin duda, del cual aprendí también unas cuantas cosas.

A (en orden alfabético) Carla Alvarenga, Thamara Bejarano, William Bracamonte, Pedro Brito, Mario Corro, Carlos Gutiérrez, Zhandra Flores, Nelson Jiménez, Orlando Luna, Alexandra Mendoza, Ana Julia Niño, Rubén Peña, Manuel Sáinz, Alejandro Terenzani, Elsy Torres, Hilayaly Valera, Mariel Velázquez y Carlos Villarino, a quienes considero profesores y maestros, incluso a los que no me dieron clases en un aula.

A Atilio Romero, quien accedió casi de inmediato a acompañarme en esta locura. Doy fe de que es un hombre aguerrido solo por unirse a mi lucha... y vaya que ha sido complicada.

A Søren Kierkegaard, quien es motivo y tercer integrante de este equipo de trabajo,. Además de ser, quizás, mi soul brother.

A (en orden alfabético) Ketty Afanador, Marlon Brito, Paula Díaz, Karla Guzmán, Antonio Ramón Hernández, Desirée Lozano, Luis Roberto Martínez, Ramsés Mendoza, Verónica Navarro, Yolanda Ojeda, Francis Ramírez, Héctor Rodríguez, Karylim Sánchez, César Torres, Alexis Veliz y José Gregorio Yépez, quienes me dieron fuerza para hacer este trabajo también, desde un trabajo totalmente distinto.

A las dos señoritas de quienes creí enamorarme... y jamás les dije.

A la señorita de la que creí enamorarme, se lo dije... y me rechazó.

A la señorita de la que creí enamorarme, jamás le dije directamente... pero igual me rechazó.

A la sirena de fuego que volvió a encender las estrellas en mi techo.

A mi soledad y mi frustración, fuentes importantes de inspiración.

A quienes no creen en el amor, y piensan que es un invento comercial o algo por el estilo.

A quienes creen en el amor y piensan que es la fuerza más grande del universo.

A quienes sonríen y hacen sonreír a pesar de estar sufriendo, quienes tratan de ser más fuertes y parecen ángeles guardianes.

A quienes creen en mí y a quienes no.

A todos gracias.

Dedicada a ella, que sigo sin saber quién es.

Introducción

Hay un carácter interdisciplinario que, como es habitual en la comunicología, se relaciona con la psicología y la sociología, sin embargo, esta investigación, más que afincarse en esas características, propone un análisis de los procesos comunicacionales presentes en “Diario de un Seductor”, que no lo despega del fenómeno comunicológico que implican la seducción y sus interacciones asociadas.

Plantearse una investigación con respecto a la forma y el fondo de las relaciones comunicativas presentes en el romance, implica profundizar en maneras de satisfacer las necesidades de afiliación descritas por Abraham Maslow, en su reconocida pirámide de la autorrealización.

En el trabajo del doctor en Ciencias Sociales Julio Boltvinik titulado “*Ampliar la mirada. Un nuevo enfoque de la pobreza y el florecimiento humano*” (2005), se hace referencia a estas necesidades con la siguiente sentencia:

Los dolores de la soledad, del ostracismo, del rechazo, de la falta de amistad y de raíces se vuelven preeminentes. Solemos subestimar la profunda importancia del barrio, del territorio propio, del clan, de los nuestros, de nuestra clase, nuestra pandilla, nuestros colegas del trabajo. Hemos olvidado nuestras profundas tendencias animales a la manada, al rebaño, a unirnos, a pertenecer, remata. Cualquier sociedad buena debe satisfacer esta necesidad, de una u otra manera, si ha de sobrevivir y ser sana. [p. 79]

De tal forma, poseer un entendimiento particular de los procesos comunicativos que comprenden a una determinada dinámica de seducción y juego de romance, genera un control sobre la incertidumbre similar al de la narrativa del suspenso, convirtiendo al seductor en un dramaturgo.

Tales preceptos son parecidos a lo que establece el teórico del teatro Augusto Boal, según explica Tomás Motos en el trabajo titulado “*Augusto Boal: Integrador Del Teatro, Del Activismo Social Y Político, De La Educación Y De La Terapia*”:

Todo ser humano tiene la facultad de verse actuando, de ser espectador de sí mismo, de separarse en actor y espectador para multiplicar la capacidad de entender sus propias acciones. Por lo tanto lo que se pretende como objetivo último con esta modalidad de intervención es que la persona descubra aquello que originalmente es suyo: “la capacidad de verse actuando, de analizar y recrear lo real, de imaginar e inventar el futuro. [p. 11-12]

Si bien en ese punto Motos hace referencia al Teatro del Oprimido y a la cualidad del “*espect-actor*” definidas por Boal, también deja ver en general el “*verse actuando*”, el “*ser espectador de uno mismo*” con la finalidad de auto-transformarse y modificar su entorno, y convirtiéndose en ese sentido, en dramaturgos de su propia vida, como una facultad humana de creación y recreación que le hace parecerse más a Dios que al hombre.

De tal manera, los planteamientos realizados por Kierkegaard, al pertenecer a una muy verosímil ficción, y quizás interpretables como derivaciones de sus propias experiencias, pueden ser comparados con los hechos de la realidad, aunque no está demás tener en cuenta que, como sugirieron Eco y Valéry, la polisemia puede hacer de las suyas.

En la estructura del trabajo, compuesta por esta introducción, cuatro capítulos (proyecto, marco teórico, metódica, análisis) y las conclusiones, son revisados y conectados los conceptos que plantean una aproximación a la comprensión del proceso de la seducción y hará que usted, como lector, halle descripciones de acciones estratégicas y sus implicaciones, por lo que constituye, hasta cierto punto, un manual de seducción. Manéjese con cuidado la información expuesta, ya que puede ser usada en su contra.

CAPÍTULO 1: Amor a primera vista (El Proyecto)

“La mirada es posiblemente la más asombrosa técnica humana de cortejo: el lenguaje de los ojos.” –Helen Fisher

Usualmente, al acercarnos a alguien, adquirimos una ligera impresión de ellos por medio de nuestros sentidos, y el más común, que no es el sentido común, es la vista. En este primer capítulo podrán ver la dirección artística del crimen pasional que convierte a los silentes en culpables. Veremos el problema planteado y los objetivos pensados para su posible resolución. Este es un primer vistazo.

Y hay algo particular con respecto a ese primer vistazo. Ese contacto visual que ocurre tan solo una vez. Cuando se cruzan miradas con alguien o algo que genera una sensación de necesidad en nosotros nos enfrentamos a la creencia popular del amor a primera vista.

Si hay un momento en que se agiten las sensaciones es aquel en que surge el amor o el odio con el primer vistazo. Descartes temía la traición de los sentidos, al beneficio de las pasiones del alma. He aquí una intención y sus caminos respectivos hacia el amor.

1.1. Planteamiento del problema:

Después de leer las palabras de Gustave Cohen en el *“Essai d’explication du Cimetière Marin”*, en el cual Cohen analiza el reconocido poema de Paul Valéry (*“Le Cimetière Marin”*), Valéry escribió un breve prefacio para el libro en el que, fascinado por la interpretación de Cohen, sentencia: *“il n’y a pas de vrai sens d’un texte”*, lo cual se ha traducido, en más de una ocasión, como “no hay sentido verdadero de un texto” [párrafo 36].

Sobre este punto se basa Umberto Eco para decir, en su libro *“I limiti dell’interpretazione”* (1992), que en el proceso comunicacional influyen varias

intenciones: la *intentio auctoris* o intención del autor, la *intentio operis* o intención de la obra, y la *intentio lectoris* o intención del lector [p.31].

Estos puntos aunque, en el caso específico del trabajo de Eco, hacen referencia a la comunicación escrita, poseen una relación innegable con la comunicación en otras formas convencionales y no-convencionales, sobre todo si son extrapolados los términos de “autor”, “texto” y “lector”.

Ante las dificultades planteadas tanto por Valéry, como por Eco, nos enfrentamos a un enorme enigma que se concentró en el sentido de lo expresado, e incluso de lo no-expresado si nos vamos al análisis de las intenciones planteado por Eco. De tal forma, Eco concluye que:

No siempre el privilegio conferido a la intención del lector es garantía de la infinitud de las lecturas. Si se privilegia la intención del lector se debe prever también un lector que decida leer un texto de forma totalmente unívoca, y a la busca, quizá infinita, de esa univocidad.(sic) [p.31]

Esto llegó a sugerirnos que si se quiere que un receptor interprete un mensaje de una manera casi exacta a aquella en la que fue expresado por un emisor, este último debería realizar un estudio del marco referencial de ese receptor en específico y adecuar su mensaje para alejarlo de las afecciones de la infinitud de las interpretaciones, también conocida como polisemia. En este sentido, solo se podía lograr tal cosa en un proceso conformado por dos individuos, ignorando las interpretaciones de los receptores no-intencionales y evitando que estos se involucren en gran medida.

Un contexto en el que se hacen particularmente notables estas características y la necesidad de una adecuación de la forma del lenguaje es en la seducción. Álex Grijelmo, escritor y periodista español en “*La Seducción de las Palabras*” (2000) explica que ésta (la seducción) sigue otro camino. Grijelmo explica que la seducción “sitúa en una posición de ventaja al emisor, porque éste conoce el valor completo de los términos que utiliza, sabe de su perfume y de su historia, y, sobre

todo guarda en su mente los vocablos equivalentes que ha rechazado para dejar paso a las palabras de la seducción” [p. 40]

De esta manera, el seductor busca poseer una habilidad especial que le permita manipular a los incautos, pero debe tener claro que cada palabra que llegue a expresar, será pronunciada con plena responsabilidad.

Para quienes poseen intenciones “más puras”, la seducción puede ser una imposición de una idea del “bien” para el prójimo. El caso puntual en el que este trabajo hizo especial hincapié fue en el cortejo que precede a la relación del noviazgo, que para los fines de este trabajo también fue resumido como “el romance”, a partir del concepto acuñado por el personaje Algernon Moncrieff en la obra “*The Importance of Being Earnest*” (1895) del dramaturgo inglés Oscar Wilde: “The very essence of romance is uncertainty”, que se podría traducir como “la verdadera esencia del romance es la incertidumbre” [p. 4].

Concepto que también se puede ver desarrollado medio siglo atrás sin referencia específica por Søren Kierkegaard en el objeto principal de estudio de este trabajo: “*Diario de un Seductor*” (1843), donde Johannes, el protagonista del relato muestra todas las técnicas que aplica para que Cordelia caiga bajo cualquier pretexto en sus brazos. Aunque ni Moncrieff, ni Johannes parecen realmente poseer buenas intenciones con la manipulación de la incertidumbre, muestran la importancia de este factor para la sublimación del romance descrita por Benedetti en el poema “*Táctica y Estrategia*” (1984):

*Mi estrategia es
que un día cualquiera
no sé cómo ni sé
con qué pretexto
por fin me necesites.*

Este trabajo poseía como propósito ahondar, entre otras cosas, en la seducción a través de **lo expresado** y **lo no-expresado**, que en parte importante está

apoyado sobre aquello descrito por Grijelmo (2000) como "... las connotaciones, (...) los mensajes entre líneas más que los enunciados que se aprecian a simple vista" [p.41], tal como dice el mismo autor, en aquel perfume que esconde el seductor en las palabras con los propósitos de influir sobre **lo interpretado** evitando perderse en los caminos de la polisemia, a excepción de que esto sirva como herramienta para el objetivo del seductor: "*Confunde et impera*".

El camino posee sus señalizaciones, y lo menos que se busca es deambular por pasillos oscuros de la infinita interpretación. Para estos fines, lo principal era tener clara la meta del trabajo.

1.2. Objetivos de la investigación:

1.2.1. General:

- Realizar un análisis documental sobre la conexión entre lo expresado, lo no-expresado y lo interpretado en las relaciones románticas presentes en “Diario de un Seductor” de Søren Kierkegaard.

1.2.2. Específicos:

- Describir procesos comunicacionales convencionales y no-convencionales que están presentes en la relación romántica descrita por Kierkegaard.
- Hallar relaciones entre las intenciones de los emisores, mensajes y receptores en el contexto romántico descrito en “Diario de un Seductor”.
- Identificar herramientas y técnicas utilizadas por el protagonista de “Diario de un Seductor” para cumplir sus objetivos románticos.

Ahora que hemos visto tan sólo la superficie y la meta en los planteamientos de un universo polisémico y complejo habitado por la seducción y sus protagonistas, los invito a sumergirse en las profundidades de los papeles que acá encontrarán analizados.

CAPÍTULO II: Detrás del silencio (Marco Teórico)

“Cada palabra tiene su olor: hay una armonía y desarmonía de los olores, y por tanto, de las palabras.” –Friedrich Nietzsche

A partir de este punto, si usted sigue leyendo encontrará justificaciones y caminos para comprender motivos, espacios de desenvolvimiento y realidades que están planteadas en “Diario de un Seductor”. Frente a ustedes en este momento podrán encontrar aquello que está subyacente.

Por medio de un breve acercamiento biográfico a Søren Kierkegaard, autor de la obra, podremos comprender al sujeto; a través de la revisión de sus pretextos y contexto veremos al verbo; en el estudio del diario observaremos al predicado; y por último, nos encontraremos con el lenguaje de la seducción, el significante y significado de todo este recorrido tan particular por el tribunal de los crímenes pasionales.

Álex Grijelmo en “La Seducción de las Palabras” dice que la historia de las palabras forma parte de su significado, a pesar de que ésta queda escondida muchas veces para la inteligencia. En ese punto en específico surge su seducción:

“(…) esa capacidad de seducción no reside en la función gramatical (verbos, sustantivos, adverbios, adjetivos... todos por igual pueden compartir esa fuerza) ni el significado que se aprecia a simple vista, a simple oído, sino en el valor latente de su sonido y de su historia, las relaciones que establece cada término con otros vocablos, la evolución que haya experimentado durante su larguísima existencia o, en otro caso, el vacío y la falsedad de su corta vida.” [p.35]

Por tal motivo, hablemos un poco de la historia de las palabras que nos acompañan en este trabajo para que no nos mostremos tan vulnerables... o caigamos sin dudarlo en los brazos, llenos de intenciones aparentemente inciertas, de la seducción.

2.1. Søren Kierkegaard

Para comprender este trabajo, hace falta ahondar en quién era este hombre más allá de cifras y lazos consanguíneos que poco hablan de lo que nos interesa. Probablemente quien mejor cuenta su historia es Alastair Hannay, uno de sus biógrafos.

Nacido en Nytorv, Dinamarca el 5 de mayo de 1813; año en que el Banco del Estado se declaró en bancarrota. Era el séptimo y último de sus hermanos; hijo de **Michael Pedersen Kierkegaard** y **Anne Sørensdatter Lund**.

Kierkegaard es reconocido como el primer existencialista y su influencia es confirmada en autores incluso más populares que él como Joyce, Updike, Beauvoir y Derrida. En Sartre y Heidegger está también presente el pensamiento kierkegaardiano, aunque el francés lo haya refutado y el alemán haya negado ser existencialista.

2.1.1. La familia Kierkegaard

Si hay algo a lo que tuvo que enfrentarse Kierkegaard en los primeros 23 años de su vida fue a la muerte de seis de los miembros de su familia, incluyendo a su madre.

A sus seis años vio morir a su hermano **Søren Michael** (fallecido por una hemorragia cerebral producto de un accidente escolar). A sus nueve años perdió a su hermana **Maren Kirstine**, víctima de la nefritis. **Nicolene**, otra de sus hermanas, murió en cama tras su parto en 1832. Un año después, su hermano **Niels**, quien había intentado buscar oportunidades de negocios en los Estados Unidos tuvo una muerte miserable, consumido por la tuberculosis en una habitación de hotel en New Jersey. Al tener 21 años, murió su madre **Anne** por la fiebre tifoidea, y su hermana **Petrea** falleció tan solo cinco meses después; tres semanas luego de haber dado a luz.

Para la época, lamentablemente, por más que nos pueda parecer impresionante, los decesos eran algo bien común. De cualquier modo, el desconsuelo se sentía; sobre todo con la muerte de Niels, la cual se tornó en un hecho particularmente doloroso y polémico para la familia, ya que según los reportes que llegaron de Norteamérica, el hermano de Søren no hizo mención del padre al momento de enunciar sus últimas palabras.

La familia en este punto se reducía a tres personas totalmente dispares, que incluso, según afirma Hannay podrían pensarse promotores de la sensación de desahucio en el joven Søren.

Michael Pedersen, padre de familia, un hombre muy recto y duro que desde pequeño sirvió como mandadero y asistente en una tienda de textiles de su tío en Copenhague. Al alcanzar sus 21 años, comenzó su negocio propio en el comercio de telas, que conforme fue avanzando logró una licencia para importar productos del mercado indio, el chino y otros de las Indias Occidentales como el azúcar y los granos de café.

A través de esa industria, su buena gerencia e inversiones afortunadas, el que un día fue siervo, se convirtió en un respetado y adinerado ciudadano de Copenhague. Al tope de carrera como comerciante, se casó con Kirstine Røyen, la hermana de un compañero de negocios, pero tan solo duró dos años, porque quedó viudo y sin hijos.

Sin embargo, la joven sirvienta Anne Sørensdatter Lund, quien era prima lejana del padre de Søren, tomó ese lugar que dejó Kirstine muy pronto y en unas condiciones bastante preocupantes. Michael Pedersen le ofreció a la accidentalmente embarazada un contrato de matrimonio que era terriblemente vil, en el que más que una esposa, parecía una empleada, ya que se le estipulaba un salario y un presupuesto fijo para las labores del hogar. Además de que no se le daban garantías en caso de un divorcio; ni siquiera la custodia del niño. Los jueces a cargo del contrato se mostraron muy aterrorizados, pero no había nada que pudiesen hacer.

Al final probó ser un matrimonio próspero con siete hijos, a pesar de que las circunstancias repartieran muertes tan rápidas y casi, podríamos afirmar, contagiosas. Aún así, Hannay dice que el hogar de los Kierkegaard no era fundamentalmente triste, pero que para un niño podría resultar ciertamente malsano, debido a la imposición teocrática y la personalidad del padre.

Peter, su hermano mayor, le llevaba ocho años y, aunque su padre quería que él fuese el heredero de su red de negocios, Peter se convirtió en un académico reputado como uno de los graduandos más brillantes de la Universidad de Copenhague (1828), e incluso alcanzó su doctorado en 1830. Se podría decir, hasta cierto punto, que Søren vivía a su sombra.

Su padre, luego soñó con que Peter obtuviese un título en teología, e incluso que obtuviese un cargo como pastor o un puesto en la universidad. Peter era un alumno ejemplar, pero mientras más ahondó en sus estudios religiosos, más comenzó a tener dudas existenciales en su vida y mayor incertidumbre con respecto a su propia fe.

Hay ideas de que la rivalidad entre Peter y Søren hacía sufrir aún más al hermano mayor, ya que por ser primogénito, culturalmente se le exigía más que a Søren, por quien usualmente mostraban cierta indulgencia. Razón por la que Peter casi afirmaba su odio hacia su hermano menor.

Parece que la familia estuviese condenada al sufrimiento desde la raíz, y más si tomamos en cuenta que Kierkegaard se escribe tan parecido en danés a la palabra que significa “cementerio” (kirkegård). En 1838 murió su padre y, con él, las posibilidades de mostrarle los resultados de sus largos años en la universidad. Dos días después de su deceso, Søren escribe algo que se podría traducir así:

“Mi padre murió la noche del miércoles a las 2:00 a.m. Deseé con todas mis fuerzas que viviese unos años más, y me refiero a su muerte como el último sacrificio que su amor hizo por mí, ya que él no murió de mí, sino por mí, de

manera que algo aún pudiese surgir de mí. Lo más precioso que todo aquello que he heredado de él es su memoria, su desfigurada imagen, desfigurada no por mi imaginación poética (no hay necesidad de ello), sino por tantos pequeñas características singulares de las que ahora estoy aprendiendo, y esto trataré de mantenerlo bien en secreto del mundo. Porque en este momento, siento que solo hay una persona (Emil Boesen) con quien de verdad puedo hablar sobre él. Era un ‘amigo fiel’ “. [p.120]

2.1.2. La estética de sus textos

Søren Kierkegaard fue un hombre que, como muchos mortales, temía al juicio ajeno, y según comparten muchos intelectuales escondía su verdadera identidad a través del uso de pseudónimos. Como soporte de esta idea, y según relata su biógrafo, el filósofo danés llegó a afirmar que, en un punto, él se había convertido en producto de sus textos, tanto como ellos eran productos de él.

