

Sören Kierkegaard

# Diario de un seductor

Introducción de Jorge del Palacio

Traducción directa del danés y notas  
de Demetrio Gutiérrez Rivero



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

## Título original: *Forforerens Dagbog*

Primera edición: 2008  
Segunda edición: 2014  
Séptima reimpresión: 2024

Diseño de colección: Estrada Design  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada  
Ilustración de cubierta: Anne Louis Girodet de Roucy-Trioson: *Retrato de joven como cazador* (1811). Museo del Louvre  
© Giraudon / Index - Bridgeman  
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

- © de la traducción: Herederos de Demetrio Gutiérrez Rivero
- © de la introducción: Jorge del Palacio Martín, 2008
- © Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2008, 2024  
Calle Valentín Beato, 21  
28037 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



PAPEL DE FIBRA  
CERTIFICADA

ISBN: 978-84-206-8614-1  
Depósito legal: M. 2.964-2014  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 9 Introducción, por Jorge del Palacio
- 27 Nota bibliográfica
- 31 Diario de un seductor



# Introducción

La primera gran obra de Sören Kierkegaard, titulada *Enten-Eller (O lo uno o lo otro)*, principia condenando una de las frases más célebres de la historia de la filosofía: «Quizás te haya venido alguna vez a las mientes, querido lector –decía Kierkegaard– dudar un poco de la exactitud de la conocida proposición filosófica: lo exterior es lo interior, lo interior, lo exterior»<sup>1</sup>. El blanco de la ironía kierkegaardiana era una de las sentencias más famosas de Hegel. La tesis de marras era aquella, llamada a hacer historia, que Hegel había escrito en la introducción a la *Filosofía del derecho*: «Todo lo racional es real, y todo lo real es racional». Fragmentos como el arriba citado convirtieron a Kierkegaard en uno de los azotes de Hegel. Sin embargo, la obra de Kierkegaard no se reduce a un

1. S. Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, Madrid, Trotta, 2006, p. 29.

ajuste de cuentas con el maestro alemán. La originalidad de su pensamiento, gestado en un contexto dominado por el idealismo, estriba en haber reivindicado el valor del individuo como fundamento de todo pensar, adelantando, así, muchos de los motivos de la filosofía contemporánea.

Frente a una cultura filosófica que no escondía su gusto por las especulaciones abstractas, Kierkegaard reaccionó poniendo sobre la mesa problemas que tocaban de lleno al hombre de carne y hueso. Porque lo real, en la obra de Kierkegaard, no es lo racional, sino lo personal. En su filosofía, al contrario que en la de Hegel, el individuo no se realiza trascendiendo su particularidad. Todo lo contrario. Kierkegaard defenderá a capa y espada que cada individuo se realiza en la medida en que refuerza su singularidad eligiendo de manera libre y responsable entre las alternativas de vida que se le plantean. De aquí el poder evocador del título *O lo uno o lo otro*.

Con su acento en la elección y en los pequeños detalles que decantan el sentido de la existencia, la obra de Kierkegaard eleva a categoría filosófica la vida cotidiana. Ésta es la razón por la cual su pensamiento, huyendo de toda coraza sistemática, se nutre de imágenes, semblanzas y pequeñas historias que recogen vivencias tan humanas como el amor, el miedo, la angustia o la desesperación. Unas vivencias en las cuales el lector, a poco que afine el oído, puede oír la voz del mismo Kierkegaard, pues sus textos son en gran medida autobiográficos. El *Diario de un seductor* es uno de los ejemplos más acabados de lo hasta ahora expuesto.

