

El arte de la seducción literaria



Pedro Alcoba

POR MUCHO TIEMPO LAS TIENDAS y restaurantes Sanborns ofrecieron al cliente *Diario de un seductor*, de Sören Kierkegaard. En la sección de libros, semejante título podía mimetizarse a la perfección con otros como *Amores adúlteros*, *Tuya hasta el amanecer* y *Manual de la perfecta cabrona*. Desde hace algunos años su lugar fue ocupado por *El arte de la seducción* (2001), de Robert Greene. El libro resume las ideas centrales del filósofo e incluye ejemplos de seductores históricos famosos como Cleopatra, De Gaulle y John F. Kennedy. Sintetiza además este complejo arte en veinticuatro pasos, distribuidos en cuatro fases:

- a) incita el interés y el deseo,
- b) provoca confusión y placer,
- c) intensifica el efecto con medidas extremas;
- d) entra únicamente a matar.

Hace tiempo tuve que esperar algunas horas en la nombrada cafetería; por aquellos días aún no desapa-

recía *Diario de un seductor* de los mostradores. Había escuchado sobre la confusión de seudónimos que conforman el libro pero la edición que hojeé no decía nada al respecto. La contraportada y la breve introducción, sin embargo, situaban todo el interés en el hecho de que Sören Kierkegaard conocía personalmente del tema del que hablaba: había engatusado a una mujer llamada Regina Olsen para que se comprometiera con él y luego abandonarla. Tuve que investigar en otras fuentes para entender la estrategia por la que Kierkegaard buscó intensificar el efecto de su filosofía al desaparecer entre apariencias literarias.

I

“Diario de un seductor” pertenece a una colección de ensayos y cartas publicadas en 1843 bajo el título de *O lo uno o lo otro*. Tal como señalaban el prólogo y la portada de la primera edición, los textos conforman un tratado cuyo manuscrito fue supuestamente descubierto y publicado por Víctor Eremita. Según él, los dos volúmenes en que organizó la publicación —que aparecieron simultáneamente en Copenhague— confrontan los puntos de vista de dos autores a los que llama simplemente “A” y “B”.

En *O lo uno o lo otro*, el filósofo danés comenzó a travestirse con seudónimos. En un juego de *matriuskas*, Kierkegaard evidencia su estrategia al hacer que el falso editor, Víctor Eremita, denuncie a “A” por utilizar una vieja artimaña, afirmar que “Diario de un seductor” es un manuscrito encontrado. Según Eremita, lo que sucede es que la historia de Johannes, el supuesto autor del diario, es una invención de “A”. Éste habría forjado la verosimilitud de los documentos al prologar el supuesto diario e intercalar cartas simuladas de los



amantes entre sus entradas. “A” reniega de la autoría de semejante aventura erótica; Kierkegaard hará algo similar. Unos días después de su salida a librerías, publicará un escueto comentario sobre *O lo uno o lo otro* en la revista *Faedrelandet* firmado como “A. F.”: “Es inútil perder el tiempo tratando de saber quién es el autor del libro; son afortunados los lectores de que esto se quede en la oscuridad para así tener que tomar por su cuenta a la obra sin ser molestados o distraídos por la personalidad del que escribe”. Kierkegaard planeó la muerte del autor un siglo antes que el estructuralismo.

II

El uso de seudónimos le permitió al filósofo danés desarrollar puntos de vista contrarios a su cruzada personal a favor del sentimiento religioso. Los nombres con que firmó varias de sus obras tienen frecuentemente guiños al tema discutido o hacen referencia a arquetipos. No son personalidades completas, o heterónimos como los define Pessoa, porque los seudónimos del filósofo tienen un significado preciso que es parte del discurso teórico que sostienen y de la ficción a la que se integran. El nombre Víctor Eremita, por ejemplo, describe en latín el estereotipo de un pensador en el acto de escritura: “el que triunfa en la soledad”. Tras ese nombre Kierkegaard nos indica cómo debemos leer su tratado.

Según Víctor Eremita, *O lo uno o lo otro* nos plantea una disyunción existencial entre dos actitudes vitales en disputa: “A” defiende en sus ensayos el punto de vista estético en el hombre, mientras que “B” le responde en forma de carta para defender un punto de vista ético. Únicamente las cartas están firmadas por un tal Vilhem; el editor aclara que un solo nombre no es suficiente, por lo que se refiere a los dos autores con las primeras letras del abecedario. La nomenclatura abstracta, en realidad, le permite a Kierkegaard enfatizar la forma lógica de una disyunción y sugerirle al lector la necesidad vital de elegir entre dos caminos que se oponen. “A” muestra el “camino de la inmediatez” en el que puede permanecer el hombre. “B” expone el “camino de la reflexión”, el de aquel que se da cuenta que está obligado a decidir y, por tanto, reconoce su responsabilidad ética. Para el caso que nos ocupa, esta oposición se ve en dos actitudes vitales: la del novio que busca en una relación instantes de placer y no se compromete, en oposición al esposo cuya postura reflexiva lo lleva a intercalar el goce con las obligaciones que tiene respecto de su amada. Este marco literario es el que da sentido al “Diario de un seductor”, el texto más perverso del tratado. En él, el elogio de la inmediatez y del placer que narra un tal Johannes se acompaña de una consciente premeditación sobre la finalidad de sus pasos: seducir a Cordelia, para sacrificarla en nombre de una categoría estética, la de “lo interesante”.

