

# *Kierkegaard como romántico*

*(Kierkegaard as Romantic)*

María José BINETTI

View metadata, citation and similar papers at [core.ac.uk](http://core.ac.uk)

provided by Portal

Recibido: 26 de noviembre de 2008

Aceptado: 25 de mayo de 2009

## **Resumen**

El presente artículo se propone un análisis comparado de los grandes núcleos especulativos en virtud de los cuales Kierkegaard se aproximaría al romanticismo, a pesar de su despectiva lectura del mismo. Tales determinaciones metafísicas no sólo sustentarían la estética kierkegaardiana, sino también su ética y su religión.

*Palabras clave:* Romanticismo, individuo, subjetividad, estética, *bildung*, religión.

## **Abstract**

This article aims at making a comparative analysis of the central speculative ideas, according to which Kierkegaard would approach to Romanticism, in spite of his pejorative reading of it. These metaphysical determinations would support Kierkegaardian aesthetics as well as his ethics and religion.

*Keywords:* Romanticism, Individual, Subjectivity, Aesthetics, *Bildung*, Religion.

## **1. Introducción: la iniciación romántica de Kierkegaard**

La relación de Kierkegaard con el romanticismo alemán –y en particular con el *Frühromantik* de F. Schlegel, Novalis, L. Tieck y K. W. F. Solger– es ambigua. Por

una parte, lo romántico constituye una de las mayores influencias ejercidas sobre su pensamiento. Por la otra parte, Kierkegaard asume acríticamente la “vana leyenda”<sup>1</sup> hegeliana que convirtió al romanticismo en un subjetivismo arbitrario, irreal y evanescente. No nos proponemos en este artículo un estudio histórico-filológico ni de la recepción del romanticismo por parte de Kierkegaard ni de su crítica. Lo que nos proponemos es más bien un análisis comparado de los grandes núcleos especulativos que acercarán a Kierkegaard al *Frühromantik*.

En una breve aproximación, podríamos determinar lo romántico por la afirmación de la experiencia estética como órgano metafísico de lo absoluto y del arte como su modelo de expresión. Desde el punto de vista histórico, tal determinación presupone tanto la limitación del conocimiento teórico impuesta por la crítica kantiana como la superación de esta incapacidad a través de un nuevo órgano de aprehensión absoluta. Con el romanticismo, el paradigma de la creación artística reemplazará al modelo representativo del conocimiento, y la producción de sentido subjetiva y singular sustituirá la mimesis objetiva y universal de lo dado. De este modo se introduce en el pensamiento moderno la problemática de la subjetividad individual como lugar de lo absoluto junto con la de un absoluto que se desgarrar y expresa en la intimidad personal. Desde el punto de vista metafísico, el absoluto romántico coincide con el *hen kai pan* de la tradición monista –en particular neoplatónica y spinoziana–, animado ahora por la dialéctica amorosa de Platón e inmanentizado en la conciencia subjetiva como autoconciencia eterna. De aquí las notas más sobresalientes de la subjetividad romántica, a saber, la *stimmung* radical de la melancolía, la infinitud de lo posible, la *bildung* de la existencia, la exhuberancia de la vida y la presencia continua de la muerte, cuya experiencia dice de diversas maneras la identidad de lo infinito en la diferencia de la finitud.

La filosofía del romanticismo alemán fue introducida en Dinamarca en 1802 por Henrik Steffens, a cuyas lecciones en Copenhague asistieron A. Øhlenschläger, N. F. S. Grundvig, J. P. Mynster y los hermanos H. C. y A. S. Ørsted. A pesar de que el romanticismo nunca dominó la literatura dinamarquesa, este fue absorbido como un elemento relevante de sus letras y su cultura. J. L. Heiberg –el mayor filósofo, poeta y crítico de arte entre los contemporáneos de Kierkegaard– incorporó el romanticismo a su hegelianismo estético y concibió la poesía como órgano de aprehensión especulativo-religiosa. Dentro del círculo literario de Heiberg, Hegel y Goethe aparecían como los mayores representantes de la cultura moderna, y la *bildung* romántica intentaba ser el ideal transformador del individuo y la sociedad dinamarqueses. Sin embargo, el objetivo de formación estética y moral de Heiberg terminó en la promoción del manierismo, la pura afectación, el gusto refinado, las buenas costumbres y la elegancia<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Béguin (1978), p. 194.

<sup>2</sup> Cf. Gouwens (1989), p. 46; Walsh (1994), p. 25; Garff (2005), pp. 70 ss.

Kierkegaard perteneció al círculo literario de Heiberg precisamente durante “los años de su salvaje período romántico”<sup>3</sup>, comprendido entre 1834 y 1838. En efecto, mientras cursaba sus estudios en la Universidad de Copenhague, Kierkegaard interrumpió su instrucción teológica para explorar el mundo estético-literario. Entre 1833 y 1834 asistió a un curso sobre estética y poética dictado por F. C. Sibbern. A partir de 1835, él se aboca a la lectura de Goethe, C. Mølbech, Jean Paul, E. T. A. Hoffmann, F. Schlegel, L. Tieck, Novalis, K. W. F. Solger, J. Baggesen, H. Heine, la reseña de F. Schleiermacher sobre *Lucinda*, y la mitología clásica y nórdica, entre otras. Los *Papirer* kierkegaardianos de este período ensayan una definición de lo romántico e intentan relacionarlo con lo clásico, lo cristiano y la ética. La preocupación de Kierkegaard por el romanticismo cristaliza en su tesis doctoral, *Sobre el concepto de ironía* (1841), inspirada por su maestro y amigo J. P. Møller y configurada según el paradigma de la ironía romántica. Su primera obra, *O lo uno o lo otro* (1843), continúa el análisis crítico del romanticismo, retomado una y otra vez por la producción kierkegaardiana.

Si efectivamente –como lo asegura la mayor parte de las interpretaciones– Kierkegaard “descubrió lo romántico en él mismo”<sup>4</sup> y “se entendió a sí mismo como un joven romántico alemán”<sup>5</sup>, lo hizo en el sentimiento de su soledad y su desgarramiento más radicales. Desde esta profundidad emerge el individuo singular existente como categoría por antonomasia del pensamiento kierkegaardiano, tan romántica como la forma literaria de su filosofía y la presencia continua de lo estético en el devenir existencial. Kierkegaard se definió a sí mismo como un poeta, cuyo ideal subjetivo reproduce el modelo de la obra de arte y cuyo despliegue interior recorre la *bildung* ético-religiosa de los románticos.

Las páginas siguientes intentarán tematizar los principales núcleos especulativos del romanticismo que operan en el pensamiento del filósofo danés. Nos referiremos primero al estilo literario de Kierkegaard para abordar, en segundo lugar, el significado estrictamente filosófico que el enunciado poético transluce.

## 2. Cuestiones de forma literaria

“Soy esencialmente un poeta” y “mi vida es una existencia poética”<sup>6</sup>, son dos de las afirmaciones que recorren de principio a fin los *Papirer* kierkegaardianos. Ellas suponen la identidad existencial de una doble dimensión. En primer lugar, la dimensión de la propia vida, concebida en términos estéticos. En segundo lugar, la

<sup>3</sup> Fenger (1980), p. 305.