## Vida y obra

Sören Aabye Kierkegaard (Copenhague, 1813-1855) fue el último de siete hermanos. Fue «el hijo de la vejez», como a él le gustaba apuntar. Ni su niñez ni sus años mozos fueron fáciles, pues en su casa pocas veces reinó la alegría. Su padre era un comerciante de orígenes humildes que prosperaba en la capital danesa. Estaba casado con la hermana de un compañero de negocios, pero antes siquiera de alcanzar los dos años de matrimonio enviudó. Sin embargo, el lugar de su esposa no tardaría en ser ocupado. La de su mujer no había sido la única presencia femenina en la casa. Entre el personal de servicio había una joven que trabajaba como doncella. La muchacha era una pariente lejana del comerciante. A poco de quedar viudo, éste la dejó embarazada y tuvo que hacerse cargo de ella. Se casaron, pero no fue un matrimonio por amor. El padre de Kierkegaard, hombre austero y de severa religiosidad, siempre vivió aquel matrimonio como algo vergonzante a la par que pecaminoso. Para él, que merced a la bonanza de sus negocios se había hecho un nombre en Copenhague, aquello no dejaba de ser un matrimonio precipitado con una sirvienta. Una sirvienta que, además de ser mucho más joven que él, era, para mayor escarnio, prima suya. Tan poco se enorgullecía de aquel casorio que tras pasar por la vicaría decidió poner todos sus negocios en manos de sus administradores y retirarse de la vida pública. De la pareja nacerían siete hijos, cinco de los cuales, además de la madre, morirían antes de que Sören cumpliera los veintiún años. El trágico destino de los Kierkegaard convenció al padre de que

alguna maldición pesaba sobre ellos desde el oscuro momento fundacional de la familia. Atenazado por esta sospecha, vivió el resto de sus días sumido en un hondo sentimiento de culpabilidad que tuvo su correlato en un régimen doméstico rayano en la teocracia. Así las cosas, Sören creció en un ambiente de aflicción y luto perpetuo que forjarían su carácter sumamente melancólico y reflexivo.

Siguiendo los pasos de su hermano y el dictado paterno, Kierkegaard comenzó los estudios de teología en la Universidad de Copenhague. Sus inicios fueron prometedores. Al igual que su hermano Peter, quien ya se había distinguido por ser un estudiante modelo, pasó los primeros exámenes con las mejores calificaciones. Sin embargo, a poco de comenzar su singladura académica Sören cambió las aulas de la universidad por los cafés y las tertulias de la capital danesa, como después harían los estetas de sus obras. El joven filósofo había abrazado una vida licenciosa. Cultivaba gustos extravagantes y sus caprichos se traducían en generosas deudas a las que su abochornado padre tenía que hacer frente. Esta vida disoluta hacía explícito el rechazo que Kierkegaard sentía por la asfixiante atmósfera religiosa –preñada de sentimientos de miedo y culpabilidad– a la que había sido sometido por su padre desde la más tierna infancia. De hecho, entre padre e hijo se había establecido una difícil relación, mezcla de amor y temor, que sólo vería su final con la muerte del cabeza de familia, acaecida en 1838. Fallecido éste, Sören se vio libre para poder tomar sus propias decisiones. Terminó sus estudios de teología, comenzó a asistir al seminario para ordenarse e, incluso,

llegó a hacer público su compromiso con la joven Regine Olsen. Parecía que por fin Sören Kierkegaard abandonaba las veleidades de juventud y ponía las bases para disfrutar de una vida regalada al solaz del matrimonio. Parecía, además, que Sören daba los pasos para una reconciliación póstuma con su padre y el plan de vida que éste había trazado para su díscolo hijo. No en vano, la petición de mano de Regine la hizo tras volver de una pequeña peregrinación a la aldea donde su padre nació y trabajó como pastor hasta la edad de doce años. Sin embargo, todo sería muy diferente.

