

RIFT

REVISTA INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA TEÓRICA Y PRÁCTICA

Volumen 5 | Número 2 | Bogotá - Colombia | Julio - Diciembre 2025 | ISSN: 2745-0333 (En línea)



RIFT

REVISTA INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA TEÓRICA Y PRÁCTICA

Volumen 5 Número 2

Julio - Diciembre 2025

ISSN: 2745-0333 (En línea)

RIFTP

REVISTA INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA TEÓRICA Y PRÁCTICA

Volumen 5 Número 2
Julio - Diciembre 2025

ISSN: 2745-0333 (En línea)

© 2025
Ed&TIC

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra
sin la autorización expresa del editor.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución NoComercial CompartirIgual 4.0.

DIRECTOR / EDITOR

Oscar Yecid Aparicio Gómez
Ed&TIC

COMITÉ EDITORIAL

William Oswaldo Aparicio Gómez
Ed&TIC

Ignasi Roviró Alemany
Universitat Ramon Llull

Juan José Pérez-Soba Diez del Corral
Pontificio Instituto Teológico Juan Pablo II

COMITÉ CIENTÍFICO

Magdalena Bosch Rabell
Universitat Intenacional de Catalunya

Miquel Àngel Prats Fernández
Universitat Ramon Llull

Aurora Bernal Martínez de Soria
Universidad de Navarra

COMITÉ DE EDITORES ASOCIADOS

Beatriz Peña Acuña
Universidad de Huelva

Pere Poy Baena
Universitat de Barcelona - IRCVM

CONTENIDO

	Página
Editorial	9
<i>Oscar-Yecid Aparicio-Gómez</i>	
 Artículos producto de investigación	
Kierkegaard y la temporalidad: una relectura desde las fuentes griegas	11
<i>Jorge Vera Oyarzún</i>	
Kierkegaard y la pregunta filosófica fundamental de la tradición posthegeliana	31
<i>Pablo Uriel Rodríguez</i>	
Imágenes eternas del pensamiento kierkegaardiano	53
<i>María J. Binetti</i>	
La seducción en la época de la virtualidad y de la Inteligencia Artificial. Una mirada desde la filosofía de Kierkegaard	71
<i>Fabio Bartoli</i>	
La relación de Johannes de Silentio con la fe Abrahámica en Temor y Temblor	89
<i>Víctor Manuel Alarcón Yepes</i>	
La elección en virtud del absurdo en Temor y Temblor como modelo del antihéroe en el Film Noir	99
<i>Rafael García Pavón</i>	
Influencia de Schelling en el pensamiento de Kierkegaard: hacia una filosofía de la existencia	127
<i>Alejandro Ruiz Zizumbo</i>	

EDITORIAL

Este número monográfico dedicado a Søren Kierkegaard reúne un conjunto de estudios que examinan, desde diversas perspectivas, la vigencia y profundidad del pensamiento del filósofo danés. En un contexto intelectual que revisita críticamente los fundamentos de la modernidad filosófica, Kierkegaard continúa siendo una figura clave para pensar la libertad, la subjetividad, la fe y la existencia en un mundo marcado por tensiones éticas, culturales y tecnológicas. El presente número articula un diálogo entre aproximaciones histórico-filosóficas, análisis textuales, reflexiones conceptuales y conexiones con problemáticas contemporáneas, mostrando la capacidad de la obra kierkegaardiana para iluminar debates actuales sin perder densidad teórica.

El recorrido se abre con «Kierkegaard y la temporalidad: una relectura desde las fuentes griegas», de Jorge Vera Oyarzún, quien examina la concepción kierkegaardiana del tiempo a partir de referentes helénicos, ofreciendo una lectura que entrelaza tradición clásica y nociones modernas de existencia. En continuidad con esta recuperación de antecedentes conceptuales, «Kierkegaard y la pregunta filosófica fundamental de la tradición posthegeliana», de Pablo Uriel Rodríguez, analiza la posición del danés frente a las cuestiones abiertas por el pensamiento posthegeliano, especialmente en torno a la singularidad, la negatividad y la crítica a los sistemas totalizantes.

