

ARTÍCULO PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN

Imágenes eternas del pensamiento kierkegaardiano

Eternal Images of Kierkegaardian Thought

María J. Binetti¹
CONICET - IIEGE/UBA

Recibido: 10.09.2025

Aceptado: 12.11.2025

Resumen

El presente trabajo se propone echar luz sobre un concepto kierkegaardiano que ha pasado casi inadvertida, a saber, la idea de “imágenes eternas” —evigt Billede—, presente tanto en las Obras de Kierkegaard como en sus Diarios y Papeles íntimos. Intentaremos analizarla en el conjunto del pensamiento kierkegaardiano y también en relación con el contexto histórico-especulativo del cual Kierkegaard la toma, a saber, el romanticismo, traducido kierkegaardianamente por el estadio estético de la existencia. Las imágenes eternas desnudan a Kierkegaard como poeta romántico y a la vez superador del romanticismo. A través de las imágenes eternas, este trabajo intentará mostrar el modo en que Kierkegaard supera la Bildung romántica por una edificación ético-religiosa cuyo imaginario eterno ha devenido existencia singular efectiva.

Palabras clave: imaginación, fantasía, Romanticismo, idea, libertad, existencia

¹ mjbinetti@conicet.gov.ar
<https://orcid.org/0000-0003-1850-6408>

Abstract

This article aims to highlight a Kierkegaardian concept that has gone almost unnoticed, namely, the idea of “eternal images” –*evigt Billede*–, present both in Kierkegaard's Works and in his intimate Journals and Papers. We will attempt to analyze it within the context of Kierkegaard's thought as a whole and also in relation to the historical-speculative context from which Kierkegaard draws it, namely, Romanticism, translated in Kierkegaardian terms as the aesthetic stage of existence. Eternal images reveal Kierkegaard as a Romantic poet and, at the same time, an overcomer of Romanticism. By means of the eternal images, this text will attempt to show how Kierkegaard transcends Romantic Bildung through an ethical-religious edification whose eternal imaginary has become an actual singular existence.

Keywords: imagination, fantasy, Romanticism, idea, freedom, existence

Introducción

Este artículo tratará de las “imágenes eternas” –*evigt Billede*– del pensamiento kierkegaardiano, una idea poco abordada por sus estudiosos que merece a nuestro juicio mayor atención, si no por la asiduidad de su presencia, sí al menos por la relevancia conceptual del mismo. La expresión literal aparece en Søren Kierkegaard unas cuatro o cinco veces en total, tanto en las *Obras* como en los *Diarios y Papeles* íntimos. Todas las veces se alude a una representación diferente, pero con una misma intención: subrayar la idealidad infinita que esa figura irradia.

Nos proponemos iluminar el sentido y alcance de las imágenes eternas en el conjunto del pensamiento kierkegaardiano así como en relación con el contexto histórico-especulativo del cual Kierkegaard toma su concepto. En efecto, ellas son una idea de clara ascendencia romántico-idealista, difundida en la atmósfera cultural contemporánea por Johan Ludvig Heiberg, prominente representante de la Edad de Oro dinamarquesa. Para Kierkegaard, ellas tienen un valor estético insoslayable, pero acusan a la vez la insuficiencia de lo estético. La

grandeza de las imágenes eternas consiste en hacer posible una infinitud ideal, su insuficiencia, en tratarse de una mera idealidad formal y abstracta, simplemente imaginada. Ellas cumplen una función idealizante esencial y necesaria, pero sólo como medio o camino hacia la realización libre.

Los límites de lo imaginario constituyen el marco en el cual se produce el giro existencial del pensamiento kierkegaardiano. Su especificidad existencial convierte las imágenes eternas en modelos de imitación. En conclusión, veremos que Kierkegaard sustituye la *Bildung* del imaginario romántico por una edificación ético-religiosa, cuya imagen eterna es modelo de acción y gracia efectiva de realización.

1. Imágenes eternas en las *Obras* y los *Diarios* de Søren Kierkegaard

Revisaremos en primer lugar las *Obras completas*. Las imágenes eternas hacen su debut en los *Estudios en el camino de la vida*, en ocasión de la pintura de Ferdinand Piloty (1786-1844) de *Romeo y Julieta* que representa el Acto III, escena 5 de William Shakespeare. Entonces dice Kierkegaard:

Hay una imagen que representa a Romeo y Julieta: una imagen eterna. Que ella sea excelente en términos artísticos, lo dejo en suspenso; que las formas sean bellas, no lo juzgo; para eso carezco tanto de ingenio como de habilidad. Lo eterno de la imagen consiste en que representa una pareja de amantes y los retrata con una expresión esencial. No hace falta ningún comentario, se entiende de inmediato y, por otra parte, ningún comentario proporciona ese respiro de la bella situación del amor. Julieta se inclinó en adoración a los pies del amado y desde esa posición de adoración su devoción la eleva en una mirada llena de bienaventuranza celestial, pero Romeo detiene esa mirada y con un beso calma todo ese anhelo para la eternidad; porque el horizonte de la eternidad irradia alrededor del instante, y como Romeo y Julieta, quien mira el cuadro no piensa que habrá un instante siguiente, aunque sólo sea para repetir el santo sello del beso. No le preguntes a los amantes, porque ellos no escuchan tu voz,

pregúntale al mundo en qué siglo ocurrió eso, en qué país, en qué momento del día, a qué hora era, nadie lo dice; porque es una imagen eterna (Kierkegaard, 1997-2013, vol. 6, p. 157).

En su debut, una imagen de Romeo y Julieta expresa, en un instante fuera de todo tiempo y lugar, lo esencial del enamoramiento. En segundo lugar, las imágenes eternas vuelven a aparecer en *El sumo sacerdote, el publicano y la pecadora* en relación con la pecadora arrepentida. Allí dice que Kierkegaard:

Es verdad, tus pecados te son perdonados en Cristo; pero esa verdad, que se dirige a cada uno de manera individual, en otro sentido no es todavía verdadera; debe ser hecha verdadera por cada uno individualmente. De ese modo aquella mujer es una imagen eterna; por su gran amor se hizo, si se me permite decirlo, indispensable para el Salvador. Porque que haya perdón de los pecados, cosa que Él consiguió, lo hace verdadero ella, que mucho amó (Kierkegaard, 1997-2013, vol. 11, p. 279)

Se trata también de dos amantes, los mismos hoy, ayer y siempre, pero en este caso el amor es de naturaleza ético-religiosa y exige una apropiación existencial que haga verdadero en la propia existencia aquello eternamente verdadero en lo representado.

Veamos ahora los *Papeles y Diarios* personales de Kierkegaard. Los ejemplos son aquí fenómenos paisajísticos:

Un bote en la playa de Kallebro², un bote con un hombre que está en la parte de atrás, guiando el bote con un croque y haciendo que el otro extremo del bote se eleve — con un cielo finamente matizado de gris: esa es una imagen eterna —evig Billede—.

Un velero común y corriente en la playa de Kallebro no es ninguna imagen eterna y por qué no. Porque un velero no tiene ninguna relación esencial con las propiedades de la playa de Kallebro.

² Playa ubicada al sudoeste del puerto de Copenhague, dominada por la presencia de barcazas.

El lago Esrum³ necesita un velero, pero con una mujer en él (Kierkegaard, 1997-2013, NB4:135)

Se añade aquí que una imagen eterna representa una relación esencial entre sus propiedades. Páginas después, en ocasión de una nueva imagen paisajística que remite a la anterior, Kierkegaard asegura que:

también esta *es una imagen eterna* (cfr. entre mis *Papeles* NB4): un matorral que forma el límite extremo de un parque, a lo largo corre un arroyo — es la mañana — una joven dama con vestido matutino pasea sola.

Hay una parte del arroyo de Ladegaard⁴ que expresa perfectamente eso (Kierkegaard, 1909-1948, III A 677).

Nuevamente aquí un fenómeno paisajístico, síntesis de naturaleza e intervención humana, que guarda una proporción esencial.

Por último, una imagen de Abraham expresa un modelo religioso. Así se dice:

Abraham es un modelo eterno —*evigt Forbilledet*— del hombre religioso. Así como él tuvo que salir de la tierra de sus padres hacia una extranjera: del mismo modo el religioso debe salir, es decir, abandonar por completo la época de sus contemporáneos a pesar de permanecer entre ellos, pero aislado, *extranjero* respecto de ellos. Ser extranjero, vivir en el exilio es precisamente el sufrimiento característico del religioso (Kierkegaard, 1997-2013, NB18:64).

³ El lago Esrum está ubicado en el norte de la isla de Selandia. Se encuentra bordeado al oeste por el bosque de Grib y al sur por los jardines del palacio de Fredensborg. Es considerado uno de los lagos más bellos de Dinamarca.

⁴ Ladegården era una finca de la Realeza ubicada en el actual municipio de Frederiksberg de Copenhague. Fue fundada por Cristián IV en 1623 y cumplió diversas funciones antes de ser demolida a principios de 1920.