Hay en los personajes de Kierkegaard (y por ende en él), un hombre que no solo era un pensador, sino un gran poeta. Sus escritos poseen una característica narrativa que le hace similar a la literatura (si no literatura), a pesar de que en su fondo hayan elementos religiosos o morales que le añaden gran profundidad de lectura a sus textos.

Las palabras de sus “novelas” tienen un cariz reflexivo que precisamente hace jugar a los conflictos a través de los cuestionamientos, tanto los que son aparentemente superficiales, como aquellos que trascienden a planos que parecen muy lejanos a la comprensión humana.

También hay en sus escritos toques importantes de ironía y humor que buscó involucrar de distintas maneras a la visión del cristianismo, con una fuerte influencia de un pensador alemán protestante y crítico de la Ilustración: Johann Georg Hamann.

Pretender aislar al Kierkegaard filósofo del Kierkegaard poeta es arriesgado. Existen tantas similitudes entre su realidad y el reflejo de sus escritos, que incluso para sus contemporáneos era notable el carácter autobiográfico de sus cavilaciones poéticas (Véase 2.2.1.) y el caso de “Diario de un Seductor”, es bien particular con respecto a este punto en específico (Véase 2.3.)

Hannay habla de que “Kierkegaard se convirtió en el protagonista de los dramas que había escrito” [p.157] lo cual provocó que su vida y la de sus textos se convirtieran en soluto y solvente de una solución poco estable, que pudo haberse convertido en el veneno que le hizo caer enfermo y fallecer... metafóricamente hablando, por supuesto.

2.1.3. El pensamiento de Kierkegaard y sus cultores

Definitivamente Søren, como suelen ser sus colegas existencialistas, fue un filósofo atormentado por sus propias contradicciones.

Alastair Hannay en la biografía de Kierkegaard, afirma que el filósofo, principalmente en sus primeros años como estudiante, tenía un polémico agrado por explotar las mentes de sus amigos y conocidos; de presionarles intelectualmente, tanto para afinar sus sentidos, como para ganar discusiones... o incluso por razones no tan intelectuales. Se podría decir que era un bully, y es posible que tal actitud haya surgido de la necesidad de poder producto del ser el menor de sus hermanos y sentirse, hasta cierto punto, como una vergüenza para su muy exigente padre.

Según el mismo biógrafo, Kierkegaard fue identificado superficialmente como un romántico tardío del lado de aquellos que acusaron a la Ilustración de deliberadamente evitar la emoción. Entre sus principales influencias se encuentran **Parménides, Aristóteles, Epicuro, los estoicos, los megarianos, Cicerón, Boecio, Spinoza, Leibniz y Lessing**. El filósofo, tal como **Hamann, Burke** y muchos otros que le antecedieron, se alía con la idea del fondo sobre la forma, pero, tal y como el propio Kierkegaard lo explica, no se trata de una

confrontación de forma y fondo, sino cuestión de saber de dónde proviene la forma, y opina que ella no debe venir de afuera. En el discurso Hegeliano que caracterizaba al Copenhague de la época, la forma es “el medio por el que obtenemos una idea”, y “la idea decide la forma, no la forma a la idea”.

En particular, podemos extraer de estas afirmaciones, que podrían perdernos de nuestro objetivo, que Kierkegaard tenía una poderosa influencia de **Hegel**, pero hay individuos que directamente se podrían reconocer como mentores del filósofo, y que incluso generaron variaciones en esa gracia Hegeliana.

El primero de ellos es **Poul Martin Møller**, profesor extraordinario de la Universidad de Copenhague hasta el día de su muerte en 1831. Møller, además de ser el primero y único maestro que Søren tuvo en la universidad, era un hombre que ya había formado su propio enfoque y estilo filosófico antes de que la influencia Hegeliana se sintiese en Dinamarca. Hannay se refiere a él como “un campeón de la *verdad personal*” [p.48], o de la autenticidad, como se suele decir en la actualidad. A través de esa autenticidad, el maestro fue capaz de observar las “evidentes limitaciones de las abstracciones de la filosofía especulativa de Hegel” [p. 48].

La mayor parte de los conocimientos sobre el pensamiento en la antigüedad que manejaba Kierkegaard se debían en gran medida a la influencia de Møller, quien tenía una enorme familiaridad con la filosofía antigua. Por otro lado, es posible que el mentor fuese una de las pocas personas capaces de generar algo de optimismo en el joven Kierkegaard. De hecho, la muerte de Møller, a pesar de claramente generar dolor en el filósofo, hizo que nuestro protagonista tuviese la esperanza de ser el sucesor filosófico y literario del gran maestro, importantemente reconocido por su trabajo poético y por el uso de aforismos como su principal método para la divulgación de sus textos.

Otro gran mentor que tuvo Kierkegaard fue **Frederick Christian Sibbern**, a quien Hannay reconoce como parte del Romanticismo por su pensamiento y sus ambiciones filosóficas, entre las que resaltaban sus deseos de unir la cristiandad

con la filosofía especulativa de Hegel, factor que influyó de manera importante en los planteamientos que posteriormente se haría Kierkegaard en su existencialismo.

Hay un par de figuras, con amplio poder cultural en Copenhague, que también podrían considerarse maestros de Kierkegaard. Uno de ellos es el obispo luterano **Jakob Peter Mynster**, quien fue gran amigo de Michael, el padre del filósofo. Por medio de esta amistad y los sermones dominicales, ambos se volvieron conocidos y, básicamente un guía religioso para los planteamientos filosóficos que Søren implementó.

Mynster tenía una visión bastante conservadora y consideraba que la religión y la fe eran designios naturales que no podían ser incorporados en un sistema lógicamente consistente. Además de esto, el obispo, mientras vivió compartió una gran amistad con Kierkegaard, a pesar de las diferencias (y críticas) hegelianas que Søren traía al cristianismo.

Johan Ludvig Heiberg es otro de los mentores de Kierkegaard. Un hombre altamente reconocido en la escena literaria y, como la mayor parte de los daneses, influenciado por Hegel. Fue un hombre muy habilidoso que llegó a desempeñarse como director del Teatro Real Danés, editor y fue reconocido como un gran intérprete de la guitarra.

Fue quizás uno de los mayores propulsores del pensamiento hegeliano en Dinamarca a través de textos sobre estética y una monografía titulada “Sobre la significancia de la filosofía para el tiempo presente” [Hannay, p. 16] que captó el interés de Kierkegaard en esa visión de las *formas* como expresiones de la “*idea eterna*”, y como el arte y la religión son solo expresiones preliminares de la idea.

Hubo un profesor de Kierkegaard que más que ser impulsor de sus ideas, se convirtió en su rival y una persona que influyó de maneras muy negativas en las visiones del filósofo, ese era el académico y posteriormente obispo: **Hans Lassen Martensen**. Es posible que tan solo la existencia de este hombre hiciese infeliz a

Søren, sobre todo por el hecho de que su propio hermano Peter se sintiese tan identificado con las ideas religiosas del profesor.

En resumen, Kierkegaard siguió por un tiempo la intención de Sibbern de unir la filosofía especulativa hegeliana con la religión, ya que principalmente la relación religiosa es apriorista, y las experiencias, dignas de una filosofía demostrativa, serían, del mismo modo, únicamente especulaciones hasta la comprobación absoluta de la existencia divina. Del mismo modo, ese era uno de los principales conflictos que poseía Kierkegaard en su personalidad y fue promotor de la posterior desilusión con el cristianismo que sufrió el filósofo, y el nacimiento de sus visiones existencialistas.

2.2. Los pretextos del “*Diario de un Seductor*”

Ahora sabemos lo elemental del sujeto, pero hay una buena cantidad de motivos por los que, posiblemente, Søren Kierkegaard escribió “*Diario de un Seductor*”, que van más allá de las filosóficas. Como mencionábamos anteriormente el trabajo del filósofo era sumamente autobiográfico, cosa que delataban sus diarios y anotaciones. Veamos el ambiente que hizo propicio el acto delictivo de la escritura narrativa.

Demos un pequeño recorrido a las razones por las que el autor se inmiscuyó en las profundidades de un crimen hallado por curiosidad en unos “papeles desordenadas” en el escritorio de un amigo.

2.2.1. Dinamarca en el siglo XIX

Dinamarca, según Alastair Hannay, era una sociedad con una población muy reducida (150.000 habitantes) durante la primera parte del siglo diecinueve, y que vivía sobre todo del comercio de productos agrícolas.

Reconocida por sus colonias en India y las Indias Occidentales, pero sobre todo por ser la primera monarquía en abolir el comercio con esclavos, lo cual Hannay

considera que es la principal razón por la que Dinamarca sirvió de cuna para el florecimiento cultural de artistas, poetas, filósofos y científicos, más allá de los intereses comerciales [p.2].

A pesar de las alianzas con Napoleón Bonaparte que resultaron muy perjudiciales tanto política como económicamente para Dinamarca, la **prosperidad cultural** permaneció intacta.

Precisamente el 28 de noviembre de 1835 en un mitin de *la Unión Estudiantil de la Universidad de Copenhague*, congregación creada con el objetivo de debatir temas políticos, literarios y filosóficos, aparece la cara de un joven de 22 años del que todo el mundo hablaba por sus habituales discursos en las cafeterías y veredas de la capital danesa: *Søren Kierkegaard*, quien debatiría por primera vez con un veterano de la Unión Estudiantil, *Johannes Ostermann*, estudiante de filología.

En este momento, existía una importante censura a la prensa reprochada por este último (Ostermann), y ya era de conocimiento público el desdén que sentía Kierkegaard por la política en general, y sobre todo por sus personajes, que presentaban una importante división de posiciones entre liberales y conservadores. De manera que la presencia del estudiante de 22 años que hacía oposición a Ostermann estaba altamente marcada por la voluntad de llamar la atención de uno de los hombres más importantes de la época: Johan Ludvig Heiberg.

Además, Kierkegaard buscaba que el debate se centrara más en la cultura que en la política, según comenta Hannay, y recuperar la balanza a favor del arte y la filosofía. Ese empeño era fácilmente evidenciable en el discurso del propio Kierkegaard, quien emitió un par de sentencias que ya daban una distante anticipación del eslogan existencialista que dice “la existencia precede a la esencia”, excepto por el hecho de que para los hegelianos, la esencia no es de libre creación de la actividad humana, sino el sentido o la coherencia que la vida humana puede verse adquiriendo en retrospectiva.

En definitiva, ese discurso, altamente aplaudido por su audiencia de liberales y conservadores fue la puerta para que Kierkegaard se convirtiese en tema de conversación, no solo en los pasillos de la Universidad de Copenhague, sino en las salas de prensa (incluso de las que Heiberg era editor) y en las congregaciones literarias.

La sociedad danesa, tal como hemos dado a conocer en puntos anteriores poseía en alta estima al cristianismo, y promovía hasta cierto punto la discriminación hacia quienes no compartiesen el culto por el hijo de Dios. Eso claramente influyó en la visión de Søren Kierkegaard, quien llegó a desencantarse del fundamentalismo.

2.2.1.1. La visión de la seducción en el siglo XIX

Con respecto a la seducción, durante el siglo XIX habían ideas bastante particulares; el hecho de que Kierkegaard fuese seducido por Goethe, Mozart y las otras historias de personajes, sobre las que nos afincaremos más adelante, no viene únicamente por el hecho del contexto familiar que le rodeaba, sino por las influencias literarias y filosóficas que acompañaban a ese contexto particular.

Debido a la misoginia y el machismo, característicos de la época, era usual ver cómo los autores académicos escribían visualizando a sus lectores necesariamente como hombres, por lo que la imagen de la mujer estaba replegada a la literatura, donde probablemente, a juicio de la mayor parte de los hombres del siglo diecinueve, conseguiría con mayor facilidad palabras adecuadas a su nivel de comprensión.

2.2.1.1.1 Schopenhauer y el matrimonio

Un caso que debe citarse necesariamente es el de Arthur Schopenhauer, quien a pesar de haber nacido 25 años antes que Kierkegaard vivió más que este último. Schopenhauer, en su libro “El Amor, Las Mujeres y La Muerte”, hace

observaciones en las que deja entrever cómo la seducción era vista como un medio para alcanzar el matrimonio.

Los hombres son naturalmente indiferentes entre sí; las mujeres son enemigas por naturaleza. Esto debe depender de que el odium figulinum, la rivalidad, que está restringida entre los hombres a los de cada oficio, abarca en las mujeres a toda la especie, porque todas ellas no tienen más que un mismo oficio y un mismo negocio. [p. 73]

Schopenhauer veía a la mujer como artífice de la seducción, debido a que, según su concepción, el único método de subsistencia femenino era el aferrarse a los brazos de un hombre, a través del matrimonio, para que éste le proveyese de todo lo necesario para la vida, cosa que para ella era una labor imposible.

Sin embargo, el hombre atrapado por los encantos de una fémina debía demostrarle a ésta, como en todo proceso natural de cortejo, que él estaba capacitado para ser el padre de sus hijos y el sustento de su familia; el brazo fornido que trae el pan a la mesa, o al menos el que lo paga.

“La fuerza y la valentía del hombre son, sobre todo, las que conquistan su corazón, porque estas cualidades prometen una generación de robustos hijos y parecen asegurarles para lo venidero un protector animoso”, afirma Schopenhauer haciendo énfasis en ese punto en particular, y continúa con esta importante sentencia: “(...) de aquí procede que a menudo amen las mujeres a hombres feísimos, pero nunca a hombres afeminados, porque no pueden ellas neutralizar semejante defecto” [p. 31]

2.2.1.1.2 Spinoza y los afectos

Viajemos hacia atrás para dar con otros pensamientos que influenciaron a Hegel, quien era el rockstar de la época en todos los espacios académicos. Hablemos del holandés Baruch Spinoza. En su obra maestra “Ética”, nos lleva algo que él concibe como “los afectos”, y específicamente a la pasión, razón central de la seducción.

“Por afectos entiendo las afecciones del cuerpo, por las cuales aumenta o disminuye, es favorecida o perjudicada, la potencia de obrar de ese mismo cuerpo, y entiendo, al mismo tiempo, las ideas de esas afecciones”. [p.115]

El filósofo holandés refiere en este sentido a aquello que define como las alteraciones del cuerpo, la mente o el alma humana. “Así pues, si podemos ser causa adecuada de alguna de esas afecciones, entonces entiendo por «afecto» una acción; en los otros casos, una pasión”, completa Spinoza. [p.116]

Puntualmente, con respecto a la seducción el filósofo plantea una proposición que reza lo siguiente: “cuando amamos una cosa semejante a nosotros, nos esforzamos cuanto podemos por conseguir que ella nos ame a su vez” [p.139]. Es allí donde entran las acciones, o las obras de causa adecuada o, las pasiones de inadecuada, que harán que el hombre o la mujer, a quien llamaremos “el seductor” busque ganar el amor de su objeto de deseo.

Con esto se establece una importante diferencia a la concepción realizada por Schopenhauer (a pesar de que esta última es posterior), y más aún cuando Spinoza propone que el matrimonio, “es cierto que concuerda con la razón si el deseo de unir íntimamente los cuerpos no es engendrado por la sola belleza, sino también por un amor de procrear hijos y educarlos sabiamente; y si, además, el amor de ambos —es decir, del varón y la hembra— tiene por causa no la sola belleza, sino, sobre todo, la libertad del ánimo” [p.228]. En tal sentido, Spinoza tiene una visión más pura del matrimonio y su esencia moral que excede al simple fin reproductivo o de subsistencia.

2.2.1.1.3 Descartes y el alma

Pero antes de que Spinoza llegara a estas conclusiones, el a veces llamado “padre de la filosofía moderna”, René Descartes ya había escrito, en su libro “Las Pasiones del Alma”, sobre el tema que nos concierne, a pesar que no hace referencia específica de la palabra “seducción”, vemos el concepto implícito entre sus proposiciones.

Puntualmente, cuando Descartes realiza una distinción sobre los efectos del amor, remarca un factor esencial para la concepción de los motivos por los que surge la seducción. El filósofo escribe que existen tanto el amor benevolente como el amor concupiscente. El primero indica que uno mantenga un importante nivel de deseo por el bienestar de “x”; mientras que, el segundo implica que uno desee que “x” le pertenezca, sobre todo, forzosa y sexualmente [p.23].

Es importante que se entienda que Descartes observa en el hombre honrado que ama a su mujer, su esposa, una larga cantidad de amor benevolente, pero, por supuesto, también una carga notable, y para nada despreciable, de amor concupiscente.

Descartes también habla sobre la atracción (en conjunto con la repulsión) como la más engañosa de las pasiones. Según explica, esta pasión es usualmente más violenta que las otras que refieren al amor, porque aquello que entra al alma a través de los sentidos, la afecta con mayor fuerza, que aquello que accede a través de la razón [p.24]

En tal sentido, podemos observar cómo quien busca engañar, o seducir, no busca convencer por medio de la razón sino por medio de las sensaciones, especialmente las visuales, que son las que captan belleza con mayor facilidad. De allí que Schopenhauer vea como un arma de seducción, o un método de defensa, a la belleza femenina.

Podemos concluir que la seducción, para Descartes, es el medio por el que se consigue la unión *de volonté*, es decir, aquella en la que una persona sólo se siente completa cuando existe con la persona que ama, y que el efecto principal de las pasiones es el de encantar al alma para que haga que el cuerpo actúe de la manera en la que la pasión espera que lo haga.

2.2.2. Regina Olsen: el amor y el conflicto

No existen registros claros al respecto, pero se dice que el 8 de mayo de 1837 fue la primera vez que Kierkegaard vio a Regina Olsen. Ella tenía tan solo 15 años y él ya había cumplido los 24.

Si se pudiesen utilizar palabras que describan con exactitud qué era Regina Olsen para el filósofo, bastaría con decir: incertidumbre. Es visible a través de sus anotaciones, que se trataba de un amor que complicaba su vida; incluso nos puede dar a entender que el amor representaba, en general, una debilidad para él, ya que corrompía una aparente estabilidad espiritual.

El amor era para Kierkegaard, quizás, un demonio que buscaba seducir a la criatura vil que existía dentro del filósofo y a la que él buscaba controlar con su consciencia y con sus plegarias; con la fe y la razón. Su confrontación existencial se centraba en cómo el amor a Dios se confrontaba con su amor a lo terrenal, siendo Regina la representación más clara de ese amor terrenal.

Entre todas sus reflexiones sobre la diferencia entre la verdadera y la falsa cristiandad, y en medio del cristianismo y la filosofía, allí aparecía como intrusa la imagen de la soberana señora del corazón de Kierkegaard. La mera existencia de Regina se mostraba como una complicación agregada a toda la serie de dificultades para tomar decisiones de nuestro protagonista.

Las particularidades de este romance son conocidas únicamente por lo que delata Kierkegaard en su diario y en sus textos, además de lo que dejó Regina por su parte, pero la curiosa coincidencia biográfica de los textos del filósofo hace que existan más teorías al respecto.

2.2.3 El pecado de Kierkegaard

Hay una peculiaridad escondida bajo esa capa de desencanto con la que Kierkegaard llega a cubrir al cristianismo. Su contrariedad viene fortalecida por la

idea del hombre que se ve emasculado por la religión en la vida cristiana, a diferencia de cómo ocurre en los casos de los paganos.

Y ahí aparecen en la mente de Kierkegaard, figuras legendarias como **Fausto**, **Don Juan**, **El Judío Errante** y **Till Eugenspiegel**. Dice Alastair Hannay en tal sentido: “El folklore de un hombre que duda, un seductor, un hombre condenado a no morir, y un timador proveen los inicios de una investigación sobre la relación entre la reflexión y la desesperación, que poco a poco se convertirían en un tema focal” [p.56].

Estos personajes habían cautivado a la mente del joven Kierkegaard, que jamás había tenido oportunidad de asumir responsabilidades en un hogar sumamente conservador y, hasta cierto punto, santuario de la devoción cristiana de su padre, a pesar de aquel misterioso pecado que le confesó Michael a Peter y Søren, pero que el filósofo jamás reveló en sus diarios.

Hannay comenta que hay quienes creen que tal imprudencia fue la de concebir a sus hijos en pecado, lo cual no quiere decir que los tuvo a todos fuera del matrimonio; ese acto precipitado fue solo en el caso de Maren (la hija mayor). El error, según su biógrafo, está en que en ese mismo lecho de pecado en que fue “sembrada” Maren fue en el que fueron concebidos todos los demás hermanos.

En tal sentido, Søren da pistas de esta teoría en la última entrada que dejó en su diario al referirse al crimen por el que él vino al mundo. Kierkegaard sentencia que el hecho había ocurrido “contra la voluntad de Dios” y aquello, digno de ser llamado un crimen, le había garantizado un castigo muy particular: “ser desprovisto de toda lujuria de por vida”.

