

El mito del andrógino original en Kierkegaard.

Pablo Uriel Rodríguez¹

¹ Profesor en Enseñanza Media y Superior de Filosofía egresado de la Universidad de Buenos Aires. Ayudante de Primera de Filosofía Social y Teorías Políticas en la Universidad de Morón. Becario Doctoral del CONICET. E-mail: blirius@hotmail.com

Abstract: To explain his own philosophy Kierkegaard used Greek myths. This paper analyze the kierkegaardian version of the myth of the original androgynous. Kierkegaard reactualize Aristophanes speech (*Symposium*) on two occasions: i) in *Either / Or (Diary of a seducer)* and ii) in *Stages on Life's Way (In vino veritas)*. Kierkegaard reelaborates that myth to show the aesthetic thinking on human sexuality.

Keywords: Kierkegaard, Aristophanes, sexuality, myth

Resumen: Para explicar su propia filosofía Kierkegaard utilizó mitos griegos. Este trabajo analiza la versión kierkegaardeana del mito del andrógino original. Kierkegaard reactualiza el discurso de Aristófanes (*Banquete*) en dos oportunidades: i) en *O lo uno o lo otro (Diario de un seductor)* y ii) en *Etapas en el camino de la vida (In vino veritas)*. Kierkegaard reelabora ese mito para mostrar el pensamiento estético sobre la sexualidad humana.

Palabras clave: Kierkegaard, Aristófanes, sexualidad, mito

A modo de presentación

Kierkegaard siempre miró con recelo a *In vino veritas*. Tres datos confirman nuestra afirmación. Durante el proceso de gestación de dicha obra el danés analizó seriamente la posibilidad de abandonar su redacción al observar que el escrito no avanzaba en la dirección deseada¹. Poco tiempo después de su publicación en abril de 1845, Kierkegaard pronosticaba que *Etapas en el camino*

¹ "In vino veritas no quiere progresar. No hago más que escribir algunos pasajes que no acaban de satisfacerme... es preciso terminarlo de una vez. Si no sobreviene un rapto de inspiración lo abandono del todo" (Kierkegaard, trad. 1955: 131).

de la vida, el libro del cual formaba parte *In vino veritas*, no lograría repetir el éxito de *O lo uno o lo otro*². Por último, sirviéndose de la pluma del autor pseudónimo del *Postscriptum*, Johannes Climacus, señaló que la estrategia elegida por el escritor de las *Etapas* –a saber, la utilización de personajes ya conocidos– habría desalentado la lectura de su obra suscitando en el público la sensación de que nada nuevo se decía en ella³.

In vino veritas es una intrincada y compleja presentación de la concepción estética de la vida ya presentada en el primer volumen de *O lo uno o lo otro*⁴. No obstante –como sugiere Climacus–, no estamos en presencia de una mera repetición sino de una “exposición rejuvenecida” (Kierkegaard, 1846/2008: 296). Como dato inicial, debe decirse que mientras que en *O lo uno o lo otro* la estética se presentaba como un punto de vista sobre la vida humana, en *In vino veritas* lo estético se encarna en la existencia real de individuos concretos. Existe, a su vez, una razón de peso que permite aclarar por qué motivo la nueva presentación de la posición estética de 1845 debía ser una reelaboración de la presentación previa de 1843. En la obra editada por Víctor Eremita la posibilidad de la existencia estética se desarrolla sin prestar atención al reclamo de la ética; en la obra editada por Hilario el Encuadernador los sujetos estéticos “de ningún modo ignoran lo ético” (Kierkegaard, 1846/ 2008: 299). *O lo uno o lo otro* invitaba al ser humano a una elección fundamental: o bien el individuo adopta una existencia estética encerrada en sí misma; o bien –tras tomar consciencia, gracias a la intervención del Juez, del hecho de que lo meramente estético es incapaz de dar verdadero cumplimiento a las aspiraciones humanas– se decide por una vida ética capaz de absorber y dominar ciertos aspectos de la existencia estética. Los sujetos estéticos de *In vino veritas* eligen permanecer en la esfera estética; pero, precisamente por ello, “no solamente se les presenta, sino que se les presenta como sujetos que obviamente saben cómo dar cuenta de su propia existencia” (Kierkegaard, 1846/2008: 299). En otras palabras, la argumentación de los estetas debe responder al ataque de la ética defendiendo la posibilidad de una existencia estética exitosa y autónoma.

² “*Etapas en el camino de la vida* no tendrá tantos lectores como *O lo uno o lo otro*; casi no suscita atención. ¡Muy bien! Me verá libre así de esa canalla bobalicona que siempre quiere estar presente donde hay aglomeración” (Kierkegaard, trad. 1955: 139).

³ Cfr. Kierkegaard 1846: 285 – 287. De todos modos, a continuación, Climacus advierte que el riesgo asumido por el autor de *Etapas* constituyó “una victoria indirecta” sobre su público: las *Etapas*, de ese modo, se ahorraron la atención de esos lectores ávidos de novedades que supo cosechar *O lo uno o lo otro* (cfr. Kierkegaard, 1846/ 2008: 288).

⁴ En su obra *La dialéctica kierkegaardiana de la interioridad* Stephen Dunning llama la atención sobre el hecho de que *In vino veritas* desarrolla una estructura argumentativa que se corresponde punto por punto con la estructura argumentativa de la primera parte de *O lo uno o lo otro* (Cfr. Dunning, 1985: 71 – 73).

Dejaré de lado un importante interrogante, a saber, ¿si los discursos de *In vino veritas* logran o no rehabilitar lo estético frente a lo ético?⁵. Las siguientes páginas persiguen un doble objetivo: uno de ellos principal y otro subsidiario. El mayor esfuerzo se encamina a puntualizar el modo en que el discurso estético inicial de 1843 se reconfigura en el escrito de 1845. Específicamente, me interesa examinar un punto particular de las intervenciones de Johannes, el Seductor; me limitaré a analizar las respectivas versiones sobre la génesis mítica de la división sexual del ser humano que este personaje pseudónimo ofrece tanto en *Diario de un seductor* como en *In vino veritas*. En segundo lugar, y como un aspecto subsidiario de mi trabajo, quisiera aprovechar la exposición principal para realizar una serie de comentarios marginales sobre la estructura global de *In vino veritas*.

El mito de la diferenciación sexual originaria en Diario de un seductor.

La primera versión que ofrece nuestro autor sobre la génesis de la diferencia sexual se encuentra en las últimas páginas del *Diario de un seductor*. El pasaje en cuestión corresponde a la última carta que Johannes le envía a Cordelia. Se trata de la epístola que oficia como preludio del encuentro final y consumatorio de la relación entre el seductor y la seducida. A primera vista las palabras de Johannes parecen un prolijo resumen de la leyenda narrada por Aristófanes en *Symposium* de Platón (189c – 193e). Sin embargo, es completamente notorio que el relato griego original sufre una modificación sustancial en su reelaboración danesa.