A diferencia de las cuatro citas anteriores, donde Kierkegaard usa la expresión de imágenes eternas –*evigt Billede*–, este último caso habla de un modelo eterno –*evigt Forbillede*–. La palabra “modelo” comparte la misma raíz que imagen –*Billede* en danés; *Bild* en alemán– en el sentido de una aprehensión figurativa, algo que se muestra o aparece, un fenómeno relacionado con la actividad de la imaginación –*Indbildning*, *Indbildningskraften* o *Phantasien* en danés–. La *Indbildningskraften* danesa se relaciona etimológicamente con la *Einbildungskraft* alemana. Ambas significan imaginación por composición de los términos “imagen” –*Billede* o *Bild*–, “unidad” –*Enhed* o *Einheit*– y fuerza –*Kraft*–. La imaginación es por lo tanto una fuerza de unificación o síntesis, de la cual surge un proceso de formación o configuración –*Bildung* en alemán: educación, formación, desarrollo, cultura y cultivo– esencialmente histórico, que unifica o sintetiza todos sus fenómenos intermedios.

La imagen eterna repite su sentido uno y mismo en todo tiempo y lugar, de donde resulta un epítome, condensación y anticipo de lo fue, es y será. Ella proyecta un ideal posible y potente capaz de impulsar un proceso de constitución individual –*Bildung*– cuyo resultado es inmanente a su proceso al devenir subjetivo (Behler, 1993, p. 40). Por su parte, el *Forbillede* –modelo, patrón, prototipo, ejemplo o ideal– es por lo tanto aquella imagen colocada adelante –*for* significa en danés por, para; delante de, ante– como referente de la acción. El modelo es objeto de imitación y, en el caso de Abraham, prototipo o arquetipo de existencia religiosa.

2. Una estética al servicio de la libertad singular

Los comentarios críticos de la obra kierkegaardiana indican que la idea de “imágenes eternas” fue introducida por Johan Ludvig Heiberg⁵ a través de un artículo “Sobre la pintura” de *Perseus. Revista de la Idea Especulativa*. Heiberg era un prominente dramaturgo danés, referente privilegiado de la Edad de Oro de la literatura danesa del siglo XIX y toda una

⁵ Johan Ludvig Heiberg (1791-1860) dramaturgo danés, influyente crítico y director del Teatro Real de Copenhague entre 1849 y 1856. Era hijo de los escritores Peter Andreas Heiberg y Thomasine Christine Gyllembourg-Ehrensvärd. En 1837, Heiberg inició la publicación de una revista específicamente hegeliana, *Perseus*, que a pesar de tener una corta vida, tuvo un fuerte impacto en su comunidad intelectual. Se consideraba a sí mismo un seguidor de la filosofía de Hegel y era tenido por tal.

institución para la cultura de la época (Stewart, 2015, pp. 103-107; Bravo Jordan, 2022, pp. 131-154). Su objetivo filosófico-literario era convertir el arte en un antídoto contra lo que juzgaba ser la decadencia filistea y nihilista, y un instrumento para la elevación espiritual. Con tal objetivo, difundió una poesía especulativa que cultivara en el común de la gente la semilla de las verdades filosóficas mediante figuras estéticas.

En el pasaje señalado, Heiberg dice que “la pintura debe pintar el elemento transitorio que deseamos que no sea transitorio. Esto significa que la pintura debe mostrarnos la belleza transitoria, visible como si fuera inmutable y permanente, es decir, lo transitorio bajo la forma de la eternidad” (1837-1838, vol. 2, p. 122)⁶. En una primera aproximación, según Heiberg, las imágenes eternas producen una unión de fuerzas contradictorias: lo transitorio y lo permanente, lo temporal y lo eterno, lo visible y lo invisible. Tal era la función especulativa del arte.

Kierkegaard coincide con Heiberg en que las imágenes eternas sintetizan lo eterno e infinito con lo finito temporal. No se trata por lo tanto de simples metáforas retóricas, tropos o recursos literarios, sino más bien de hechos absolutos, manifiestos en su intrínseca universalidad. No cualquier representación es una imagen eterna, sino sólo aquella cuyos elementos encuentran —dice Kierkegaard— una relación esencial entre sus propiedades. Las representaciones que combinan sus partes de manera accidental persisten en la dispersión de lo múltiple y jamás alcanzan el esencial reposo de lo uno. La imagen eterna, en cambio, expresa lo ideal capaz de subsumir multiplicidad de casos particulares, lo uno declinado en la diversidad del acontecer. Su armonía resplandece en la belleza como acontecimiento único y universal a la vez.