Manteniendo la atención en la estructura conceptual del universo kierkegaardiano, «Imágenes eternas del pensamiento kierkegaardiano», de María J. Binetti, propone un examen de ciertos motivos persistentes que organizan la interioridad y la experiencia espiritual. Por su parte, «La seducción en la época de la virtualidad y de la Inteligencia Artificial. Una mirada desde la filosofía de Kierkegaard», de Fabio Bartoli, tiende puentes entre la teoría estética kierkegaardiana y las dinámicas afectivas ligadas a la virtualidad y la IA, mostrando la utilidad

de categorías como seducción, inmediatez y ocultación para comprender formas actuales de interacción.

El número continúa con «La relación de Johannes de Silentio con la fe Abrahámica en Temor y Temblor», de Víctor Manuel Alarcón Yepes, que examina la figura de Abraham en el marco de la lectura de Johannes de Silentio, destacando las implicaciones de la fe, la suspensión teleológica de lo ético y el carácter singular de la decisión. En esta misma línea de análisis de Temor y temblor, «La elección en virtud del absurdo en Temor y Temblor como modelo del antihéroe en el Film Noir», de Rafael García Pavón, propone una interpretación original que vincula la lógica del absurdo con la construcción narrativa del antihéroe en el cine negro, mostrando cómo ciertos rasgos existenciales encuentran ecos en expresiones culturales modernas.

Finalmente, «Influencia de Schelling en el pensamiento de Kierkegaard: hacia una filosofía de la existencia», de Alejandro Ruiz Zizumbo, examina el diálogo crítico entre Schelling y Kierkegaard, identificando elementos que contribuyen a la formulación de una filosofía de la existencia distanciada de las pretensiones sistemáticas y orientada hacia la interioridad, la libertad y la experiencia vivida.

En conjunto, los trabajos de este número monográfico ofrecen un aporte significativo a la investigación filosófica latinoamericana e iberoamericana, resaltando la productividad del pensamiento kierkegaardiano para abordar desafíos contemporáneos sin perder rigor histórico y conceptual. Las discusiones aquí planteadas abren líneas de continuidad que invitan a seguir indagando en las intersecciones entre filosofía, cultura y transformación social, así como en la pertinencia de la obra de Kierkegaard para comprender las tensiones éticas y existenciales de nuestro tiempo.

Dr. Oscar Yecid Aparicio Gómez
Editor

ARTÍCULO PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN

Kierkegaard y la temporalidad: una relectura desde las fuentes griegas

Kierkegaard and temporality: a rereading from greek sources

Jorge Vera Oyarzún¹

Recibido: 10.03.2025

Aceptado: 12.05.2025

Resumen

Con las investigaciones de Kierkegaard sobre el tiempo y la eternidad auscultaremos en algunas fuentes griegas. En *Begrebet Angest* la tensión entre estas dimensiones se corresponde a un aspecto central de la existencia: la angustia, nota distintiva del ser humano, percibe su culpa y la posibilidad de la libertad, ligada a su posibilidad presume el devenir. Adicionalmente, en *Smuler* el pensamiento conceptual se ve obligado a dejar su lógica frente a la presencia de la paradoja, y así, como el reconocimiento del pecado original ha servido para constituir un momento de individuación, el momento específico de la fe se vuelve el instante en que: un individuo decide si acepta o rechaza, la paradoja de que un Dios eterno ha entrado en el tiempo histórico para redimirle. El *Oieblikket* determinado como punto de partida o culminación de acciones y decisiones se despliega, a nuestro entender, como *Kairología*. Concepción que actualiza la forma en que vivenciamos la temporalidad.