Los hermanos Kierkegaard habían recibido una sustanciosa herencia al morir su padre. Sören, que con aquel dinero se veía libre de la necesidad de tener que trabajar o de acomodarse a un matrimonio ventajoso para vivir, comenzó a otear en el horizonte la posibilidad de dedicar su vida por entero a escribir y dar a conocer sus ideas. Dicho y hecho. En 1841 abandonó a Regine e hizo otro tanto con el seminario y la idea de ordenarse. Defendió con éxito su tesis doctoral –titulada *Sobre el concepto de ironía*– y, a continuación, se marchó a Berlín con la excusa de asistir a los cursos que F. W. J. Schelling impartía en la universidad de dicha ciudad.

Schelling era uno de los grandes representantes del romanticismo filosófico. Su traslado a Berlín había sido patrocinado por las autoridades germanas, pues veían en su filosofía un lenitivo para la llamada «izquierda hegeliana». No en vano, su pensamiento decía superar el de Hegel. Aquel curso había sido ampliamente publicitado por todo el continente y a él acudieron oyentes de toda Europa. De hecho, es más que probable que Kier-

kegaard compartiese aula con unos jovencísimos Marx y Engels, el anarquista Bakunin o el historiador suizo Jacob Burckhardt. Kierkegaard, que para aquel entonces ya había comenzado a recelar del pensamiento hegeliano, acudió a Berlín con la intención de asistir a una crítica a fondo de aquel paradigma filosófico dominante, pero las lecciones de Schelling le decepcionaron profundamente. Sin embargo, su estancia en Berlín no resultó ser tiempo perdido. Aquel otoño-invierno Kierkegaard leyó y escribió con ahínco esbozando las líneas fundamentales de lo que habría de ser su primera gran obra: *O lo uno o lo otro*, publicada en 1843 bajo el seudónimo de «Víctor Eremita». El texto inauguraba los años más prolíficos de Sören Kierkegaard como escritor. En los siguientes seis años, presa de un estado febril de composición que a la larga terminaría pasando factura a su salud, escribiría casi la totalidad de sus obras más logradas. En 1843 también se publicarían *La repetición y Temor y temblor*. En 1844 saldría a la luz *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*. En 1845 vendría *Etapas en el camino de la vida*. En 1846, *Post-scriptum no científico y definitivo a las Migajas filosóficas*. En 1847, *Las obras del amor*. En 1848, *Punto de vista de mi actividad como escritor* (publicada póstumamente por su hermano). Finalmente, en 1849, se publicaba la importante *La enfermedad mortal o de la desesperación y el pecado*. A estas obras habría que añadir, además, todo un elenco de textos menores y la importante serie de los *Discursos edificantes*.

Sören Kierkegaard murió el día 11 de noviembre de 1855. Seis semanas antes había sufrido un colapso en

plena calle y a pesar de que había sido trasladado al hospital los médicos no pudieron hacer nada por él. En los últimos años de su vida su actividad literaria mermó notablemente. Se había embarcado en una cruzada personal contra el cristianismo oficial, encarnado en la estatal Iglesia Luterana, y esta empresa fue la que consumió sus últimos esfuerzos. Kierkegaard fundó su propia publicación periódica, a la que llamó *El Instante*. Convertido en un clásico de la literatura satírica, el panfleto causó furor en su época. Armado con su fina ironía, Kierkegaard se dedicó a criticar sistemáticamente desde aquella su tribuna el cristianismo danés. En primer lugar cargó contra la Iglesia como institución, a la que reprochaba haberse convertido en poco más que un medio de vida para los pastores. En segundo lugar arremetió con fuerza contra el concepto de cristianismo que ésta predicaba. En una crítica acorde con sus postulados filosóficos, Kierkegaard denunció a los dirigentes de la Iglesia –todos ellos formados al calor del idealismo– por haber convertido el cristianismo en un producto escolástico que omitía su dimensión existencial. Para Kierkegaard el cristianismo –pero, sobre todo, la experiencia de la fe– no era algo susceptible de ser reducido a una serie de proposiciones lógicamente deducibles. Ante todo era algo que debía ser vivido, pues la fe es pasión. En este sentido, resulta interesante comprobar que ya en *Temor y temblor*, por citar un ejemplo temprano, se halla *in nuce* el meollo filosófico de los furibundos ataques que en sus últimos años dirigió contra el cristianismo danés. En un fragmento en el que hace mofa, como tantas veces, de la obsesión hegeliana por el sistema, Kierkegaard sentencia a