Por el hecho de unir lo ideal y lo empírico, lo eterno y lo temporal, lo infinito y lo finito, la imagen eterna es para Kierkegaard “una autocontradicción dialéctica” (1997-2013, NB:198). Podríamos llamarla también una paradoja en el sentido kierkegaardiano de una

⁶ El pasaje citado comenta una idea de Gotthold Ephraim Lessing en *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie* [*Laocoonte o los límites de la pintura y la poesía*], en *Lessing's sämtliche Schriften* [*Obras Completas de Gotthold Ephraim Lessing*] (1825-1828), 32 vols., vol. 2, pp. 147-152.

heterogeneidad cualitativa entre la eternidad irrepresentable y la finitud que rechaza continuamente lo eterno. Lo paradójico es que esa contradicción se reconcilie en la imagen, una imagen que no es la mera representación fija, finita e inmóvil de algo, sino un dinamismo infinito y eterno de suyo creador. La unión de categorías heterogéneas no opera en el nivel del entendimiento abstracto, porque éste pertenece a la finitud y lo finito excluye lo contradictorio; ella pertenece a la imaginación porque su actividad es capaz de producir lo infinito y sintetizar lo contradictorio. La paradoja de esa reconciliación atraviesa la existencia de principio a fin, y adquiere en la imagen eterna su primera expresión estética.

El tiempo de esa unión contradictoria y paradójica es lo que dura una mirada, un instante (Kierkegaard, 1997-2013, vol. 6, p. 157; también NB:198). En efecto, el significado literal del instante –*Øieblikket*– en danés es golpe de vista, vistazo, mirada, atisbo, vislumbre. Kierkegaard lo comprende como el vislumbre de la eternidad en el tiempo, la instancia en la cual ambos se encuentran, y a la vez diferencian y separan. Ese encuentro es su mutua fecundación de la cual resulta la plenitud del tiempo, su integral absoluta, lo diacrónico y sincrónico recíprocamente sujetos. Por el instante hay discrimen temporal, presente, pasado y futuro, él teje la sucesión y continuidad histórica. Ese instante es cuando existe la acción libre y singular. Aferrada a él, la existencia sintetiza sus momentos remitiéndolos a su unidad originaria y proyectándose desde allí a lo futuro. Allí también acontece la eternidad de la imagen, su mirada fugaz y su ininmutable identidad esencial.

La imagen de la que hablamos no es la mera representación finita de algo dado en la percepción y retratado miméticamente por el arte. Tal cosa es lo que clásicamente se entiende por imaginación, a saber, la capacidad de recordar o representar un objeto ausente de la intuición inmediata. La etimología latina de imagen –*imago*– traduce el *phantasma* griego y significa en ambos casos aquello aparecido, mostrado, hecho visible, el producto de la *phantasia* que proviene del verbo *phaino*: aparecer, mostrarse, revelarse o hacerse visible (Ferraris, 2019; Lapoujade, 1988). En sentido clásico entonces, *imago* o *phantasma* significan la presentación, aparición o visualización de algo ausente, que la conciencia ha internalizado y es capaz de recordar o representar. Esa capacidad imaginaria puede reproducir tanto objetos

verídicos –tomados de la experiencia e independientes de la mente– como objetos quiméricos, ilusorios o ficticios, que solo existen mediante la actividad de imaginarlos.

A partir de la modernidad y en concreto de Immanuel Kant, dicha imaginación reproductiva y empírica fue diferenciada de una nueva facultad imaginaria, esta vez creadora o productiva. Tal como la entiende la modernidad, la imaginación creadora es independiente del entendimiento representativo y finito, porque mientras que las representaciones de éste último son fijas y estáticas, aquella produce un dinamismo de infinitización. A esta última facultad responden las imágenes eternas del pensamiento kierkegaardiano, potenciadas por el elemento de una idealidad infinita y eterna. Kierkegaard mismo remite su idea a la concepción imaginaria de Johann Gottlieb Fichte y así afirma en un pasaje de *La enfermedad mortal* que:

lo fantástico por cierto se relaciona más con la fantasía; pero la fantasía se relaciona a su vez con el sentimiento, el conocimiento, la voluntad, de manera que un hombre puede tener un sentimiento, un conocimiento, una voluntad fantásticos. La fantasía es en general el *medium* de la infinitización; no es una facultad como las demás facultades; si se puede decir así, es la facultad *instar omnium*. Cualquiera sea el sentimiento, el conocimiento, la voluntad que tenga un hombre, sin embargo, depende en última instancia de la fantasía que tenga, es decir, de cómo él se refleje, es decir, de la fantasía. La fantasía es reflexión infinitizante, por eso el viejo Fichte con razón asumió, incluso en relación con el conocimiento, que la fantasía es el origen de las categorías. El sí mismo es reflexión, y la fantasía es reflexión, es la reproducción del sí mismo, que es la posibilidad del sí mismo. La fantasía es la posibilidad de toda reflexión; y la intensidad de este *medium* es la posibilidad de la intensidad del sí mismo (Kierkegaard, 1997-2013, vol. 11, p. 147).