Al cumplir sus 22 años y salir de casa, mientras saboreaba su añorada libertad, Kierkegaard vio en el **Fausto** de Goethe a un intelectual con la capacidad de dudar de la religión, y la valentía para levantar esa capa que cubre a los secretos del mundo. Quería “sentir las compuertas del pecado abrirse en su propio pecho, todo el reino de posibilidades sin límites” [p.60].

Poco antes del debate con Ostermann en la Unión Estudiantil, específicamente el 10 de noviembre de 1835, Kierkegaard visitó la ópera para ver una presentación de *Don Giovanni* de Mozart que le cambió la vida, sobre todo por la figura de **Don Juan** en la forma del héroe de esta historia.

“De alguna manera, puedo decir de *Don Giovanni* lo que Elvira le dice al héroe: ‘Asesino de mi felicidad’–

Ya que, a decir verdad, es esta pieza la que me ha afectado tan diabólicamente que no la puedo olvidar; fue esta pieza la que me llevó, tal como a Elvira, fuera de la calmada noche del claustro.” [p.61]

El tercer personaje literario es ***El Judío Errante*** (Cartáfilo o *Asuero*), quien intriga a Kierkegaard debido a que, aunque haya capturado la mirada misericordiosa de Jesucristo, lo rebatió en aquel momento que el Hijo de Dios llevaba la cruz a cuestas. La negación consciente a la religión, pero ¿por qué motivos? Allí el filósofo ve simbolizada la desesperación de aquella época; el paradigma del rechazo.

En ese mismo sentido, los otros personajes realizan actos similares: Fausto acepta vender su alma al diablo para conocer más allá de lo que le escondía la religión, mientras que Don Juan se desliga de la fe y el culto religioso; claros impedimentos para la satisfacción de sus lujuriosas andanzas.

En esto solo vemos como Kierkegaard halla el encanto en la duda para alcanzar un placer, aparentemente, racional, sin embargo, existe una potente relación con la idea de seducción y el amor en general, desde la percepción pecaminosa con la que concibe a la duda. En “Lo Uno o Lo Otro”, “A”, editado por Victor Eremita, ambos Søren Kierkegaard dice lo siguiente con respecto a “Don Juan”:

“Cuando se trata de Don Juan, hay que usar la expresión «seductor» con gran cuidado, siempre y cuando a uno le importe más decir algo correcto que decir algo banal. No porque Don Juan sea demasiado bueno, sino porque no cae en modo alguno bajo determinaciones éticas. Es por eso por

lo que yo le llamaría más bien un impostor, pues ello comporta siempre una mayor ambigüedad. Para ser un seductor se requiere siempre una cierta reflexión, una cierta conciencia, y en la medida en que ésta se hace presente, puede resultar adecuado hablar de artimañas, ardidés y ofensivas solapadas. A Don Juan le falta esa conciencia. Por eso no seduce. Desea, y ese deseo resulta seductor; en ese sentido seduce” [p.84]

Sharon Krishek, profesora asistente de filosofía en la Universidad Hebrea de Jerusalén, escribe, en su texto *“Two Forms of Love: The Problem of Preferential Love in Kierkegaard’s Works of Love”* (i.e.: Dos Formas de Amor: El Problema del Amor Preferencial en “Las Obras del Amor” de Kierkegaard), que para Kierkegaard existen el amor erótico (o preferencial) y el amor cristiano (o el amor por el prójimo). [p.12]

Por su parte, Theodor Adorno, filósofo alemán, hace en su libro *“Kierkegaard: Construcción de lo Estético”* un análisis de la doctrina kierkegaardiana del amor y explica cómo quizás la verbosidad del texto contenido en “Las Obras del Amor” obedece a una lógica totalmente distinta a la aparente, esa que se ve directamente expresada en las palabras de su texto.

“(…) el discurso tedioso y abstruso es un efecto intencionadamente buscado por el astuto teólogo, en el cual Kierkegaard constantemente se reconocía a sí mismo. Si los escritos filosóficos quieren introducir al lector en la verdad por medio de intrigas, los escritos teológicos quisieran, por el contrario, hacerle su materia lo más difícil, lo menos interesante y lo menos atractiva posible; propiamente «prevenirle contra lo cristiano»” [p.263]

¿Cuáles eran las verdaderas intenciones de Kierkegaard?

2.3. “Diario de un Seductor”

Ahora que sabemos quién fue Kierkegaard, en qué momento y en qué condiciones vivió, es natural querer continuar con un acercamiento al libro que es el motivo de este trabajo de investigación; el objeto directo de esta oración.

“Diario de un Seductor” es un texto que forma parte del primer volumen (O Lo Uno) de la obra maestra de Kierkegaard titulada “O Lo Uno o lo Otro” firmada por un editor con el pseudónimo *Victor Eremita* que dice haber encontrado esos textos en un antiguo escritorio.

Esta obra incluye la participación de narradores como “A” (apodo que el autor da a quien escribe todo el primer volumen, ya que “no logró conocer su verdadero nombre”), el Juez Wilhelm (autor del segundo volumen), y Johannes, el seductor, autor del diario que es citado por “A” en “Lo Uno”.

Hannay comenta que el objetivo de la obra maestra de Kierkegaard era “exhibir la relación existencial entre lo estético y lo ético en un individuo”, recordarle a sus lectores “lo que denota existir, y lo que la introspección significa” [p.176]. Parte de la desesperación, considera el filósofo que provenía del saber demasiado, pero es posible que el texto surja puntualmente de esa dicotomía entre la fe cristiana y los deseos terrenales que dieron origen a la filosofía existencialista de Kierkegaard, lo cual incluye sus contradicciones.

2.3.1. Formulación del discurso del autor

Como explicábamos en puntos anteriores Kierkegaard, quien fue reconocido como un maestro del “disfraz”, tenía la costumbre de escribir a través del uso de pseudónimos. La pseudonimia, comenta Hannay, es usualmente vista como un medio para esconder la identidad en el que, de alguna u otra forma, bajo esas capas, “sean grandes o pequeñas, coherentes o incoherentes”, la personalidad permanece [p. lx –x]

Sin embargo, su biógrafo no deja de lado la posibilidad de que el arte del disfraz, que se dice que Kierkegaard había perfeccionado, era en realidad el arte del disfraz del disfraz, ya que la afirmación anteriormente referida de que él se había convertido en producto de sus textos, tanto como ellos eran productos de él, daba la impresión de una presentación sumamente auténtica de su realidad a través de esos personajes.

“Diario de un Seductor” posee un discurso que está formulado a través de la división del texto en dos secciones:

La primera, y más breve, es aquella en la que “A” (autor del primer tomo de “O Lo Uno o Lo Otro”) relata y reflexiona sobre el momento en que halló el texto con el título “*Comentarius perpetuus n° 4*”, un diario personal que estaba encuadernado en un cajón abierto de un escritorio, que aparentemente pertenecía a Johannes, y que “A” tuvo el atrevimiento no solo de revisar, sino también de transcribir. La otra sección de la “novela” es el contenido transcrito del diario en cuestión, cuyo autor es el seductor Johannes.

Haremos referencia específica a esos dos narradores en el próximo punto del trabajo, pero no debemos dejar de lado el hecho de que el discurso posee, en su carácter semi-epistolar, crónico y reflexivo, una cantidad importante de elementos comunicacionales que no se pueden ignorar para la consecución de los objetivos del análisis propuesto, en los que también haremos hincapié.

2.3.1.1. Narradores múltiples

Para los fines de Søren Kierkegaard bajo el nombre de Victor Eremita, que a su vez edita el texto de “A” en el primer tomo de “O Lo Uno o Lo Otro”, quien, del mismo modo, transcribe el texto del diario de Johannes, vemos como hay un solapamiento de identidades en forma de la seudonimia, y tal cosa intrinca un hecho que cautiva a muchos analistas del discurso textual, y fundamentalmente literario, de cuál voz pertenece verdaderamente al autor.

Es posible que todas las voces sean de Kierkegaard encerrado en las múltiples contradicciones de su personalidad y motivado por intenciones complejas que trasciendan el simple hecho de la literatura comercial, cuyo objetivo, muy seguramente, era distante al interés introspectivo y exploratorio del padre del existencialismo.

El primer narrador es “A”. “A” es un individuo con una galopante curiosidad por su entorno, se encuentra maravillado, inquieto y curioso por el contenido que leyó en el diario. “A”, además de presentar el texto transcrito, posee opiniones marcadas producto de una, aparentemente, sesuda reflexión que se pasea por los pasillos de la racionalidad y el moralismo. “A”, por tanto, es un narrador subjetivo.

Del mismo modo, Victor Eremita, el editor, quien hace el prólogo de “Lo Uno o Lo Otro” agrega una visión más al texto, ya que juzga la visión de “A” en el prefacio del “Diario de un Seductor”, pero lo verdaderamente curioso es cómo Kierkegaard, quizás se delata a través de la siguiente afirmación: “Se trata de una vieja artimaña de narrador, contra la cual yo nada tendría que objetar, si no contribuyera a complicar tanto mi posición, puesto que un escritor acaba residiendo dentro de otro como cajitas en un juego de cajas chinas”.

El otro narrador, y quien presenta la parte más significativa del texto, es Johannes “*el seductor*”. Johannes, por su parte, es un sujeto obsesivo y sumamente descriptivo; sin duda es un esteta y un romántico. El calificativo que le adjudican le cae como anillo al dedo, a pesar de que su intención esté muy lejana de los anillos.

Johannes compila tanto las entradas de su diario como las cartas que le envía a Cordelia, de manera que el contenido, que sigue un orden cronológico, quizás por empeño de “A”, presenta, al menos, dos voces de Johannes. La voz resabida y perversa que narra sus tácticas, su juego de seducción, y la voz que esconde las intenciones en el juego mismo puesto en práctica a través de la epístola.

2.3.1.2. Elementos de la comunicación presentes

“Diario de un Seductor” posee la narrativa de las cartas, el texto cronológicamente organizado y la reflexión de un tercero que las compila (“A”). En la narración vemos cómo se vinculan las intenciones de Johannes con el juego de seducción que describen sus palabras, sus silencios, sus miradas y

cada uno de los detalles minuciosamente pensados por su autor. Hagamos un recorrido por cada uno de esos elementos.

2.3.1.2.1 Las palabras del otro

Las palabras, y especialmente las que expresan la voz de personajes diferentes al narrador, son usualmente manifestadas en el texto por medio del diálogo, una figura que prácticamente es parte esencial de la novela, aunque pueden haber casos donde el diálogo no esté presente.

Carmen Alberdi Urquizu, profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, España, señala en su texto titulado “El diálogo de ficción: Mimesis y simulacro”: “todo dialogo de ficción se sitúa en unos márgenes variables de mimetismo con respecto a la conversación cotidiana, responsables en gran medida de procesos de identificación del lector/espectador basados en la impresión de realidad”. [p. 1]

En el caso de “Diario de un Seductor”, y para los propósitos de este trabajo, los diálogos que nos importan son básicamente los de Cordelia, objeto directo del deseo de Johannes.

Ocurre algo bien curioso con respecto al diálogo, al ser un diario y estar narrado por el protagonista, toda palabra de Cordelia está condicionada a las circunstancias que Johannes decida que el texto debe poseer. Por el mismo contrato entre lector y autor que menciona Alberdi Urquizu:

“En definitiva, el diálogo novelesco se caracteriza por su falta de autonomía, sometido por entero al discurso narratorial en cuyo seno se inserta provocando una fractura a nivel de la continuidad gráfica, estilística y enunciativa. Consecuentemente, el lector no se enfrenta a la recepción - interpretación de estos signos del mismo modo que lo haría un interlocutor real, pues la información que le llega está necesariamente mediatizada por la intervención de un narrador exégeta

que asume la mayor parte de su labor interpretativa y le ofrece un «híbrido de significante y significado». [p. 4]

Esto quiere decir incluso, que más que Johannes decidir qué va en el texto, esté está siendo mediado por la mano de “A” y Victor Eremita, que, al final de cuentas, son Søren Kierkegaard. Está claro que las voces de los personajes no son necesariamente las voces del autor, pero poseen una intención de él. Ya llegaremos a ese punto en particular cuando hablemos de intenciones.

Lo relevante es saber que el diálogo se puede concebir como la manera en que el autor nos deja ver las posiciones de los personajes con respecto a cuestiones particulares, aunque del mismo modo en que las palabras son escogidas por el autor, los personajes pueden mentir.

2.3.1.2.2. Los silencios del otro

Lo que callan los personajes, muchas veces, dice más que sus palabras. Aquello que se encuentra subyacente es la profundidad del drama. Dice Algernon Moncrieff, protagonista de la famosa obra de Oscar Wilde “The Importance of Being Earnest” (*La Importancia de Llamarse Ernesto*): “La esencia del romance es la incertidumbre” [p. 4]

Esto nos indica que el no saber cuáles son las intenciones en una relación romántica nos hace pensar que las cosas pueden irse hacia cualquier dirección, y eso es lo que hace verdaderamente interesante al romance. Moncrieff resalta que uniones como el matrimonio son aburridas por el hecho de que son totalmente claras con respecto a las intenciones. Es el juego de los silencios el que hace que el romance permanezca vivo. El propio “A” dice en “Lo Uno o Lo Otro”: “Todo se logra a las calladas y se diviniza en silencio” [p. 26]

David Le Breton, teórico francés, en su libro “Silencio” dice: “El silencio concede, en efecto, una oportunidad a lo simbólico, y permite una reflexión que conduce al entendimiento de las cosas, a no perder el hilo y a tomarse el tiempo necesario

para la comprensión. El arma del lenguaje está preparada gracias, en definitiva, a la tensión del silencio". [p. 54]

"Diario de un Seductor" posee la característica de relatar precisamente la historia romántica de la conquista implacable de Johannes, quien, a pesar de no saber cuáles son las intenciones de Cordelia, aprovecha el silencio como su principal arma para conseguir sus objetivos.

Sun Tzu, el famoso estratega chino, escribe en su texto más célebre, el poema "El Arte de la Guerra": "Los buenos guerreros hacen que los adversarios vengan a ellos, y de ningún modo se dejan atraer fuera de su fortaleza" [p.14], lo cual nos indica su clara identificación de los poderes de la paciencia y la calma como promotoras de la victoria.

Resulta vital establecer una conexión con todo aquello que no es expresado, al menos por medio de la deducción, ya que lo que no se nos dice suele estar subordinado a la verdadera seducción. Johannes no le dice sus intenciones a Cordelia, ya que su objetivo es el de un Benedetti perverso: que un día cualquiera por fin lo necesite, aunque él parece estar bastante seguro de cómo y con qué pretexto.

2.3.1.2.3. La epístola

"Toda carta", explica el doctor en filología catalana de la Universidad de Barcelona, Carles Bastons i Vivanco, "contiene una carga subjetiva importante, por lo que coincidiría con el concepto clásico de la lírica como expresión de unos sentimientos y de unas vivencias. En efecto, la carta es intimidad, confidencia, es autobiografía, utiliza en general la primera persona verbal. Y, por tanto, conecta asimismo con el género de las memorias y los diarios, con lo que recientemente se llama «egodocumentación»" [p. 26]

El texto de Johannes, presenta en varios puntos, por intención total de "A" (Søren Kierkegaard, a fin de cuentas), cartas escritas a Cordelia, objeto de

deseo del seductor, entre las que se desnudan intenciones. La intimidad que ofrecen las cartas es particularmente favorecedora para el acercamiento romántico que busca el seductor.

Del mismo modo, “A” muestra en su “prefacio” algunas de las cartas que Cordelia le envió a Johannes. En estas, posteriores a los hechos, se demuestra la angustia y el sufrimiento provocados por el seductor en ella, debido a la manipulación de sus sentimientos. Éstas, al igual que las de Johannes, fueron entregadas por Cordelia a “A”, en un acto de confianza.

“Los epistolarios, al margen de su valor de creación, completan biografías, matizan cosas, descubren intimidades y en conjunto nos dan la medida de la calidad espiritual y humana de quien los escribe”, agrega Bastons i Vivanco [p.5].

La epístola es parte esencial de “Diario de un Seductor” porque describe precisamente aquellas cosas que se escapan de la cotidianidad. La carta, hasta cierto punto, posee una reflexión sobre la realidad, como indica el filólogo catalán, y al ser palabra escrita excede a la fugacidad de la conversación. La carta romántica, podemos ver que, es meditada como la mayoría de los textos literarios, con un fin ligeramente poético y enaltecedor.

Pero hay que tener cuidado ya que la carta, tal como ocurre en el caso de Marcel Proust, según analiza Carles Besa Camprubí, profesor de filología en la Universitat Pompeu Fabra: “pensar que las cartas de un escritor son el testimonio más fidedigno y veraz de su interior y su personalidad (...) choca, de entrada, con la literariedad de lo epistolar, uno de cuyos atributos es la ficcionalidad, por mucho que ésta no sea un signo de identidad único e imprescindible de aquélla” [p. 4].

2.3.1.2.4. Las miradas

El romance, estereotípicamente, comienza con ese primer vistazo, el flechazo de Cupido; aquello que es conocido como el amor a primera vista.

La profesora de Economía de la Universidad de Cádiz, Beatriz Pérez González, dice en su trabajo titulado “La Seducción a Tres: Miradas, Palabras y Gestos” que “las imágenes son fotografías que el seducido guarda por siempre en su memoria, debido a la fuerza con que se reciben” [p. 2].

En el texto de Kierkegaard, Johannes narra, especialmente antes de que se presentasen formalmente Cordelia y él, cómo su mirada y la del objeto de su deseo se cruzan varias veces, y describe en esos contactos visuales la manera en que el seductor debe jugar bien sus cartas, de modo que no sea visto como un indeseable, o al menos saberse capaz de revertir ese caso, si se llegase a dar.

Pérez González concluye de las miradas en el ámbito de la seducción que son armas del seductor, ya que éste no ataca a partes concretas del cuerpo: sino que únicamente seduce con ella, tratándose de, en ese sentido, más que una simple mirada, una promesa. Del mismo modo, resulta casi imposible dejar de lado esta particular diferenciación que realiza la autora con respecto a seductor y seducido:

“La mirada del seductor, es la mirada cargada de sensaciones, que expresa tan solo con la vista y el entrecejo, con la intensidad y el brillo de los ojos. Es una mirada que indudablemente sofoca, y si no lo hace, es que el seducido no comprende, porque siempre insinúa, y promete, porque siempre permite algún pensamiento.” [p. 3]

La mirada del seducido, es tal vez la mirada de la pérdida, la mirada de quien no sabe como actuar, la del secuestrado, la del que envidia en realidad, ser como el otro: un seductor... (y tal vez a su vez, lo es)”.

2.3.2. La cotidianidad en la seducción

Los días transcurren y la seducción da sus pasos taimadamente. La seducción idealmente, tal como piensan del día del Señor los cristianos, llega como ladrón en la noche.

“La Vida Cotidiana es la medida de las relaciones humanas con el tiempo, con la habitabilidad de los espacios, con la búsqueda de imaginarios y con la construcción de historias, todos ellos como referentes de los contenidos que se relatan en los discursos de la racionalidad, la afectividad y la corporeidad que elaboramos para tematizar el cómo pensamos, sentimos y actuamos la existencia de la cultura donde vivimos y convivimos”, explica Dulce Orellana, profesora del Instituto Universitario Experimental de Tecnología “Andrés Eloy Blanco [p. 4].

“Diario de un Seductor”, al presentar el texto de la cotidianidad y el relato delator de Johannes, muestra el progreso, principalmente condicionado por el protagonista, del romance. La continuidad de los hechos hace que sea descrita la relación y se vayan definiendo los lazos importantes que garantizan el cumplimiento de los objetivos del seductor.

El día a día es el que con paciencia va haciendo que la oruga se transforme en una mariposa. Lástima que sólo vivan un año.

2.3.3. Personajes

“Diario de un Seductor”, a pesar de que narra una historia con un protagonista y su amada, en la que ocasionalmente intervienen algunos personajes, debemos concentrarnos en cuatro personajes en particular:

A: El curioso. Es probable que el hecho de contarle como un personaje de la historia, sea visto como un error por algunos, pero el hecho de que “A” sea quien hace revisión de los papeles, y otorgue al lector una especie de prólogo para la conexión de las ideas de sus protagonistas le da la importancia suficiente a su breve presencia textual. Su juicio también resulta crucial para dar muestras de algunas de las opiniones que Kierkegaard escondía sobre Johannes, quien, quizás como “A”, era un alter-ego del filósofo.