Palabras clave: temporalidad, posibilidad, paradoja, instante, kairós

¹ jorge.vera.oyarzun@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0006-1812-2702>

Abstract

With Kierkegaard's investigations about time and eternity, we will auscultate some Greek sources. In *Begrebet Angest*, the tension between these dimensions it corresponds to a central aspect of existence: anguish, distinctive note of the human being, perceives their guilt, and the possibility of freedom, linked to its possibility, presume the becoming. Additionally, in *Smuler*, conceptual thought is obliged to leave its logic in front of the presence of paradox. And so, as the recognition of original sin has served to constitute a moment of individuation, the specific moment of faith becomes the instant in which an individual decides whether to accept or reject the paradox that an eternal God has entered the historical time to redeem him. The *Oieblikket*, determined as the starting point or culmination of actions and decisions, is displayed, in our opinion, as *καιρολογία*. Conception that updates the way we experience temporality.

Keywords: temporality, possibility, paradox, instant, Kairos

Zeit – eine Sache, vermutlich die Sache des Denkens
Es el tiempo, en efecto, un asunto del pensar; presumiblemente el asunto².

(Martin Heidegger)

Introducción

Aproximarse a la idea del tiempo no es una mera curiosidad, sino más bien un tema de la mayor relevancia para el pensamiento. Basta para convencerse de esto el considerar que el principio más fundamental, el indispensable para que los demás se sostengan, encierra la idea del tiempo: Es imposible que una cosa sea y no sea a un mismo tiempo. *Impossibile est idem simul esse, et non esse*. La imposibilidad de ser y no ser, solo subsiste por el *simul*, a un mismo tiempo (simultáneamente). Luego la idea del tiempo ingresa por necesidad en el mismo principio de contradicción (Balmes, 1942, c.1). La idea de tiempo involucra necesariamente la de sucesión; y recíprocamente, la de sucesión entraña necesariamente la del tiempo. Este cálculo circular en apariencia, tal vez indica que las ideas de sucesión y tiempo, no se han de explicar la una por la otra, porque son idénticas.

He aquí una aporía: todo lo que es algo, existe; y sin embargo el tiempo solo parece tener existencia *in abstracto*, si emprendemos su búsqueda no lo hallamos, y no podemos asirlo de forma directa con nuestros sentidos. Su naturaleza se compone de intervalos divisibles hasta lo infinito, esencialmente sucesivos, y por tanto incapaces de simultaneidad. Para concebir un tiempo existente, es necesario concebirle actual; y para esto es preciso sorprenderle en un instante indivisible; mas este instante ya no es tiempo; ya no envuelve sucesión; ya no es duración en que haya antes y después. A diferencia de la distancia, la duración nunca se nos hace presente *in extenso*, si no que esta constituida por esos ínfimos e inatrapables instantes que no coexisten³. El devenir es aplicable a todo lo mudable, sin que el mude; todo parece

² Heidegger (SdD, 4). Cita y trad. (Cordua, 1999, p. 82)

³ La relación básica en el espacio es la yuxtaposición; la relación básica en el tiempo es la *sucesión*.

durar en él, pero el devenir no comienza ni acaba con lo que dura en él; se puede aplicar a todo lo que dura, mas no es nada de lo que dura.

Por un lado, la idea del tiempo parece ser independiente de la idea de todo ser, y por otra parte el tiempo esta despojado de toda propiedad que no sea la de sucesión, en su forma más abstracta. Ofrece así la sospecha de ser una pura idea, una abstracción que hayamos formado en presencia de lo mudable. Imaginemos por un momento mover el espacio, es en vano, lo que hacemos es movernos en él, si pretendemos mover el tiempo, sucede de forma análoga, el momento de ahora no es el momento anterior, ni el que viene a posterior. Son esencialmente distintos y se excluyen necesariamente. La dicotomía entre el instante y el devenir se vuelve un problema fundamental. Al respecto es clásica y ejemplar la polémica entre Heráclito y Parménides, que elaboraron concepciones opuestas del *cosmos* a partir de este problema del tiempo. Si para Heráclito el mundo esta en permanente transformación y todo cambia constantemente, Parménides concibe el universo como una realidad del ser absoluto, inmóvil e inmutable.