<sup>4</sup> Rehm (2003), p. 24.

<sup>5</sup> Katz (1991), p. 3.

<sup>6</sup> Cf. Kierkegaard (1909-1948), IV A 217; VIII<sup>1</sup> A 347; IX A 213; X<sup>1</sup> A 56, 78, 94, 250, 273, 281, 510; X<sup>2</sup> A 75, 375; X<sup>3</sup> A 789; X<sup>4</sup> A 33, 64, 545; X<sup>6</sup> B 173; XI<sup>3</sup> B 57.

dimensión de la obra, entendida bajo la forma del discurso literario. Ahora bien, si Kierkegaard hizo poesía de su vida y de su obra, esto lo aprendió de los románticos, para quienes poetizar significa infinitizar lo real en virtud de una idealidad incommensurable.

El furor romántico de Kierkegaard, que implicó la profusión de lecturas registradas por sus apuntes y comentarios, impactó sobre su propia producción filosófico-literaria. A la fascinación por los paradigmas estéticos de *Fausto*, *Don Giovanni*, el *Judío errante* o *Wilhelm Meister*, entre muchos otros personajes, se suma el propio y original proyecto dramático. *El maestro de los ladrones*<sup>7</sup> constituye el primer intento en esta dirección, continuado por una nueva versión de *Don Quijote*<sup>8</sup> y rematado por dos piezas teatrales inconclusas e inéditas, a saber, *La disputa entre la vieja y la nueva jabonería*<sup>9</sup> y *El vagabundo*<sup>10</sup>. Más allá del valor literario de tales piezas, interesa destacar el esfuerzo de Kierkegaard por expresar una idea mediante su representación. Como lo afirma F. J. Billeskov Jansen, “su pensamiento tomaba la forma de personajes-tipo; es por eso que él deviene a la vez poeta y filósofo”<sup>11</sup>. La unidad entre la idea y su representación, el concepto y su fenómeno, lo infinito y la finitud posibilitada por el arte, le permite a Kierkegaard expresar mediante la literatura la unidad metafísica que su filosofía afirmaba.

Los especialistas del pensamiento kierkegaardiano concuerdan en que el propósito de representar diversas concepciones del mundo a partir personajes diferentes se apoderó de Kierkegaard desde múltiples flancos. G. Malantschuk sostiene que fue la reseña sobre *Lucinda* de Schleiernmacher lo que lo motivó a personificar sus doctrinas. A partir de entonces, Kierkegaard intentaría una suerte de psicología experimental que lo induciría a identificarse con distintos caracteres y posibilidades existenciales mediante una reduplicación interior<sup>12</sup>. F. J. Billeskov Jansen alude a una triple fuente: el comentario de Martensen sobre el *Fausto* de Leneau, en el cual se subraya la importancia de la poesía especulativa o absoluta; el artículo de Møller sobre la inmortalidad, redactado al modo de un drama literario; y, finalmente, el *Wilhelm Meister* de Goethe, donde Kierkegaard habría encontrado el gran modelo de la narración simbólica<sup>13</sup>. Desde estas múltiples influencia, lo cierto es que el propósito de expresar la idea –y más precisamente la idea de la singularidad– por su representación desembocó tanto en los personajes creados o recreados por Kierkegaard como en sus seudónimos.

<sup>7</sup> Cf. Kierkegaard (1909-1948), I A 11-12.

<sup>8</sup> Cf. Kierkegaard (1909-1948), I A 146.

<sup>9</sup> Cf. Kierkegaard (1909-1948), II B 1-21.

<sup>10</sup> Cf. Kierkegaard (1909-1948), III A 57.

<sup>11</sup> Billeskov Jansen (2000), p. 21.

<sup>12</sup> Cf. Malantschuk (1971), pp. 25 y 33.

<sup>13</sup> Cf. Billeskov Jansen (1957), en C. Fabro (ed.), pp. 74 ss.; también Kierkegaard (1909-1948), II A 597; II A 17; I C 73.

Kierkegaard no sólo encarna sus diversas instancias existenciales en caracteres-tipo, sino que él mismo como autor se convierte en un personaje, a tono con el lugar existencial narrado. Personajes o seudónimos introducen en cualquiera de los casos una identidad singular, que sostiene y justifica su propia concepción universal. A la sazón, F. J. Billekov Jansen recuerda que los seudónimos florecían entre los románticos: Richter era Jean Paul; F. L. von Hardenberg, Novalis; y *Lucinda* fue publicada anónima<sup>14</sup>. Se ha señalado también que, como en las *Efusiones del corazón* de W. H. Wackenroder, los seudónimos kierkegaardianos mantienen siempre la referencia romántica a lo monástico, evidenciada en *Johannes Climacus*, *Victor Eremita*, *Frater Taciturnus* o *Johannes de Silentio*<sup>15</sup>. De este modo se representa, junto con la acentuación de la singularidad, su determinación esencial, esto es, la soledad y el silencio absolutos, expresados aquí mediante la clausura monástica.

El primer texto editado y publicado por Kierkegaard, *De los papeles de alguien que todavía vive* (1838), le da la ocasión de delinear sus presupuestos literarios y perfilar su propia concepción de la novela. En primer lugar —dice allí Kierkegaard— la novela debe contener una idea total de la vida, lograda por una intuición que unifique y finalice la realidad empírica. En segundo lugar, ella debe ser producida por la personalidad ideal<sup>16</sup>. De este modo, la producción estética deviene una segunda potencia, que eleva la primera potencia de lo real al dominio de la libertad y recrea lo dado en la esfera de la infinitud ideal. Nuevos trazos de esta teoría estética aparecen en *Una reseña literaria* (1846) y *La crisis y una crisis en la vida de una actriz* (1848), donde Kierkegaard muestra su talento como teórico y crítico del arte.

Su tesis doctoral, *Sobre el concepto de ironía* no sólo permite a Kierkegaard tematizar uno de los tópicos centrales del romanticismo, en particular schlegeliano, sino además comprender su propia existencia en los términos de “la más profunda ironía”<sup>17</sup>. El concepto romántico de lo irónico como relación paradójal entre finitud e infinitud, fenómeno e idea, exterior e interior<sup>18</sup> es asumido por Kierkegaard como matriz interpretativa tanto de la filosofía moderna como de Sócrates y de su propia problemática especulativo-existencial. Kierkegaard cree, con el romanticismo, en la fuerza liberadora de la ironía, en su posibilidad infinita de creación y en su fundamento estrictamente personal. Ella constituye el inicio del devenir singular, en cuanto que su negatividad absoluta abre el espacio de la autoproducción espiritual.

La producción kierkegaardiana se inicia formalmente con *O lo uno o lo otro* (1843). Lo sorprendente de esta obra no es sólo la crítica que ella hace del romanticismo en su descripción de lo estético, sino el hecho ser ella misma —en la opinión

<sup>14</sup> Cf. Billekov Jansen (2000), p. 24.

<sup>15</sup> Cf. Pattison (1999), p. 141.

<sup>16</sup> Cf. Kierkegaard (1920-1936), XIII 78-9.

<sup>17</sup> Kierkegaard (1909-1948), XI<sup>2</sup> A 189.