Al tomar la palabra entre los invitados al festejo en homenaje al poeta Agatón, el comediante Aristófanes pronuncia un discurso sobre la naturaleza de Eros haciendo especial hincapié en la condición humana original⁶:

“En primer lugar, tres eran los sexos de las personas, no dos, como ahora, masculino y femenino, sino que había, además, un tercero que participaba de estos dos... Eran también extraordinarios en fuerza y vigor y tenían un inmenso orgullo, hasta el punto de que conspiraron

⁵ Climacus, en su mirada retrospectiva sobre la producción pseudónima, señala que la intervención discursiva de los sujetos estéticos de las *Etapas* constituye una suerte de auto-refutación involuntaria de su propia concepción vital: “En *Etapas*, lo estético se introduce en la existencia de forma más definitiva, y, por tanto, ya se deja ver por la exposición misma que la existencia estética, por mucho que una luz tenue la ilumine (pese a que en sí mismas es siempre esencialmente brillante), es la perdición (Kierkegaard, 1846/2008: 298)”.

⁶ Nuestra interpretación de este diálogo platónico se guía por la lectura de dos obras principales: Reale G., *Eros, demonio mediador. El juego de las máscaras en el Banquete de Platón* y Nussbaum M. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*.

contra los dioses... [Zeus dijo] los cortaré en dos mitades a cada uno y de esta forma serán a la vez más débiles y más útiles para nosotros por ser más numerosos” (Platón, trad. 2000a: 219 – 222 [189d – 190d])

A continuación, reproducimos la variante danesa del mito que Johannes comparte con Cordelia:

“¿Sabes que una vez habitaba la tierra una estirpe de seres que, aun siendo humanos (Mennesker), se bastaban cada uno a sí mismo, no conocían la íntima unión del amor? Sin embargo, eran poderosos, tan poderosos que querían asaltar el cielo. Jupiter los temía y los separó de modo que de uno hizo dos, un hombre y una mujer” (Kierkegaard, 1843/ 2006: 432)

Hay una importante modificación que salta a la vista rápidamente. La versión del pseudónimo estético sólo conserva la figura legendaria del andrógino borrando de la escena tanto a los seres doblemente masculinos como a los doblemente femeninos. Esta versión trunca del relato no será exclusivamente kierkegaardiana y podrá detectarse en otros importantes teóricos⁷. La señalada omisión nos permite comprender cuál es la función ideológica prioritaria en cada uno de los dos relatos míticos. Por una parte, en el caso del Seductor, el violento proceso de separación explica la génesis de la diferencia sexual. Por otra parte, en el caso de Aristófanes, la triple diferencia sexual es previa al suceso del corte y éste último sólo da cuenta de la cuádruple modalidad – hombre / hombre; hombre / mujer; mujer / mujer; mujer / hombre– del deseo erótico (cfr. Agacinski, 2007: 22)⁸. En ambos mitos Eros se entiende como la potencia que vuelve posible el acceso a un estado de plenitud que trasciende de la situación actual del ser humano. No obstante, nos interesa recalcar una divergencia fundamental, mientras que en la versión griega la venturosa

⁷ Sylvane Agacinski indica que Freud realiza la misma operación hermenéutica. El psicólogo alemán se sirve de la reducción del relato platónico para elaborar una teoría erótica en la cual la homosexualidad conserva en forma latente cierto deseo heterosexual (Cfr. Agacinski, 2007: 21).

⁸ La autora francesa señala que el mito aristofánico confiere al amor homosexual (en su variante masculina y femenina) “su *legitimidad* basándola en la unión primera de cada sexo con su semejante: ninguna «inversión», ningún compromiso, ninguna ambigüedad” (Agacinski, 2007: 23, énfasis nuestro). Encontramos una base textual en el texto platónico a favor de esta interpretación: “Cuantos, por el contrario, son sección de varón, persiguen a los varones y mientras son jóvenes, al ser rodajas de varón, aman a los hombres y se alegran de acostarse y abrazarse; éstos son los mejores de entre los jóvenes y adolescentes, ya que son los más viriles por naturaleza. Algunos dicen que son unos desvergonzados, pero se equivocan. Pues no hacen esto por desvergüenza, sino por audacia, hombría y masculinidad, abrazando lo que es similar a ellos” (Platón, trad. 2000a: 224 – 225 [191e – 192a])

condición humana primitiva ya implicaba una determinación sexual; en la versión danesa la situación originaria es un estado de neutralidad sexual. De lo dicho por Aristófanes se infiere que la escisión que los dioses realizan sobre los seres humanos, aún a pesar de la necesidad de posteriores intervenciones quirúrgicas de corte paliativo, parece practicarse en conformidad a cierta disposición anatómica pre-existente. La descripción que nos ofrece el comediante griego da cuenta de un hecho singular: los seres humanos primitivos poseían una fisonomía que favorecía la posibilidad de su división⁹. En último término, se trata tan sólo de la fragmentación de una «bi-unidad». En el relato del Seductor las cosas son completamente distintas. Ya no se trata de la mera separación de lo que otrora estuviera unido; el pasaje del ser primordial a la dualidad antropológica actual (hombre / mujer) implica, en cambio, una profunda transformación que trae consigo el surgimiento de algo absolutamente nuevo¹⁰.

La divergencia entre el mito antiguo y el mito moderno se torna nuevamente patente en la lectura de sus respectivos desenlaces. Aristófanes propone una primera instancia de resolución para las desventuras amorosas de los hombres. Un nada despreciable grado de felicidad le espera al ser humano que encuentre en esta vida a “un amado que por naturaleza responda a nuestras aspiraciones” (Platón, trad. 2000a: 227 [193c]). Estos encuentros, no obstante, son casuales e inevitablemente perecederos. Se trata, por tanto, de una solución parcial. Así y todo, esta no es la última palabra puesto que Aristófanes deja entrever una instancia de resolución definitiva para la desgracia de los seres humanos. Existe la posibilidad de superar nuestra contingencia, pero para ello es necesario que los dioses se apiaden de los hombres, reviertan su accionar y restauren la naturaleza humana original fusionando a los dos amantes en un único ser¹¹. A su vez, como retomaremos más adelante, existe una segunda e importante diferencia entre una y otra versión del mito, el pseudónimo kierkegaardiano recalca, en polémica directa con el espíritu griego, que la unidad restablecida es superior a la unidad original:

⁹ “... la forma de cada persona era redonda en su totalidad, con la espalda y los costados en forma de círculo. Tenía cuatro manos, mismo número de pies que de manos y dos rostros perfectamente iguales sobre un cuello circular. Y sobre estos dos rostros, situados en direcciones opuestas, una sola cabeza, y además cuatro orejas, dos órganos sexuales, y todo lo demás como uno puede imaginarse a tenor de lo dicho” (Platón, trad. 2000a: 220-221 [189e – 190a])

¹⁰ Con ciertos e innegables matices diferenciadores, esta posición es compartida por el autor pseudónimo de *El concepto de la angustia*. Para Haufniensis, no es sino después del pecado que Adán y Eva –aún poseyendo desde el principio un cuerpo sexuado– adquieren consciencia de la diferencia sexual (cfr. Kierkegaard, 1844/1984a: 108). El estado de inocencia edénica, por tanto, es el de la indiferenciación genérica. Para una lectura de este tópico kierkegaardiano en clave psicoanalítica remitimos a Munnich (1986: 174 – 187.)