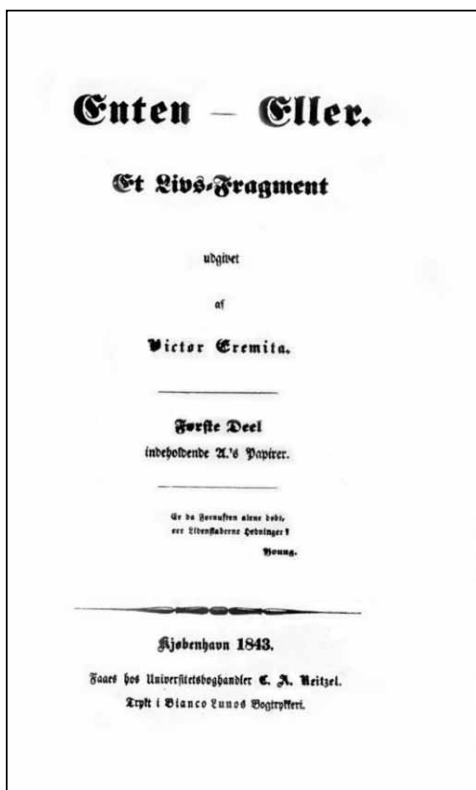
III

Kierkegaard planteó la distinción entre el hombre estético y el ético para tomar postura por el segundo tres meses después en su siguiente publicación, *Dos discursos edificantes*, la cual esta vez iba firmada con su nombre. Sólo el estadio ético, según el filósofo, eleva a los seres humanos por encima del momento y los hace conscientes, es decir, les muestra una encrucijada y les da la libertad de elegir un camino; por tanto, los vuelve responsables de sí mismos. Aunque Kierkegaard eligió públicamente el camino ético, su propuesta no tuvo mucho eco debido a la popularidad que ya había conquistado el primer tomo de *O lo uno o lo otro* gracias a “Diario de un seductor”. El éxito de este pequeño ensayo ficcional eclipsó un sistema filosófico. En castellano el diario de Johannes circuló en librerías desde comienzos del siglo xx; algunos otros ensayos del libro aparecieron también por separado. El tratado al que originalmente pertenecían se tradujo y publicó de manera íntegra en español hasta el año 2006.



En su autobiografía intelectual, *Punto de vista sobre mi actividad como escritor*, Kierkegaard describe así el fracaso de su maniobra editorial: “ofrezco al mundo en mi mano izquierda *O esto o lo otro* y en mi mano derecha *Dos discursos edificantes*; todos, o casi todos mis lectores, toman con la derecha lo que yo sostengo en la izquierda”. En realidad, este hecho fue propiciado no sólo por la frivolidad de sus lectores, sino por el juego de sus seudónimos, la precisión de la voz de “A” y la contundencia con que logró dar vida a un retorcido seductor en el diario y las cartas de Johannes. Kierkegaard, el filósofo, fue presa de los marcos literarios con los que pretendió hacer teoría.

Contra los grandes sistemas de pensamiento —de manera similar a Nietzsche con su Zarathustra— Kierkegaard buscaba constituir la unidad de su obra a partir de distintos personajes conceptuales en los que se incluía a sí mismo. Él se presentaba como un autor convencido de la importancia de la religiosidad. Pero su discurso buscaba resaltar por medio del contraste con las formas de vida que defienden el resto de sus seudónimos. Estos últimos, sin embargo, cobraron independencia al punto en que, en su autobiografía intelectual, Kierkegaard escribió: “cualquiera con un poco de sentido común podrá darse cuenta de lo confuso que resultará adjudicarme lo que han escrito mis personajes [...] Por lo que pido que cuando alguien transcriba las ideas de alguno de mis seudónimos no use



mi nombre para respaldar la cita”. En el mundo hispanoparlante, *Diario de un seductor* fue adjudicado en su portada a un Don Juan que llevaba el nombre de Sören Kierkegaard. Ese pensador tan original, sin embargo, sólo tuvo un gran amor al que renunció para dedicarse de lleno a la filosofía y a la teología.

IV

Quiero respetar la última voluntad de Kierkegaard, por ello este ensayo sólo discutirá las ideas de “A” sobre la seducción. No me cabe duda de que la obra de este último goza de autonomía intelectual. Su entrada en el mundo de la literatura coincide con la muerte de aquel que encandiló de mala fe a Regina Olsen.

En una especie de prólogo, “A” dice haber encontrado en el secreter de Johannes un manuscrito que llevaba por nombre en la primera página *Commentarius perpetuus núm. 4*. Aquella vez hizo una copia del cuaderno en el que Johannes reflexionaba sobre sus estrategias para atrapar a Cordelia. El nombre que encabezaba los legajos se explica porque su supuesto autor es una especie de vampiro condenado perpetuamente a nutrirse de doncellas; sus andanzas llenaban

ya cuatro volúmenes. Lo que no es comprensible es por qué “A” deliberadamente enmarca el texto con el título “Diario de un seductor” cuando el propio Johannes habla con desdén de quienes se avocan públicamente a semejante faena.