propósito de la fe: «aunque se lograra reducir a una fórmula conceptual todo el contenido de la fe, no se seguiría de ello que nos hubiésemos apoderado adecuadamente de la fe de un modo tal que nos permitiera ingresar en ella o bien ella en nosotros»<sup>2</sup>.

La crítica a la que Kierkegaard sometió a la Iglesia danesa colocó al filósofo en el punto de mira de la opinión pública. Convertirse en la comidilla de los mentideros de Copenhague aquilató más, si cabe, la imagen de hombre genial a la par que extravagante que el propio Kierkegaard venía cultivando desde su juventud. Pero la preocupación de Kierkegaard por el destino del cristianismo no era un capricho de última hora. Existía un hilo conductor que daba sentido a toda su obra, y ése no era otro que la preocupación por cómo llegar a ser cristiano. Incluso los trabajos que por su temática pudieran parecer ajenos a dicho propósito –aquellos, por ejemplo, que, como el *Diario de un seductor*, tienen como objeto de estudio las relaciones amorosas y la seducción– eran justificados por el autor como sutiles argucias mayéuticas para atraer la atención de los lectores y llevarlos, después, al punto deseado.

Para el filósofo danés la vida es un ejercicio de elección libre y responsable entre diferentes maneras de realizar la propia existencia. Su pensamiento contempla tres modos de concebir la vida a los que etiqueta de «estadios»:

2. S. Kierkegaard, *Temor y temblor*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, pp. 54-55. La cita continúa: «[...] El autor del presente libro no es en modo alguno un filósofo; es *poetischer et eleganter* un escritor supernumerario que no escribe Sistemas ni *promesas* de Sistema, que no proviene del Sistema ni se encamina hacia el Sistema».

el estadio estético, el estadio ético y el estadio religioso. Cada estadio constituye un horizonte de sentido por sí mismo. La persona afincada en el estadio estético persigue el goce sensual y vive atrapado en la inmediatez del momento. No entiende de compromisos y hace de todo aquello que le rodea un medio para la obtención de placer. La persona que vive en el estadio ético, en cambio, es aquella que ha interiorizado normas de alcance universal y vive conforme a ellas. Otorga valor al compromiso, a la responsabilidad y, al contrario que el esteta, se relaciona con los demás haciendo de cada persona un fin en sí mismo. El matrimonio, en tanto en cuanto constituye una relación desinteresada de reconocimiento mutuo y proyección de futuro, es la relación ética por antonomasia. Finalmente, instalarse en el estadio religioso significa relacionarse con Dios a través de la experiencia de la fe: la existencia más auténtica a la que puede aspirar una persona, pues sólo ante Dios adquiere plenitud la vida humana.

Esta perpetua preocupación kierkegaardiana por ser uno mismo –concreto y singular– ante Dios es la clave para entender la original visión filosófico-teológica de la vida desarrollada por el pensador danés. El hombre, por naturaleza, vive al albur de inclinaciones contradictorias. El hombre es finitud e infinitud al mismo tiempo; anhela libertad y necesidad a la vez; se siente eterno a la par que temporal. Tan sólo Dios, a través de la fe, es la fuente de la que mana el sentido capaz de hacer de los contrarios una síntesis perfecta en el seno del individuo. Kierkegaard dirá que claudicar y no asumir la tarea de buscar la plenitud en Dios es aceptar una vida inauténtica. Dirá,

en última instancia, que es vivir en el pecado. Pues el pecado no es otra cosa que no querer ser uno mismo ante Dios.