<sup>18</sup> Cf. Schlegel (1958), pp. 57-8; Novalis (1948), p. 98.

de varios intérpretes— una “obra novelística”<sup>19</sup>, inserta en la tradición del *Bildungsroman* representada por *Wilhelm Meister*, *Lucinda* y *Henrik von Ofterdingen*. La misma suerte la correrán *Culpable o no culpable* y *La repetición*, que corresponderían también con el modelo de la novela de formación. De lo que se trata en cualquiera de estos casos es del pasaje de lo estético a lo ético-religioso mediante la interiorización dialéctica de la libertad, y de aquí su afinidad con el *Bildungsroman*. *O lo uno o lo otro* comienza de manera romántica, con la definición del poeta como un ser desesperado y el empleo del fragmento como género literario. Huelga decir que el fragmento es uno de los géneros preferidos por el romanticismo en virtud de la autonomía de su forma, de su esencial incompletitud y de su totalidad incoada y progresiva. Si en efecto, “la esencia del fragmento es la individualidad”<sup>20</sup> en tanto que centro, medio y fundamento del todo, una obra destinada a subrayar lo singular no podía menos que comenzar con él. Las cartas y diarios personales utilizados por *O lo uno o lo otro* y *Los estadios en el camino de la vida* son también formas de lo fragmentario.

El elemento romántico de la filosofía kierkegaardiana se expresa de otro modo en el subtítulo de dos de sus obras principales. *Temor y temblor* se subtitula “lirica dialéctica” y el *Post-scriptum*, “composición mímica, patética y dialéctica”. Mientras que lo dialéctico indica aquí la contradicción que lo racional produce en la existencia, lo lírico-patético alude a la fuerza de la imaginación y del sentimiento, sin los cuales no cabe subjetividad alguna. Lo racional, lo imaginativo y lo afectivo se presentan así como elementos espirituales llamados a su integración subjetiva, al mismo tiempo que la unidad de lo lírico y lo dialéctico aparece como un nuevo modo de escribir filosofía, que amplía el ámbito de lo racional en virtud del *pathos* existente.

Kierkegaard calificó su producción seudónima como escritos de comunicación indirecta. Por tal entiende él la comunicación que no apunta a la transmisión de un conocimiento intelectual y abstracto sino a la transformación de la intimidad personal. Mientras que la comunicación directa —de saber representativo— es incapaz de concebir ni producir lo ideal, la comunicación indirecta salva esta imposibilidad mediante la alusión, la insinuación, la seducción e, incluso, el engaño. Esta es precisamente la función que el romanticismo le asigna al arte<sup>21</sup> y es además la función que Kierkegaard le asigna a su poesía. También para Kierkegaard, su modo de “comunicación es una obra de arte”<sup>22</sup>, porque el arte empieza y termina en la personalidad ideal, a fin de que lo abstracto devenga concreto. De aquí que su filosofía sea poesía, no por meros motivos estilísticos sino por una estricta necesidad metafísica.

<sup>19</sup> Billeskov Jansen (2000), p. 24; cf. también Pattison (1999), pp. 140 ss.; Fenger (1980), p. 317.

<sup>20</sup> Labarthe - Nancy (1988), p. 43.

<sup>21</sup> Cf. Frank (2004), pp. 207 ss.

<sup>22</sup> Kierkegaard (1920-1936), VII 66.

La determinación indirecta o, lo que es igual, la poética de la obra kierkegaardiana abre una brecha entre el autor y el texto, y entre ambos con el lector. Esta brecha es la que habilita el infinito juego de lo posible al cual se refiere W. Rehm<sup>23</sup>. Mientras que el modelo representativo del conocimiento intelectual se cierra sobre la adecuación exacta de lo mismo, el modelo de la creación artística abre juego a la posibilidad infinita y gana de este modo la libertad personal. Por eso constituye el modo propio de comunicación subjetiva, ordenado a impulsar el devenir singular.

A esta misma intención subjetiva responden los discursos edificantes de Kierkegaard, calificados por su autor como textos de comunicación directa por el hecho de llevar su propio nombre como autor y de contener el anuncio bíblico de la salvación. Lo *edificante*, en danés *opbyggelige*, conserva no sólo la raíz etimológica de la *bildung* romántica sino además su mismo ideal progresivamente formador. A menos que el cristianismo sea para Kierkegaard una doctrina destinada a informar sobre una presunta salvación –cosa que él ha negado explícitamente–, los discursos kierkegaardianos deberían comprenderse, desde este punto de vista, en la indirección de lo poético. No en vano Kierkegaard se ha llamado a sí mismo “un poeta de lo religioso”<sup>24</sup> o “un poeta cristiano”<sup>25</sup>, destinado a señalar un ideal que moviliza de continuo la aspiración humana más profunda.

### 3. El sentido especulativo de la forma

La prioridad que el romanticismo le concede al arte y, dentro de este, a la literatura como poesía universal obedece a supuestos tanto epistemológicos como especulativos. En primer lugar, ello supone la incapacidad del conocimiento intelectual para intuir, concebir o demostrar lo absoluto<sup>26</sup>. En efecto, el entendimiento representativo implica de suyo una escisión insalvable entre la conciencia y su objeto, traducida en la infinita aproximación de este conocimiento, siempre inconcluso. Además, su discursividad entraña la determinación condicionante de lo absoluto y, por ende, su negación. A esta declaración de ineptitud –tributaria de la crítica kantiana– se une la búsqueda de un nuevo modo conocimiento que podríamos llamar estético-existencial.

En segundo lugar, la posición privilegiada del arte supone su estatus metafísico en tanto que órgano de lo absoluto, en virtud de lo cual es posible hablar de una “estética especulativa” o “especulación estética”<sup>27</sup>. Con esto, lo estético se inserta

<sup>23</sup> Rehm (2003), p. 74.

<sup>24</sup> Kierkegaard (1909-1948), X<sup>2</sup> A 106.

<sup>25</sup> Kierkegaard (1909-1948), X<sup>1</sup> A 281.

<sup>26</sup> Cf. Beiser (2002), p. 372.

<sup>27</sup> Labarthe - Nancy (1988), p. 35; cf. también Beiser (2003), p. 73; Frank (2004), pp. 178 ss.

en el dominio estrictamente filosófico, para reclamar allí el primer lugar que el conocimiento representativo dejó vacante. Lo que el entendimiento finito es incapaz ni de concebir ni de argumentar, lo comprende la intuición estética en su temple afectivo e imaginativo, y lo expresa la obra de arte. Que el romanticismo constituya la “inauguración del absoluto literario”<sup>28</sup> no significa el reemplazo de la filosofía por el arte o la literatura sino la nueva identidad de ambas. Lo romántico dice un nuevo modo de filosofar, para el cual comprender es poetizar. Filosofía y poesía se realizan así mutuamente, la una por la otra, en el *entre* de su mediación.

A la vez que transforma el concepto de filosofía, el romanticismo transforma los conceptos de realidad y de verdad. Mientras que lo verdadero del entendimiento finito consiste en la adecuación o representación abstracta de una realidad objetiva, lo verdadero romántico es creación, producción de lo absoluto. El arte se convierte entonces en el paradigma de una nueva concepción de la verdad, a saber, su concepción *poética* o, mejor, *autopoética*<sup>29</sup>. La verdad será de ahora en más un poder estético y su fuente originaria, la idea de belleza como síntesis absoluta. El mundo ideal del romanticismo –su *eidostética*– no consiste en la representación ni en la mimesis ni en la adecuación operada por una inteligencia objetiva. Lo ideal resulta, por el contrario, una creación imaginaria, y es aquí donde la limitación crítica del conocimiento descubre un nuevo órgano de aprehensión absoluta: la fantasía.