Este pasaje de *La enfermedad mortal* utiliza el término romántico *Phantasien* en lugar de la kantiana y fichteana *Indbildningskraften* –*Einbildungskraft* en alemán–, también usada por Kierkegaard en otros textos como *El concepto de ironía*. *Phantasien* o *Indbildningskraften*, ambas significan para Kierkegaard la facultad de lo infinito, cuya actividad consiste en

infinetizar o idealizar –por reflexión– el contenido finito de cualquier otra facultad, sea el sentimiento, el entendimiento o la voluntad. Esta sobreposición ideal a la finitud constituye la comienzo –imaginario– de la libertad. La fantasía es para Kierkegaard el órgano productor de la idea y “medio de la idealidad”, que él distingue del “medio de la realidad” (Kierkegaard, 1997-2013, NB8:112; NB8:7; NB:73). La idea surge de la fantasía como infinitización espiritual que aspira a realizarse en lo finito y temporal. Las imágenes eternas son así reflejos de esa infinitud ideal plasmada en lo finito. Ellas no pertenecen al entendimiento representativo, sino a la libertad.

En otras palabras, la fantasía creadora imagina la libertad, su posibilidad infinita, lo que la acción libre puede llegar a ser. La forma ideal e imaginaria de la libertad es en sí pura abstracción formal todavía vacía de contenido, o bien llena de contenidos simplemente representados. La fantasía puede estar llena de sueños, aspiraciones, ideales etc. que elevan al espíritu por sobre la temporalidad mundana, pero permanecen en cuanto que tales en una irrealidad formalmente posible. Sin embargo, asegura Kierkegaard, la exigencia de la idea es devenir concreta, reconciliarse con la finitud (Kierkegaard, 1997-2013, vol. 1, p. 297), de manera tal que la aspiración imaginación apunta –mediante la idea infinita– a la acción libre y efectiva.

Las imágenes eternas son una cierta reconciliación o unidad entre finitud e infinitud, experiencia e idealidad, pero todavía figurativa, representada, una primera expresión de unidad que permanece en el medio de la idealidad. Esta reconciliación no es la síntesis efectiva y concreta de la libertad, la cual solo se logra para Kierkegaard en la existencia singular, no en su imaginación. Las imágenes eternas pertenecen a lo que nuestro autor denomina el estadio estético de la existencia, que es la instancia primera e inmediata de la libertad en la cual la subjetividad imagina la reconciliación, pero sin realizarla en lo concreto. La imagen eterna es una reconciliación figurada. La síntesis puesta en ella es exterior, extrínseca a la subjetividad, que por su parte subsiste abstracta, separada de lo existente. En la imagen, la existencia singular está como proyectada afuera, en un objeto exterior que atrae y dispara la aspiración subjetiva, le muestra el ideal de lo que podría llegar a ser, pero aún no es.

El interés de Kierkegaard por la imagen eterna no es meramente artístico o estético, es fundamentalmente existencial. Kierkegaard comprende lo estético como una primera posición de existencia cuya irrealidad la condena inevitablemente al fracaso a la vez que la empuja a una instancia superior, respecto de la cual las imágenes eternas adquieren sentido en tanto que órganos o vehículos de realización. La función de la imagen eterna es mostrar el ideal, hacerlo posible y mover así la aspiración infinita. La reflexión que Kierkegaard le atribuye a la fantasía es una primera elevación sobre la finitud, ella proyecta la idea e inaugura con ella la posibilidad de un comienzo incondicionado de la subjetividad, sólo su posibilidad todavía negativa y formal.

En breve, la imagen eterna muestra la posibilidad infinita de lo que podría devenir, y en eso radica su fuerza. Que ella devenga efectivamente no depende de su representación, sino de la decisión ético-religiosa, y tal es su sentido más allá de lo significado.

3. La ascendencia romántica del imaginario eterno

Las imágenes eternas tienen una historia conceptual ligada al romanticismo alemán y a su recepción por parte de Kierkegaard. Su herencia se remonta a la tercera crítica kantiana, la *Crítica de la Juicio*, donde Kant elabora el juicio estético y teleológico en el marco de la imaginación creadora –*schaffende Einbildungskraft*–, en particular, estética. La imaginación estética no tiene para Kant valor de conocimiento, es decir, no está regulada por los esquemas o conceptos del entendimiento. Por el contrario, ella juega libremente con las representaciones del entendimiento y de ese juego surgen las “ideas estéticas” (Kant, 2013, p. 204). Al igual que las ideas de la razón especulativa, las ideas estéticas poseen una función unificadora y reguladora de la experiencia, en este caso, del sentimiento subjetivo de belleza. Ellas escapan a los conceptos intelectuales, pero propician las imágenes de lo bello, su lenguaje es el poético (Cañas Quirós, 1998, p. 597; Bartoli, 2024, p. 57). La belleza gusta y place sin conceptos, por el juego libre de la imagen que refleja lo ideal. La *Crítica del Juicio* tiene el mérito de haber autonomizado la imaginación estética del entendimiento científico y el deber moral. A

diferencia del arte clásico, fiel imitador de la naturaleza, el arte moderno crea él mismo una nueva naturaleza cuya medida es el espíritu humano. Esta iniciativa kantiana será heredada por sus sucesores.