En este sentido, la jerarquía de los tres estadios constituye una suerte de senda hacia la plenitud en virtud de la cual el hombre puede realizarse conforme a valores cada vez más elevados hasta plantarse frente a Dios. Pero el paso de un estadio a otro no está exento de dificultades, y la vida de la mayoría de las personas se consume en los estadios inferiores. En la particular dialéctica kierkegaardiana de los estadios no hay lugar para la síntesis de contrarios –a saber, la mediación, o reflexión, que consiente la resolución de contrarios en una síntesis superior– tal y como ocurre en la dialéctica hegeliana. Pasar de un estadio a otro significa romper de manera radical con la actitud de vida presente para abrazar algo nuevo y desconocido. De aquí que el danés juegue con la metáfora del salto al vacío para intentar expresar todo el dramatismo que subyace al momento de la decisión. En la filosofía de Kierkegaard, el abismo que separa aquello que uno es de aquello que podría llegar a ser se llama angustia. Sin embargo, la angustia no tiene por qué ser algo que paralice. Al contrario, el dolor generado por la angustia se convierte en posibilidad de libertad en tanto que sacude al hombre y le hace reflexionar sobre el sentido de su vida. Esta sacudida a la que la angustia somete es la que tiene el poder de empujar al individuo a arrepentirse, asumir su pecado y superarlo dando el salto hacia un estadio cualitativamente superior. A mayor angustia, mayor perfección en el camino de la realización como individuo. En la filosofía de Kier-

kegaard, por tanto, la libertad y la responsabilidad, interpretadas a la luz de la relación de cada individuo con Dios, están indisolublemente unidas a los conceptos de angustia y pecado.

El salto, sin duda, más comprometido es aquel que lleva al hombre del estadio ético al religioso. Pasar del estadio estético al ético es, en última instancia, instalarse en el reino de la norma general y de las prácticas socialmente establecidas. Sin embargo, abrazar el estadio religioso significa, literalmente, abrirse a lo desconocido. Significa abrirse a un horizonte de sentido que sobrepasa la razón humana y frente al cual la ética puede quedar suspendida. El prototipo kierkegaardiano del estadio religioso es Abraham, al que el filósofo danés bautiza como «caballero de la fe». Si cuando Dios pidió a Abraham que sacrificase a su hijo éste hubiera sometido la situación a examen racional, la habría rechazado de plano. Pero Abraham, aferrado a la fe en vez de a la razón, resolvió aceptar lo absurdo y plegarse al mandato divino con la esperanza de que en el último momento Dios evitara semejante crimen. Y así fue. Lo que los avatares del bíblico Abraham ilustran es que dar el salto al estadio religioso significa estar dispuesto a sacrificarse y aceptar, en virtud de la fe, situaciones paradójicas que no encontrarán ni comprensión ni justificación en el seno de la sociedad. Kierkegaard explica que «cualquiera puede llegar a ser, gracias al propio esfuerzo, un héroe trágico, pero nunca un caballero de la fe. Cuando un hombre endereza sus pasos por ese camino, difícil en tantos aspectos, que es el del héroe trágico, puede contar con muchos capaces de aconsejarle; pero quien echa adelante por el estrecho

sendero de la fe, no podrá encontrar a nadie que pueda darle una mano, nadie que pueda comprenderle»<sup>3</sup>.