Hacia el siglo V a.C., Parménides sostenía que el tiempo era algo inexplicable. Consideraba el tiempo como una sucesión de posiciones fijas, de forma que todo podría explicarse mediante el recurso a un único concepto, que no era otro que el de inmovilidad. El devenir no era mas que una ilusión, una identidad imposible derivada del no-ser. Frente a él, Heráclito afirmaba que materia y movimiento eran lo mismo. En su opinión todo fluye, hasta el extremo que no era posible imaginar un punto fijo que nos sirviera como referencia para valorar los cambios que se producían en el mundo, ni como explicación de nada. Se ha hecho bastante énfasis en esta diferencia, no así en lo que ambos están en acuerdo.

Parménides y Heráclito consideran que las cosas, independientemente de que sean de una u otra manera para los efectos de la vida usual, *tienen*, ante todo, realidad: *son*, ‘Lo que hay’ se convierte idénticamente con: ‘Lo que es’. De aquí resulta manifiesto que, como raíz de que las cosas ‘sean’, se emplee *τό εόν*, ‘lo que está siendo’. Trátese pues, de la presencia del verbo en su forma activa. Pudiera ponerse, según observa Zubiri (2004, p. 215), en su lugar

‘acontecer’, en el sentido de ser algo que tiene realidad. Luego, el modo cómo se expresan Parménides y Heráclito actualiza un *sentido del ser* como realidad.

En filosofía, se declara posible todo lo que actualmente existe, incluso -y *a fortiori*- si se lo reconoce como necesario. Este uso filosófico tiene su origen en Aristóteles. Sin embargo, el estagirita habla a menudo de estas materias en perfecto acuerdo con nuestro uso ordinario (Hintikka, 1960, citado por Torretti, 2012, p. 500). Para él, ‘ser posible’ entraña una doble posibilidad: si algo puede ser, también puede no ser⁴. En un pasaje que luego menciona como definición (*diorismós*) de posibilidad, explícitamente separa lo necesario de lo posible:

De aquello que no es necesario, pero que, suponiendo que existe, no por eso sobrevendrá nada imposible, digo que ‘puede ser’ y [que es] ‘lo posible’⁵.

Aristóteles reconoce que a veces llamamos posible a lo necesario, hablando ‘equivocadamente’. Pero en rigor la posibilidad y la necesidad deben distinguirse como dos modos de ser mutuamente exclusivos y conjuntamente exhaustivos:

Así pues, lo posible no es necesario y lo que no es necesario es posible’⁶. ‘Y así, tal vez, lo necesario y lo no necesario son el principio del ser o no ser de todas las cosas’⁷.

Ahora bien, si toda posibilidad envuelve una pluralidad de opciones, no hay posibilidad en lo ya pretérito. Aristóteles no vaciló en sacar esta conclusión:

⁴ Τὸ μὲν γὰρ ἀμφοῦ ἐνδέχεται συμβαίνειν, τούτων δ’ ὁποῖον ἂν ἀληθὲς ἢ, οὐκ ἐστὶ ἐκεῖνα ἀληθὲς· ἀμὰ γὰρ δυνατόν εἶναι καὶ μὴ εἶναι (De Int. 13: 22b19-21). Όσα γὰρ κατὰ τὸ δύνασθαι λέγεται, ταῦτόν ἐστι δυνατόν τάναντία (Metaph. Thet, 9; 1051a6). Cf. También Tomás de Aquino, *Summa c. Gent.* 1.67. Hintikka, como Aquino, usa ‘contingente’ en lugar de ‘posible’ en su sentido ordinario, y reserva ‘posibilidad propiamente tal’ (*‘possibility proper’*) para la acepción filosófica moderna, la cual ya era prominente en Aquino, véase Torretti, 2012, p. 500.