También el pseudónimo estético contempla dos posibles salidas para la miserable situación del hombre. Escribe en su carta a Cordelia que el amor reunifica lo que otrora estuvo unido, pero para dar lugar a un ser aún más poderoso que el original: “[los amantes reunidos] no son simplemente tan fuertes como lo era el individuo singular sino aún más fuertes, pues la unión del amor es aún más elevada” (Kierkegaard, 1843/2006: 432). Pero estas palabras son tan solo una estrategia de seducción que tienen como finalidad manipular la voluntad de su joven enamorada. El desenlace del drama humano que Johannes tiene por verdadero es, más bien, el decepcionante final que comparte con los lectores de su relato. Los amantes realizan la experiencia de la fusión erótica en un instante efímero. Al momento siguiente se vuelven a separar para adquirir conciencia de que es imposible el retorno a la unidad primitiva. Ahora, la presencia del otro sexo se convierte en un angustiante símbolo de nuestra fragmentariedad. Pero si ya no es posible superar la propia finitud, todavía es posible cancelar su experiencia a través de la neutralización de la diferencia: “Si yo fuera un dios –concluye el pseudónimo–, haría por ella lo que Neptuno hizo por una ninfa, transformarla en hombre” (Kierkegaard, 1843/2006: 434).

La creación de la diferencia sexual en *In vino veritas*

Antes de ocuparme del mito pronunciado por Johannes en *In vino veritas*, y con la intención de aclarar ciertas cuestiones del mismo, es preciso realizar una especificación en torno a la estructura y el contenido del banquete estético. La comparación entre *In vino veritas* y *Symposium* de Platón es irresistible. Van Heerden nos recuerda que “el mismo Kierkegaard proporciona el mayor incentivo para esta comparación intertextual. La primera parte de *Etapas en el camino de la vida* (titulada “*In vino veritas*”) toma, significativamente, su nombre de la forma latinizada de una frase del *Symposium*, 217e” (Van Heerden, 2000: 67). La comparación, desde ya, no puede desestimarse e incluso es aconsejable siempre y cuando se proceda con cautela. En este sentido, considero que trazar una correspondencia directa entre cada uno de los discursos recogidos en el texto de William Afham –el pseudónimo de turno– y cada uno de los discursos reproducidos por Platón puede ser una estrategia errónea¹². Hecha esta aclaración, debo reconocer dos cosas: primero, existe entre ambos libros un sutil juego intertextual que no puede ser negado; segundo, prestar atención a la intertextualidad aporta fructíferas sugerencias

¹¹ Cfr. Platón, trad. 2000a: 225 – 226 [192c – 192e]. Considero que un punto esencial del relato de Aristófanes consiste en que la satisfacción del deseo secreto de unidad de los amantes no es, como considera Nussbaum, un *milagro*. La distinción que plantea Nussbaum entre lo *interno* (psicológico) y lo *externo* (corporal) supone una suerte de anacronismo que depende teóricamente de la sobredeterminación moderna del concepto de individualidad: el hombre antiguo a diferencia del moderno estaba dispuesto a *ser una mitad* (cfr. Nussbaum, 2004: 242).

para la lectura de la obra del danés. Lamentablemente, en el transcurso de esta exposición, no podré dar cuenta de la totalidad de las alusiones al *Symposium* presentes en *In vino veritas* y tendré que conformarme con señalar, oportunamente, sólo aquellas que tienen una relación directa con la temática particular de mi trabajo, a saber, la reelaboración de la leyenda narrada por Johannes en *Diario de un seductor* que, a su vez, es una reedición del mito aristofánico.

Al igual que el *Symposium* platónico, el banquete estético cuenta únicamente con comensales de sexo masculino. Sin embargo, es necesario recalcar junto a Wood y a Perkins que a pesar de la ausencia de personajes femeninos en ambos textos aparece una mujer sobre el final y su participación posee un valor significativo en la trama de los acontecimientos: en el caso del texto platónico es Diotima, una sacerdotisa, la que instruye a Sócrates en los más elevados secretos del amor; en el caso de *In vino veritas*, la escena final incluye la participación de una esposa en la refutación ética de la vida estética (cfr. Wood, 2000: 50 y Perkins, 1997: 84). Los personajes kierkegaardianos plantean que la ausencia de participantes femeninos es una de las reglas a seguir para asegurar el éxito de su encuentro (Cfr. Kierkegaard, 1845/1976: 29).

Pero en la reunión de *In vino veritas*, también se asume abiertamente la expulsión de Aristófanes¹³. En primer lugar, en un claro guiño al texto platónico, a los oradores se les prohíbe “interrumpir la marcha de las ideas y del discurso con hipos extemporáneos” (Kierkegaard, 1845/1976: 38). En segundo lugar, el erotismo griego en su totalidad¹⁴ es excluido en forma explícita de los discursos; con todo, únicamente el discurso de Aristófanes, de entre todos los discursos del banquete griego, es reprobado en diversas ocasiones: el comediante griego es mencionado explícitamente por el joven y por Constantino.

¹² Van Heerden propone la tesis de que la comparación con *Symposium* no debe detenerse en *In vino veritas* sino extenderse a la totalidad de *Etapas en el camino de la vida*. A partir de esta intención programática procede a trazar una identificación entre los discursos platónicos y los discursos kierkegaardianos: “Los cinco primeros discursos del Symposium corresponden a los cinco discursos de “In vino veritas”... El discurso de Sócrates/Diotima corresponde al ensayo del Juez Guillermo en *Etapas en el camino de la vida*... El intercambio entre Sócrates y Alcibíades prefigura la relación entre Quidam y Quaedam... Frater Taciturnum desarrolla el concepto de la religión en el contexto de la unidad de lo trágico y lo cómico –un tema que también es sugerido en *Symposium*” (Van Heerden, 2000: 69). Creo que la invitación a extender la comparación de *Symposium* más allá de *In vino veritas* es acertada; sin embargo, no concuerdo con el modo específico en que Van Heerden desarrolla su sugerencia (sobre este punto ver nota 35).

¹³ La exclusión de Aristófanes y la exclusión de la mujer pueden ser identificadas. Sólo el comediante, entre todos los oradores del banquete griego, se compromete con la afirmación del carácter ontológicamente originario de la mujer.