Johannes: El seductor. Como narrador de sus propias vivencias es un poeta, y del mismo modo, parecen demostrarlo las palabras que utiliza para conversar, o

en sus cartas, con Cordelia y con, prácticamente, cualquier personaje que está involucrado de alguna manera con la historia. Johannes a simple vista puede ser apreciado como un romántico y un ser absolutamente maravillado por la belleza femenina, pero para quienes leen con detenimiento, Johannes también es un misógino perverso que manipula a través de sus palabras a Cordelia para cumplir su único objetivo, apoderarse de la inocencia de Cordelia, lo cual es quizás lo mismo que ve Kierkegaard en el Don Giovanni de Mozart, y quizás en esa misma onda, el Fausto de Goethe, con quien el propio Johannes se compara en un punto.

Cordelia: La seducida. La personificación de la inocencia. Kierkegaard imprime en ella, probablemente la imagen de Regina, quien es quizás el motivo principal por el que es escrita la obra en general (O lo Uno o Lo Otro). Tal como lo observa Dera Sipe, profesora de filosofía de la Universidad de Villanova Cordelia recibe este trato, ya que, Johannes es “un demonio”. Cordelia es una criatura celestial que cautiva todos los sentidos de Johannes. Joven y lectora de novelas, idealiza sobre el amor; se ilusiona con las palabras de Johannes quien tiende sus redes para hacerla caer en su trampa romántica. Cordelia, luego de los eventos, según describe “A” es una mujer distinta, absolutamente cambiada por los hechos y con una madurez, que Johannes, muy probablemente estaría encantado de atribuirse.

Eduard: La herramienta. El hijo del mercader Baseter. “Apuesto, simpático y algo tímido”. Parece ser un rival, un contendiente importante en el cortejo de Cordelia, pero Johannes lo utiliza para magnificarse y glorificar su imagen a los ojos de la muchacha. Eduard, llega a ver en Johannes a un confidente, tanto así que es a quien pide consejos para conquistar a Cordelia. Johannes, al ganar su confianza lo tiene en la palma de su mano y aprovecha sus circunstancias para hacerlo su sirviente ignominiosamente.

2.4. Seducción y Lenguaje

Para los fines de este análisis, y para cerrar este capítulo, es de vital importancia que veamos la compleja relación entre los elementos de lenguaje y los de la seducción. Las intenciones escondidas y los juegos de roles son relevantes para comprender cómo Johannes, de manera perfectamente verosímil, termina conquistando el corazón de su objeto de deseo.

Revisemos las bases que terminarán de dar forma a este estudio de modo que podamos hacer comprensible toda la conexión existente entre la literatura, las motivaciones, y los juegos de seducción.

2.4.1. Grijelmo y Barthes

Álex Grijelmo, a quien ya conocimos un poco en el planteamiento del problema de esta investigación, nos dejó ese texto maravilloso al que tituló “La Seducción de las Palabras”.

En el trabajo del argentino, apasionado defensor del idioma español, hay una serie de conceptos que son bastante rescatables, a pesar de las contradicciones que posee en su visión conservadora del español, pero que omitiremos porque son lejanas del objeto de estudio de esta investigación.

A veces podemos dejarnos llevar, conscientemente, por la música y el valor propio de las palabras. Admiraremos el talento de un poeta que nos envuelve, o la elegancia de un amante que habla a su pareja con frases elevadas para pedirle lo que, expresado de otro modo, podría constituir una bajeza. Y con el mismo gusto con el que nos hundimos en el ritmo de un poema podremos desentrañar la retahíla mentirosa de un pelagallos. Cómo se elige cada palabra para el momento adecuado, cómo se expresa con música lo que en realidad es un ruido, cómo se tocan los lugares sensibles de la memoria... Eso es la seducción de las palabras. Un arma terrible. [p. 36-37]

En esas líneas de un solo párrafo del texto encontramos exactamente lo que estamos buscando. El reconocimiento del poder de las palabras precisas, utilizadas en los contextos adecuados, para conseguir objetivos específicos.

Roland Barthes, por otro lado, bastante anterior a Grijelmo, es uno de los padres de la semiótica moderna. Un filósofo francés que desarrolló conceptos para el estudio de significantes y significados, y del lenguaje en general. Planteó la relevancia de la semiología en su actualidad, con palabras que quizás poseen aún más vigencia para casos de este nuevo siglo en el que la Aldea Global definida por McLuhan ya se ha salido de control, sobre todo con la llegada del internet.

La semiología responde hoy a una necesidad concreta, imputable no ya a la imaginación de unos cuantos investigadores, sino a la propia historia del mundo moderno. [p. 13]

De esa manera, sus visiones adelantadas plantearon conceptos de connotaciones y metalenguaje que hoy han servido para análisis más profundos en estas materias. Con respecto a este trabajo, sobre todo ha dado luces para penetrar en el universo de la seducción advertidos de los peligros semióticos que esta encierra.

2.4.1.1. El poder de la seducción

“Las palabras **denotan** porque significan, pero **connotan** porque se contaminan” [p. 41], explica Grijelmo, pero resulta imperativo dar definición a estos dos conceptos en particular para describir exactamente por qué el autor concluye esto.

Para la Real Academia Española “connotar” es, sobre todo dicho de una palabra, “conllevar, además de su significado propio o específico, otro de tipo expresivo o apelativo”; y “denotar” es “significar objetivamente”.

Es importante que establezcamos que es prácticamente imposible que las palabras denoten exclusivamente. El concepto de objetividad ha sido debatido

durante muchísimos años, y somos bastantes los que dudamos de su existencia, en favorecimiento de la relatividad y los niveles mínimos de subjetividad, aquellos que son más vistos en contextos judiciales, legales y en casos aún más controvertibles en el periodismo.

El filósofo alemán Josef Pieper, en su texto “El descubrimiento de la Realidad” advierte de cualquier modo que “no hay que confundir “objetividad” con “neutralidad” ni falta de emotividad. Objetividad y apasionamiento no son incompatibles entre sí” [p. 98], pero no planeamos extendernos en el discurso de la realidad que también podría afectar a la dirección de este trabajo.

De modo que la connotación está presente en muchísimos ámbitos, ya sea por intención del autor, del texto o de los lectores (Ver 2.4.3. hasta 2.4.3.3). “La seducción parte de las connotaciones, de los mensajes entre líneas más que de los enunciados que se aprecian a simple vista. La seducción de las palabras no busca el sonido del significante, que llega directo a la mente racional, sino el significado del sonido, que se percibe por los sentidos y termina, por tanto, en los sentimientos”, agrega Grijelmo [p. 41].

2.4.1.2. *Sistemas connotados de Barthes*

Podríamos pensar entonces que el trabajo de Johannes, más que escoger palabras, es un trabajo de manipulación de connotaciones, y estas, para los fines de la presente investigación son muy bien definidas por Roland Barthes en su libro “Elementos de la Semiología”.

Para el momento en que Barthes escribió este texto, era posible considerarlo un vanguardista. Sus visiones de la connotación planteaban modelos nuevos para la comprensión de significantes, significados y metalenguajes, teniendo en cuenta entre sus influencias al danés Louis Hjelmslev y el suizo Ferdinand de Saussure, en materia de semiología moderna.

Según el semiólogo, cuando se habla de connotación se habla del desarrollo de un sistema de segundos sentidos, un sistema parásito, de la lengua en sí misma; “este sistema segundo es también una «lengua», en relación a la cual se desarrollan hechos del habla, idiolectos y estructuras dobles” [p. 33].

Barthes define tres componentes que comprenden a cualquier sistema de significación: la expresión (E), la relación (R) y el Contenido (C), concebidos también como significante, significación y significado.

A través de esa división del sistema comprende que existen dos niveles de la comunicación connotada que pueden ser planteados de dos formas. La primera es la relativa a la connotación per se, la cual define con una fórmula como la siguiente:

$$\begin{array}{cccc} 2 & E & R & C \\ & \underbrace{} & & \\ 1 & ERC & & \end{array}$$

En este sistema, podemos observar la manera en que el primer sistema (parte inferior) conformado por expresión, relación y contenido “se convierte en el plano de expresión o significante del segundo sistema” [p.11], por lo que observamos en el lenguaje articulado (primer sistema) absolutamente denotativo se convierte en la expresión de un segundo sistema que lleva a un significado asociado. Tal es el caso evidenciado generalmente en la literatura y la poesía.

Con esto se quiere decir que la manera en que se dicen las cosas trae consigo un significante y un significado asociados en su planteamiento. Caso opuesto del metalenguaje en el que la fórmula presentada por Barthes es la siguiente:

$$\begin{array}{cccc} 2 & E & R & C \\ & & & \underbrace{} \\ 1 & & & ERC \end{array}$$

En esta comprensión distinta de la asociación de los sistemas, Barthes concibe una semiótica sobre la propia semiótica, es decir que aquello que está encerrado en el significado lleva en sí mismo, significantes y significados ajenos a la expresión original del contenido.

El francés considera que “la sociedad, detentadora del plano de la connotación, habla los significantes del sistema considerado, mientras que el semiólogo habla sus significados” [p. 94]. Del mismo modo que afilia los conceptos con el discurso en general: “la ideología sería, en definitiva, la forma (en el sentido hjelmsleviano) de los significados de connotación, mientras que la retórica sería la forma de los connotadores” [p. 93].

2.4.1.3. *El suave camino del pecado*

De tal manera, así como las connotaciones llevan a ideas asociadas, cada palabra que utiliza un autor, un seductor y, en general, cualquier individuo posee un peso y un aroma que le son únicos.

Grijelmo dice que no existen los sinónimos completos de las palabras, “porque las palabras no sólo significan: también evocan. Y dos palabras de conceptos iguales no evocan lo mismo si son palabras diferentes” [p. 24].

Con respecto a ese punto en particular el controversial filósofo alemán Friedrich Nietzsche dice que “toda palabra es un prejuicio, y toda palabra tiene su olor”. En ese sentido, el escritor y periodista español, habla del poder que pasa inadvertido en una comunicación; “ese sentido subliminal, subyacente, oculto o semi oculto constituye el elemento fundamental de su fuerza: el oyente no la conoce” [p.36].

Grijelmo principalmente deja ver que esa capacidad que poseen las palabras particulares puede estar vinculado a la belleza poética y literaria, pero “también esta fuerza interior del lenguaje sirve a quienes intentan manipular a sus semejantes y aprovecharse de ellos.

Claramente podemos reconocer todos esos valores no solo en “Diario de un Seductor”, sino en nuestra cotidianidad, donde incluso los más “inocentes” utilizan palabras con intenciones egoístas. Yolanda Fernández, profesora de Psicología y Lenguaje en la Universidad Nacional de Salta (Argentina) (citada

por Grijelmo) dice que “el lenguaje no es un producto, sino un proceso psíquico; y estudiar este proceso es estudiar la psiquis humana” [p. 24].

No es extraño que el concepto de seducción sea visto de manera despectiva, especialmente por quienes mantienen posturas adversas al capitalismo, y ven en la palabra pretensiones consumistas o de engaño. La desconfianza con respecto a la seducción, por supuesto tiene una justificación histórica, que está grabada en la palabra.

“La historia del concepto ‘seducir’ da a este vocablo un cierto sentido peyorativo, condenado desde su propio registro oficial. El diccionario de 1739 lo definía sólo con estas frases: ‘Engañar con arte y maña, persuadir suavemente al mal’” [p. 42].

Habla entonces Grijelmo de la dulzura con la que el sonido de las palabras hacen que los razonamientos se pierdan y desvaríe la mente por los caminos sinuosos del pecado; esos que son peligrosos, pero encantadores, a pesar de que la seducción no es únicamente eso.

2.4.2 Boal y Aristóteles

“A”, entre las reflexiones que hace justo antes del texto del diario hace una afirmación curiosa que podría llevarnos a pensar en una referencia sutil a la reconocida Teoría de las Formas de Platón:

“Más allá del mundo en que vivimos, en un fondo lejano existe todavía otro mundo y ambos se encuentran más o menos en idéntica relación que la escena teatral y la real. A través de un delgadísimo velo, distinguimos otro mundo de velos, más tenue pero también de más intenso carácter estético que el nuestro y de un peso distinto de los valores de las cosas. Muchos seres que aparecen materialmente en el primero, pertenecen tan sólo a éste, pero tienen su auténtico lugar en el otro” [p. 4-5].

Aunque en este caso, “A” se refiere a la posibilidad de que Johannes tenga una capacidad extraordinaria que lo extrae del mundo, hay un autor que parece de un mundo ajeno también que nos conecta con ese poder del que quizás habla Kierkegaard como “A”.

Augusto Boal, quien fue director de teatro, dramaturgo y escritor brasileño, fue el principal promotor del teatro del oprimido, y con él trajo muchísimos planteamientos que, a pesar de no funcionar bajo la misma estructura dicotómica del universo descrita por Platón, conectaban a la naturaleza con el teatro, prácticamente como dos versiones de una misma realidad.

Aristóteles, según explica Boal en una de sus obra más importantes, “Teatro del Oprimido”, ve al arte como “una recreación del principio creador de las cosas creadas” y podía decir que el artista debe imitar a los hombres "como deberían ser" y no como son.

“La naturaleza, según Aristóteles, ‘tiende’ a la perfección, lo que no quiere decir que siempre la alcance. El cuerpo tiende a la salud, pero puede enfermarse; los hombres tienden gregariamente al Estado perfecto, pero pueden ocurrir guerras; así, pues, la naturaleza tiene ciertos fines en vista, perfectos, y a ellos tiende, pero a veces fracasa. Para eso sirve el arte y sirve la ciencia: para “recreando el principio creador” de las cosas corregir a la naturaleza donde ésta haya fracasado” [p.117]

De cualquier modo, si asumimos “Diario de un Seductor” de tal forma, estamos expuestos totalmente a la subjetividad del “deber ser” y las intenciones de Kierkegaard. En tal sentido, ahondemos un poco más en un concepto específico que Boal propone para la descripción precisa del rol que cumple el arte dentro de la naturaleza.

2.4.2.1. Los espect-actores

“El ser se hace humano cuando inventa el teatro. Al principio, el actor y el espectador coexistían en la misma persona; cuando se separan, cuando ciertas personas se especializan como actores y otras como espectadores, es cuando nacen las formas teatrales tal como hoy las conocemos. Nacen también los teatros, arquitecturas destinadas a sacralizar esa división, esa especialización. Y nace la profesión de actor, y hasta la de espectador”, dice Boal en su libro “El Arco Iris del Deseo”.

Según el autor brasileño en nuestra cotidianidad hay una particularidad que vincula al ser humano con su entorno en cualidad de actores y espectadores al mismo tiempo: “El teatro -o la teatralidad- es esa propiedad humana que permite que el sujeto pueda observarse a sí mismo en acción. El conocimiento de sí, que adquiere de esta manera, le permite ser el sujeto (el que observa) de un objeto, que es otro sujeto: él mismo” [p. 26]. En ese sentido esa propiedad humana es la que hace que Boal defina al ser humano como “espect-actor”, “sujeto y objeto a la vez”.

La racionalidad que conlleva al teatro y su conexión con la realidad, vista desde esta concepción percibe, en tal medida, una capacidad dramática de la situación. De modo que, por ejemplo, Johannes en su contexto posee una apreciación de su realidad y busca transformarla para volverla afín a sus objetivos egoístas.

Buscamos, entonces, realzar esa capacidad dramática del espect-actor como una de las herramientas principales con las que un seductor obra para obtener aquello que anhela, o mejor dicho, desea.

2.4.3. Las interpretaciones de Eco

El gran italiano Umberto Eco, fue un novelista, crítico literario, filósofo, semiótico y profesor universitario, del que la mayor parte de los estudiantes de

Comunicación Social por lo menos tienen una ligera idea, debido a que su influencia está impresa en gran cantidad de textos que se han convertido, con el paso imparable de la (post)modernidad y la globalización, en fundamentales para la comprensión de los procesos de comunicación.

Entre los libros que forman parte de esa amplísima bibliografía nos enfocaremos puntualmente en un texto que lleva como título (traducido) “Los Límites de la Interpretación”.

Los párrafos de ese escrito hablan precisamente de las intenciones que son puestas sobre un texto que cumple su ciclo por completo, es decir que es redactado (o en general, como un mensaje, emitido) y leído por un lector X, que puede ser el lector ideal o no.

“¿Cómo conciliar la autonomía conferida al lector con la decisión de un lector singular de que La Divina Comedia debe leerse en sentido absolutamente literal y sin buscar sentidos espirituales? ¿Como conciliar el privilegio dado al lector con las decisiones del lector fundamentalista de la Biblia?”, se pregunta el italiano [p. 31].

Lo que preocupa entonces, sobre todo a los seductores, es la univocidad de un texto (o un mensaje), de manera que las palabras escogidas sean interpretadas de la manera ideal por el lector o receptor. La forma más sencilla de conseguir ese objetivo es analizando a nuestro lector ideal y adaptando nuestro mensaje para ese lector en específico, ya que, como nos hizo ver Paul Valéry, la lectura siempre será distinta para cada persona.

2.4.3.1. *Intentio auctoris*

Muchas veces quienes ahondan en el análisis literario se empeñan en hallar cuál era la intención del autor al momento de utilizar determinadas palabras dentro de un texto, o simplemente sus motivaciones generales para escribir la totalidad de un escrito.

En primer lugar, Eco establece a través del trabajo de Barthes, cómo el autor material es muy distinto al narrador del texto, ya que el autor empírico es aquel que escribe las líneas, pero la voz del narrador no es necesariamente la misma del autor, *Exempli gratia* es el propio “Diario de un Seductor”, donde A y Johannes son voces ajenas a Kierkegaard, y poseen intenciones que están inscritas dentro del contexto de la historia, a pesar de que la mano del autor es la que decide el destino de ambos.

Por supuesto, si extrapolamos tal caso a la comunicación oral, la intención del autor adquiere una posición distinta y se entremezcla con la “*Intentio Operis*” (Ver 2.4.3.2.).

Aún así, Johannes, dentro del texto posee también una posición que le ubica dentro del relato como un autor, por lo que sus intenciones serán motivo de estudio dentro de nuestro análisis. Bajo una premisa asociada al *intentio operis*, pero con las mismas pretensiones que existen dentro de un *intentio auctoris*, al cual Eco juzga como irrelevante a la hora de realizar un estudio semiótico de la interpretación.

Y de cualquier modo, aunque probablemente sean especulaciones, analizar cuáles pudieron ser las motivaciones de Kierkegaard para escribir el texto, puede resultar de gran ayuda para concebir con claridad a dónde iban esos juegos de seducción y por qué existe “Diario de un Seductor”.

2.4.3.2. *Intentio operis*

Al enfocarnos en las relaciones y juegos de seducción presentes dentro de “Diario de un Seductor” acá se concentra la mayor importancia de nuestro estudio, debido a que dentro del mismo texto es que analizaremos los tres niveles de la interpretación de Eco, de manera que se pueda evitar así ahondar demasiado en la subjetividad (inevitable, de cualquier modo).

Dice el filósofo que “entre la inaccesible intención del autor y la discutible intención del lector está la intención transparente del texto que refuta una interpretación insostenible” [p. 133]. Vemos, en ese sentido, cómo Eco percibe que la mayor objetividad la posee la intención del texto, que de cualquier forma, es irreal (como toda objetividad) por la existencia de los otros dos: autor y lector.

El escritor explica que dentro del análisis clásico de las interpretaciones de un texto, el objetivo era buscar el sentido de éste independientemente de las intenciones de su autor:

En el primer caso, dice Eco que “es necesario buscar en el texto lo que dice con referencia a su misma coherencia contextual y a la situación de los sistemas de significación a los que se remite”; mientras que en un segundo caso piensa que “es necesario buscar en el texto lo que el destinatario encuentra con referencia a sus propios sistemas de significación y/o con referencia a sus deseos, pulsiones, arbitrios” [p. 29].

Sin embargo, explica que existen muchísimas vías por las que la significación textual puede irse por caminos, que a pesar de lo que dice Valéry, no son ilimitados. Sus limitaciones son las que el mismo lector genera, “gracias a un juicio consensual” [p. 370] y, de tal forma, lo que está escrito dentro de un texto no posee univocidad, pero tampoco semiosis ilimitada.

2.4.3.3. *Intentio lectoris*

El lector es el máximo intérprete del texto, ya sea por el hecho de que decida ser, como gran parte de quienes leen de manera unívoca los libros sagrados, fundamentalista, o por el otro lado, que busque hallar múltiples interpretaciones dentro de un determinado escrito.