⁵ Λέγω δ’ ἐνδέχεσθαι καὶ τὸ ἐνδεχόμενον, οὐ μὴ ὄντος ἀναγκαίου, τεθέντος δ’ ὑπάρχεν, οὐδὲν ἐστὶ διὰ τοῦτ’ ἀδύνατον. (An. Pr. I, 13, 32a18-20)

⁶ Ἔσται ἀρα τὸ ἐνδεχόμενον οὐκ ἀναγκαῖον καὶ τὸ μὴ ἀναγκαῖον ἐνδεχόμενον. (An, Pr. I, 13, 32a28-29)

⁷ Καὶ ἐστὶ δὴ ἀρχὴ ἴσως τὸ ἀναγκαῖον καὶ μὴ ἀναγκαῖον πάντων ἢ εἶναι ἢ μὴ εἶναι. (De Int. 13, 23a18f)

‘No hay ninguna potencia de haber sido, sino solo de ser y haber de ser’⁸. Por lo cual, claro está, lo que ya ha ocurrido es necesario (ἔχει γάρ τό γεγονός ἀνάγκη⁹). Vistos así, el pasado y el futuro no difieren solo cronológicamente —en cuanto respectivamente preceden y siguen a un momento particular del tiempo, el presente— sino que son dos reinos del ser esencialmente diversos, uno de los cuales se está trasmutando en el otro todo el tiempo. La frontera entre ambos (τό νύν), ‘el ahora’ es el lugar de las opciones evanescentes, donde posibilidades proteicas van, sin cesar, una forma necesaria, definida y definitiva. (Torretti, 2012, p. 497).

Para Aristóteles, el tiempo considerado en sus partes, es decir, como siendo pasado, ni aquella considerada como siendo futuro, no hay una parte que se pueda considerar en acto, no se encuentra otra cosa que se le parezca, más que el movimiento, pues las partes del movimiento, unas se han cesado y otras están en expectativa de llegar a ser.

1. El no-ser bajo la determinación del tiempo

Donde no hay *ser* y *no-ser* no hay, pues, sucesión; no hay tiempo, hay la eternidad. Si nos detenemos a reflexionar en lo que quiere decir *antes* y *después*, en lo que no se muda ni se puede mudar, observamos que la sucesión se vuelve en ese caso una palabra sin sentido. Si le atribuimos esta sucesión es porque juzgamos de acuerdo a nuestras percepciones y estas percepciones se suceden, poseen la alternativa de ser y no-ser, aun cuando versen sobre un inmutable. Luego, es la fecundidad de la idea del ser la que combinada con la de no-ser, nos suministra la del tiempo. Kierkegaard¹⁰ explica:

⁸ Οὐδεμία ὑάρ δύναμις τοῦ γεγονέναι ἐστίν, ἀλλά τοῦ εἶναι ἢ ἐσεσθαι (De Caelo I, 12, 283b13).

⁹ (Rhet. III, 17,1418a3-5; Eth. Nicom. VII, 2, 1139b7-11).

¹⁰ En el mes de junio de 1844, a cuatro días de haber salido al público *Migajas Filosóficas*, Sören Kierkegaard, bajo el seudónimo de Vigilius Haufniensis, publica *El Concepto de la Angustia*. Los problemas centrales de esta obra son, por una parte, comprender cuáles fueron las condiciones de posibilidad originarias que permiten esclarecer el pecado de Adán y Eva; y, por otra parte, explicar la relación que existe entre ese primer pecado con los pecados de los individuos posteriores. Busca, en definitiva, abordar el origen y la progresión del mal como posibilidad de la libertad. El problema es de capital importancia, ya que se trata de vincular la libertad humana, que no tiene solución de continuidad, con la progresión del pecado en la historia. (Guerrero, 2013, p. 256).