¹⁴ El joven afirma “entiendo por amor, estrictamente, la relación entre el hombre y la mujer, lo que significa que no concibo a Eros en el sentido en que lo hacían los griegos, en especial el gran Platón, que tan bellos elogios le dedicara (Kierkegaard, 1845/1976: 43)”.

El primero de ellos, como veremos a continuación, critica la narración mítica de Aristófanes. El segundo se permite una crítica de las capacidades poéticas del autor de *Las Nubes*¹⁵. Mi hipótesis de base, no pretendo con ella originalidad alguna, es la siguiente: en contra de las intenciones de los comensales, el autor pseudónimo logra re-introducir a Aristófanes en el banquete estético utilizando la figura de Johannes, el Seductor. Una breve secuencia narrativa avala esta idea a través de una casi imperceptible alusión al *Symposium*: en el diálogo de Platón, el hipo de Aristófanes trastorna el orden pautado de los oradores (185c –d); en *In vino veritas* Johannes también obliga a los comensales a modificar el turno previsto para cada una de las exposiciones¹⁶. Este dato no debe ser tomado a la ligera, puesto que la interrupción del Seductor provoca una alteración esencial en la lógica estética de los discursos. Previamente, se había convenido que los comensales solo podían pedir la palabra una vez que se sintiesen *in vino* para asegurar, así, la verdad de sus discursos¹⁷. De esta manera, al imponerse un nuevo orden, por pedido de Johannes¹⁸, dicho requisito quedaría sin efecto perdiéndose, entonces, la garantía de verdad de cada una de las exposiciones. En este punto quisiera señalar que, de acuerdo a la afirmación explícita del narrador del banquete, el Joven fue el único orador que se ajustó al requerimiento de hablar tras jurar estar bajos los efectos del vino¹⁹. De modo que, si nos atenemos a la lógica estética del banquete solo de este comensal puede asegurarse la veracidad de su discurso. Por otra parte, tras sufrir una breve interrupción al comienzo de su alocución el Joven

¹⁵ Cfr. Kierkegaard, 1845/1976: 69 – 70.

¹⁶ “Johannes, «el Seductor», quiso oponer inmediatamente algunas objeciones a la exposición que acababa de hacer el hombre joven, pero fue interrumpido por Constantino, quien dijo que la hora de las discusiones había quedado muy atrás y de lo que se trataba en el momento era de que cada uno expusiera en su discurso sus propios pareceres. Johannes exigió entonces ser el último en hablar, lo que dio lugar a una pequeña disputa sobre el orden en que debían hacerlo los demás comensales. Esta nueva disputa la cortó también en seco el paciente Constantino, ofreciéndose a hablar en seguida y con la condición de que se le reconociese la competencia para establecer los turnos de los restantes oradores (Kierkegaard, 1845/1976: 64)”.

¹⁷ “Para poder hablar sería necesario que se sometieran a dos condiciones. La primera, y una vez llegados al fin del banquete, que cada orador sintiera, después de haber ingerido la adecuada cantidad de vino, los efectos correspondientes o se encontrara en ese estado peculiar en el que se le desata a uno la lengua y dice muchas cosas que en otro caso se guardaría muy bien en silenciar” (Kierkegaard, 1845: 38).

¹⁸ Ya en el momento en que la regla se establecía el Seductor planteó sus dificultades personales para acatarla: “Johannes protestó contra esto último, precisando que él nunca había logrado llegar a emborracharse, al revés, que muchas veces después de haber bebido lo suyo, cuanto más bebía, más sobrio y lúcido se encontraba” (Kierkegaard, 1845/1976: 38).

¹⁹ “El hombre joven se levantó de su asiento y declaró que sentía perfectamente los efectos del vino, cosa que por lo demás estaba bien patente. La sangre le golpeaba violentamente contra las sienas y su aspecto exterior no era tan bello como antes de iniciarse el banquete” (Kierkegaard, 1845/1976: 39)

logra que los demás oradores acepten que, en virtud de su historia personal, él era “el más indicado para hablar acerca de Eros, por cuanto se podía tener la seguridad de que sus ideas al respecto concernían a todas las mujeres y no a esta o aquella en particular” (Kierkegaard, 1845/1976: 42). Realizo estas aclaraciones porque quiero indicar que el del Joven es, tal y como lo veo, el principal discurso de *In vino veritas*.

Que sea Johannes, el Seductor quien re-introduzca a Aristófanes en *In vino veritas* es sumamente irónico. La ironía en cuestión radica en el hecho de que si bien Johannes se había servido del relato aristofánico para conquistar definitivamente los favores de Cordelia; a la hora de hablar del amor frente a sus pares estéticos reniega del comediante griego. Ya en el *Diario de un seductor*, como vimos anteriormente, se había producido un abandono parcial del mito aristofánico. En la ocasión del banquete estético, lo que obligará a Johannes a radicalizar y profundizar la dirección de su pensamiento es la crítica racional a la variante danesa del mito griego que realiza el Joven (det unge Menneske) en su discurso.

Aunque el Joven polemice directamente con el mito de Aristófanes, en rigor de verdad, el blanco de su ataque es la versión del mismo que encontramos en *Diario de un seductor*. Tras resumir la leyenda mítica de la separación original de los sexos, el Joven afirma que “se puede pensar que los dioses, para divertirse todavía más, dividieron al *ser humano (Mennesket)* primitivo en tres partes” (Kierkegaard, 1845/1976: 45). Desde un punto de vista especulativo, razona el Joven, la conformación de dos únicos sexos resulta una determinación arbitraria y contingente en relación a la naturaleza humana original de carácter neutro²⁰. El Joven no se detiene allí sino que también discute el des-

²⁰ El Joven es, junto con el Traficante de Modas, uno de los dos participantes del banquete estético que no son designados con un nombre propio. Entre los estudiosos de Kierkegaard se ha identificado a este joven con otros personajes, *v. gr.* Johannes Climacus (cfr. Chaplain, 1964: 30 – 36 y 77 – 80) o el joven de *La repetición* (cfr. Wood, 2000: 51). No obstante, considero oportuno proponer una clave de interpretación de la denominación de este personaje. La fórmula danesa elegida por Kierkegaard para presentar este pseudónimo es “*det unge Menneske*”. La traducción al castellano más correcta y respetuosa del género gramatical neutro empleado por el danés sería “el ser humano joven”. Mi hipótesis es la siguiente: la explicación para esta denominación debemos buscarla en la crítica del amor realizada por el Joven. Este personaje es, en efecto, “el ser humano primitivo” antes del amor. Es decir, en presencia del Joven, aún cuando se trate en efecto de un varón (puesto que en caso contrario no estaría invitado al banquete), estamos ante el ser humano antes del fenómeno que lo obliga a reconocer su carácter sexualmente determinado y, por ende, parcial. La renuncia anticipada del Joven al amor es la resistencia a la determinación sexual, en otras palabras, el anhelo de conservación de la neutralidad. Esta hipótesis, por otra parte, encuadra con la descripción de ciertos rasgos sexualmente andróginos del Joven: “Más que por el ceño pensativo de su rostro resultaba atrayente por sus otros ademanes amables y delicados, que delataban una singular pureza de alma y armonizaban perfectamente con la transparencia y suavidad vegetativa, *casi femeninas*, de toda su estampa (Kierkegaard, 1845/1976:24, el resaltado es nuestro)

enlace del mito. En primer lugar, invierte el final que el Seductor le propone a Cordelia: muy lejos de otorgarle a los hombres una fuerza y plenitud mayor que la de los dioses, Eros los debilita: gracias al amor, la conciencia que el hombre tiene de sí como una totalidad se transforma en la comprensión del sí-mismo como una simple mitad:

“Cuando se contempla a un hombre, uno está tentado a creer que tiene delante un todo único y completo en sí mismo. Y así sigue uno creyéndolo, efectivamente, hasta el momento en que se enamora y pierde el dominio sobre sí. Entonces se ve que no es más que una mitad que vuela al encuentro de su otra mitad” (Kierkegaard, 1845/1976: 58)²¹.

En segundo lugar, el Joven añade un nuevo elemento que el Seductor no había tenido en cuenta: la fusión erótica de los dos amantes debería generar satisfacción y reposo; no obstante, el encuentro sexual –lejos de producir el retorno de la dualidad a la unidad– da origen a la aparición de un tercero que desmiente, definitivamente, la aspiración a la unidad:

“Si se supone que las dos mitades separadas del ser humano han vuelto a reunirse, debían encontrar sólo en esta unión, sin más, completa satisfacción y reposo. Lo que hacen, sin embargo, es dar origen a una vida nueva” (Kierkegaard, 1845/1976: 59).

Entre el Joven y Johannes toman la palabra los restantes tres oradores del encuentro estético: Constantino Constantius, Víctor Eremita y el Traficante de Modas. Las intervenciones de estos tres personajes implican un desplazamiento temático en relación a la intervención inicial del Joven. El primer orador había centrado su discurso en el amor; las siguientes exposiciones hacen de la mujer su objeto privilegiado. La serie de discursos intermedios arranca con las palabras de Constantius, el anfitrión del banquete. Sus reflexiones giran en torno a una pregunta fundamental: ¿Qué es la mujer? La respuesta de este pseudónimo es contundente: la esencia de la mujer radica en la *inconsistencia*. Constantius se permite ofrecer una solución a la fragilidad esencial del sexo femenino; su respuesta repite el deseo final con el cual Johannes, el Seductor cerraba la narración de su aventura amorosa: “quizá, en una existencia mejor, [la mujer] llegue a transformarse en hombre” (Kierkegaard, 1845/1976: 77)”. Esta afirmación es acompañada por una alusión a Platón. Podemos suponer, a partir de una entrada del *Diario* personal del danés en el cual este mismo tópico recibe un tratamiento más amplio, que la referencia corresponde al *Timeo*. En dicho diálogo, Platón explica que el sexo femenino

²¹ El discurso del Joven es un claro ejemplo de lo que en nuestra nota 12 denominamos sobredeterminación moderna del concepto de individualidad. El giro subjetivo inaugurado por el cristianismo y profundizado por la Modernidad revistió la vida humana de singularidad, unicidad e irrepitibilidad configurando un universo ideológico inédito.

es una degeneración del masculino: “Todos los varones cobardes y que llevaron una vida injusta, según el discurso probable, cambiaron a mujeres en la segunda encarnación” (Platón, trad. 2000b: 253 [90e]). En el pasaje del *Diario* mencionado, Kierkegaard explicita la conclusión que debemos extraer de la imagen mítica formulada por Platón:

“los hombres perversos y disolutos fueron transformados en mujeres después de su muerte, conservando, a pesar de ello, la esperanza de reintegrarse al sexo masculino. [Platón] Piensa que en una vida perfecta ocurrirá lo mismo que en el principio y sólo existirá el sexo masculino” (Kierkegaard, trad. 1955: 125).

Ahora bien, Kierkegaard concluye su análisis con un interesante agregado: la recuperación de la masculinidad es, en realidad, la reintegración a un estado de indiferencia sexual puesto que el sexo masculino constituye una determinación particular sólo en su oposición al sexo femenino.

Una vez que concluye Constantius, el uso de la palabra recae en Víctor Eremita. Su discurso pretende resolver dos interrogantes: i) el pseudónimo estético es “un hombre que se pregunta no *qué es* una mujer sino *qué es* ser una mujer” (Adam, 2007: 60) y ii) ¿Qué significa la mujer para el hombre? Víctor Eremita es el único de los comensales de quien podemos asegurar que, en su calidad de editor, ha leído la segunda parte de *O lo uno o lo otro*. De allí que no sea descabellado pensar que su respuesta al segundo interrogante implica, a su vez, una polémica contra la defensa ética del matrimonio realizada por el pseudónimo ético B de la obra de 1843. El Eremita sostiene que el matrimonio es una invención extraña, que es imposible precisar si tiene un origen cristiano o pagano y si surge espontáneamente o es el resultado de una convención social (cfr. Kierkegaard, 1845/1976: 89). Pero, por sobre todas las cosas, el matrimonio es capaz de sofocar lo positivo que el hombre puede obtener de la mujer:

“Sin duda, que gracias a la mujer hizo la idealidad su aparición en la vida humana. ¿Qué sería el hombre sin ella? Muchos hombres han llegado a ser genios, héroes, poetas o santos gracias a una doncella que los animó por el camino de sus respectivos ideales. Pero ningún hombre llegó a ser un genio gracias a la jovencita con que se casó, pues por este camino, con ella siempre del brazo, su destino inevitable fue el de funcionario público, más o menos alto en el escalafón; ninguno llegó a ser héroe con la muchachita que pronto fue su mujer...” (Kierkegaard, 1845/1976: 82)²².

El último comensal en pronunciar un discurso antes de Johannes, el Seductor es el Traficante de Modas. El motivo principal de sus palabras consiste en descifrar si es posible dominar la influencia de la mujer. Se trata del personaje que mayores satisfacciones le había reportado al danés durante el proceso de

redacción de *In vino veritas*: “El Modista –apunta nuestro autor en su *Diario*– es una figura bien lograda” (Kierkegaard, trad. 1955: 131). Kierkegaard llevaba largo tiempo proyectando esta figura e incluso había contemplado la posibilidad de convertirlo en el personaje principal de una eventual comedia²³. A pesar de no escribir dicha comedia, no se privó de utilizar el perfil esbozado y lo incluyó entre los personajes de *In vino veritas*. El Traficante de Modas comparte la misoginia de Constantius y Víctor; sin embargo, se considera en posesión de un saber del cual adolecen el resto de los comensales: el conoce cuál es el punto débil del sexo femenino:

“Todo en la vida es una cuestión de modas: la piedad, el amor, los miriñaques y el anillo en la nariz. Así yo, con todos los medios a mi alcance, quiero ayudar al más noble de los genios, cuyo único deseo es reírse del animal más grotesco de todos. Puesto que la mujer todo lo ha reducido a la moda, quiero prostituirla, según lo tiene merecido, mediante la moda” (Kierkegaard, 1845/1976: 100 – 101).