Johann G. Fichte encuentra en la imaginación creadora el principio incondicionado de toda experiencia y saber, aquello de lo cual es imposible abstraer. De ella derivan sensación, percepción, representación, entendimiento, juicio y razón, toda facultad y categoría. Imaginar es la actividad pura, originaria y absoluta del yo, la transparencia autointuitiva del espíritu que emerge espontáneamente en el elemento de la idealidad o yoidad (Fichte, 2015, pp. 13 ss.). Ella se intuye a sí misma en su intuir puro, que es la fuerza y elemento de toda otra figuración. Su actividad es el hecho absoluto –*Tathandlung*– en su ponerse inmediato e indeterminado, no es por lo tanto una acción reflexiva, sino idealidad, mostración infinita de la libertad en su primer aparecer incoado. En relación con el entendimiento representativo que fija, recorta y determina los límites de la finitud, “el poder de la imaginación no establece límites fijos en absoluto, porque en sí misma no posee un punto de vista fijo” (Fichte, 2021, p. 298). Su actividad infinita e indeterminada es la que mantiene abierto el oscilante movimiento de la finitud, su distensión en el tiempo. Por eso para Fichte, “el tiempo existe sólo por el poder de la imaginación” (Fichte, 2021, p. 298), porque su infinitud contiene y sintetiza la sucesión de momentos particulares.

Fichte enseñó en Jena entre 1794-1799 y su enseñanza fue el fermento del romanticismo temprano –el *Frühromantik*– representado por autores como Friedrich Schlegel, August Wilhelm Schlegel, Novalis o Friedrich Wilhelm Joseph Schelling. Los románticos asumieron el principio incondicionado de la imaginación fichteana, pero incorporado al dinamismo de la subjetividad individual, relativa e histórica. Prefirieron llamarla *Phantasie* para distinguirla de la imaginación empírica, y le atribuyeron el poder creador de la existencia singular, síntesis de lo absoluto y lo relativo, lo finito y lo infinito. La fantasía es capaz de recuperar la unidad originaria por la sublimación de todos los opuestos. El sueño es el modelo de su actividad espontánea, donde el sí mismo es a la vez autor, actor y espectador de una obra que es él

mismo. Ideas y acciones encuentran en la imaginación su origen espontáneo, prerreflexivo y preconsciente capaz de superar las contradicciones del entendimiento finito.

Ya el *Primer programa de un sistema del idealismo* redactado por Friedrich Schelling alrededor del año 1796 convierte la imaginación en el órgano creador de las ideas y coloca en la cima a la idea suprema de Belleza, unificadora de todas las ideas (Hegel, 1978, p. 220). De la primacía de la Belleza deriva la dignidad de lo estético como acto supremo del espíritu y de la poesía como “*maestra de la humanidad*” (Hegel, 1978, p. 220). Lo poético alcanza así en el idealismo romántico el poder creador de lo absoluto, modelo de todo conocimiento y acción. A diferencia del conocimiento teórico reproductor y contemplativo del objeto, la fantasía es un conocimiento activamente creador de la idealidad, que es la libertad misma en su mostración infinita. Las ideas no son objetos del entendimiento sino de la libertad, que las produce en su propia manifestación infinita como posibilidad de un actuar necesario en el sentido de la autodeterminación activa (Schelling, 1990, 119-20). La fantasía le muestra a la libertad su propia infinitud.

A partir de aquí se entiende por qué el modelo de conocimiento absoluto o especulativo es para el romanticismo el arte, creador de sus propias configuraciones sintéticas. El arte realiza la función especulativa de aprehender lo absoluto en su unidad de síntesis con la finitud. El supuesto romántico de una “estética especulativa” o “especulación estética” (Labarthe, 1988, p. 35; Beiser, 2003, p. 73; Frank, 2004, pp. 178) responde a la elevación infinita de la finitud y su unidad –estética– absoluta, obra de la fantasía. A esta elevación que es una potenciación cualitativa del mundo, el romanticismo la denomina “poetizar” o “romantizar” (Novalis, 1948, p. 106) en virtud de una *bildende Kraft* o *vis poetica* que da al tiempo la mirada de la eternidad y a lo eterno, el dinamismo de lo temporal. Para los románticos, cuanto más poética es una cosa, tanto más real es (Novalis, 1948, p. 148). La poesía brota de la imaginación, en cuya fuente lo finito recibe el bautismo de la eternidad.