‘...si se pudiese encontrar en la sucesión infinita del tiempo un punto de apoyo fijo, que sirviese de fundamento a la división, un presente, sería la división totalmente exacta’. Pero como cada momento, y lo mismo la suma de los momentos, es un proceder, un pasar, resulta que ningún momento es presente; y entonces no hay en el tiempo ni presente, ni pasado, ni futuro. Si se cree poder sostener esa división es porque ‘se especializa’ un momento; sólo que esto equivale a detener la sucesión infinita; ‘*haciendo entrar en juego la representación, representándose el tiempo en lugar de pensarlo*’ (IV, p. 355)¹¹.

Si claramente la finalidad de la especulación, respecto del tiempo y la eternidad, del pensador danés (bajo el seudónimo de Vigilus) no es el planteamiento puramente cosmológico, trascendental o histórico universal del tema (Binetti, 2005, p. 110), y a este respecto Vigilus como Agustín centra su preocupación en la interioridad: ‘*No estudiamos aquí las regiones del cielo ni medimos los intervalos de los astros, sino el espíritu*’, (*ego sum, quí memini, ego animus*)¹². (Confesiones X, 16, 25), J. Guitton dirá que: *la aporía del tiempo es también la aporía del yo*.

Vigilius Haufniesz inicia enfocando su agudeza a la categoría de ‘pasar a’, la ‘transición’ (*Übergang*) en la filosofía moderna —paso, mediación, negación, son los principios motores de la filosofía hegeliana—, esta aspira a no iniciar de supuestos, pero se hace uso de esta categoría sin una consecuente explicación. La negación, la transición, la mediación son agentes sospechosos que provocan todos los movimientos. La transición, una palabra ingeniosa en la Lógica, tiene su verdadero sustento en el terreno de la libertad histórica. Aristóteles dice que el paso de la posibilidad a la realidad es un movimiento (*κίνησις*), hay que entenderlo no en el terreno lógico sino con referencia a la libertad histórica. Platón vio la dificultad de situar la transición en la metafísica pura; por eso la categoría del momento le fue

¹¹ Para la traducción de este pasaje me remito al Concepto de la Angustia, C. Austral, Espasa-Calpe, Quinta Ed. 1959. véase también J. Manzano, 2012.

¹² P. Ricoeur dirá; la fenomenología del tiempo nace en el centro de una pregunta ontológica: ¿qué es, entonces el tiempo?, *quid est enim tempus?* (Confesiones XI, 14, 17) Apenas planteada la pregunta, surgen todas las antiguas dificultades sobre el ser y el no ser del tiempo. (Ricoeur, 2004, Vol. I, p. 44)

tan difícil (el momento es el no-ser en la categoría del tiempo, algo ubicado entre el movimiento y la inmovilidad, punto de partida y de llegada, para el inmóvil cuando pasa al movimiento, y del móvil cuando pasa al reposo).

El momento es concebido por Platón de un modo meramente abstracto. Si queremos orientarnos en la dialéctica del momento, hemos de llegar a ver claro que es el no-ser¹³ bajo la determinación del tiempo... Los eleáticos lo interpretaron ontológicamente; lo que se puede enunciar de él solo es expresable por medio de la afirmación contraria de que solo el ser es. (IV, 352 n. 22)

2. El ἐξαιφνης de la existencia

El concepto de instante o momento (*Oieiblikket*) ha ejercido dentro del pensamiento de Sören Kierkegaard un rol fundamental. En efecto, no sólo el tiempo y la eternidad, la finitud e infinitud, se convocan súbitamente en un solo y único momento, sino que también la libertad, la decisión fundamental, el yo, la paradoja, Dios, Cristo, lo estético, lo ético y lo religioso, se definen en él. El lugar estratégico del *Öieiblik* abarca así la totalidad del mundo interior, en cada una de sus dimensiones, y en todos sus matices (Binetti, 2004, p. 59). La dialéctica existencial del 'sí mismo' presenta un aspecto estrictamente metafísico, en cuanto comprendida dentro de las categorías de temporalidad y eternidad, Kierkegaard no lo rehúye, más bien es el punto de arranque de su reflexión.