Johannes, el Seductor intentará dar respuesta a las cuestiones planteadas por los anteriores oradores. Para hacerlo recurre nuevamente al mito del andrógino primitivo, pero con sustanciales variaciones con respecto al relato de la carta a Cordelia:

“Al principio de los tiempos, según cuentan los griegos, no había más que un solo sexo, el del varón (*det Mandens*)... [Los dioses] empezaron a tener envidia de los seres humanos (*Mennesket*)... El hombre debería ser aprisionado y sometido mediante un poder mucho más débil que el suyo y, al mismo tiempo, mucho más fuerte, tan fuerte que el hombre no tuviera más remedio que inclinar la cerviz ¿Cuál sería este poder maravilloso? (...) Este poder extraordinario fue cabalmente la mujer (*Qvinden*)” (Kierkegaard, 1845/1976: 106 – 107).

En esta nueva versión del mito podemos detectar, a pesar de su distorsión, la referencia a otro mito clásico: el relato de la creación de la mujer²⁴ narrado

²² En este sentido, la escena final de *In vino veritas* debe ser leída como una refutación de esta última conclusión. La esposa del Juez le pregunta a su marido si considera que por su culpa él no logró desarrollar por completo su personalidad. El Juez se ríe de la ocurrencia de su mujer y considera que su preocupación es una tontería (cfr. Kierkegaard, 1845/1976: 122 – 123). Ahora bien, en *Referencia acerca del matrimonio en respuesta a algunas objeciones* el Juez ensaya una rehabilitación general de la mujer y el matrimonio (dentro de los márgenes del universo burgués del siglo XIX) pero también, y a pesar de que la lógica del relato lo contradiga, retoma algunas de las críticas particulares de Víctor y las contesta (v. gr.: el problema sobre el origen pagano o cristiano del matrimonio es analizado minuciosamente cfr. Kierkegaard, 1845a /1952: 105 – 106).

²³ “He aquí un buen personaje para una comedia: un hombre dotado de un profundo sentido del humor se hace modista y utiliza dinero e influencias para ridiculizar a las mujeres... [su objetivo es] hacerlas vestir del modo más ridículo posible...” (Kierkegaard, trad. 1955: 117).

en la *Teogonía de Hesíodo*²⁵. La diferencia entre esta versión del relato mítico y la anterior del *Diario de un seductor* es notoria: Johannes abandona la idea de un ser humano primitivo de género neutro. El nuevo mito del Seductor, sin embargo, conserva la noción de un ser humano original. Pero en la medida en que la figura del ser humano de género neutro es reemplazada por la de un ser humano con un sexo claramente definido (el varón) este discurso termina revelando, como sugiere Amorós²⁶, una singular sinécdoque. Hablar de un único sexo equivale a hablar de ningún sexo, es decir, de un ser asexuado y neutro: “Decir que en los orígenes solamente existía el sexo masculino es lo mismo que decir que no existía la diferencia de los sexos (Amorós, 1987: 131 [el énfasis es nuestro])”²⁷. Lo particular (el varón) eleva su especificidad exclusiva (la masculinidad) al rango de la totalidad (la humanidad). Esta es (lo planteo como hipótesis) la verdadera culpa que los hombres deben expiar ante los dioses. El nuevo mito del Seductor narra en forma ambigua los pormenores de la creación de lo femenino recurriendo, sucesivamente, al relato del *Génesis* y al mito de Aristófanes²⁸:

“Admitamos que los dioses, mientras el hombre dormía y por miedo a despertarlo si tomaban demasiado de su cuerpo, sólo tomaron una pequeña parte suya para formar a la mujer; o pensad, si lo preferís, que lo partieron por medio y la mujer fue una de esas mitades del hombre” (Kierkegaard, 1845/1976: 108 – 109).

No obstante, esta cuestión es secundaria, puesto que lo realmente importante es recalcar que desde la perspectiva del varón la aparición de la mujer constituye un castigo divino. La aparición de una nueva determinación particular de lo humano pone en tela de juicio la identificación inicial de lo masculino con la humanidad en general: lo particular ya no puede pretender para sí la posición de lo universal o, como explica Johannes, tras la aparición de la mujer “el único partido era el hombre” (Kierkegaard, 1845/1976: 109). De todo ello debemos extraer una conclusión fundamental. El deseo de plenitud, es decir, el anhelo de recuperación de la perfección inicial es distinto en cada

²⁴ Cfr. Perkins, 1997: 84.

²⁵ Cfr. Hesíodo, trad. 2000: 35 – 37 [570 – 610].

²⁶ Cfr. Amorós, 1987:132.

²⁷ Se repite, aquí, aquello que Kierkegaard señalaba en su *Diario* personal y nosotros recalcamos cuando pasamos revista al discurso de Constantius.

²⁸ Considero que la referencia al *Génesis* es, como el mismo texto kierkegaardiano lo sugiere (se introduce como hipótesis inicial para ser rápidamente reemplazada), secundaria. Celia Amorós indica que “el mito bíblico de la formación de Eva de la costilla de Adán es el mito del marido”. A diferencia del Dios bíblico, los dioses griegos no crean a la mujer con la intención de brindarle a los hombres compañía sino, más bien, con el propósito de engañarlos (cfr. Amorós, 1987: 130 – 131).

uno de los sexos: cuando aspira a la totalidad el varón desea un retorno a su propia identidad; cuando la mujer aspira a la totalidad en realidad anhela, tal vez sin saberlo, su neutralización en tanto que femenina y su transformación en varón.

Ahora bien, el discurso mítico de Johannes, el Seductor viene a coincidir con el discurso lógico del Joven: en el fenómeno amoroso, es decir, en la experiencia del impulso de un sexo hacia el otro sexo, la conciencia de la propia particularidad como totalidad se transforma en conciencia de la propia particularidad como fragmento²⁹. Sin embargo, el nuevo mito del Seductor no termina aquí. Al igual de lo que sucedía en *O lo uno o lo otro*, ante el lector se presentan dos desenlaces posibles. El primero de ellos culmina con la victoria de los dioses: *una vez creada, la mujer hechiza al varón y lo transforma en un poder cautivo a través del matrimonio* (cfr. Kierkegaard, 1845/1976: 107 y 114). Johannes manifiesta, en este final, un completo acuerdo con el resto de los comensales del banquete. No obstante, existe otra posibilidad que los demás oradores desconocen. De hecho, la reelaboración completa del mito que ensaya Johannes se desarrolla en función de este final alternativo que, a su vez, viene a coincidir con una apología de su propia existencia —el *modus vivendi* de los seductores³⁰— que había sido atacada, previamente, por el resto de los estetas. Específicamente Johannes polemiza con Víctor Eremita quien a su turno había indicado que no existían diferencias significativas entre el modo de vida del esposo y la existencia del seductor: ambos caían rendidos ante lo femenino³¹. Los seductores, se defiende Johannes, “sólo se alimentan del cebo... pero nunca jamás los pescan. Los demás hombres, por el contrario, se lanzan al cebo y lo devoran... y, naturalmente, son cazados y puestos a buen recaudo” (Kierkegaard, 1845/1976: 108). Los seductores son aquellos