“Todo acto de lectura es una transacción difícil entre la competencia del lector (el conocimiento del mundo compartido por el lector) y el tipo de competencia que

un determinado texto postula para ser leído de forma económica”, dice Eco de este hecho en particular [p. 125].

Sobre las intenciones del lector, Eco explica que es posible que sean tan diversas que generen una aparente infinitud de interpretaciones, pero sus visiones están de cualquier modo, atadas a sus marcos referenciales y por lo menos para un solo lector no habrá ilimitadas interpretaciones de un texto, sino que estarán condicionadas por su capacidad de análisis y las relaciones que establezca con su contexto.

“Las diversas prácticas de deconstrucción desplazan vistosamente el acento sobre la iniciativa del destinatario y sobre la irreductible ambigüedad del texto, de suerte que el texto se vuelve un puro estímulo para la deriva interpretativa. Pero sobre el hecho de que la llamada deconstrucción no es una teoría crítica sino más bien un archipiélago de diferentes actitudes” [p. 32].

Con esto, Eco deja en claro su postura, desde la que aprecia al lector muchas veces como un caprichoso que busca analizar por caminos sinuosos, o así como dicen los argentinos Les Luthiers, que “razonan fuera del recipiente” sólo por el gusto de conseguir sentidos que probablemente no sean muy sensatos.

“Diario de un Seductor”, como toda novela y texto en general, posee la capacidad de generar opiniones en sus lectores, las cuales afectan directamente a sus interpretaciones. Un lector toma partidos en la narrativa, y al hacer eso limita su interpretación a las diversas aristas que expone su actitud particular.

En definitiva, conocer la intención del lector es un estudio que variará necesariamente de individuo en individuo, por lo que pretender que a partir de ella hallaremos un sentido único del texto, es irreal y sólo obedece a intenciones positivistas de la semiosis, cosa que claramente es una contradicción que raya en el absurdo. Pero debemos saber que las distintas lecturas, acertadas o no, de

un texto nos darán nuevos caminos para acceder al conocimiento que esconde cualquier escrito.

Los caminos están trazados y el crimen está cantado. Queda a criterio del jurado de este análisis conocer la conexión entre Kierkegaard, la seducción, el lenguaje, “Diario de un Seductor” y todos los pretextos para leer hacia la profundidad del silencio de los culpables. Pero no se asusten, el jurado ya lanzó su veredicto y estableció puntos de orden sobre la cuestión a la que nos enfrentamos. Después de todo, la literatura también tiene sus legislaciones, y su verosimilitud es la que nos preocupa.

Comprendemos a partir de la exposición de todos estos conceptos que se vincularán en el análisis la profundidad del tema de la seducción que, como una espada se clava en los corazones con fuerza y pasión. En la conexión de lenguaje, seducción y Kierkegaard vemos un crimen silente, pero como cualquier crimen debe tener una (no única) manera de ser efectuado, y una (tampoco única) manera de ser investigado.

3. Capítulo III: Modus Operandi (Metódica)

“Sólo quienes tienen secretos en sus corazones pueden adivinar los secretos de nuestros corazones”

–Khalil Gibrán

Antes de acercarnos al análisis, parece lo indicado que aclaremos un par de cosas con respecto a su estructura y su verdadera naturaleza. En este capítulo encontrarán la descripción de la modalidad y el diseño de esta investigación, además de la distribución de los pasos llevados a cabo en el procedimiento de realización del mismo.

Todo crimen debe ser planeado con cierta meticulosidad si se desea conseguir el éxito... o al menos es así en los sistemas donde la policía trabaja y realiza las investigaciones pertinentes. El criminal de profesión es, hasta cierto punto, un intelectual hecho y derecho; aunque en muchos casos sus motivos y su maldad son más bien patológicos y no poseen relación con su inteligencia y sus capacidades.

De cualquier modo, los culpables que se saben capaces de huir de las garras de la justicia, guardan silencio en el juicio porque todo lo que digan puede ser y será usado en su contra. Y no necesariamente el silencio significa ausencia de palabras, sino uso de palabras específicas; en tal caso, la verdad no se encuentra en el verbo sino en aquello que se manifiesta alrededor y al fondo de la palabra.

Este trabajo de investigación, como un crimen posee su metódica particular para explicar sus motivaciones; no a través de la mentira, sino a través de la exposición del secreto que vuelve cómplices a quienes leen estas líneas.

3.1. Diseño de la investigación

De acuerdo con el Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Experimental

Libertador, el presente trabajo puede ser clasificado como de corte mixto entre el trabajo de investigación documental y un estudio monográfico.

Específicamente planteado como una **investigación documental** con estudios de investigación literaria cumpliendo con valores de la interpretación a partir de autores publicados como Eco, Grijelmo y Boal.

Del mismo modo puede verse como un **estudio monográfico** que tiene implicaciones teórico-reflexivas y analíticas sobre el tema propuesto en “Diario de un Seductor” por el autor danés Søren Kierkegaard.

Sin embargo, existe una discrepancia de parte del autor que conviene aclarar para dejar las bases sentadas sobre la verdadera orientación metodológica del trabajo y convenir que el positivismo no es el único camino para la consecución del conocimiento.

3.1.1 Reafirmación del análisis documental

Podría considerarse, desde lo planteado por el Manual de la UPEL, como justificable que el trabajo posee ese corte mixto debido a la naturaleza del análisis semiótico planteado, que además de indicar la revisión de textos, aborda un tema único de manera crítica y reflexiva.

El texto de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador plantea que un trabajo de **investigación documental** es aquel “estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales o electrónicos”.

Por otra parte dice que un **estudio monográfico** es el que aborda un tema o problema con sustento en los procesos de acopio de información, organización, análisis crítico y reflexivo, interpretación y síntesis de referencias y otros insumos pertinentes al tema seleccionado”.

Cabe preguntarse, ¿cuál es la diferencia fundamental que existe entre estas dos modalidades de investigación?

Básicamente, leemos en esa conceptualización del estudio monográfico algo que no es otra cosa que un análisis documental enfocado, quizás en un tono más ensayístico, pero no por el hecho de estar caracterizado como un ensayo pierde su categoría de revisión de documentos.

De cualquier modo, UPEL agrega a la definición de la investigación documental lo siguiente: “La originalidad del estudio se refleja en el enfoque, criterios, conceptualizaciones, reflexiones, conclusiones, recomendaciones y, en general, en el pensamiento del autor” [p. 20].

No pretendemos, ni creemos, ser muy vanguardistas al afirmar lo siguiente, pero parece indicar este texto que el análisis documental posee su encanto original, en un carácter monográfico que le es prácticamente inherente.

3.2. Procedimiento de investigación

La investigación planteada, consciente de ese aparente “carácter dual” que comprende al análisis documental, se pensó a través del estudio de diferentes valores que podrían influir de alguna forma en el problema de investigación y la consecución de los objetivos trazados.

De tal manera se dispuso la investigación de las referencias a utilizar en búsqueda de los valores necesarios para el análisis comenzando por el autor de la obra, se continuó con sus pretextos y posibles motivaciones biográficas, su obra y por último, se señalaron un trío de autores que se consideró pertinentes para la dirección de este análisis debido a sus implicaciones en el ámbito del lenguaje, la seducción y el juego de roles social.

Los resultados, es decir, el análisis en forma de monografía, se redactaron en primera persona, debido al enfoque subjetivo que posee este trabajo en particular,

en conformidad con las libertades estipuladas por el propio manual de la UPEL con respecto al lenguaje y estilo del texto en este tipo de proyectos.

El manual dice lo siguiente: “Los trabajos de investigación dentro de enfoques cualitativos, interpretativos, críticos, u otros que estén fundamentados en procesos reflexivos del autor, pueden redactarse total o parcialmente en primera persona, según se estile en la literatura y convenga para la mejor presentación y claridad de la exposición” [p. 45]

Para realizar la investigación se utilizó en su mayoría fuentes electrónicas, ya que gran parte de estos textos, son de difícil acceso en sus versiones impresas, por limitaciones económicas que van desde la importación, la publicación y el precio de compra de los mismos.

En efecto, los únicos dos textos que fueron revisados en sus versiones impresas fueron el Manual UPEL y “La Seducción de las Palabras” de Alex Grijelmo, y este último, de cualquier modo, fue examinado en una versión fotocopiada adquirida, quizás por casualidad, por el autor de este trabajo.

Posiblemente el PDF sea el futuro de los trabajos de investigación, pero si usted está leyendo este texto en su versión impresa, considérese afortunado del papel que tiene en sus manos.

3.2.1. Esquema general del Análisis

El análisis que encontrarán desarrollado en el capítulo 4 posee un esquema pensado precisamente para que se explicara de la mejor manera posible. Este está comprendido por una serie de puntos que buscan ahondar sobre las siguientes aristas en este orden específico:

El poder de la seducción y el lenguaje; los elementos metalingüísticos propios del hecho; el contexto de las relaciones; el juego de seducción y los ambientes generados a partir de sus manipulaciones; las intenciones y sus conexiones comparativas; el rol del seductor; el proceso de la seducción; el rol de la

seducida; lecturas hipotéticas y; el proceso analizado de la manera más subjetiva por el autor.

Con este modus operandi, damos entonces las directrices para que se pueda observar con un ojo crítico el análisis que hallaran presentado en las siguientes páginas, y que si no se lee con atención, podría confundir. No se dejen seducir.

4. Capítulo IV: Enamorados, Seductores y Criminales (Análisis)

“Militiae species amor est; discedite, segnes: Non sunt haec timidis signa tuenda viris. Nox et hiems longaeque viae saevique dolores. Mollibus his castris et labor omnis inest”. –Ovidio¹

Analizaremos a partir de este punto “Diario de un Seductor” tal como lo hemos planteado en la metódica pasando desde el lenguaje y los poderes inherentes a la seducción, adentrándonos por los protagonistas del juego de seducción y el juego en general, y finalmente asociando las lecturas hipotéticas, además de la propia, de los hechos de la novela.

Bienvenidos entonces a la parte más interesante de la exposición de este juicio. Aquella a la que seguramente estaban esperando llegar. Acá veremos no sólo lo que piensa el jurado para llegar al veredicto del juez, sino que nos acercaremos a las visiones de unos cuantos que hemos considerado pertinentes para hacernos compañía.

Desde el momento en que los cristianos como Kierkegaard, quizás conciben que surgió, en el relato fundamental, el pecado original, se podría decir que nacieron los siete pecados capitales, reconocidos por Santo Tomás de Aquino, el papa Gregorio Magno y el mismísimo Dante Alighieri.

Se entiende de los pecados capitales, que son aquellos que, como lo dice el diccionario de la Real Academia Española, son pertenecientes o relativos a la cabeza, debido a que estos son tentaciones perennes hacia las que la mente suele inclinarse.

Si existe un pecado que quizás marcó la vida de Kierkegaard, ese fue la lujuria, y no por el hecho de que el filósofo fuese un hombre promiscuo, sino que la sexualidad y la fornicación acechaban en su psique como los demonios que eran para un hombre cristiano, o creyente en general, durante el siglo XIX.

¹ “El amor es una especie de milicia. ¡Apartaos los que seáis flojos! Estas enseñanzas no deben ser defendidas por gentes pusilánimes. Noches, borrascas, largos caminos, crueles dolores y toda clase de trabajos entran en este campamento del placer”.

Este análisis que está presentado a continuación en forma monográfica y prácticamente ensayística posee ciertas particularidades que no deben alarmar a los positivistas, que ya creerán que este texto les representa una amenaza. El resultado de esta investigación está aquí.

4.1. El dios seductor

No solo las palabras expresan. “A todo seductor se le conceden tres herramientas que irremediamente usa, para preparar el camino de la seducción: las miradas, las palabras y los gestos”, dice la profesora, de la Universidad de Cádiz, Beatriz Pérez [p. 1].

Entendemos por lo expresado, dentro de “Diario de un Seductor” a todo aquello que es común y, relativamente, consciente para los involucrados en un proceso de comunicación. Es decir, todo lo que de una forma u otra es emitido, recibido, analizado y respondido, dentro del proceso de comunicación.

En general, sabemos de la novela que todo lo que está escrito en diálogos es la máxima representación de la expresión, pero en conjunto se encuentran también las descripciones de miradas y gestos que sin duda son también expresiones perceptibles.

Conocemos sobre todo la expresión de Johannes, protagonista y narrador en general de la obra, y quien nos deja en claro todas sus intenciones dentro del diario, a pesar de que muy probablemente su objetivo (dentro de la novela) estaba lejos de tener relación alguna con la posibilidad de que un ajeno leyese sus líneas y se enterase de sus propósitos.

Ya detallaremos con claridad las expresiones puntuales de los dos protagonistas de la obra, pero centrémonos en lo que conocemos como la expresión dentro de “Diario de un Seductor”.

Eco habla de la *intention operis*, la intención del texto, y al tener en nuestras manos una obra literaria, con las características que posee “Diario de un

Seducor”, vemos cómo los procesos de comunicación involucrados entrelazan intenciones que nos harían pensar quizás en un meta-intentio auctoris, ya que Johannes es el “autor” del diario que escribe Kierkegaard.

A pesar de que Johannes sea un personaje ficticio perteneciente a la novela, Kierkegaard lo construye como un poeta; un artífice de la seducción; y, como lo define la profesora Pérez, “el seductor es un dios menor hasta que se convierte por el deseo del seducido, en el mayor de los dioses” [p. 2].

De esta manera, Johannes posee, como seductor, el carácter dramático descrito por Boal en “El Arco Iris del Deseo”. Estar consciente de la capacidad de cambiar las cosas es una de las habilidades divinas que asume Boal como humana.

Michel Foucault, filósofo francés altamente reconocido por sus estudios del poder, tiene un texto que llama particularmente la atención titulado “Las Palabras y las Cosas”, donde abre por medio de un análisis de “Las Meninas” el cuadro de Diego Velázquez.

En ese análisis Foucault hace una particular descripción del poder y la representación. Los roles que cumplen cada uno de los elementos del cuadro, son apenas accesorios a lo que está en su centro y casi del todo ausente. El silencio de lo subyacente en el cuadro es el poder verdadero de la representación del rey, como reconoce el filósofo francés.

La expresión es transformadora, efecto que se ve claramente en Cordelia, en la tía de la joven y en Eduard. Todos víctimas inocentes de los encantos de este dios seductor protagonista, que parece tan inocente, pero no desesperen: ya detallaremos con mayor detenimiento las expresiones de Johannes.

4.2. El silencio de los culpables

Creemos que todo aquello que es expresado, se convierte, de una u otra forma en la manifestación más auténtica del poder. Una orden usualmente debe

ser verbalizada para que pueda ser ejecutada, pero sería inocente asumir que sólo la expresión es el arma de un seductor.

Los seductores son criminales que roban corazones, y para robar corazones hace falta un modus operandi que no se puede delatar, a menos que tal cosa sea parte del propio modus operandi.

“No tengo más que un confidente, el silencio de la noche. Y ¿por qué es mi confidente? Porque calla” [p. 28], dice “A” en “Lo Uno o Lo Otro”; afirmación que no lo distancia tanto de Johannes, y menos de Kierkegaard. Todos ellos cometieron el atrevimiento de escribir sus secretos, y por ende, fueron descubiertos, pero está en esos silencios un encanto particular.

“El silencio no es un fin en sí mismo, importa más su contenido; no significa nada si no traduce un acercamiento a Dios. En este sentido, la palabra equivale al silencio si uno y otro están impregnados de amor”, afirma David Le Breton en su libro “El Silencio” (1997) [p. 140].

Con esa afirmación hay dos cosas que claramente se deben tomar en cuenta para ver los silencios de “Diario de un Seductor”. Primero que todo, Johannes no posee como objetivo el silencio. El silencio es una herramienta, una estrategia y un artificio.

Después de todo, Sun Tzu lo dijo muchísimo antes en su famoso texto “El Arte de la Guerra”:

“El arte de la guerra se basa en el engaño. Por lo tanto, cuando es capaz de atacar, ha de aparentar incapacidad; cuando las tropas se mueven, aparentar inactividad. Si está cerca del enemigo, ha de hacerle creer que está lejos; si está lejos, aparentar que se está cerca. Poner cebos para atraer al enemigo” [p. 4].

Todo lo que calla Johannes es la razón por la que Cordelia cae en sus redes. Es notable el hecho de que Johannes se muestra, hasta cierto punto, inalcanzable

para Cordelia, y el pecado es en muchos casos la tendencia hacia la que fluyen quienes son “persuadidos suavemente al mal”.

La seducción subyacente es la que engancha a Cordelia en su afán de conseguir el amor de Johannes. Meta absoluta de la táctica y estrategia según Benedetti. En tal sentido, la incertidumbre se vuelve la mecha que enciende al amor de Cordelia por el dios seductor.

Es aquí donde conviene establecer una diferenciación de los conceptos que el filósofo alemán Jürgen Habermas reconoció, en el primer tomo de su obra “Teoría de la Acción Comunicativa” (1981), como la acción comunicativa y la acción estratégica respectivamente.

Habermas, en este texto, afirma explícitamente que las acciones varían según los procedimientos de realización de las mismas, específicamente en los niveles de interacciones que involucran a los agentes del proceso comunicacional. Si un sujeto realiza una acción con vistas a la obtención de un fin, y realiza sus propósitos orientándose por, e influyendo sobre, las decisiones de otros actores, se habla de una acción estratégica, mientras que la acción comunicativa “se refiere a la interacción de a lo menos dos sujetos capaces de lenguaje y de acción que (ya sea con medios verbales o con medios extra-verbales) entablan una relación interpersonal” [p. 124].

No obstante, la acción estratégica, explica el filósofo alemán, también puede formularse de modo que las acciones de los participantes en la interacción, gobernadas a través de cálculos egocéntricos de utilidad y coordinadas mediante intereses, vengan mediadas por actos de habla.

En ese sentido, podemos considerar que la relación de Johannes y Cordelia se lleva más en el plano de la acción estratégica que en el de la acción comunicativa, implicando, por tanto, una instrumentalización de la seducida por parte del dramaturgo seductor.

Por otro lado, Le Breton nos deja con la equivalencia de la palabra y el silencio para quienes están “impregnados de amor”. Estar enamorado es un concepto que mejor que nadie maneja Raphael, el ya no tan niño de Linares. Para quienes están enamorados es normal escuchar su voz en la boca del otro, y es por eso que no es la palabra, ni quien la enuncia, sino cómo la dice, y en qué contexto la dice.

A pesar de que eso podría considerarse parte de la verbalización, el hecho completo ocurre en silencio. Si bien no podemos decir que todo seductor está consciente de su poder, el proceso por el cual el silencio triunfa yace en el deseo calado en la sangre de la persona seducida. La sensación de necesidad es vital para que el seductor triunfe: tomar lugar en la pirámide de Maslow es un logro sin comparación para quien busca llamarse “faraón del amor”, por supuesto, apelativo solo utilizado para amoldarse a la imagen propuesta.

4.3. Jurisprudencia

Está muy bien saber qué decimos y qué callamos para poder lograr delinquir; cometer ese crimen pasional de la seducción, pero para un seductor, quien ya es experto en el arte de la palabra, la mirada, el gesto y el silencio, sinceramente preocupa más controlar aquello que es interpretado por su objeto de deseo.

Dominar en el pensamiento del otro es posible que sea producto de la vil manipulación, y es lo que convierte al seductor en el dios que describe la profesora Pérez, o que conviene Grijelmo con ejemplos más asociados a la política internacional. Tal como cita a Giacomo Marramao:

“Se habrían podido advertir ambos (la llegada del fascismo en Europa y del nacionalsocialismo en Alemania) con la progresiva corrupción y barbarización del lenguaje precisamente en la polémica política. Esto es importante porque según cómo uno habla se deduce cuál es su inclinación cultural y política” [p. 146].

Aquí radica la importancia del análisis del discurso. Parafraseando al propio Grijelmo, el hecho de que nos parezcan insospechados los vocablos no hace sino avalar la tesis de que estos tienen poder sobre nuestras maneras de pensar, en casos de importancia gubernamental y en casos más amorosos, que son los que nos congregan en este estudio.

He llamado “jurisprudencia” a este apartado en particular porque no es sino la experiencia particular la que permite que se pueda realizar una interpretación con respecto a una situación concreta, y eso no es una habilidad que sea sobrehumana o algo por el estilo; es una capacidad humana inherente al proceso de la comunicación, y que acepta como posibilidad la incompreensión.

En el caso de la seducción, que es un tipo de interacción comunicativa particular, la persona seducida probablemente no sospecha o es inconsciente del poder del dios seductor y de su silencio culpable, pero debido a su escasa jurisprudencia es incapaz de captar el origen del engaño, y de cualquier forma, el engaño en sí mismo.