Para ello Kierkegaard nos invita volver a Platón¹⁴. El 'momento' es discutido por este en el

¹³ El no-ser (*τό μή ὄν*; en los pitagóricos *τό κενόν*). Este *to kenón* es el termino que traducimos como el vacío o en algunos autores como la nada.

¹⁴ Una inquietud agito tempranamente al Joven Kierkegaard, formado en los estudios de la tradición clásica, la Escuela de Virtud Cívica de Copenhague cumplió para Kierkegaard el papel que la Schulpforta en Naumburgo cumpliría más tarde para Nietzsche. Era una escuela intensiva que daba énfasis a la educación clásica en latín, griego y hebreo. Fue allí donde Kierkegaard aprendió griego antiguo y se apasionó por la cultura y literatura griega. Karl Jasper dice en su libro, *La filosofía, desde el punto de vista de la existencia*, que si bien estamos mucho más adelantados que Hipócrates, en la medicina, apenas podemos decir que estamos más adelantados que Platón. "Sólo estamos más adelantados en punto al material de los conocimientos científicos de que se sirve este último. En el filosofar mismo, quizá apenas hayamos vuelto a llegar a él". (1980, p. 7)

Parménides¹⁵. En este diálogo Sócrates se dedica a exponer la contradicción en los conceptos y expresa esto con tanta precisión, que:

...aquella antigua y bella filosofía griega no tiene que avergonzarse en lo absoluto de aquello que puede avergonzarse, por el contrario, una moderna y finchada filosofía, que no se impone a si misma, ciertamente, grandes exigencias, como hacía la griega... Sócrates indica que no es difícil señalar la contradicción (ἡ ἑναντίον¹⁶) una cosa sola que participa en lo diverso. (IV, 353 n. 22)

Kierkegaard llama a este proceder una dialéctica experimental y explica:

...se supone que la unidad es y no es, y muéstrase lo que de esto resulta para ella misma y para lo demás, y resulta que el momento es esta maravillosa esencia (ἄτοπον [sin título] -la palabra griega es en este caso notable-) que reside justamente en el medio entre el movimiento y el reposo, sin estar empero, en ninguna parte del tiempo; dirigiéndose a él y partiendo de él, truécase [trastóquese?] lo que se mueve en reposo y lo que reposa en movimiento. El momento (se) convierte así en la categoría de la transición en general (μεταβολή¹⁷); pues Platón demuestra que el momento entra, también del mismo modo, en la transición de la unidad a la pluralidad o de la pluralidad a la unidad, o de la igualdad a la desigualdad, etc., el momento en que no existe ni ἓν (uno) ni πολλά (muchos), en que no es separado ni confundido (οὔτε διακρίνεται οὔτε ζυγνύεται, 157α¹⁸).

¹⁵El diálogo predilecto de los neoplatónicos. A partir de Schleiermacher (autor que Kierkegaard estudio detenidamente y del cual discrepo) resurgirán las disputas que ya en la Antigüedad se habían suscitado en torno a la comprensión del mismo. Se convirtió así, por la peculiaridad de sus planteamientos y la dificultad de su comprensión, en una de las obras más controvertidas de la filosofía griega. ‘Pocos monumentos de la antigüedad —escribió Alfred E. Taylor— han provocado y siguen provocando tantas discusiones como el *Parménides* de Platón’. Véase al respecto el excelente y documentado prólogo de Guillermo R. de Echandía a su edición castellana del diálogo.

¹⁶ ἡ ἑναντίον: *en contra de, frente a*.

¹⁷ μεταβολή: otra notable terminología griega: cambiar, modificar, de donde proviene ‘*metabolismo*’.

¹⁸¿Ocurrirá lo mismo con los otros cambios? Cuando cambia del ser al perecer o del no-ser al llegar a ser, ¿estará en el intermedio entre el movimiento y el reposo, y en ese momento ni es, ni no es, ni llega a ser, ni perece? (Platón: *Parménides*, 1987, p. 119).