La fantasía produce lo ideal. No obstante, “lo que el artista produce es en verdad la autoproducción de lo absoluto a través del artista”<sup>30</sup>, de manera tal que la actividad de creación remata en pura pasividad, por una suerte de identidad mediadora que supera la contradicción entre lo activo y lo pasivo. Producir la idea en el mundo de la finitud y lo finito en el seno de lo ideal es poetizar. Dar al tiempo la visión de la eternidad y a lo eterno el dinamismo del tiempo significa romantizarlo. De aquí la conclusión de Novalis: “la poesía es lo absoluto real. Esto constituye el núcleo de mi filosofía. Cuanto más poética es una cosa, tanto más real es”<sup>31</sup>. No se dice aquí, claro está, que lo real sea un género literario. Todo lo contrario, lo dicho –siguiendo a F. Schlegel– es lo poético como espíritu divino creador que mora en nosotros y en todo lo real<sup>32</sup>. La poesía es la esencia del todo, el poder fundamental del hombre, la energía reveladora del ser. Como lugar de la unidad, ella absolutiza lo finito y finitiza lo absoluto. En este sentido, todo hombre puede y debe ser un artista, decidido a actuar lo absoluto.

La transformación romántica del paradigma del conocimiento como adecuación supone el pasaje de la representación a la producción, de la contemplación a la

<sup>28</sup> Labarthe - Nancy (1988), p. 12.

<sup>29</sup> Cf. Labarthe - Nancy (1988), pp. 35 ss.

<sup>30</sup> Beiser (2003), p. 76.

<sup>31</sup> Novalis (1948), p. 148.

<sup>32</sup> Cf. Schlegel (1968), p. 54.



acción. A esto se suma una nueva conversión: la de lo universal abstracto a lo universal-concreto, es decir, a lo individual o singular. En efecto, la infinitud de lo ideal no tiene otro lugar más que lo particular finito, y su unidad adviene a la singularidad del creador. Sólo en la subjetividad personal acontece la síntesis de lo ideal y lo real como producción de belleza, de sentido, de divinidad, porque sólo la subjetividad personal siente e imagina lo absoluto. Dicho brevemente, con el romanticismo irrumpe la singularidad metafísica en la absolutidad de su valor y en su consistencia eterna.

La emergencia de la individualidad autocreadora como valor metafísico absoluto implicó, además de la función especulativa del arte, la aparición de un nuevo género literario, a saber, la novela de formación. Mientras que el clásico modelo de la mimesis abría paso al modelo de la producción, el antaño héroe épico y su tragedia hicieron lugar a la novela como aventura interior<sup>33</sup>. Esta novela no busca relatar los orígenes ni el destino de una comunidad política, no canta tampoco eventos exteriores, proezas heroicas, ni ideales de educación social. Por el contrario, la novela descubre el sentido propio de la subjetividad singular, la inmanencia en ella de lo divino, el devenir de lo absoluto en el proceso de la formación personal. El *Bildungsroman* es, para el romanticismo, “un compendio, una enciclopedia de la vida espiritual entera de un genio individual. Todo hombre que es educado y se educa a sí mismo contiene en él una novela”<sup>34</sup>. Hacer de la propia vida una novela de formación es la invitación indirecta de este nuevo género literario.

En síntesis, el romanticismo ha singularizado lo absoluto e interiorizado la acción universal. Con él, el conocimiento último de lo real abandonó la contemplación pasiva del objeto para entregarse a la comprensión autoprodutora del sentido. La inmanencia de lo infinito en lo finito es lo que el poeta tiene por decir, y este decir es metafísicamente concreto y singular.

Kierkegaard no sólo compartió con el romanticismo la forma literaria de su pensamiento y hasta su género novelístico o fragmentario. Él compartió también lo que esta forma significa desde el punto de vista filosófico. A saber, la limitación crítica del entendimiento representativo, la determinación de la imaginación como órgano de lo ideal, la primacía de lo individual y el devenir absoluto de la existencia singular. Kierkegaard siempre supo que, mientras el pensamiento puro hace abstracción de lo individual, la novela parte de la personalidad ideal y se dirige a ella. Más aún, él piensa con los románticos que “el pensador subjetivo no es un hombre de ciencia, es un artista. Existir es un arte”<sup>35</sup>. Mientras que la ciencia se mantiene en ámbito de la universalidad abstracta e impersonal, el paradigma del arte le permite a Kierkegaard justificar la aspiración continua a una síntesis de infinitud e finitud,

<sup>33</sup> Cf. Lukács (1971), p. 135.

<sup>34</sup> Schlegel (1968), Aforismo 78.

<sup>35</sup> Kierkegaard (1920-1936), VII 340.

efectuada por la autocomprensión existencial. El pensamiento se convierte así en acción subjetiva, en producción de la verdad, a la vez que la filosofía se consume como arte.

Algunos autores entienden que Kierkegaard transportó el romanticismo de la teoría del arte al terreno ontológico-existencial, operando de este modo una suerte de antropologización de lo romántico<sup>36</sup>. Sostienen además que el estadio estético kierkegaardiano reorientaría lo artístico hacia el dominio existencial y ofrecería así la mejor fenomenología de lo romántico. Tal apreciación implica algunos presupuestos de dudosa consistencia. En primer lugar, supone que el romanticismo constituya una mera teoría literaria o un mero movimiento artístico, desconectado de la singularidad en su valencia existencial-metafísica. En segundo lugar, presupone que lo romántico sea lo que Kierkegaard dijo que fuera, a saber, una subjetividad arbitraria, vacía y evanescente. En tercer lugar, asume que el estadio estético de Kierkegaard configura la fiel imagen del romanticismo histórico, de manera tal que la crítica hegeliano-kierkegaardiano de lo romántico quedaría convalidada sin mayores precisiones, al igual que el anti-romanticismo hegeliano-kierkegaardiano.

En contraste con dicha interpretación, consideramos que Kierkegaard no transportó el romanticismo desde la teoría de arte al terreno metafísico-existencial, porque el romanticismo nace y crece en este dominio. Entendemos que lo romántico tampoco significa la subjetividad arbitraria y vacía que tanto Hegel como Kierkegaard le han achacado. En consecuencia, el estadio estético de Kierkegaard no es para nosotros la más feliz fenomenología del romanticismo. Si hay en Kierkegaard una fenomenología de lo romántico —en lugar de lo romántico mismo— esta debería leerse en la totalidad de sus estadios existenciales. En efecto, sostenemos que el devenir singular de la subjetividad kierkegaardiana se articula a partir de las grandes tesis del romanticismo, incluso en su instancia ética y religiosa.

Esto es lo que intentaremos mostrar en las siguientes páginas, con la brevedad y concisión que ellas nos imponen.