La alusión a la figura del héroe trágico, con el tema del sacrificio como telón de fondo, no es baladí. Máxime cuando en la biografía del propio Kierkegaard la cuestión de la renuncia, el sacrificio y su justificación van a ser una constante. Cuando el héroe trágico –pongamos un Bruto o un Agamenón– renuncia a la persona amada y la sacrifica por el bien de su pueblo, su hazaña siempre encontrará la admiración y la compasión de sus semejantes. La razón estriba en que el umbral de las gestas del héroe trágico siempre reside en lo general o ético y, por ende, en lo que al grupo y su interés atañe. Ahora bien, Abraham, por el contrario, no pretendía salvar un pueblo, ni mantener la idea del Estado. Su sacrificio responde única y exclusivamente a una prueba de fe que Dios le exige a él mismo y que a nadie más toca. Responde, si se quiere, a una conversación privada entre Dios y Abraham en la que se pone en juego la fe del último, por lo que no cabe la participación de lo general como mediación. De aquí que el sacrificio de Abraham parezca guiado por el mero egoísmo aun cuando constituye la prueba palpable de un amor ilimitado por Dios. Tal y como Kierkegaard se encarga de subrayar una y otra vez, el aspirante a «caballero de la fe» debe estar preparado para caminar por un sendero angosto donde no podrá contar con la ayuda ni la comprensión de nadie.

Con todo, el ejemplo de Abraham ilustra a la perfección que vivir en el estadio religioso supone, primero, la

3. *Ibidem*, p. 126.

suspensión de lo ético en algunos casos para, segundo, recuperarlo redoblado en su valor merced a la experiencia de la fe. Abraham creyó y gracias a ello ganó a su hijo y mantuvo su fe. Por lo que, en última instancia, vivir en el estadio religioso no significa negar lo ético ni el mundo de la finitud, sino la posibilidad de reconquistarlos desde el sentido que otorga al individuo realizarse en virtud de la fe y la relación con Dios.

### Nota sobre el *Diario de un seductor*

*O lo uno o lo otro* constaba de dos gruesos volúmenes. En el primero de ellos Kierkegaard reunió la mayoría de los ensayos que dedicó al estudio y crítica del estadio estético. El último de ellos, el octavo, era el *Diario de un seductor*.

En las páginas del *Diario de un seductor* —obra escrita durante el otoño-invierno de 1841-1842, en que el filósofo estuvo en Berlín— Kierkegaard cuenta la pequeña historia de Juan, «el seductor», y la joven Cordelia. El argumento de la novelita es bien sencillo: Juan determina seducir a Cordelia y cuando lo consigue la abandona. La trama argumental, por tanto, no resulta excesivamente original. De hecho, el *Diario* es un pequeño tributo a la novela decimonónica en la que tantas veces se repite el tema del despiadado seductor y su ingenua víctima. Pero, más allá de su valor literario, lo que hace del *Diario* una pieza única es la genialidad con la que Kierkegaard convierte una historia de amor y desengaño en un tratado filosófico.

La historia que da cuerpo al *Diario* se alimenta de su propia experiencia amorosa con la joven Regine. Regine Olsen, quien fue presentada a Sören en la primavera de 1837, era hija de un influyente consejero de Estado. El filósofo se sintió atraído por aquella bonita muchacha desde que la conoció y comenzó a cortejarla hasta que en 1840 ambos hicieron público su noviazgo. Lo que a continuación sigue ya lo conocemos. En el crucial año de 1841, Kierkegaard, sumido en una crisis existencial, decide cambiar el patrón de su vida y, además de abandonar la carrera eclesiástica, rompe con Regine. Aquella abrupta ruptura causó un gran escándalo en Copenhague, debido, en gran medida, a la posición del padre de la joven. Pero causó, sobre todo, un gran dolor en aquella prometida que, de la noche a la mañana, se vio compuesta y sin novio. Regine rogó a Sören de mil maneras que reconsiderase su decisión, pero sus súplicas no dieron fruto. Kierkegaard amaba profundamente a Regine, y aquella ruptura fue una herida autoinfligida que perduraría toda su vida. La razón de la ruptura reside, empero, en que Kierkegaard sentía que ni el matrimonio podría satisfacer sus aspiraciones vitales ni él podría colmar de felicidad a aquella joven. Él se consideraba llamado a una existencia superior y sacrificó su amor por Regine, como Abraham hizo con Isaac, en aras de cumplir con su mandato.