Cordelia, quizás tan joven como Regina Olsen, no poseía esa jurisprudencia al ser tan inexperta en las cuestiones del amor; sólo había comprendido una visión apriorística que el mismo Johannes reconoció, debido al encanto particular que sienten (o sentían) las muchachas por leer romances, sin saber que en ellos también estaban esos artífices del engaño ocultos entre versos.

De cualquier modo, creo que estoy haciéndoles ver la seducción como un mal terrible. No me crean puritano y mucho menos casto, puede que tenga en mucha gloria al amor, tal como Osho, sin ser tan insoportable, y considere reprobables muchos casos de seducción, pero éste, hasta cierto punto es un acto que obedece a la dinámica amorosa socialmente instaurada, y que probablemente posee sus bases sentadas en el comportamiento instintivo y el cortejo animal, razón por la que estaríamos más decantados a afirmar la capitalidad del pecado de la lujuria. He aquí el “crimen” de Johannes:

“Pese a todo, el Dios del Amor es ciego y cuando se pone esmero, no es difícil engañarlo. El verdadero arte reside en adquirir la perceptibilidad emotiva mayor que se pueda, saber qué impresión se causa y cuál es la que se percibe de una muchacha. De este modo, se puede estar enamorado de muchas mujeres a la vez, puesto que se ama en grado distinto las distintas cualidades que cada una posee. Es muy poco amar a una sola, amarlas a todas se considera superficial, pero conocerse uno mismo y amar a todas las que se pueda, de tal manera que el alma se alimente, mientras la conciencia lo abarca todo, ¡ese es el placer, esa es la vida!” [p. 57]

Abusar de la inocencia es algo que la moral puede reprobar en muchísimos puntos, pero desde la legalidad, no existen castigos para los criminales seductores que cumplen con el perfil de archivo que ya he descrito, ya que no hay abuso sexual cuando existe el consentimiento.

Cordelia le otorgó su libertad, y mucho más, a Johannes, y Johannes, misógino al fin, se robó su “bien máspreciado para siempre”, solo porque ella cayó en la trampa del dios seductor.

4.4. El crimen y la entrega

¿Es verdaderamente un criminal Johannes? Este es un caso que actualmente interesaría a las cortes que investigan casos de pedofilia y abuso de menores, pero, para el siglo XIX, era una situación perfectamente natural, común y corriente. ¿Por qué razón se convirtió la seducción en un crimen? Precisamente por la falta de jurisprudencia.

Un hombre como Johannes, un perfecto Don Juan, es un peligro que debería considerarse de preocupación social. En la actualidad, es común escuchar como la lujuria se escuda en la vanagloria de las aventuras que los seductores logran alcanzar debido a sus habilidades, que se han llegado a conocer coloquialmente en Venezuela como “labia”.

Pero hay una particularidad que queda por fuera en el caso de que exista la jurisprudencia adecuada. Estamos ante un caso totalmente humano y que no implica obligaciones dentro de ningún plano, por lo que las decisiones tomadas por la persona seducida, deberían ser acordes con sus propias libertades, luego de sopesar los pros y los contras de la relación propuesta por el seductor.

Por supuesto, una cosa es lo que debería ser y otra cosa lo que es. Advierto que considero la seducción un acto que no necesariamente es vil. Que el caso expuesto de Johannes posea un alto nivel de malicia, no implica que todos los seductores sean criminales, pero lo que sí es seguro es que se valen de artimañas muy similares.

Estar enamorado es, según Francesco Alberoni, “el estado naciente de un movimiento colectivo de dos” [p. 9]. Es cierto que no parece ser muy de dos el caso de Johannes y Cordelia, pero quizás es porque en una primera lectura de “Diario de un Seductor” hemos dejado de lado un punto particular que es la declaración más fundamental y que permanece oculta en ese silencio que arma al seductor.

Johannes afirma en varios puntos de su diario estar enamorado de Cordelia. El más memorable de esos quizás sea el que sigue al momento en que descubre el nombre de su objeto de deseo:

“¡Ahora estoy verdaderamente enamorado! Y lo advierto también porque siento todas las cosas colmadas de infinito misterio. Todo amor, incluso el infiel, está lleno de misterio, cuando se sabe conservar en él un indispensable quantum estético. Jamás se me ocurrió confiar mis aventuras de amor ni siquiera a mis amigos más íntimos, ni en la más mínima parte...” [p. 37]

Acá también leemos otra particularidad. Johannes es un hombre sumamente meticuloso, lo cual ya habíamos dicho que era una cualidad que debía tener un criminal profesional. El hecho de que no confíe sus aventuras ni siquiera a sus amigos más íntimos, lo hace un sujeto con estas características.

¿Cuál es el límite de la maldad dentro del proceso de la seducción? Pues, sencillamente está trazado en las intenciones. El objetivo final es el que marca la diferencia. El fin no siempre justifica los medios, pero existen fines que son sumamente puros, y no presentan particular contradicción con la belleza suprema y sublime del amor.

Claramente, Johannes no poseía las mismas intenciones que Cordelia, y allí es donde está el crimen: la falsa promesa de un amor es tan común, pero tan poco condenada. El crimen está cuando la entrega es unilateral y no se detiene por el mismo sentido del amor. No hay revolución amorosa donde es uno sólo el enamorado.

4.5. Eco y el texto del crimen

Veamos el crimen de Johannes como un texto. Toda la obra, al ser parte de una novela posee una serie de planteamientos que la definen como un proceso comunicativo complejo y que puede ser analizado por completo bajo la misma estructura propuesta por Umberto Eco. He allí el foco principal que caracteriza a este análisis.

En ese sentido, plantearé como el autor a Johannes, el texto es el crimen y la lectora es Cordelia. Éste es un texto que ocurre independientemente de las intenciones de Kierkegaard, ya que la obra, una vez escrita, adquiere un carácter polisémico, por el que, a pesar de que existen indicios y complementos circunstanciales que nos ubican dentro de un contexto específico y direccionan las interpretaciones, pueden distanciarse de las motivaciones del autor material del texto, especialmente en los casos literarios (según explica Eco).

La observación propuesta es perfectamente posible y evidenciable en casos de la cotidianidad si nos atenemos a la dramaturgia actoral que define Boal. El teatro está en todas partes, y saber plantear los guiones, aunque los otros no conozcan las líneas, es una habilidad que requiere maestría. Johannes, como un auténtico seductor, es el dramaturgo por excelencia.

4.5.1. Johannes, el autor

Si percibimos a Johannes como el autor intelectual del crimen, como en realidad lo es, podemos acercarnos también a sus motivaciones, o mejor dicho al intento auctoris.

Johannes imprime en su obra su intención de apoderarse del corazón de Cordelia, debido a que está, de un modo u otro, enamorado de la joven. Ha sido cautivado por sus encantos. El propio “A” en el prefacio que hace dice, sobre este punto en particular, lo siguiente:

“El mismo amor que por Cordelia sentía estaba tan lleno de complicaciones, que a causa de ellas parecía ser él el seducido; e incluso la propia Cordelia podía sentir la duda en su “alma, pues en este caso no supo hacer tan inseguras sus huellas que resultara imposible toda comprobación” [p. 7]

Acá vemos cómo “A”, quien conoce a ambos protagonistas, identifica falibilidad en los planes del seductor, debido a un peligro que él mismo (Johannes) había advertido al saberse enamorado. Johannes dice en el texto de su diario correspondiente al 7 de junio: “Estoy enamorado, es cierto, pero no en el sentido vulgar y común de la palabra, y cuando uno está enamorado de esta manera, hay que prestar atención porque las consecuencias pueden ser peligrosas: enamorado hasta ese punto sólo se está una vez en la vida” [p. 56].

Y si nos acercamos a las cartas que le envió a Cordelia, citadas en el diario, nos daremos cuenta de que entre tanta mentira traviesa, había una verdad muy pesada. Decía (y aún dice en sus grabaciones) Ronnie James Dio, ex vocalista de *Black Sabbath*, leyenda del rock, en su éxito *Holy Diver*: “Between the velvet lies, there’s a truth that’s hard as steel”, lo cual se traduce en: “Entre las mentiras de terciopelo, hay una verdad que es tan dura como el acero”.

Pero esto sólo nos demuestra que el dios, por ser humano, posee en su omnipotencia el poder de equivocarse. ¿Por qué razón permanecerían estos hechos anotados en un diario si no quería que fueran leídos? La única razón por la que un escritor tendría registros de estos hechos radica en la importancia que el mismo le presta a estos.

Había un dolor en esas palabras. Un dolor del que se apiada “A”, porque reconoce en Johannes una debilidad y una incapacidad de plegarse ante el amor preferencial; ante la posibilidad de amar a solo una mujer; aunque preferiría que no destrocemos la imagen divina de Johannes aún.

El autor del crimen no deja de ser exitoso por este motivo. Si leemos el registro final, ese que tiene como fecha el 25 de septiembre, nos daremos cuenta de que cumplió su objetivo. Allí no dice nada de manera explícita, pero nos deja entendido, únicamente por obra de imágenes literarias, bien inmersas en nuestras concepciones sociales, que se había apoderado de la virginidad de la joven Cordelia.

Y justo a partir de ese momento, sufrió el mismo desencanto que describe Schopenhauer en su libro “El Amor, Las Mujeres y La Muerte” en el hecho, debido al máximo arraigo de la misoginia que ambos poseen en común, y que, en realidad, era bastante común en el siglo.

Podemos concluir que las intenciones de Johannes como autor intelectual del crimen son las de apoderarse de la inocencia de Cordelia, aunque él mismo sabe que se encuentra combatiendo contra sus pasiones, que suelen ser más fuertes que la razón, tal como lo explican Descartes y Spinoza en sus textos “Las Pasiones del Alma” y “Ética demostrada según el orden geométrico” respectivamente.

Aristóteles decía que “nada hay en la mente que no haya estado antes en los sentidos”. Por ese motivo, apelar al arte del discurso, y de cada uno de los elementos que le comprenden es el arte del seductor, el arte del engaño y de la

artimaña. Saber mover las sensaciones para que conmuevan a la razón es un poder demasiado grande como para ser conferido a cualquiera. Johannes es un autor que tuvo mucho cuidado de ocultar sus intenciones.

4.5.2. El crimen como texto

Para leer el crimen como texto, es necesario aislar todos los comentarios sobre el hecho que realiza Johannes, ya que estos solo permanecen como subtexto entre sus palabras, miradas, gestos y silencios.

Si despejamos esos hechos, leemos un texto totalmente distinto; uno que probablemente podría venderse como pan caliente a las jóvenes como Cordelia que quedarían atrapadas por el despliegue romántico de un hombre maravilloso como Johannes.

¿Y cómo cuestionarlo? Un hombre con las cualidades de Johannes es un ser que enamora con destreza a una gran cantidad de damas, especialmente a las damiselas, que, indefensas e inocentes, son manipuladas fácilmente por la poesía.

Si leemos el crimen de esta manera habrán muy pocas situaciones que nos parecerán reprobables, ya que hay una gran cantidad de escenarios que no son conscientes para quien sólo lee lo que se le coloca en frente con malicia.

El crimen está planificado con mucho detalle de manera que el poder sea del autor. El autor se apropia de su lectora porque presenta un discurso que ella no tenía la menor idea de que quería escuchar, y cuando se da cuenta, ya es demasiado tarde como para salir de allí.

Francesco Alberoni explica que es imposible desenamorarse por propia voluntad. “El enamoramiento confiere una fuerza extraordinaria que nos permite decir no. Pero esta fuerza cesa instantáneamente cuando hemos realizado el acto irreparable por el cual perdemos nuestro amor: entonces aparecen la petrificación y la nostalgia.” [p. 161]

Y a pesar de que la Iglesia y muchas otras instituciones que eviten la deificación de cualquier persona, enseñen a evitar el enamoramiento, hay cuestiones que son verdaderamente inevitables porque obedecen a las pasiones que describe Descartes. Esas que se apoderan del alma.

El texto, en ese sentido, es el encanto completo; un hechizo preparado con astucia para enamorar a las incautas. No está lejos Johannes de ser Mr. Darcy, el gran galán de *Orgullo y Prejuicio*, y ese es precisamente el engaño que seduce en el crimen.

Es parte del crimen hacer creer a la seducida que es ella la que está cautivando al seductor; esto la hace sentirse aún más poderosa, aunque le cuesta comprender que el seductor está construyendo una necesidad que no tenía y que se apodera lentamente de su espíritu.

4.5.3. Cordelia, la lectora

La inocencia que caracteriza a la muchacha es precisamente el veneno que le lleva tan directa y dispuesta al fracaso, si se puede ver de esa forma. Ser lector también tiene su ciencia.

Es aquí donde ocurre toda la magia. Un autor puede creer que domina en el terreno que pertenece a la interpretación del lector, y allí es donde busca conquistar Johannes. Umberto Eco dice en "Lector In Fabula":

“El texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él y sólo en casos de extrema pedantería, de extrema preocupación didáctica o de extrema represión el texto se complica con redundancias y especificaciones ulteriores (hasta el extremo de violar las reglas normales de conversación). En segundo

lugar, porque, a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar” [p. 76].

En ese instante en que el lector comienza a dar el sentido que busca generar el autor, obedece exactamente a las intenciones de este último.

Cordelia es joven, es inocente y, sobre todo, es inexperta en cuestiones del amor, por lo que un texto que le intrigue y le apasione es el camino perfecto para que complemente sin saberlo a las letras de Johannes. Y está tan bien planteada esa palabra en contexto que efectivamente, Cordelia cae en los brazos del seductor.

¿Por qué Cordelia es la lectora predilecta? El motivo está en el hecho de que ella además de ser el objetivo único del texto, es su lector modelo. Eco explica que un lector modelo es el que obedece a la siguiente dinámica:

“Para organizar su estrategia textual, un autor debe referirse a una serie de competencias (expresión más amplia que "conocimiento de los códigos") capaces de dar contenido a las expresiones que utiliza. Debe suponer que el conjunto de competencias a que se refiere es el mismo al que se refiere su lector. Por consiguiente, deberá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente.” [p. 80]

Y al mismo tiempo no. Los movimientos que plantea Johannes son movimientos que son realizados con la intención de cautivar, y no son del todo sinceros porque se valen del arte de la seducción para concretar las conquistas que se plantean, y no de la verdad completa. Por supuesto, lo criticable en este caso es que, ya que la verdad completa no existe, deberían coincidir la verdad poética y

la aparente realidad, en un sistema similar al comprendido por Barthes en sus asociaciones de significante y significado.

4.6. Las palabras de Johannes

El protagonista de “Diario de un Seductor”, ya he dicho bastantes veces, es un maestro de las connotaciones, tanto así que las lleva a puntos en los que el discurso revela demasiado peso semiótico en su retórica, a través de la expresión metalingüística que está en sus gestos, miradas y otros elementos que acompañan a la palabra sin ser la palabra, pero analizaremos esos puntos particulares en otros puntos más adelante (4.8. y sucesivos)

Johannes, dentro del texto de la novela de Kierkegaard, utiliza varios medios por medio de los cuales queda registrada su palabra, lo cual probablemente sea perjudicial para él en su universo, una vez que “A” descubrió su aventura, y Victor Eremita se atrevió a publicarla, pero que es totalmente beneficioso para los objetivos de este análisis.

Adentrémonos en esas palabras que hacen que Johannes sea quien es.

4.6.1. Los diálogos de él

Hablar del diálogo es quizás hablar de la interacción más peligrosa, pero también más efectiva con la que cuenta un seductor. El diálogo verbal está tan bien edificado que en él es más simple insertar sentidos ocultos por medio de entonaciones, gestos y otros elementos, que claramente no tenemos al alcance dentro de “Diario de un Seductor”, ya que la crónica no tiene la misma característica cinematográfica que podría ofrecernos un breve vistazo a la interacción.

De por sí hay muy pocos diálogos explícitos en el texto escrito por Johannes. Su diario, es excesivamente personal y está cargado de interpretaciones propias

(Véase 4.6.2.), más que de palabras expresadas hacia la joven Cordelia, objeto de su deseo, y en general a cualquier otro de los personajes.

Para referirse a sus propias palabras, Johannes únicamente once veces hace uso en el texto del comentario oral y, tan sólo cuatro de esas son parte de interacciones con Cordelia. La primera vez que le dirige la palabra, como un total desconocido, le hace una observación que podría pasar desapercibida si no se conoce la intención verdadera del seductor:

“Perdone mi atrevimiento, hermosa señorita, pero está usted buscando por aquí a alguien de su familia, ¿no es así? Ha pasado por aquí varias veces y, siguiéndola con los ojos, he advertido que se detenta siempre en la penúltima sala. Quizá ignore que hay una sala más y puede que allí encuentre lo que busca.” [p. 21]

En este aparentemente desinteresado y muy cortés acercamiento se ocultan varias cosas. Entre ellos adjetivos para referirse a caracteres visibles en la joven Cordelia, de quien, para el momento de este encuentro (7 de abril, según la cronología del diario), desconoce el nombre.

La palabra “hermosa” está asociada con una observación cualitativa que implica un nivel de belleza y su intención, socialmente aceptada como halagadora, trae consigo la posibilidad de llamar un poco más de lo usual la atención de la señorita en cuestión.

Posteriormente, el seductor pregunta por la familia de ésta, queriendo quizás implicar que éste posee una preocupación por la situación en la que ve a Cordelia inmiscuida. Del mismo modo, concluye haciéndole una recomendación con respecto a la sala de exposiciones en la que se encuentran ambos para que así pueda, posiblemente, hallar una solución a la situación que le consterna. Luego revisaremos los comentarios en el diario que rodean a este hecho particular para que integremos lo expresado con lo no-expresado (Véase 4.6.2.).

Por poco más de un mes, Johannes no ve a Cordelia hasta que la encuentra bajo un portón oculta de la lluvia y le ofrece acompañarla bajo su paraguas para protegerla de la precipitación, aunque queriendo precipitarla hacia otros caminos muy distintos:

“Quizá pueda decirme algo de la señorita que en estos momentos asoma la cabeza por el portón y que sin duda está preocupada porque carece de paraguas: mi paraguas y yo la buscamos”. [p. 30]

Luego de que esta le responde, agrega:

“Por favor, nada tiene que agradecerme: se trata tan sólo de una irrenunciable gentileza”. [p. 30]

En estos dos diálogos particularmente, vemos cómo Johannes continúa siendo muy cortés y galante. En efecto, se refiere al hecho como lo que cualquier caballero respetable y respetuoso hubiera hecho en su lugar.

Pero no debemos dejarnos engañar por ese supuesto deber cortés y moral que refiere. Él tiene un deseo que lo mueve a realizar ese acto que no nace de una natural misericordia. Hay un veneno dulce en sus palabras que empalaga a las experimentadas, pero se aprovecha de lo lejos que está Cordelia del diabetes, hablando metafóricamente, por supuesto.

Aún no conoce Johannes el nombre de Cordelia, pero se toma el atrevimiento de llevarla bajo su paraguas para protegerla de la lluvia. Gesto que, como tal, ya comprendemos que posee una intención oculta; una que para observarla no hace falta ser clarividente.

El último de los diálogos que utiliza Johannes para referirse a ella es el siguiente:

“Ayer mismo -comencé por decir- quise hacer una observación pero tan sólo se me ocurrió cuando ya me había ido”. [p. 111]

Con esta expresión la intención del seductor es la de atrapar la atención y generar expectativa. El uso de la referencia al pasado y lo no dicho, claramente despierta curiosidad, ya que implica la revelación de un secreto, de algo que posee una importancia de la que no se es consciente, y por la que se pueden despertar altas dosis de intriga en la búsqueda de que las posibilidades contempladas por el interlocutor coincidan con la realidad de la frase que posteriormente iría a ser enunciada.

Vemos en los diálogos de Johannes un particular control de las palabras al que nos referiremos de inmediato.

4.6.2. El diario

El diario es el compendio de todos los hechos cotidianos de la novela narrados por Johannes. Hay en sus líneas ciertas particularidades a las que haremos referencia con mayor ahínco.

Por supuesto, es tan extenso que sólo me enfocaré en citar y analizar ejemplos particulares que he considerado lo suficientemente pertinentes para el estudio planteado.