#### 4. La *Bildung* de la subjetividad kierkegaardiana

La categoría por antonomasia del pensamiento kierkegaardiano, a saber, la singularidad o individualidad existente constituye una categoría romántica, entendida por Schlegel como “lo original y eterno en el hombre”<sup>37</sup>. Lejos de referirse a lo arbitrario, lo particular o contingente, la singularidad asume en sí misma lo absoluto, y en este sentido debe leerse que “el romanticismo es lo individual”<sup>38</sup>. El sujeto

<sup>36</sup> Cf. Hofe (1972), pp. 103 ss.; Bürger (1996), p. 214; Adorno (1979), p. 24.

<sup>37</sup> Schlegel (1968), Idea 60.

<sup>38</sup> Wahl (1955), p. 300.

romántico es el yo singular, tan universal como concreto, tan eterno como temporal, tan espíritu como cuerpo, tan divino como humano. Él integra en su espiritualidad una multiplicidad de potencialidades, que van desde lo material hasta lo afectivo, lo racional y lo inconsciente. Sin embargo, esta subjetividad no constituye un hecho dado sino un fin a lograr; ella no es sino que deviene, a través de un proceso de formación llamado a realizar e integrar armónicamente la totalidad de sus virtualidades implícitas. Este es el significado de la *bildung* romántica, comprendida como una suerte de *enciclopedia* individual, cuyo dinamismo conserva, supera e incorpora todos los momentos, instancias y figuras del devenir personal. Por el hecho de mantener el dinamismo de una constante superación, la *bildung* representa –en palabras de H.-G. Gadamer– “un concepto genuinamente histórico”<sup>39</sup>, cuyo paradigma reside en la producción artística.

La capacidad autocreadora del arte expresa el ideal de la libertad singular como autodeterminación absoluta, en la cual se funda y justifica el proceso de formación interior. En tanto que formación de la libertad, la *bildung* designa un proceso estético, metafísico, moral y religioso a la vez<sup>40</sup>, cuya obra es la propia subjetividad en su plenitud universal y progresiva. Lo que mide tal desarrollo es la inteligibilidad de la idea. “El comienzo del yo –dice Novalis– es puramente ideal”<sup>41</sup>, y en esta idealidad reside el *a-priori* eterno y original del desarrollo subjetivo. Lejos de la arbitrariedad y el acaso, la subjetividad romántica está metafísica, ética y religiosamente contenida por una idea que supera toda representación finita y concede la infinitud que el entendimiento es incapaz de producir. Ella surge de la fantasía, en tanto que órgano de una síntesis totalizadora y esencial<sup>42</sup>.

El singular kierkegaardiano posee también un comienzo puramente ideal. Frente a las representaciones del entendimiento claro y distinto, la idea es para Kierkegaard “la condición primitiva”<sup>43</sup> del yo, la unidad eterna y originaria que mide el devenir de lo real a la vez que es medida por este. La idealidad es precisamente lo que salva tanto al entendimiento como a la subjetividad de su dispersión en lo finito. Ella abre la esfera propiamente metafísica del yo y, junto con esta, abre el problema de la escisión y reconciliación entre lo ideal y lo real<sup>44</sup>, que es para Kierkegaard la cuestión determinante de toda su comprensión existencial. La idea surge de la fantasía, y su nacimiento separa “el ámbito de la fantasía y el ámbito de la realidad”<sup>45</sup>. La tarea de la existencia será lograr la reconciliación entre lo ideal y lo real, por el devenir concreto y efectivo de la infinitud ideal.

<sup>39</sup> Gadamer (1997), p. 40.

<sup>40</sup> Cf. Beiser (2003), p. 101.

<sup>41</sup> Novalis (1948), p. 57.

<sup>42</sup> Cf. Schlegel (1958), pp. 48-9; Novalis (1948), pp. 59, 64.

<sup>43</sup> Kierkegaard (1909-1948), XI<sup>2</sup> A 238; también XI<sup>2</sup> A 125.

<sup>44</sup> Cf. Kierkegaard (1920-1936), XIII 359; también Kierkegaard, S. (1909-1948), III A 1; XI<sup>2</sup> A 63.

<sup>45</sup> S. Kierkegaard (1909-1948), IX A 487; IX A 382.

Kierkegaard asume la definición fichteano-romántica de la fantasía como reflexión infinita<sup>46</sup>, medio de la idealidad<sup>47</sup> y condición primera del desarrollo subjetivo<sup>48</sup>. En tanto que tal, ella contiene la infinitud de la idea así como el momento de la inmediatez negado por aquella, de manera tal que finito e infinito son en la fantasía determinaciones abstractas, vale decir, disrelacionadas o bien relacionadas negativamente por su mutua exclusión. Esto es lo que Kierkegaard llama la primera reflexión<sup>49</sup> y atribuye al estadio estético de la existencia. En lo estético, la fantasía crea la idea y abre la posibilidad del comienzo absoluto del yo, pero lo posible no es lo efectivo, y de aquí que el esteta encarne una subjetividad arbitraria y sin contenido, que no ha logrado reconciliar en sí finitud e infinitud.

Es precisamente en lo estético donde Kierkegaard describe lo que él entendió por romanticismo, a través de una serie de categorías determinantes de este primer estadio existencial, entre ellas, la infinitud de lo posible, con la cual se relaciona el juego de la seducción y del engaño; el aburrimiento, como presencia en la inmediatez de una negatividad reflexiva; el secreto y el incógnito de quien mantiene la infinitud interior emancipada de lo finito; y, finalmente, la conciencia infeliz de una subjetividad que se contradice a sí misma ni bien debe ser puesta en la realidad. La subjetividad estética –léase romántica– no alcanzaría nunca la síntesis entre lo ideal y lo real, y permanecería siempre o bien en la pura fantasía o bien en una finitud inconsistente.

El fracaso de lo estético, contradicho de continuo por lo real, abre paso al segundo estadio de la existencia: el ético. A diferencia de la primera reflexión inmediata, la subjetividad ética actúa una “doble reflexión”<sup>50</sup>, cuya duplicación consiste en la recuperación de lo finito. Esta segunda reflexión es en verdad una profundización de la primera. En efecto, Kierkegaard asegura que “cuando la fantasía los ha ayudado [a los hombres] a ir tan lejos cuanto ellos deben ir, entonces comienza la realidad esencial”<sup>51</sup>. La realidad esencial aquí referida indica la síntesis de finitud e infinitud, tiempo y eternidad, posibilidad y necesidad. Si en el estadio estético la fantasía es creadora de idealidad, en lo ético ella es la fuente de esta realidad esencial, obtenida por una segunda reflexión que suma, a la infinitización ideal de lo finito, la finitización de la infinitud<sup>52</sup>. En el estadio ético, la fantasía tiene la función concreta de ligar finito e infinito, realidad e idealidad. De este modo su ideal es concretamente transformador<sup>53</sup> y da así continuidad a los momentos abstractos del devenir.

<sup>46</sup> Cf. Kierkegaard (1920-1936), XI 162; también *Pap.* VII<sup>1</sup> A 186.

<sup>47</sup> Cf. Kierkegaard (1909-1948), IX A 382.

<sup>48</sup> Cf. Kierkegaard (1920-1936), XII 208-9.

<sup>49</sup> Cf. Kierkegaard (1920-1936), VII 62-3.