Dada la tenaz resistencia de la joven a ser abandonada, Sören decidió ayudarla haciéndose pasar por alguien despreciable. De hecho, los días posteriores a la ruptura, mientras Regine lloraba desconsoladamente, Sören se mostró alegre y dicharachero en sociedad. Quería pasar

por alguien frívolo con el doble objetivo de exonerar a la joven de la responsabilidad de la ruptura de cara a la opinión pública, a la par que empujarla a olvidarse de él mostrándose como un burlador de jovencitas inocentes. Llegados a este punto, lo que interesa subrayar es que el propio Kierkegaard dejó anotado en su diario que compuso el *Diario de un seductor*, precisamente, como una acción más destinada a doblegar la voluntad de Regine y alejarla de él. No por casualidad, el *Diario* era un manual de cinismo que completaba a la perfección la imagen de despiadado libertino que Sören pretendía dar de sí mismo. La procesión, en cambio, iba por dentro, y muchas de las entradas de su diario nos dibujan a un Kierkegaard jánico, riendo de día y llorando en la soledad de la noche por haber sacrificado a Regine ante el altar de su destino.

Sin embargo, el valor del *Diario* no se agota, amén de su importancia, en la anécdota biográfica. El texto es una brillante recreación del mito de Don Juan que sirve a Kierkegaard para ofrecer un nuevo modelo del hombre instalado en el estadio estético de la vida. Al igual que otros estetas kierkegaardianos, la vida de Juan —el seductor del *Diario*— se caracteriza por estar supeditada al imperio de los sentidos. Con su actitud rechaza de plano la trascendencia y vive bajo el frontispicio de la más absoluta inmediatez, sin ningún compromiso ni proyecto vital más allá de la instrumentalización de todo cuanto le circunda en aras de satisfacer sus ansias de diversión y de placer. Sin embargo, lo que distingue a Juan «el seductor» frente a los demás estetas de la obra kierkegaardiana es su condición de seductor «reflexivo», para

quien lo importante no es cuántas mujeres seduce, sino cómo lo hace<sup>4</sup>.

A la mayoría de los seductores de la historia de la literatura les persigue la fama de hombres sin escrúpulos e inmunes al dolor y el sufrimiento que causan. Pero, desde los postulados kierkegaardianos, la maldad de dicho seductor genérico queda desdibujada al ser él mismo esclavo de sus apetencias carnales. No hay, por tanto, elaboración en su obrar. A fin de cuentas, absorbo como está en la inmediatez del estadio estético, se guía a golpe de impulsos y es incapaz de reconocer en el otro algo más que un medio para la satisfacción de sus deseos. Tampoco Juan «el seductor» tiene la altura de miras suficiente como para ver en Cordelia algo más que un juguete que le procurará diversión. Pero su condición reflexiva hace que para él la seducción sea todo un arte sobre el que teorizar y en el cual recrearse, punto que a la larga lo convierte en más cruel y despiadado que ningún otro. Juan, hombre dotado de exquisita sensibilidad espiritual, no se ciega con el goce carnal. Su batalla se libra en el plano psicológico, y disfruta sintiendo el poder que sus artimañas y engaños le procuran sobre la personalidad de su ingenua víctima. A guisa de ladrón de guante blanco, confundirá y anulará la voluntad de la pobre Cordelia sin comprometerse en demasía y aún tendrá la frialdad y el cinismo necesarios para inmortalizar la caída en desgracia de su víctima en el diario. Inmune al padecer de su víctima, Juan, «el seductor», no tiene ninguna prisa en apurar de un trago la copa que puede

4. *Op. cit.*, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, p. 35.

hacer sus delicias durante un largo tiempo. Así pues, no cejará en su empeño hasta llevar a la joven al punto culminante en que, perdida y aniquilada su autonomía, lo sacrificaría todo por él.

Jorge del Palacio Martín  
Universidad Autónoma de Madrid