Friedrich Schlegel explica que la fantasía recupera el caos original del cual surge la libertad y, con ella, la síntesis originaria de naturaleza y amor (Schlegel, 1957, p. 191). En su unidad

totalizadora, lo múltiple alcanza su esencia y perfección (Schegel, 1958, pp. 48-9, 89; Novalis, 1948, pp. 59, 64). Cada existencia espiritual es para los románticos obra de la fantasía, a través de la cual el individuo crea, por su libertad infinita, una historia y aventura personal. Cada individuo narra con su existencia una novela de formación, un *Bildungsroman* compuesto por las imágenes eternas –*Bild*– de su devenir absoluto. Con la fantasía romántica, la existencia individual, cada historia subjetiva, adquiere un sentido infinito, y esto nos retrotrae a Kierkegaard

El pensamiento kierkegaardiano asume tanto de Fichte como de los románticos la idea de un comienzo imaginario –absoluto y libre– de la existencia espiritual. La idealidad infinita que la fantasía crea, es también para Kierkegaard la condición primitiva del desarrollo subjetivo (Kierkegaard, 1997-2013, vol. 12, p. 186; NB14:64; NB13:56). La función poetizante o idealizante de la imaginación es en este sentido aquello que ayuda a los hombres a ir tan lejos cuanto puedan llegar, allí donde comienza la realidad esencial (Kierkegaard, 1997-2013, NB30:104). La idealidad salva a la subjetividad de las rígidas representaciones finitas del entendimiento, en las cuales no cabe la verdad subjetiva. Esta última comienza en la infinitud y eternidad estética, que cumple también para Kierkegaard una función especulativa en el sentido de hacer visible lo absoluto. La imagen eterna reconcilia en su belleza lo que el entendimiento excluye de manera irreconciliable. Ella es síntesis de finitud e infinitud, tiempo y eternidad, posibilidad y necesidad, y en eso radica su *vis* formadora. Sin embargo, se trata de una síntesis estética y allí radica su insuficiencia: en la impotencia de un poder que solo alcanza una reconciliación imaginaria.

Las imágenes eternas muestran, exponen, iluminan la meta, pero en el medio de la idealidad, a una distancia infinita y, a la postre, irreal y mentirosa. La fantasía dispara la existencia, pero no hay realidad en ella. Este es el punto en el que Kierkegaard rompe con el romanticismo estetizante y lo acusa de reducir la subjetividad a una ficción abstracta. Lo estético es para Kierkegaard el comienzo del camino, pero no el fin, una instancia de pasaje, pero no de llegada. Esta crítica coincide en gran medida con la de Georg W. F. Hegel, según quien arte e imaginación no resuelven la oposición de sujeto y objeto, de manera tal que el sí mismo

termina siendo un postulado, una aspiración, un mero ideal regulador que alimenta la mala conciencia de la infinitud.

La instancia de reconciliación efectiva es para Kierkegaard la existencia singular, en relación con la cual la imagen deviene modelo –*Forbillede*– y el modelo promueve la imitación concreta. La imagen eterna se cumple a sí misma como modelo cuando deviene objeto y sujeto de la acción libre, que es su verdad. Lo estético *debe* edificar la existencia ético-religiosa.

Conclusiones

Las imágenes eternas del pensamiento kierkegaardiano forman parte de su canon estético-poético. Ellas expresan, por una parte, la potencia de Kierkegaard como poeta, cosa que él mismo ha confesado ser en sus *Diarios* a lo largo de toda su vida: “soy esencialmente un poeta” y “mi vida es una existencia poética” (Kierkegaard, 1997-2013, NB2:225; NB6:62; NB9:56; NB13:8; NB22:164; NB23:33). El poeta Kierkegaard diseñó un modo de comunicación indirecta tendiente a impulsar la libertad singular. Por otra parte, lo que su poesía quiere alcanzar no son ficciones o quimeras, sino una existencia concreta, y en eso reside la especificidad de la estética kierkegaardiana: en su deber ético-religioso que compromete la existencia singular. En este sentido, las imágenes eternas son comunicación indirecta de poder existencial. Si “existir es un arte”, como asegura Kierkegaard en el *Post-scriptum* (Kierkegaard, 1997-2013, vol. 7, p. 320), y el existente es un artista, entonces la estética kierkegaardiana se constituye en el dominio libre de la existencia.