<sup>50</sup> Cf. Kierkegaard (1920-1936), VII 62-3.

<sup>51</sup> Kierkegaard (1909-1948), XI<sup>1</sup> A 288.

<sup>52</sup> Cf. Kierkegaard (1920-1936), XI 161 ss.

<sup>53</sup> Cf. Kierkegaard (1920-1936), XIII 405.

Precisamente esta misma capacidad sintética es la función que los románticos le atribuyen a la fantasía, elemento central de la formación del yo<sup>54</sup>. Al igual que el Asesor Guillermo de *O lo uno o lo otro*, Novalis considera lo moral como “el elemento vital de los hombres”<sup>55</sup>, “el sentimiento de la potencia creadora absoluta, de la libertad productiva, de la personalidad infinita”<sup>56</sup>. Al igual que aquel, el amor se le presenta a éste tan arbitrario como necesario, y el “matrimonio significa un momento nuevo y más elevado del amor: el amor sociable y viviente. La filosofía nace con el matrimonio”<sup>57</sup>, porque éste indica el compromiso con la eternidad, compromiso eterno que es representado por Schlegel de manera ejemplar en *Lucinda*. Dicho brevemente, el ideal estético del romanticismo incluye, en su *bildung*, el momento moral, entendido por Kierkegaard como pasaje de lo potencial a lo actual, de lo universal abstracto a lo universal concreto, de lo ideal a lo efectivo.

Ahora bien, el devenir subjetivo, la *bildung* de lo singular, no es posible sino en la experiencia de la angustia y de la muerte, es decir, en la interiorización de una negatividad total, presupuesta por la diferencia que contradice finitud e infinitud, tiempo y eternidad. De aquí el desgarramiento de la existencia exigido por Kierkegaard, para quien “ser espíritu exige siempre una negación, y cuando más se es espíritu tanto más se debe cuidar que la negación sea la negación exacta de su opuesto”<sup>58</sup>. La interiorización de lo negativo convierte el devenir singular en un proceso dialéctico. La existencia kierkegaardiana es dialéctica, porque la negación es esencialmente estructurante el sujeto, en cualquiera de sus momentos, figuras o estadios. Varios son los nombres con los cuales Kierkegaard designa esta negación dialéctica, según cuál sea el nivel reflexivo en el que ella opere. Puede llamarse ironía, angustia, resignación infinita, desesperación, culpa o el pecado, pero todos los nombres coinciden en la muerte de la libertad, producida por el desdoblamiento del sujeto en dos términos contrarios.

La exigencia de esta negatividad estructurante del yo la ha expresado el romanticismo tanto en la idea de muerte como en su *stimmung* correspondiente, la nostalgia. En ambos casos, se trata de un absoluto desgarrado en la finitud y de una finitud escindida de todo valor eterno. Sólo a partir de esta negación es posible la creación de la libertad. Esta es la razón por la cual, para Novalis, “el suicidio es el verdadero acto filosófico”<sup>59</sup> y, para F. Schlegel, solo “en el entusiasmo de la aniquilación se revela por vez primera el sentido de la creación divina. Sólo en medio de la muerte se levanta la flama de la vida eterna”<sup>60</sup>. P. de Man se refiere, en este senti-

<sup>54</sup> Cf. Frank (2004), p. 207.

<sup>55</sup> Novalis (1948), p. 122.

<sup>56</sup> Cf. Novalis (1948), p. 118.

<sup>57</sup> Novalis (1948), p. 113.

<sup>58</sup> Kierkegaard (1909-1948), XI<sup>1</sup> A 152.

<sup>59</sup> Novalis (1948), p. 56.

<sup>60</sup> Schlegel (1958), p. 53.

do, a una “agonía romántica que conduce a un momento apocalíptico de autodestrucción y autorrenovación”<sup>61</sup>. Y lo mismo vale para Kierkegaard, en quien el surgimiento del espíritu exige siempre su negación.

En la pura negatividad —de la angustia, la muerte, la desesperación o el pecado—, el yo experimenta su realidad más profunda, a saber, su propia nada, esa nada de donde surge toda creación. Esto no significa que la síntesis reconciliadora de lo real sea un fin imposible, sino que ella sólo es posible por obra del absoluto mismo, inmanente a la subjetividad y a la vez trascendente a ella. Este es el significado más propio del tercero de los estadios kierkegaardianos: el religioso.

## 5. Una estética religiosa

Así como hay un ideal estético y ético, hay también para Kierkegaard una idea religiosa, que consiste en “la idealidad de la realidad”<sup>62</sup>. La diferencia entre la idealidad ética y la religiosa reside en que, mientras la síntesis ética depende de las solas fuerzas humanas, la síntesis religiosa es actuada por la divinidad misma, de manera que ella se constituye como una acción absoluta operada en la pasividad o en la nada total de la singularidad. El poeta religioso que Kierkegaard afirmó ser está llamado a expresar este ideal, cuya efectividad y reconciliación concreta lo distingue de la idealidad abstracta e irreal expresada por el poeta estético. Por tratarse aquí de un ideal religioso, la fantasía no puede estar ausente del tercer estadio existencial. D. J. Gouwens explica que, en la esfera religiosa, la imaginación produce un nuevo orden de posibilidad que sólo se sostiene en la fe<sup>63</sup>. En efecto, allí lo posible es la misma omnipotencia divina, afirmada en esa fe que “mantiene firme la posibilidad”<sup>64</sup> contra toda desesperación e impotencia humanas.

El ámbito de la fe es el de una posibilidad y realidad absolutas, alcanzadas “cuando la reflexión está totalmente agotada”<sup>65</sup>. El agotamiento reflexivo del yo —que se produce por “el movimiento de la infinitud en sí misma”<sup>66</sup>— recupera la idealidad originaria en su totalidad y unidad esenciales, por lo cual establece una segunda inmediatez mediada o reflexionada, que define la noción kierkegaardiana de fe<sup>67</sup>. La efectividad de la fe consiste en esta unidad recuperada, que sintetiza finitud e infinitud, tiempo y eternidad, idealidad y realidad. No obstante, y precisamen-

<sup>61</sup> Man (1993), p. 155.

<sup>62</sup> Kierkegaard (1920-1936), IV 321; cf. también VI 445, 448.

<sup>63</sup> Cf. Gouwens (1989), p. 247.

<sup>64</sup> Kierkegaard (1909-1948), IX A 311; cf. también Kierkegaard (1920-1936), XI 170-2.

<sup>65</sup> Kierkegaard (1909-1948), V A 28; cf. también Kierkegaard (1920-1936), IV 467; VI 174.

<sup>66</sup> Kierkegaard (1909-1948), X<sup>1</sup> A 481.

<sup>67</sup> Cf. Kierkegaard (1909-1948), VIII<sup>1</sup> A 649; cf. también X<sup>1</sup> A 360.

te por ser síntesis de opuestos, la fe es una categoría dialéctica y en ella subsiste la fuerza de la contradicción, la diferencia de los términos y la reiterada aspiración a lo uno. El constante aspirar a la reconciliación hace del sujeto de la fe “un yo ideal”<sup>68</sup>, es decir, un yo siempre tensionado por la inquietud de su anhelo y amenazado por la posibilidad de una angustia mortal.