En el primer tomo de *O lo uno o lo otro* la personalidad de Johannes se define en oposición a Don Giovanni, protagonista de la ópera de Mozart. Johannes se burla de los seductores no irónicos, “Don Juanes” que “no poseen nada sino en el instante en que se lo muestran a otros”. Don Giovanni es el arquetipo de estos personajes. Recordemos que Leporello, su criado, lleva una lista minuciosa de las mujeres que ha conquistado su patrón y hace alarde de ese inventario a petición de su jefe: “en Italia, 640; en Alemania, 231; 100 en Francia, 91 en Turquía; y en España ya van 1,003”. Esta actitud, señala Johannes, es propia de aquellos que sólo se han acercado a la superficie de la femineidad pero no han logrado colonizar su esencia. El objetivo no reconocido de “A” con “Diario de un seductor” es mostrar cómo el arquetipo de Don Juan puede tornarse reflexivo. Vivir para el placer del instante pero lograrlo con una estrategia precisa y gozar en privado con la pura imagen de la amada.

v

Johannes, nos dice “A”, padece de una *exacerbatio cerebri*, un vigor intelectual que lo llevaba a sentirse constantemente insatisfecho con la realidad y a gozar únicamente por momentos. Quizá por ello está comprometido con una categoría estética que persigue estos instantes a la vez que no cree en su posible duración. Johannes busca “lo interesante” y lo alcanza únicamente por medio de la ironía. Él le declara su amor a Cordelia,

su tía —con la que vive tras la muerte de sus padres— aprueba el noviazgo y ambos se comprometen. Este marco es importante: en la visión burguesa del siglo XIX constituía un preámbulo feliz para la boda, pero en este caso será solamente un rito de iniciación a fines pasionales.

Johannes busca instruir a Cordelia acerca del placer en las apariencias puras. Para lograrlo su declaración de amor es tan sobria como las palabras de un libro. Su idea es que no pueda saber a ciencia cierta si sólo quiere jugar con ella, si está enamorado o la engaña: el seductor busca situarla en un universo de posibilidades infinito. Él no quiere poseerla, sino gozarla artísticamente. Ella se vuelve interesante gracias a la incertidumbre, por la que se ve obligada a una reflexión constante sobre el valor del noviazgo y el matrimonio.

El seductor fomenta su escepticismo. Le enseña a reírse de su tía y la lleva a visitar a unos parientes que tienen un matrimonio patético. A la par le manda cartas apasionadas —varias al día— pero en persona desarrolla los puntos irónicos que contenían las misivas. Los dos ríen, él fomenta el orgullo de ella y logra enseñarle a ridiculizar la función social del noviazgo y del amor. La apariencia exterior de su compromiso se sitúa en contradicción con la vida interior que comparten. Sólo esta última les permite gozar un proceso de seducción que no adquiere coherencia en el marco de las expectativas sociales, sino el mundo de las apariencias sin más.

Lo que Johannes busca es socavar el ser femenino, su ser para otro. En principio, se trata de llevar a la joven hasta el punto en que sea capaz de sacrificarlo todo por su amado. Su orgullo, fomentado por la ironía, hace que ella termine con la hipocresía que viven y acaba con el compromiso. Johannes y Cordelia adquieren la lealtad

de dos criminales que hubieran realizado algo atroz. Él por fomentarlo, ella por cometerlo. Así, Johannes orilla a las jovencitas a la soledad y a recordar su amor en una introspección interminable. Mientras, él goza del instante —incluso del de la ruptura— y rejuvenece. Alguien debió de prohibir que semejante libro se vendiera en los Sanborns. Robert Greene hizo el trabajo sucio.

VI

Johannes termina por perderse en su propia estrategia de seducción. Él no es un héroe sino un condenado. A la salida de una aventura sólo encuentra puertas de entrada a otros embrollos: una nueva circunstancia, una nueva doncella. Encadenado por el goce, sin ninguna solución sobre sus enigmas, vive un constante extravío de sí mismo. A diferencia de los manuales que prometen el aprendizaje de algo en unos cuantos pasos, *Diario de un seductor* inicia a los lectores en un arte en el que pueden quedar atrapados. Es algo muy similar a la literatura. Gracias al hechizo de la seducción, el amor, el desamor y los encuentros fugaces siembran en nosotros fantasmas. La vivencia de tal fascinación es casi una propedéutica para entender mejor el mundo que construyen cuentos, novelas y ensayos. Lo principal es que éstos también diseminan en nosotros personajes cuya voz busca embaucarnos. El escritor es suplantado por su escritura y el lector termina por convertirse en un personaje más que vive de las emociones que le genera el universo de signos en el texto. La literatura se torna un discurso sin origen, un rumor constante, una apariencia pura. Aquí el autor no muere para que nazca el lector: la seducción literaria es más poderosa que ambos. ■■■