Al igual que en el romanticismo, también en Kierkegaard podríamos decir que las imágenes eternas cumplen una función especulativa relativa a representar lo absoluto en el elemento de la idealidad que, si bien a la distancia de la fantasía, pertenece sin embargo al orden de la infinita posibilidad de poder. La imagen eterna representa la aspiración de la libertad misma a realizarse como síntesis de finitud e infinitud, temporalidad y eternidad, mundo y espíritu, etc. en la autocomprensión existencial. Ellas funcionan allí como modelos reguladores de la libertad, o bien, como fundamento debido de una mimesis existencial.

En breve, una imagen eterna debe ser productora –no de ficciones– de existencia. Su libertad consiste en convertir lo imaginado en existencia singular. Podríamos hablar al respecto del giro existencial kierkegaardiano que encuentra en las imágenes eternas un prototipo o arquetipo primordial de lo que puede llegar a ser el individuo existente. En última instancia, es la libertad subjetiva lo que convierte a las *Billide* en *Forbillede* de imitación. Se trata de una imitación absoluta, especulativa, existencial, respecto de la cual no cabe una oposición excluyente entre imitar y crear. Por el contrario, en relación con lo absoluto, toda libre creación es imitación, toda actividad es receptividad y gracia.

Ahora bien, hay para Kierkegaard una última imagen eterna que es a la vez modelo absoluto, a saber, Cristo, objeto y sujeto de reconciliación perfecta. Cristo es el ideal supremo del cual irradia todo sentido y valor. Su imitación es vida plena, la única vida, para Kierkegaard, que vale la pena ser vivida. En relación con él, Kierkegaard sustituye la *Bildung* romántico-idealista –desarrollo progresivo infinito de la *Bild* en la historia individual– por un proceso de edificación –*opbyggelig*– ético-religioso que encuentra en Cristo su prototipo esencial junto con la gracia eficiente de su consumación.

Referencias

- Bartoli, F. (2024). Notas en torno a la (no) definición de lo romántico en los primeros diarios de Kierkegaard. *Estudios Kierkegaardianos. Revista de Filosofía*, 10, 47–68. <https://doi.org/10.54354/SDNT2611>
- Behler, E. (1993). *German Romantic Literary Theory*. Cambridge University Press.
- Beiser, F. C. (2003). *The Romantic Imperative: The Concept of Early Romanticism*. Harvard University Press.

Bravo Jordan, N. (2022). Johan Ludvig Heiberg y su diagnóstico de la crisis de la época en la Edad de Oro de Dinamarca. *Tópicos. Revista de Filosofía*, 63, 131–154. <https://doi.org/10.21555/top.v63i0.1645>

Cañas Quirós, R. (1998). La imaginación y las ideas estéticas en la filosofía de Kant. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 36(90), 591–600.

Ferraris, M. (2019). *La imaginación*. Machado Libros.

Fichte, J. G. (2015). *Fundamento de toda la doctrina de la ciencia. Discursos a la nación alemana*. Gredos.

Ferraris, M. (2021). *Foundation of the Entire Wissenschaftslehre and Related Writings (1794–95)*. Oxford University Press.

Frank, M. (2004). *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. State University of New York Press.

Hegel, G. W. F. (1978). *Escritos de juventud*. Fondo de Cultura Económica.

Heiberg, J. L. (1837–1838). *Perseus. Journal for den speculative Idee* [*Perseus. Revista de la idea especulativa*] (2 vols.). Copenhagen.

Kant, I. (2013). *Crítica del juicio*. Austral.

Kierkegaard, S. (1997–2013). *Søren Kierkegaard Skrifter* [SKS] (N. J. Cappelørn, J. Garff, J. Knudsen, J. Kondrup & A. McKinnon, Eds.; 28 vols.). Gads Forlag.

Kierkegaard, S. (1909–1948). *Søren Kierkegaard's Papirer* (P. A. Heiberg, V. Kuhr & E. Torsting, Eds.; 2ª ed., 20 vols.). Gyldendal.

Lacoue-Labarthe, P., & Nancy, J.-L. (1988). *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism*. State University of New York Press.

Lapoujade, M. N. (1988). *Filosofía de la imaginación*. Siglo XXI.

Novalis. (1948). *Los fragmentos*. El Ateneo.

Schlegel, F. (1957). *Literary Notebooks 1797–1801*. University of Toronto Press.

Schlegel, F. (1958). *Fragmentos*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Schelling, F. W. J. (1990). *Experiencia e historia. Escritos de juventud*. Tecnos.

Stewart, J. (2015). *The Cultural Crisis of the Danish Golden Age: Heiberg, Martensen and Kierkegaard*. Museum Tusculanum Press.