La idealidad religiosa, sumada a su continua aspiración en el *temor y temblor* de la pérdida, justifican lo que S. Walsh denomina un “vivir poético” en lo ético-religioso, “una alternativa ético-religiosa al vivir poéticamente”<sup>69</sup>. Varios autores se han referido a esta suerte de estética religiosa kierkegaardiana. Por ejemplo, F. J. Billeskov Jansen define a Kierkegaard como un poeta metafísico y religioso<sup>70</sup>; M. Robinson alude a su “estética existencial-cristiana”<sup>71</sup>, donde la literatura tiene una perspectiva ético-religiosa; E. Rocca habla de “segunda estética” kierkegaardiana como “*aesthesis* de la fe”<sup>72</sup>, fundada teológica y cristológicamente. La segunda estética de la fe se basaría, según Rocca, en la intuición de lo maravilloso en lugar de lo bello, y en el secreto inconmensurable que constituye la singularidad delante de lo divino.

En términos kierkegaardianos, “vivir de manera poética es vivir de manera infinita”<sup>73</sup>. No obstante, mientras que la subjetividad estética vive en una infinitud extrínseca, la infinitud religiosa es interior y goza de sí misma en sí misma. La interiorización de lo infinito, lo divino, lo eterno habilita la emergencia de la singularidad en su valor absoluto, por medio de la fe como síntesis dialéctica que mantiene la identidad en la diferencia de los términos. El singular transparenta la maravilla de lo divino, la posibilidad infinita de su poder y, finalmente, el don de su amor. De este modo puede afirmarse que el individuo kierkegaardiano es una determinación estética, entendido lo estético en el estricto sentido romántico, a saber, en su consistencia metafísica, ética y religiosa. La literatura kierkegaardiana presupone esta función especulativo-existencial de lo estético, que rebasa por mucho su caracterización como primer estadio existencial.

Sabido es que el romanticismo ha sido históricamente relacionado con lo religioso y, en particular, con el cristianismo. Los mismos románticos han sostenido que “el origen y carácter de la poesía totalmente nueva derivan del cristianismo con tanta facilidad que se podría hablar tanto de romanticismo como de cristianismo”<sup>74</sup>. El propio Kierkegaard, por su parte, siempre coincidió con que el cristianismo es

<sup>68</sup> Kierkegaard (1909-1948), III A 216.

<sup>69</sup> Walsh (1994), p. 2.

<sup>70</sup> Cf. Billeskov Jansen (1957), pp. 72-3.

<sup>71</sup> Robinson (2007), pp. 303-5.

<sup>72</sup> Rocca (1990), p. 14.

<sup>73</sup> Kierkegaard (1920-1936), XIII 380.

<sup>74</sup> Jean Paul (1980), p. 93.

romántico<sup>75</sup>, porque en ambos casos permanece insuperable la contradicción entre lo divino y lo humano. Para ser más precisos, habría que decir que propiamente propuesto por el romanticismo no es la pura contradicción sino la contradicción en o de la identidad misma, esto es, una identidad dialéctica y diferenciada. Finitud e infinitud, divinidad y humanidad se reconcilian, pero en su diferencia. A esto se refiere F. C. Beiser cuando asegura que la preocupación central de los románticos fue la de “lograr la identidad-en-la-diferencia, la unidad-en-la-oposición”<sup>76</sup>. Frente a un absoluto que reclamaba su reino divino en la tierra y una finitud que estallaba en sus propios límites, la única alternativa viable era la mediación dialéctica de la identidad y la diferencia. Desde esta perspectiva, la filosofía romántica podría definirse por el sentir íntimo del todo en su unión y desunión con lo finito, por la reconciliación dinámica de lo uno con los momentos particulares de su acontecer. La presencia de lo absoluto se concibe románticamente como la paradójica experiencia de una re-unión según la cual, afirma Novalis, “la separación cesa y no cesa”<sup>77</sup>.

Esta identidad-en-la-diferencia es precisamente la solución de la fe kierkegaardiana, cuya síntesis mantiene la contradicción en la unidad de lo divino. De aquí la angustia y la desesperación como negatividad estructural de la existencia, y de aquí también el esfuerzo continuo del devenir singular, sostenido por la constante aspiración a lo infinito. Si para Kierkegaard “la esencia del romanticismo es la dialéctica”<sup>78</sup>, la proclamación de su fe como categoría dialéctica<sup>79</sup> no escapa a la lógica romántica, es decir, no sale de esa lógica paradójica que reconcilia lo intelectualmente imposible de mediar.

Algunos autores han entendido que Kierkegaard superó la irreligiosidad e inmoralidad románticas en virtud de su *a-priori* cristiano<sup>80</sup>. Nuestra opinión, por el contrario, es que precisamente en virtud de su *a-priori* cristiano Kierkegaard se convirtió en un pensador romántico a la vez que romantizó su cristianismo. El cristianismo de Kierkegaard no es ni una doctrina ni una comunicación directa ni una dogmática. El es “una comunicación de existencia”<sup>81</sup>, un potenciamiento de la subjetividad, cuyo agotamiento reflexivo produce la fe como unidad dialéctica de lo divino. La fe kierkegaardiana es pasión, y donde hay pasión y fe hay romanticismo. En este sentido coincidimos con R. Cirell Czerna en que el cristianismo kierkegaardiano es una creación del espíritu romántico<sup>82</sup>.

El magistral trabajo de W. Rehm sobre el romanticismo kierkegaardiano conclu-

<sup>75</sup> Cf. Kierkegaard (1909-1948), I A 324; II A 78; III A 92.

<sup>76</sup> Beiser (2003), p. 33; cf. también Toews (1980), p. 46 ss.

<sup>77</sup> Novalis (1948), p. 115.

<sup>78</sup> Kierkegaard (1909-1948), III A 92.

<sup>79</sup> Cf. Kierkegaard (1909-1948), VIII<sup>1</sup> A 509; X<sup>2</sup> A 592.

<sup>80</sup> Cf. Hofe (1972), p. 32; Walsh (1994), p. 2.

<sup>81</sup> S. Kierkegaard (1909-1948), IX A 207; X<sup>2</sup> A 603-5.

<sup>82</sup> Cf. Cirell Czerna (1956), p. 58.



ye en la posición de “Kierkegaard como teólogo del romanticismo”<sup>83</sup>. Tal podría ser también nuestra conclusión, con las siguientes precisiones. Lo más romántico de Kierkegaard reside en su religiosidad, en el Kierkegaard de la fe y el amor, en ese impulso siempre renovado hacia una infinitud ideal que deviene existente. Si la existencia es para Kierkegaard un arte, ella lo es en el instante cuando lo eterno deviene singular. Incluso el Cristo de Kierkegaard –que no es el Cristo histórico sino el Cristo contemporáneo de la fe– podría leerse en el contexto de esa nueva mitología, soñada por los románticos como transformación universal. Los resultados efectivos de este nuevo cristo, fruto de la imanentización religiosa y origen de un nuevo humanismo, ya los ha mostrado la historia.

## 6. Algunas conclusiones

La importancia de destacar la figura de Kierkegaard como romántico no se limita a la exégesis de su pensamiento sino que reevalúa tanto su posición histórica como la de aquellos considerados sus herederos, en particular la corriente existencial.