²⁹ Quisiera señalar aquí que, conforme al relato de Johannes, la tendencia a considerar el propio sexo como la totalidad de lo humano (sinécdoque) es una característica esencial del varón, pero no de la mujer. Después de crear a la mujer los dioses comprendieron que estaban a punto de repetir el error que habían cometido con la creación del varón (cfr. Kierkegaard, 1845/1976: 110). Por este motivo, crearon a la mujer ignorante de su propio poder (cfr. Kierkegaard, 1845/1976: 111). De este modo, erradicaron en la mujer la tendencia a la sinécdoque. En este sentido, conforme a lo planteado por este pseudónimo estético, si se piensa que la naturaleza humana es esencialmente fragmentaria y finita debe admitirse que la experiencia que la mujer realiza de sí es más auténticamente humana que la experiencia que el varón realiza de sí mismo.

³⁰ Cfr. Perkins 1997: 97.

³¹ “Ser pura y simplemente esposo no es más que una fruslería; ser un seductor también es una fruslería; y lo mismo se diga de aquel que, para divertirse, tiene una experiencia con alguna mujer. Al fin de cuentas, siguiendo estos dos últimos métodos, el hombre le hace a la mujer tantas concesiones como las que logra con el matrimonio. El seductor quiere hacerse valer engañando, pero el hecho de engañar, de querer engañar y sentir enormes ganas de hacerlo, demuestra también claramente su dependencia de la mujer. Y lo mismo digamos del experimentador” (Kierkegaard, 1845/1976: 90 – 91).

hombres que, como Ulises frente a las sirenas, evaden astutamente el engaño divino. Su existencia está a medio camino entre la vida del esposo y la vida de quienes han renunciado al placer del erotismo. A diferencia de estos últimos, ellos gozan de la sensualidad; a diferencia de los primeros, no pagan un costo demasiado alto por su satisfacción.

Algunas consideraciones finales

“Abandonemos ahora el mito” (Kierkegaard, 1845/1976: 108) Estas palabras que Johannes pronuncia promediando su discurso nos sirven para introducir el talante con el cual queremos conducir estas consideraciones finales.

El autor pseudónimo del *Postscriptum* recalca que es inútil dirigir cualquier clase de exhortación a los convidados del banquete estético de *In vino veritas*. Ya es demasiado tarde para lograr que ellos abandonen la esfera estética y acojan una nueva perspectiva existencial. Sin embargo, Climacus no incluye en la lista de los casos perdidos al Joven y, unas líneas más adelante, reconoce expresamente que para él “*quedan esperanzas*” (Kierkegaard, 1846/2008: 299). En el extremo opuesto al Joven, separado por todos los discursos intermedios, encontramos a Johannes, el Seductor, un caso completamente perdido:

“Es notable que el participante mejor colocado sea el que parece de menor experiencia, mientras que el último orador representa prácticamente una causa perdida. Esto ocurría también en *O lo uno o lo otro*. ¿Quién podría imaginarse a Johannes, cuyo diario cierra la primera parte, avanzando a la vida ética que Wilhelm expone en la segunda? En ese punto, que resultó ser tan solo la primera de las dos partes de *Etapas*, Johannes tiene una vez más la última palabra, y de los cinco convidados, es el que menos probabilidades tiene de dejarse convencer por lo que sigue. Es como si la mayor experiencia y autoconciencia, como sucede en Hegel, tornaran cada vez más abruptos los cambios cualitativos y sus respectivas decisiones” (Hannay, 2010: 328).

Mientras que el Seductor quedaría irremediabilmente anclado en una perspectiva estética, el Joven³² estaría en condiciones de abrirse a una nueva visión de la vida. En otras palabras, a Kierkegaard le interesa que sus lectores vean

³² Pienso que el Joven es la figura de mayor relevancia en *In vino veritas*. Dentro del marco específico del banquete estético su discurso cumple la misma función que cumple en *Symposium* el interrogatorio que Sócrates dirige a Agatón en el momento en que toma la palabra (199c – 201c). Ambas intervenciones tienen como objetivo marcar las contradicciones inherentes a las distintas concepciones del amor. Cumplen una función pedagógica destructiva, puesto que dejan en evidencia la fragilidad de nuestras nociones del amor preparando el terreno para la aparición de una nueva y positiva comprensión del amor.

que el Joven todavía es capaz de encontrar una solución a los problemas que él mismo le plantea al erotismo en una concepción superior de la existencia³³.

Para finalizar nuestra presentación me interesa pensar la contraposición entre ambas figuras refiriéndome a un punto específico de sus discursos: la posibilidad de trascender la determinación material del sexo. La postura frente a esta posibilidad se traduce como la postura frente a la identificación de la propia particularidad con lo universal, y se corresponde con la posición del varón frente a la mujer. Podemos reconstruir tres posturas fundamentales:

1. La de los estetas (el Joven, Constantino, Víctor y el Traficante de Modas): ellos rehúsan (en mayor o menor medida) el trato con la mujer y con ello expresan el anhelo de trascender el carácter fragmentario de la masculinidad y recuperar la identificación de lo particular con lo universal.
2. La de los esposos (Juez): quienes asumen el carácter fragmentario del ser masculino³⁴ aceptando lo femenino, y pretenden recuperar la universalidad a través de una praxis vital de complementariedad entre el varón y la mujer³⁵.
3. La del Seductor: quien, a diferencia de los demás estetas, acepta a la mujer, es decir, y goza de la finitud de su ser; pero, a diferencia de los esposos, abandona la intención de restablecer la identificación de lo particular con lo universal³⁶.

³³ Esta nueva concepción positiva del amor (ver nota anterior) no es la perspectiva ética en defensa del matrimonio y el amor/decisión defendida por el Juez en sus cartas. El discurso del Juez, a mi entender, se propone *ganar* para su causa la figura del Joven. Sin embargo, la posición del Juez no logra responder correctamente a las objeciones del Joven. La verdadera respuesta a los argumentos del Joven recién se encontrará en *Las obras del amor*. Estos discursos edificantes que tienen por objeto la vida y las obras del amor vendrían a cumplir la función de las palabras que a Sócrates le reveló Diotima. La versión kierkegaardiana del *Symposium* (en contra de lo planteado por Van Heerden) se extiende más allá de *Etapas en el camino de la vida*. En este sentido, concuerdo con uno de los argumentos centrales de la interpretación que Patricia Dip realiza sobre *Las obras del amor*: esta obra es el punto de culminación de una teoría erótica kierkegaardiana previamente desarrollada en *O lo uno o lo otro* y *Etapas en el camino de la vida* (cfr. Dip, 2012: 9 – 12).