En específico, me gustaría hacer mención del hecho de que Johannes evidencia su propio discurso, a través de un metalenguaje. El seductor, en sus cavilaciones expresadas, demuestra una comprensión elevada de la utilización de los términos y sus implicaciones dentro de su quehacer, por lo que resulta de gran relevancia hacer hincapié en esos momentos en los que se analiza, para, así, analizarlo nosotros. A continuación cuatro citas bastante puntuales que ejemplifican el reconocimiento de tal poder:

“Una sola palabra me era suficiente para mirar muy hondo en el corazón y en la vida de aquellas muchachas aún tan sencillas. ¡Cuánta seducción hay en el camino del amor y qué interesante es ver el trecho que cada uno ha recorrido!” [p. 110]

“A veces, yo imprimía a mis ideas un matiz melancólico, otras, en cambio, lo devolvía a la desenfrenada alegría o suscitaba un duelo dialéctico. ¿Y qué tema, si lo estudiamos atentamente, puede resultar más rico en variaciones? Y así hice yo seguir sin cesar un argumento tras otro”. [p. 110]

“Nada hay en mis palabras que pueda inquietarla, nada que recuerde o que permita intuir una situación desagradable, nada que parezca indirecto”. [p. 18]

“Cuando un hombre habla como un libro impreso, es aburrido escucharle, pero a menudo es muy útil hablar de este modo. Entre todas sus cualidades, un libro tiene la muy rara de dejarse interpretar como se quiere. Hablando como un libro, es posible precisamente llegar a este fin”. [p. 69]

En estas cuatro citas particulares encontramos el verdadero poder divino y dramático de Johannes. El hecho de que él mismo sea capaz de observar esas cualidades en su discurso le hacen una persona con una habilidad magistral para el cortejo y que lo acercan a sus objetivos con una facilidad que podría incluso resultar preocupante. Entendemos en cada una de estos enunciados (no expresados a Cordelia) cómo Johannes se acerca inteligentemente a sus poderes y los utiliza para la consecución de sus objetivos, pero eso no es todo.

También es importante reconocer una cierta vileza en la manipulación de las emociones de Cordelia, a través del juego con las necesidades de ella. El seductor hace en sus reflexiones una serie de declaraciones que demuestran su culpabilidad como criminal romántico de esta novela.

Si usualmente se habla de héroes románticos en la literatura pasional, en este caso podemos hablar de un antihéroe romántico; un, quizás al puro estilo

decimonónico, misógino desvirgador. Puntualmente, me gustaría hacer referencia a las siguientes dos citas del diario:

“Al principio, no podrá desahogarse y luego se acumularán en su mente demasiados pensamientos para que pueda formularlos todos al mismo tiempo, de manera que tendrá que quedarle en el alma una sombra de duda. Mientras así aumenta su inquietud, suspenderé las cartas; lo que constituyó su alimento amoroso, se hará cada vez más escaso y su mismo amor se verá tratado como cosa irrisoria. Tal vez ella desee seguirme también en esas circunstancias, pero seguramente no podrá resistir largo tiempo. Entonces, buscará otro camino y tratará de atarme a ella con los mismos recursos que yo utilicé, es decir, con las artes del amor”. [p. 108-109]

“En un tiempo la amé, pero de ahora en adelante ya no puede pertenecerle mi alma... De ser un dios, haría con ella lo que hizo Neptuno con una ninfa: la iba a transformar en hombre...” [p. 131]

“Desgraciado”, dirá más de una y yo no tendré argumentos para decirle que no es así. Johannes, quizás como Schopenhauer, ve en la mujer a una presa de la sociedad que cumple el único fin de seducir al hombre con el fin de la subsistencia y la continuidad de la raza humana.

Sería vil asumirlo de tal forma, pero quizás en la actualidad, hay hombres, y también mujeres, que piensan de la misma forma. Tema de otra discusión, por supuesto. Nos queda claro que en el siglo XIX era un poco más complejo asumir la posibilidad de una relación abierta para proteger las sensaciones humanas de la vileza de la infidelidad y el engaño.

Con respecto al encuentro en la exposición, donde la cortesía de Johannes aparentemente da muestras de un comportamiento caballeroso y a la altura, el diario nos deja ver que su verdadera intención es la de insertarse en la confianza de la muchacha, objetivo que logra al capturar su sonrisa en los posteriores

encuentros acaecidos en esa misma exposición que resultó ser una chispa en la pasión que estaba próxima a encenderse.

Es posible que en este diario, Kierkegaard llevase consigo la intención de atrapar la atención (o desviarla) de una lectora puntual (Véase 4.9.)

Esto sin contar el hecho de que se aprovecha de que Eduard, quien se vuelve, hasta cierto punto, el competidor de Johannes por el amor de Cordelia para enaltecer su figura ante la joven muchacha y presentarse como el contendiente ideal enfrentado a un pobre muchacho inexperto.

Básicamente en el diario están involucradas gran parte de las intenciones ocultas y la presentación de las connotaciones de manera casi directa, ya que en sí mismo, el texto resulta ser la reflexión posterior de un autor en el que no sabemos si podemos confiar del todo, debido a su naturaleza engañosa y, sobre todo, contradictoria, como pudimos ver en las declaraciones de enamoramiento absoluto que Johannes dejaba en el texto (Véanse 4.3., 4.4. y 4.5.1.)

Es posible que en su mente convivan los conceptos del amor puro y de la infidelidad que conlleva la seducción, porque no estos no son capaces de anularse por completo el uno al otro.

Francesco Alberoni explica que es posible el enamoramiento y el amor dirigido hacia varios objetos de deseo, por lo que no debe dudarse de que en realidad sus intenciones hayan sido “puras” al inicio de su aventura, o a mitad de esta. Lo que sí está claro, una vez más, es que el fin no siempre justifica los medios y, mucho menos después de leer la segunda cita que corresponde al final del libro, en la que el desencanto se hace evidente y hasta grosero.

4.6.3. Las cartas de él

Hay en total citadas 28 cartas de Johannes a Cordelia, siendo la epístola la expresión más importante que aparece en la novela. De este modo, las palabras de Johannes, se ven más evidentes en esos textos que eran enviados

por correspondencia a la joven muchacha, y ese en ellos que se puede encontrar verdaderamente contenido para realizar un análisis semiótico y semántico.

Cada palabra tiene su aroma, como nos hizo ver Grijelmo, y como, nada inocentemente, también observa el propio Johannes en las reflexiones que relata en el diario.

Es importante resaltar que en las cartas hay una excesiva melosidad que se eleva muy por encima de las simples cortesías, que aparecen expresadas en los diálogos de Johannes.

“Mi Cordelia:

¿Cómo podría olvidarte? ¿Es tal vez obra de la memoria de mi amor? Aunque el tiempo borrara todo aquello que está escrito en sus pántinas y aun desvaneciera su recuerdo, nada entre nosotros llegaría a alterarse y ni siquiera te olvidaría”. [p. 94]

La elocuencia poética trasciende a niveles que sorprenden y enamorarían con facilidad si se escuchan, o leen, sinceras, y es allí donde está la magia de la epístola. Bastons i Vivanco, profesor de la universidad de Barcelona (España) dice que las cartas nos dan la medida de la calidad espiritual y humana de quien las escribe, pero ¿hasta qué punto?

Sería aventurado decir que los textos de Johannes son puras mentiras, él mismo admite en su diario haber estado enamorado, por lo que el contenido de su seducción posee un alto nivel de sinceridad. ¿Dónde está el crimen entonces? Pensarán que estoy siendo muy indeciso con respecto a mi posición frente a Johannes, pero ya les hablaré de mi posición particular (Véase 4.10.).

Pero acá es donde el, también catalán, profesor de filología de la Universitat Pompeu Fabra, Carles Besa Camprubí nos deja la siguiente reflexión:

“Las cartas no pueden en modo alguno constituir biografemas indiscutibles, pues todo epistológrafo, además de practicar una cierta formalización de su experiencia y una cierta escenificación de sí mismo (algo connatural al acto mismo de coger una pluma), se ve condenado, en ausencia de su correspondiente, a trabajar en la ilusión y el cálculo. Por ello, la práctica epistolar puede ser concebida como una iniciación a la representación en el sentido profundo del término, y constituir como tal un laboratorio o etapa de acceso a la ficción y a la fuerza de proyección que ésta supone” [p. 4]

En ese caso, ¿cuál es la verdad entonces? Si tan sólo pudiéramos preguntarle a Johannes, o a Kierkegaard en su defecto, por el hecho de que el seductor sea un personaje ficticio. Pero ahí no es donde radica la importancia de estas sino en los objetivos que estas tienen y su capacidad para la consecución de éstos.

En una de las citas del diario presentadas en el punto 4.6.2., Johannes menciona su intención de suspender las cartas que le enviaría a Cordelia con el fin de desesperarla y, prácticamente jugar con sus necesidades. Esta manipulación nos hace ver las cartas en sí, más que un texto normal, parte de una herramienta que utiliza Johannes para apoderarse de la cotidianidad y el amor de la muchacha, tal como quizás lo es Eduard, el joven enamorado de Cordelia en un punto también (Véase 4.6.2.)

De esa manera, la carta es relevante no solo en forma sino también en fondo. Su mera existencia ya es importante para cumplir sus metas, razón por la cual si esta dejara de existir, por el hecho de que el amor representa una necesidad creada, tal como nos lo hace ver José Antonio Marina en “El Laberinto Sentimental”, generaría una carencia que buscaría ser subsanada de algún modo.

A partir de esa vileza, Johannes se aprovecha de su habilidad para que la carta represente un arma, sean o no sean sinceras las palabras contenidas en estas epístolas.

En las cartas también es notable cómo Johannes, más adelante, se resta importancia frente a Cordelia como si estuviese totalmente entregado a ella. Sus palabras son las de un enamorado. Pareciera, entonces, tal como “A” lo había descrito con cierta ligereza en el prefacio, que el seducido, en ocasiones fuese el propio seductor.

“¿Qué soy yo? Soy el humilde cronista que registra tus triunfos, el bailarín que se inclina delante de ti, mientras te mueves con ligereza encantadora en la danza.

Soy la rama en que te posas cuando el vuelo te ha cansado, soy la voz más grave que acompaña a tu voz fina de ensueño y junta es llevada hacia las alturas.

¿Qué soy yo? La gravedad terrestre que te encadena al suelo, a la tierra. ¿Qué soy yo? Materia, tierra, polvo y ceniza... Y tú, mi Cordelia, eres espíritu y alma...” [p. 98]

¿Es realmente Johannes el antihéroe de la novela? ¿Quién es el seductor?
¿Quién es el seducido?

4.7. Las palabras de Cordelia

Cordelia es una joven que aparentemente no posee la elocuencia poética ni el conocimiento del que Johannes se enorgullece y utiliza con soberbia, pero sin duda hay en sus palabras una inocencia que resulta encantadora y, hasta cierto punto, seductora para el propio protagonista.

Sobre todo en sus besos, Johannes describe una elocuencia particular al decir que a las mujeres se le ha dotado de un don particular para decir tanto con el ósculo, expresión amorosa que socialmente se ha concebido básica.

Sus palabras son escasamente citadas en el texto del Diario, pero gracias al prefacio de “A”, podemos conocer un punto de vista posterior que nos ayuda a

entender la posición en la que se había visto encerrada, sin ánimos de usar peyorativamente ese término, frente al seductor.

4.7.1. Los diálogos de ella

En todo el texto de “Diario de un Seductor”, sólo hay referencia explícita a tres diálogos de Cordelia y, dos de estos son dirigidos a Johannes. El primero de esos comentarios corresponde con el momento en que ella se encuentra con Johannes en la lluvia y está conformado por un par de preguntas que están cubiertas de sagacidad:

“¿Se ríe? ¿Me permitirá que mañana envíe a mi sirviente para recogerlo o prefiere que vaya en busca de un coche para usted?” [p. 30]

En esta respuesta que da Cordelia a Johannes está quizás una curiosa muestra de aceptación del gesto propuesto por Johannes (Véase 4.6.1.). El hecho de que acceda a la cortesía del caballero relativamente desconocido, es prueba de una simpatía particular que interesa a Johannes del mismo modo, y podría verse como una intención seductora a su vez.

Cordelia asume, en este sentido, una posición que la ubica por encima de la situación. Johannes la describe ávida y briososa, motivo por el que se podría sospechar que no sólo él enfrentaba a la seducción como su norte en este nuevo encuentro.

La otra oportunidad en la que Cordelia dirige sus palabras explícitamente, en los registros del protagonista es luego de que éste le hace formalmente la petición de noviazgo, después de haber sellado lo que él reconoció como la profecía de la madre naturaleza con un beso:

“¡Pero hace tan poco que nos conocemos!” [p. 69]

Con estas palabras, tal como lo nota Johannes no había ni un “sí”, ni un “no”, y de hecho dejó la decisión en las manos de su tía, quien por supuesto, accedió a

que éste tomase las riendas de esa relación con su dulce sobrina. Victoria que era, hasta cierto punto, indudable para el seductor.

Saber si estas reacciones eran ficticias o verdaderas sólo es posible de comprender a través de la confesión que ella realizó a “A” (Véase 4.7.2.).

4.7.2. Las cartas de ella

Las cartas de Cordelia no están citadas en el texto de Johannes por el hecho de ser posteriores a lo narrado en el diario, pero sí están en el prefacio de “A”, quien conocía a la joven y recibió de ésta, junto con las que Johannes le había mandado, algunas que ella le envió después de que ya todo había ocurrido. En estas se ve un sentimiento de melancolía, un profundo dolor y las palabras sinceras de un corazón roto por fruto del engaño.

Antes de revisar el texto de sus cartas a Johannes, podemos centrarnos en la que entregó a “A”, en la que afirma lo siguiente:

“Llegaba a ser a veces tan espiritual, que como mujer me sentía anonadada; pero luego se volvía apasionado, con tal desenfreno, que casi temblaba por él. En ocasiones, yo era una extraña para él, otras se me abandonaba completamente, pero luego, al abrazarle, todo desaparecía y con mis brazos solo ceñía «las nubes». Antes de encontrarle, ya conocía yo esa frase, pero sólo él me enseñó su significado y cuando la empleo debo pensar siempre en él; igualmente siempre y sólo a través de él pienso cada pensamiento mío. Desde mi infancia amé la música; él era un maravilloso instrumento, siempre templado, rico en tonos como ningún otro; poseía fuerza y delicadeza en el sentir; ningún pensamiento le resultaba demasiado grande, ninguno excesivamente audaz o arriesgado; sabía rugir con la misma fuerza que una tormenta de otoño pero también susurrar imperceptiblemente. Ni una sola de mis palabras le resultaba algo vacío, sin efecto, pero no soy capaz de decir si le faltó efecto a mis

palabras, pues jamás pude prever cuál sería. Con una sensación de temor inefable, colmada de inmensa beatitud, yo escuchaba la música evocada, que, sin embargo no había evocado yo; aquella música llena de armonía con la que cada vez sabía arrastrarme". [p. 9-10]

Qué grave agresión ha sufrido Cordelia. En total, son tres las cartas que "A" cita en su prefacio, y es probable que hayan sido escritas en un mismo día, pero todas comparten la característica de que fueron regresadas a ella sin haber sido abiertas.

"Gehe, verschmähe die Treue. Die Reue kommt nach!" [p. 11], según dice "A" era lo que ella le solía decir cada vez que le preguntaba por su relación con Johannes. Se traduce como "Ve, desprecia la felicidad. La pesadumbre vendrá después", y cree "A" que fue dicha por Goethe.

Es tanto el dolor que expresan tales cartas, que se demuestra cómo ella se arrepiente de haber caído en el juego de su seductor, pero no se apartaba de sus sentimientos por él. El amor era mucho más grande que el dolor. La pobre Cordelia había sido abusada por un hombre demasiado astuto y malicioso como para ser un enamorado fiel.

"Te llamo mío y me considero tuya: y todas estas palabras que antes acariciaban tus sentidos arrodillados delante de mí en adoración, han de sonar como una maldición para ti, una maldición para toda la eternidad". [p. 12]

Cordelia en esta primera carta que envió a Johannes deja ver un brío que quizás es similar al que el seductor observó en el momento en que se encontraron en el dichoso portón en que ésta se ocultaba de la lluvia. Una furia que se apodera de su alma, pero conforme uno va leyendo las siguientes cartas, se encuentra con el verdadero dolor que se disfraza de ira.

"Johannes!, ¿cómo puede tu verdadero ánimo tener conmigo tan despiadada frialdad? ¿Es que solamente fueron íntimo engaño tu

amor y tu rico corazón? ¡Vuelve pronto a ser tú mismo! ¡Sé paciente con mi amor, perdóname si no puedo dejar de quererte! Aunque mi amor sea un peso para ti, ¡llegará, sin embargo, el momento en que volverás a tu Cordelia!” [p. 13]

Qué triste es el hecho de que la literatura de Kierkegaard no nos da conclusión de esta historia. La tragedia es quizás el final indicado para esta historia, pero ¿por qué ha de ser tan lamentable el dolor de Cordelia? ¿Por qué Johannes abusó de su pobre corazón?

4.8. Lectura hipotética de Barthes

Imaginemos el caso hipotético en el que Barthes hiciera un análisis de esta misma novela de Kierkegaard. Seguramente en ésta hallaría infinidad de connotaciones y quedaría intrigado, quizás más que yo, del nivel de metalenguaje que desarrolla Kierkegaard en todos los personajes entre los que se enmascara por medio de los seudónimos de los seudónimos.

Pero, ¿por qué motivo? Porque entre los sistemas generados por Johannes, sus reflexiones sobre estos haciendo “semiótica de la semiótica” y, las visiones posteriores de “A”, en conjunto con las palabras de Cordelia, crean todo un sistema complejo y enigmático que de una forma u otra busca vinculación entre todos sus puntos. Es significante y significado clamando impetuosamente por significación.

Es posible que, aunque sólo me he fijado en este caso particular en la literatura de Kierkegaard, gran parte de los textos poéticos y literarios posean estos planos que llamarían la atención a un semiótico, tal como nos lo hace ver Eco en su libro “Los Límites de la Interpretación”.

Barthes quizás se enfocaría sobre todo en el texto del diario donde está precisado de alguna forma el significante, pero lo verdaderamente curioso es el hecho de que cada uno de los elementos por formar parte de una obra, dentro

de una obra, dentro de otra obra escrita por un autor, que dejó en evidencia a otro autor y fue editado por un autor más, generan una abrumadora cantidad de sistemas de significación.

Pero que no se presten a confusiones todos estos niveles de interpretación posible. Hablamos de Barthes, quien al analizar “Diario de un Seductor” buscaría en los modos de explicarse a través de sus reflexiones, lo que realmente dice Johannes.

La lectura trasciende al nivel expresivo porque lo subyacente se rinde inevitablemente ante la polisemia, la cual es limitada hasta cierto punto clave, socialmente convenido, según nos indica Eco y que busca de cualquier modo plantarse para la comprensión de la intención auténtica del texto, que muy posiblemente nos sea imposible de hallar, pero podemos intentarlo a través de la propia visión de Kierkegaard.

4.9. La visión de Kierkegaard

Según relata el biógrafo de Kierkegaard, Alastair Hannay, el filósofo escribió sobre un tema central del segundo tratado presente en el segundo tomo de “Lo Uno o Lo Otro” en el que hace referencia a la obligación de revelarse que tiene todo hombre, algo que confiesa diametralmente opuesto a lo planteado en el primer tomo, donde también está “Diario de un Seductor”, en la que afirma que la estética siempre está oculta y si se expresa se convierte, en galanteo.

En tal sentido, la superficialidad, según Kierkegaard es la falla para observar la distinción entre el encubrimiento y la revelación, mientras que el galanteo falla en distinguir entre el amor y la depravación.

Conocer cuál fue la verdadera intención de Kierkegaard al escribir “Diario de un Seductor” quizás pueda parecer demasiado ambicioso, ya que el autor jamás dejó constancia de un documento en el que confesara sus motivos para escribir esta novela en particular.

Realmente, son varios los autores que coinciden en que la razón de ser de este libro está en Regina Olsen, el único amor que se sabe que tuvo Kierkegaard, y que él mismo reconoce hasta cierto punto como fuerza de inspiración, en conjunto con su dinero y su melancolía, para haberse convertido en un escritor.

Se cree que Kierkegaard escribió esta sección del primer tomo de “Lo Uno o Lo Otro” para alejar a Regina de manera indirecta. Hacerla creer que él era ese tipo de hombre (como Johannes), ya que el hecho en realidad permanecerá como un enigma, según nos dice Dera Sipe, profesora de filosofía de la Universidad de Villanova (EEUU).

A pesar de esto, John Updike, el novelista estadounidense, quien escribió una introducción para la versión traducida al inglés del libro, asume directamente que Kierkegaard es un misógino y cita particularmente un fragmento en el que el filósofo se refiere a la mujer como “la destrucción del hombre” [p. 8]. Razón por la que podríamos llegar a pensar que no es tan distante la conexión existente entre las visiones de Johannes y las de Søren.