Mientras el iluminismo francés luchaba por consumir una revolución política que socavara las bases del antiguo orden, el idealismo alemán producía la verdadera revolución metafísica, estética y religiosa que abrió paso a una nueva humanidad. El romanticismo surgió de este ímpetu revolucionario, concebido por el espíritu alemán en la absolutidad de su sentido y de su destino. Lo romántico expresa la revolución del individuo, liberado a la plenitud de sus potencialidades, igualado en la identidad de su origen y fraternizado en el amor como restitución de la unidad esencial. No se trata aquí de una revolución principalmente política sino esencialmente interior, de una toma de conciencia subjetiva, a partir de la cual concebir significa actuar y conocer es producir. Esta nueva subjetividad se experimentó como el lugar de lo absoluto, y su existencia se convirtió en la *bildung* de lo divino.

La primacía de la singularidad existente, sostenida tanto por Kierkegaard como por sus herederos existencialistas y posmodernos, es un concepto puramente idealista y concretamente romántico. El supone, desde el punto de vista especulativo, la imanentización de lo divino, lo infinito y lo eterno, traducido ahora a la fuerza creadora de la libertad personal. El singular kierkegaardiano no es, sino que deviene su propia obra en virtud de una posibilidad infinita, que se descubre finalmente divina al precio de la muerte y de la angustia. El nuevo paradigma de la creación artística es concomitante con esta nueva metafísica, la metafísica de un absoluto en devenir existente y de una eternidad acontecida a cada instante. Dicho de otro modo, la nueva metafísica pertenece a ese reino divino en la tierra, que desde F. Hölderlin y

---

<sup>83</sup> Rehm (2003), pp. 503-4.

F. Schlegel ha decidido transformar todos los ámbitos de la realidad. El singular kierkegaardiano es otro modo de este reino divino.

En tanto que filósofo, Kierkegaard es un poeta. En tanto que poeta, él es un filósofo y un escritor religioso. La equivalencia de los términos no habla de un mero estilo originalmente kierkegaardiano. Mucho más que eso, habla de una unidad original a partir de la cual se desarrolla la enciclopedia universal y progresiva que es el individuo.

El sujeto representativo murió en la modernidad, hace más de 2 siglos, y desde entonces el nuevo sujeto, metafísicamente absoluto, está deviniendo singularidad existente.

### Referencias Bibliográficas

- ADORNO, T. W. (1979): *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, Frankfurt, Suhrkamp.
- BÉGUIN, A. (1978): *El alma romántica y el sueño*, trad. M. Monteforte Tolero, Madrid, FCE.
- BEISER, F. C. (2002): *German Idealism. The Struggle against Subjectivism, 1781-1801*, Cambridge, Harvard University Press.
- BEISER, F. C. (2003): *The Romantic Imperative. The Concept of Early Romanticism*, Cambridge, Harvard University Press.
- BILLESKOV JANSEN, F. J. (2000): *L'art littéraire de Kierkegaard*, trad. E. - M. Jacquet-Tisseau, Paris, Éditions de l'Orante.
- BILLESKOV JANSEN, F. J. (1957): "I grande romanzi filosofici di Kierkegaard", en C. FABRO (ed.), *Studi Kierkegaardiani*, Brescia, Morcelliana.
- BÜRGER, P. (1996): *Crítica de la estética idealista*, Madrid, Visor.
- CIRELL CZERNA, R. (1956): "A experiência romântica em Kierkegaard e Hegel", en *Revista Brasileira de Filosofia*, 6, pp. 38-58.
- FENGER, H. (1980): *Kierkegaard, The Myths and their Origins*, trad. G. C. Schoolfield, New Haven – London, Yale University Press.
- FRANK, M. (2004): *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, trad. E. Millán-Zaibert, Albano, State University of New York Press.
- GADAMER, H.-G. (1997): *Verdad y método*, 2 vols., trad. A. Agud Aparicio – R. de Agapito, 7ª ed., Salamanca, Sígueme.
- GARFF, J. (2005): *Søren Kierkegaard. A Biography*, trad. B. H. Kirmmse, Princeton – Oxford, Princeton University Press.
- GOUWENS, D. J. (1989): *Kierkegaard's Dialectic of the Imagination*, New York, Peter Lang.
- HOFE, G. von (1972): *Die Romantikskritik Søren Kierkegaards*, Frankfurt am Main, Athenäum.
- PAUL, J. (1980): *Vorschule der Ästhetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit*, München, Carl Hanser Verlag.

- KATZ, M. (1991): *Kierkegaard's Critique of the German Romantics*, Evanston, Northwestern University.
- KIERKEGAARD, S. (1909-1948): *Søren Kierkegaard's Papirer*, ed. P. A. Heiberg, V. Kuhr - E. Torsting, 2ª ed., 20 vol., København, Gyldendal.
- KIERKEGAARD, S. (1920-1936): *Søren Kierkegaards Samlede Værker*, ed. A. B. Drachmann, J. L. Heiberg, H. O. Lange, A. Ibsen, J. Himmelstrup, 2ª ed., 15 vol., København, Gyldendal.
- LABARTHE, L. – NANCY, J.-L. (1988): *The Literary Absolute. The Theory of Literature in German Romanticism*, trad. P. Barnard – C. Lester, New York, State University of New York Press.
- LUKÁCS, G. (1971): *The Theory of the Novel*, trad. A. Bostock, London, Merlin Press.
- MALANTSCHUK, G. (1971): *Kierkegaard's Thought*, trad. H. V. Hong – E. Hong, Princeton – London, Princeton University Press.
- MAN, P. de (1993): *Romanticism and Contemporary Criticism*, E. S. Burt – Kevin Newmark – Andrzej Warminski (eds.), Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- NOVALIS (1948): *Los fragmentos*, trad. M. Maeterlinck, Buenos Aires, El Ateneo.
- PATTISON, G. (1999): *Kierkegaard: The Aesthetic and the Religious. From the Magic Theatre to the Crucifixión of the Image*, 2º ed., London, SCM Press.
- REHM, W. (2003): *Kierkegaard und der Verführer*, Hildesheim, Georg Olms.
- ROBINSON, M. (2007): “Kierkegaard’s “Guadalquivir” of Open Critique and Hidden Appreciation”, en Stewart, J. (ed.), *Kierkegaard and his German Contemporaries, Tome III: Literature and Aesthetics*, Burlington-Hampshire, Ashgate, pp. 271-314.
- ROCCA, E. (1990): *Tra estetica e teologia. Studi kierkegaardiani*, Firenze, Edizioni ETS.
- SCHLEGEL, F. (1958): *Fragmentos*, trad. E. Uranga, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- SCHLEGEL, F. (1968): *Dialogue on Poetry and Literary Aphorism*, trad. Ernst Behler - Roman Struc, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press.
- TOEWS, J. E. (1980): *Hegelianism. The path toward Dialectical Humanism, 1805-1841*, Cambridge – London – New York, Cambridge University Press.
- WAHL, J. (1955): “Kierkegaard et le romantisme”, en *Symposium Kierkegaardianum*, København, Munksgaard.
- WALSH, S. (1994): *Living Poetically. Kierkegaard's Existential Aesthetics*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press.

María José Binetti  
 CONICET  
 mjbinetti@yahoo.com.ar