³⁴ Cabe recordar, en este punto, que la elección del sí mismo propuesta por el Juez (segunda parte de *O lo uno o lo otro*) supone la aceptación del yo en su contingencia fáctica, es decir, la aceptación, entre otras cosas, de la determinación sexual de nuestro propio ser.

³⁵ Esta es la concepción sobre la cual se basa Johannes en su carta para manipular a Cordelia.

³⁶ Esta estrategia de Johannes es lo que su discurso define como un *engañar al engaño de los dioses*. Si, como dijimos, la falta consiste en pretender que lo particular valga como lo universal (el sexo universal es el sexo masculino) y el castigo consiste en destruir esta pretensión (aparece la mujer y, en consecuencia, el sexo del varón ya no domina la totalidad de la escena); el ardid del Seductor radica en ya no vivir como castigo (*engañar*) la creación de la mujer (el *engaño*).

La perdición de Johannes, el Seductor consiste precisamente en este abandono. El objetivo del existente singular consiste en establecer una nueva identificación entre lo particular y lo universal, evitando caer en el error de reducir lo universal a lo particular. Se trata, más bien, de que el sujeto existente deponga su particularidad inmediata y material para alcanzar la universalidad propia de la singularidad espiritual. Tanto en *El concepto de la angustia* como en *La enfermedad mortal*, los autores pseudónimos kierkegaardianos retoman esta cuestión, pero lo hacen bajo una luz completamente diferente. La metodología de análisis de la experiencia humana presente en estas dos obras logra corregir las dificultades intrínsecas del planteo estético. La perspectiva estética comete el error de yuxtaponer³⁷ entre sí diferentes planos categoriales: la identidad sexual ya sea masculina o femenina es una determinación del compuesto sintético cuerpo/alma, la neutralidad sexual esencial es una determinación del espíritu. La tarea del singular consiste en definir espiritualmente su existencia. Esto no significa que el objetivo sea una transformación del ser humano en un nivel óptico/material (la restitución de una naturaleza andrógina³⁸) sino, más bien, una transformación en el plano ontológico/espiritual (la particularidad subsiste pero es asimilada dentro de un esquema que la supera)³⁹. P

³⁷ Se repite aquí, en cierto sentido, la denuncia de Vigilius Haufniensis. Los análisis del pecado original en los términos de «culpa heredada» combinan determinaciones inconciliables: mientras que la herencia es una categoría de la naturaleza inmediata (biológica), la culpa es una categoría de la conciencia humana (ética/moral).

³⁸ Por otra parte, como ya hemos marcado (ver nota 11), El concepto de la angustia abandona la imagen de la andrógina originario, para desarrollar una comprensión de la indiferencia sexual desde un punto de vista psicológico.

³⁹ Haufniensis afirma, en tono paulino, que “en cuanto al espíritu no hay diferencia entre el hombre y la mujer (Kierkegaard, 1844/1984a: 99)”. El objetivo del cristianismo consiste, según su punto de vista, en conducir al ser humano a una existencia espiritualmente determinada y de carácter post-sexual: “No se puede pensar que un espíritu perfecto esté determinado sexualmente. Esto concuerda con la doctrina del a Iglesia sobre la forma de vida después de la resurrección de la carne (...) el espíritu llega a triunfar de tal suerte que se ha olvidado lo sexual y solo se recuerda como olvidado (Kierkegaard, 1844/1984a: 108 – 109)”. Por su parte, Anti-Climacus recuerda a sus lectores que en la *relación del singular con Dios desaparece la diferencia de hombre y mujer* (cfr. Kierkegaard, 1849/1984b: 85).

Bibliografía

- Adam, R. (2007) *Lacan y Kierkegaard*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Agacinski, S. (2007) *Metafísica de los sexos*. Madrid, España: Akal.
- Amorós, C. (1987) *Sören Kierkegaard o la subjetividad del caballero*. Barcelona, España: Anthroposo.
- Chaplain, D. (1964) *Étude sur In vino veritas de Kierkegaard*. Paris, Francia: Belles Lettres.
- Dip, P. (2012) *Teoría y praxis en Las obras del amor*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Gorla.
- Dunning, S. (1985) *Kierkegaard's dialectic of inwardness*. New Jersey: Princeton University Press.
- Hannay, A. (2001) *Kierkegaard. Una biografía*. México: Universidad Iberoamericana.
- Hesiodo (2000) *Obras y fragmentos*. Madrid, España: Gredos.
- Kierkegaard, S. (1843 / 2006) *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*. Madrid, España: Trotta.
- Kierkegaard, S. (1844 / 1984a) *El concepto de la angustia*. Madrid, España: Orbis.
- Kierkegaard, S. (1845 a / 1952) *Etapas en el camino de la vida*. Buenos Aires, Argentina: Santiago Rueda Editores.
- Kierkegaard, S. (1845 / 1976) *In vino veritas*. Madrid, España: Guadarrama.
- Kierkegaard, S. (1846 / 2008). *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas Filosóficas*. México: Universidad Iberoamericana.
- Kierkegaard, S. (1849 / 1984b) *La enfermedad mortal*. Madrid, España: Sarpe.
- Kierkegaard, S. (trad.1955). *Diario Íntimo*. Buenos Aires, Argentina: Santiago Rueda Editores.
- Munnich, S. (1986) *Kierkegaard y la muerte del padre humano y divino*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Nussbaum, M. (2004) *La fragilidad del bien*. Madrid, España: Machado Libros.
- Platón (2000a) *Diálogos III*. Madrid, España: Gredos.
- Platón (2000b) *Diálogos IV*. Madrid, España: Gredos.

Perkins, R. (1997) "Woman-Bashing in Kierkegaard's «In vino veritas»: a reinscription of Plato's Symposium" en Leon, C. y Walsh, S. (ed.) *Feminist interpretations of Soren Kierkegaard*. Estados Unidos: Pennsylvanie State University Press.

Reale, G. (2004) *Eros, demonio mediador*. Barcelona, España: Herder.

Van Heerden, A. (2000) "Does love cure the tragic? Kierkegaardian variations on a Platonic theme" en Perkins R. (ed.) *Stages on Life's Way. International Kierkegaard Commentary. Vol. 11*. Estados Unidos: Mercer University Press.

Wood, R. (2000) "Recollection and Two Banquets: Plato's and Kierkegaard's" en Perkins, R. (ed.) *Stages on Life's Way. International Kierkegaard Commentary. Vol. 11*. Estados Unidos: Mercer University Press.

Recibido: Febrero 09, 2013. Aceptado: Mayo 23, 2013