Sipe permanece creyente sobre el punto de que ésta era otra forma de ocultación usada por Kierkegaard para convencerse, y convencer a Regina, de que él debía renunciar a la posibilidad del casamiento, quizás por la maldición que creía cargar en su sangre por el pecado de su padre, de concebir a todos los hermanos en el mismo lecho que fue concebida su hermana fuera del matrimonio.

Kierkegaard, es precisamente, por el hecho de vivir oculto en la seudonimia, un autor enigmático de quien no sabremos jamás cuáles fueron sus verdaderas intenciones, pero podemos saber que el caso descrito en “Diario de un Seductor” es también una comprobación de la obsesión que él tenía con el Fausto de Goethe y la necesidad de alcanzar un conocimiento superior que trascendiera a las mundanidades del amor y otros contenidos que trascendían a la ciencia misma.

Pero del mismo modo, no podía desligarse de las ideas románticas, porque en el fondo, según también reconoce su biógrafo (Hannay) tenía un especial interés

por el Logos del romance. Sus visiones no podían separarse de las proyecciones del amor, así sacrificara el matrimonio como una posibilidad en su vida, en beneficio del conocimiento científico, filosófico y teológico, que para él presentó en definitiva, la contradicción que le hizo convertirse en uno de los mayores exponentes del existencialismo.

4.10. La visión del enamorado

Habrán pensado algunos de los que leen este análisis, en especial los que me conocen, que yo no estoy lejos de ser un poeta, y quizás si me lo propusiera, podría ser un seductor, pero ese no es el tema que nos tiene acá.

“Diario de un Seductor” es un texto que presenta en sus páginas la historia de un ser atormentado por sus propias dudas, tal como lo percibe “A”; dudas tan naturales como las que presenta Kierkegaard con respecto a Regina, y que, a mi juicio, proyecta en el protagonista de la novela.

Para mí, Johannes es un individuo que lleva auestas una importante dificultad para la relación amorosa y una concepción muy discriminatoria de la mujer, de quien podría coincidir con Kierkegaard puede ser la destrucción del hombre; visión fundamentada también en el relato fundamental cristiano. E.g.: Adán y Eva.

Pero soy fiel creyente de que sería demasiado misógino pensar que Johannes por tales motivos, tenía el permiso de realizar lo que hizo con el corazón de Cordelia.

Para mí, efectivamente, Johannes es un culpable silencioso; un criminal que realizó, por medio de arte y maña todo lo que pudo para cometer una violación con el “aval de la ley”, o, mejor dicho, con la indulgencia de una señorita relativamente inocente.

El consentimiento de Cordelia corresponde a la entrega que efectúa un amante a su igual, o a alguien que considera verdaderamente superior, como ocurre en

la relación sadomasoquista de dominación que el juego de roles desvirtuado del amor muchas veces propone y se transforma en depravación.

Pero no pretendo aventurarme en el discurso polémico que rodea al análisis de las libertades de expresión y elección que conllevan también las relaciones románticas y los roles que en éstas intervienen.

Planeo centrarme en Johannes quien por medio de procesos de comunicación convencionales y no-convencionales logra su cometido.

Me refiero a procesos de comunicación convencionales a los diálogos y correspondencias que mantiene con Cordelia, objeto de su deseo. Y describo como procesos de comunicación no-convencionales a aquellos que permanecen subyacentes en el plano de lo no-expresado y de lo expresado por signos, gestos, miradas y otros elementos que se prestan incluso más a la polisemia que el texto, con todas sus particularidades, ya sea por el carácter directo o por el indirecto que los mismos posean.

Lo curioso es que no sólo por medio de estas herramientas y técnicas logró Johannes apoderarse de las sensaciones de Cordelia, sino que utilizó a otros personajes como la tía de Cordelia o Eduard, para que entre ambos construyeran disimuladamente una visión glorificada del dios seductor, el dramaturgo elemental que era el protagonista de la novela.

Las intenciones de Johannes estaban tan cargadas de voluntad, que lograron transformar las intenciones de Cordelia y atormentarla por medio de la destrucción de ese único bien que poseía: el amor. Intenciones que fueron planteadas en un texto que ya llevaba la advertencia de su malignidad desde el prefacio, pero que no dudo que posea un fin particular para Kierkegaard.

“Hubo un hombre muy rico, que poseía una gran cantidad de ovejas y de ganado, y una muchacha muy pobre que tan sólo tenía una ovejita, y con ella comía su pan y bebía de su taza. Tú eres ese rico, rico de todos los tesoros del mundo; y yo, pobre criatura, no tenía más que mi

amor. Y tú me lo quitaste, para gozarlo; pero luego, cuando te sonrieron otros placeres, les sacrificaste lo poco que yo tenía, sin querer sacrificar nada de tu parte.

Hubo un hombre muy rico que poseía una gran cantidad de ovejas y de ganado, y una pobre muchacha que solamente tenía su amor.” [p. 12]

En ese breve relato de Cordelia expresado en la segunda carta que “A” presenta de las enviadas a Johannes se muestra verdaderamente el dolor generado por la revelación de aquello que permaneció en el engaño. De cómo el lobo se comió a la oveja de la muchacha más pobre del mundo.

Quisiera no sentirme tan sensible con respecto a Cordelia y mi intención no es venderme en el mercado del amor, pero considero un acto de crueldad infinita jugar con el corazón de los seres humanos, sean hombres o mujeres, por un acto egoísta dirigido al gozo del placer propio a expensas del ajeno.

La sinceridad es una política que probablemente no venda con tanta facilidad, y muy posiblemente no resulta seductora para nadie en nuestras dinámicas de consumo, pero promete y, seguramente duele menos que el engaño.

Leo en “Diario de un Seductor” la ejemplificación de cómo muchos hombres, en gran medida, se repiten en sus roles machistas y no se apartan de las ideas de dominación que hacen que su figura también se vea estereotipada en la androfobia.

Es increíble todo lo que la literatura nos puede llegar a hacer pensar sólo con una simple recreación, como dirían Boal y Aristóteles, de la realidad. El arte es tan amplio que resulta ser la expansión de los seres humanos, y el amor puro, ese en el que tengo el atrevimiento, quizás ingenuo, de creer es el camino más seguro para conectarnos con nuestra propia humanidad, y quizás por esa razón es que Cordelia seguía enamorada de Johannes, y Johannes poseía aún en su escritorio esos papeles de su diario, de los que jamás se iba a poder deshacer.

El astrónomo estadounidense, Carl Sagan dijo: “para pequeñas criaturas como nosotros, la inmensidad es soportable sólo a través del amor”, pero qué capacidad tenemos de comprender por completo el valor de algo que es tan subjetivo y distinto para todos. La seducción busca conectar a un individuo con otro de manera amorosa o sexual, pero la pureza que encierra a esa relación particular es totalmente dependiente, y la inmensidad sin duda se hace mucho más abrumadora que sólo lo que representa a simple (o compleja) vista la física, que muy probablemente es a la que se refiere Sagan.

El sentido de los discursos y la realización de la seducción, puede que en algunos puntos, parezcan tener poco que ver, pero sus asociaciones tienen tal importancia para la comprensión del amor que se construye a partir del proceso, que resulta prácticamente un error no fijarse en él a la hora de llevar a cabo este peligroso ejercicio de persuasión.

Hemos andado entonces, los caminos de la seducción que describe Kierkegaard en su novela con la finalidad de comprender un poco más la realidad y creemos haber hallado entre palabras y silencios motivos para seguir estudiando este fenómeno comunicacional particularmente cotidiano en contextos tan diversos que sorprende la inocencia de quienes con su silencio se convierten en culpables.

Conclusiones

Estas conclusiones serán divididas en tres puntos para facilitar su comprensión y su narrativa de modo que sean precisados el cumplimiento de los objetivos y la resolución del problema de investigación, la experiencia que tuve como autor en conjunto con Atilio (tutor de este trabajo) y una serie de recomendaciones para todos aquellos que quieran continuar en esta línea de investigación que ha estado un tanto abandonada incluso en nuestro pensum.

El análisis y yo

Es probable que los objetivos planteados en este trabajo no posean una única solución, pero a través del análisis propuesto creo haber hallado una vía posible hacia una comprensión más completa del proceso de la seducción y lo que implica el discurso y sus elementos asociados para su realización, específicamente para el caso trazado por Kierkegaard en “Diario de un Seductor”.

Quizás por siempre estemos perdidos en los caminos de la interpretación, pero sólo se encuentra lo que está oculto o lo que se ha extraviado, no aquello que está a simple vista.

La seducción, muy probablemente, se hizo posible a través de los sistemas connotados que describió Barthes, ya que las palabras aunadas a sus poderosas historias y contextos son las que cargan a lectores modelo de la energía adecuada para que la intención del autor se imprima de la mejor manera posible en su objeto de deseo, ya sea por medio de los procesos convencionales de la conversación, como los no-convencionales que son más cercanos a los sentidos que a la razón.

Kierkegaard y yo

Cuando leí esta novela hace ya dos años estaba, a mi juicio circunstancial, enamorado y formaba parte del curso de la materia electiva “Gestión Comunicativa de las Pasiones” dictada por Atilio Romero, el profesor

que me acompaña como tutor en este trabajo. Al comentarle a él mis pretensiones de escribir un texto reflexivo sobre la idealización del amor que padecía en aquel momento, me recomendó la novela “Diario de un Seductor” del filósofo Søren Kierkegaard.

Realmente de Kierkegaard solo sabía que era un filósofo y que era existencialista, pero al leer su novela descubrí algo subyacente que nos hacía tan similares que me asustaba. Leí a Johannes como una proyección; pensaba que “A” era el propio Kierkegaard y veía en Cordelia a esa misma idealización que me llevó a escribir “Crimen Pasional”, un poema teórico que considero base de este trabajo de investigación, a pesar de que los objetivos de aquel no se cumplieron en la práctica, razón por la que me alegro. De la alegría del fracaso les hablaré en otra oportunidad.

Kierkegaard me intrigó de tal manera que quise ahondar en sus motivos, en sus intenciones con el fin egoísta de descubrirme en él. El filósofo y yo, claramente tenemos contextos muy distintos, pero más allá de las vivencias particulares, el idioma, el tiempo y todos esos factores que nos diferencian, hay una conexión entre él yo.

Tal conexión la veo en un temor hacia la relación amorosa que, en mi caso no está fundamentada en mis creencias religiosas. Para mi fortuna, llevo al menos seis años reconociéndome como agnóstico, así que mis preocupaciones dejaron de estar relacionadas con el pecado y el infierno, y más con la existencia y el amor.

Si me preguntan, me hubiera quedado con el infierno, pero el amor arde con más fuerzas que el fuego de Lucifer, si no lo piensan así, los invito a preguntarle a Dante, y a asustarse si les responde.

Me inspiré por esa obsesión con el amor y por el hecho de que llegué a Kierkegaard, llevando a cuevas a una serie de autores que siempre me han parecido interesantes, y a quienes consideré altamente pertinentes para realizar este análisis.

Kierkegaard y yo somos dos almas que nos hemos conectado en las cuestiones del amor y quiero a través de estas líneas que nos aventuremos a descubrir a Johannes, a Cordelia y a la seducción, pero quiero aclarar, que yo no seguiría comparando a la seducción con un juego, a pesar de que Boal sí lo vería de tal forma. ¡Qué insensibilidad!

Dudar de lo que se nos presenta es una de las tantas cualidades que nos convierten en humanos, tal como lo habrá descrito mejor Descartes. Si hay algo sobre lo que “Diario de un Seductor” deja advertencia es sobre los poderes que conllevan las seducciones, y cómo el egoísmo, que no es del todo malo, nos aparta de esa utópica visión de Rousseau del buen salvaje.

Al fin y al cabo, el bien y el mal pertenecen a juicios que sólo pueden ser observados por jurisprudencia, experiencia y debate. El silencio de los culpables podrá intentar ocultar lo que sea, pero, como dejó dicho Santo Tomás de Aquino: *veritas est adaequatio rei et intellectus*; la verdad es la adecuación de las cosas y el intelecto.

La semiótica, más que necesaria en nuestra actualidad, es el camino para nuevos conocimientos, y mientras exista la preocupación por el análisis de la comunicación subyacente y todas las connotaciones que están en nuestros complejos sistemas de significación, podremos seguir creando y recreando nuestro universo por medio de las dramaturgias que lo comprenden y que nos hacen humanos.

Ya en el terreno de la polisemia, no veamos al infinito como un impedimento o una limitación, sino como una manera superior de acceder al conocimiento que ocultan la globalización, la postmodernidad y todas estos movimientos que siempre han estado, pero que apenas estamos descubriendo y creando.

El silencio de los culpables nace de esa duda misma de la seducción como un medio de dominación o manipulación frente a la imagen pura del amor, el noviazgo y las relaciones románticas en general. El seductor es el mayor

culpable, quien silenciosamente se apodera del alma de una seducida, que silenciosamente al principio, y luego, casi a gritos se vuelve víctima pero también cómplice por la naturaleza misma del amor.

Pero el que verdaderamente es alarmante es el silencio de la sociedad, que se encierra en ese mundo de simulaciones y disimulaciones descrito por Jean Baudrillard, y que ignominiosamente colabora para que el hecho se convierta en estandarte del machismo, aunque inclusive en la actualidad, la seducción ha pasado a un plano muy fugaz, característico de la posmodernidad y la globalización, generando sexo a la carte. No es una crítica a la promiscuidad; es una crítica al secreto y al engaño que reivindican a los culpables.

Ustedes y yo

Para continuar en esta misma línea de análisis de la seducción, creo que sería de gran utilidad ahondar en los espacios que nos ofrece la literatura, y el arte en general, para la comprensión de nuestra realidad. Del mismo modo, recomiendo a quienes se acerquen a temas similares que ahonden en la semiología que presenta un camino que considero que nos puede llevar a lo que buscamos.

Es el siglo XXI y todavía seguimos sin saber quiénes somos realmente, sino es por aferrarnos a la fe, más que a la razón, pero el amor que sentimos los unos por los otros nos dará luz, incluso a los que somos agnósticos y a los que son ateos, porque el amor es esencialmente comunicación, y la comunicación es la conexión con nuestros sistemas de significación. Fuera de cualquier implicación mayéutica, la respuesta está en nosotros.

Referencias

ADORNO, T. (1979) **“Kierkegaard: la construcción de lo estético”**. Epublibre.

ALBERDI URQUIZU, C. (2012) **“El diálogo de ficción: Mimesis y Simulacro”**. Universidad de Granada. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4192984.pdf>

ALBERONI, F. (1979) **“Enamoramiento y Amor”**. Editorial Gedisa. Sexta edición de 1996.

BARTHES, R. (1971) **“Elementos de Semiología”**. Traducción de Alberto Méndez. Editor Alberto Corazón. Disponible en: <http://www.forma.forma-color.org/biblio/Barthes-Roland-Elementos-de-semiologia.pdf>

BASTONS I VIVANCO, C. (2006) **“Polisemantismo y Polimorfismo de la carta en su uso literario”**. Universidad de Barcelona. Barcelona, España. Disponible en:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/polisemantismo-y-polimorfismo-de-la-carta-en-su-uso-literario-0/>

BENEDETTI, M. (1984) **“Táctica y Estrategia”**. Disponible en:
http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/ha/benedetti/tactica_y_estrategia.htm

BESA CAMPRUBÍ, C. (2006) **“Epistolaridad y novela. Correspondencia privada y carta ficticia en Proust”**. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, España Disponible en:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/epistolaridad-y-novela-correspondencia-privada-y-carta-ficticia-en-proust-0/>

BOAL, A. (2004) **“El Arco Iris del Deseo: Del Teatro Experimental a la Terapia”**. Traducción de Jorge Cabezas Moreno. Alba Editorial. Barcelona, España.

BOAL, A. (1989) **“Teatro del Oprimido I: Teoría Práctica”**. Traducción de Graciela Schmilchuk. Editorial Nueva Imagen. México D.F., México.

BOLTVINIK, J. (2005) **“Ampliar la mirada. Un nuevo enfoque de la pobreza y el florecimiento humano”**. CIESAS. Guadalajara, México. Disponible en: <http://www.julioboltvinik.org/images/stories/volumenI.pdf>

DESCARTES, R. (1649) **“The Passions of the Soul (Part II)”**. Disponible en: <http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/descartes1649part2.pdf>

ECO, U. (1979) **“Lector In Fabula”**. Traducción de Ricardo Pochtar. Editorial Lumen.

ECO, U. (1990) **“Los Límites de la Interpretación”**. Traducción de Helena Lozano. Editorial Lumen.

FOUCAULT, M. (1966) **“Las Palabras y las Cosas: una Arqueología de las Ciencias Humanas”**. Traducción de Elisa Cecilia Frost. Siglo Veintiuno editores. Argentina.

GRIJELMO, A. (2000) **“La Seducción de las Palabras”**. Editorial Punto de Lectura.

HABERMAS, J. (1981) **“Teoría de la Acción Comunicativa, I”**. Editores Taurus. Traducción de Manuel Jiménez Redondo. Disponible en: <http://exordio.qfb.umich.mx/archivos%20pdf%20de%20trabajo%20umsh/libros/7006894-Habermas-Jurgen-Teoria-de-La-Accion-Comunicativa-I.pdf>

HANNAY, A. (2001) **“Kierkegaard: A Biography”**. Cambridge University Press. Cambridge, New York, Estados Unidos.

KIERKEGAARD, S. (1843) **“Diario de un Seductor”**. Copenhague, Dinamarca. Disponible en: <http://www.seminariodefilosofiadelderecho.com/Biblioteca/K/seducutor.pdf>

KIERKEGAARD, S. (1843) **“O Lo Uno o lo Otro”**. Copenhague, Dinamarca.

KRISHEK, S. (2008) **“Two Forms of Love: The Problem of Preferential Love in Kierkegaard’s Works of Love”**. Universidad Hebrea de Jerusalén.

LE BRETON, D. (1997) **“El Silencio”**. Ediciones sequitur. Madrid. Segunda edición. Disponible en: <http://ebiblioteca.org/?/ver/28448>

MARINA, J.A. (1998) **“El Laberinto Sentimental”**. Editorial Anagrama. Disponible en: <http://uploaded.net/file/1q3zswyn>

MOTOS, T. (s/f) **“Augusto Boal: integrador del teatro, del activismo social y político, de la educación y de la terapia”**. Disponible en: http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2013/12/Teatro-del-Oprimido-Teatro-en-la-Educación_Tomás-Motos.pdf

ORELLANA, D. (2009) **“La Vida Cotidiana”**. Instituto Universitario Experimental de Tecnología “Andrés Eloy Blanco”. Barquisimeto, Venezuela. Disponible en: <http://conhisremi.iuttol.edu.ve/pdf/ARTI000066.pdf>

PÉREZ GONZÁLEZ, B. (2005) **“La Seducción a tres: Miradas, Palabras y Gestos”**. Universidad de Cádiz. España. Disponible en: <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/bperez.pdf>

PIEPER, J. (1974) **“El Descubrimiento de la Realidad”**. Ediciones Rialp, S.A. Madrid. España.

SCHOPENHAUER, A. (2009) **“El Amor, las Mujeres y la Muerte”**. Traducción de A, López White. Disponible en: http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/s/Schopenhauer,%20Arthur%20-%20El%20amor,%20las%20mujeres%20y%20la%20muerte.pdf

SIPE, D. (2003) **“Kierkegaard and Feminism: A Paradoxical Friendship”**. University of Villanova, Philadelphia, Estados Unidos. Disponible en: <https://concept.journals.villanova.edu/article/view/146/117>

SPINOZA, B. (1980) **“Ética demostrada según el orden geométrico”**. Traducción de Vidal Peña. Ediciones Orbis. Disponible en: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2011/etica.pdf>

TZU, S. (5 a.C.) ***“El Arte de la Guerra”***. China. Disponible en:

http://www.mindefensa.gob.ve/images/libros/el_arte_de_la_guerra.pdf

VALÉRY, P. (1933) ***Prefacio del “Essai d'explication du Cimetière Marin”***.

Traducción de Miguel Rodríguez Puga. Disponible en:

<http://www.lamaquinadel tiempo.com/valery/cementvale.htm>

WILDE, O. (1895) ***“The Importance of Being Earnest”***. Disponible en:

<http://www.pcschools535.org/vimages/shared/vnews/stories/4e81dcfbed275/Importance%20of%20Being%20Earnest%20Text.pdf>