Platón ha aclarado la dificultad, pero el momento sigue siendo una *‘sorda abstracción atomística’*, que tampoco queda explicada ignorándola. *Ahora bien, si la Lógica concede que no conoce la transición, resultará más claro que las esferas históricas y todo saber que se mueva dentro de un supuesto histórico conoce el momento.* Para Kierkegaard esto es de la mayor importancia, pues, define los límites que separan de la filosofía pagana y de una especulación igualmente pagana dentro del propio cristianismo.

‘En la filosofía moderna, (léase la predominante en Europa hacia 1840), no se ha dado un paso más en la interpretación del no-ser, y, a pesar de ello, seguimos creyendo ser cristianos. La filosofía griega y la filosofía moderna toman esta posición: todo gira alrededor de la reducción del no-ser al ser: pues quitarlo de en medio y hacerlo desaparecer parece muy fácil. En cambio, la consideración cristiana toma otra posición: el no-ser existe en todas partes como la nada de que fue creado, como apariencia y engaño, como pecado... como la temporalidad olvidada de la eternidad’. (IV, 352 n. 22)

La nada para Kierkegaard es una fuerza activa, un vacío que va abriéndose progresivamente a la par que va absorbiéndole al espíritu, su libertad.

‘Solo cuando toma el pensamiento esta dirección es interpretada el concepto de la reconciliación con justeza histórica, en el sentido en que lo trajo al mundo el cristianismo... Sólo con el cristianismo se tornan comprensibles la sensualidad, la temporalidad, el momento, porque precisamente solo con él se torna esencial la eternidad’. (IV, 354 n. 22)

3. El escepticismo griego como antesala de la fe

No podemos percibir ni conocer inmediatamente que lo que percibimos y conocemos de forma inmediata es un efecto, ya que inmediatamente sólo *‘es’*. Que sea un efecto lo creemos, ya que para afirmar que es efecto tenemos que haberle hecho ya dudoso en la incertidumbre del

devenir. Fe y duda no serán, a partir de Kierkegaard, actos de conocimiento sino pasiones contrapuestas.

La percepción y el conocimiento inmediato no pueden engañar. Y es importante entender esto, para comprender la duda, y poder en consecuencia asignar su lugar a la fe. Esta idea, nos recuerda Climacus, se encuentra en el fundamento del escepticismo griego. El escepticismo griego era reservado (*epojé*)¹⁹; dudaban no en virtud del conocimiento, sino en virtud de la voluntad, negaban la aprobación (*metriophatéin*)²⁰. El escéptico griego no niega la exactitud de la percepción y del conocimiento inmediato, sino que -dice él- el error tiene otro motivo totalmente distinto: viene de la conclusión que infiero. Si pudiera abstenerse de concluir, entonces jamás sería engañado. (aquí Climacus nos ofrece un ejemplo notable, el bastón en el agua, el principio conocido como refracción). Por eso el escéptico se mantenía siempre *in suspensa* y ese estado era el que el deseaba.

El escepticismo griego fue llamado *philosophia tsetetiké, aporetiké, skeptiké*²¹, estos predicados, observa Climacus, no expresan la característica propia del escepticismo griego, ya que este únicamente usó el conocimiento para conservar constante su disposición, que era la cuestión capital; por ello no quería declarar *thetikós*²² el resultado negativo del conocimiento para no verse atrapado en haber formulado una conclusión. La disposición era para ellos el asunto primordial (*telos de oi skeptikói phasi sen epójen, e skiás trópon epakolouthéi e ataraxía*)²³. El fin, dicen los escépticos, es la suspensión del asentimiento, a la que sigue como una sombra la ataraxia (es decir la serenidad). (IV, 274/M, p. 89).

¹⁹ εποχή: en contención, abstracción.

²⁰ μετριοπαθείν: Negación a consentir, véase Sexto Empírico, Hipótesis pirronianas, I,25-30.

²¹ ζητητική, ἀρητητική, ἀκεπτική: indagadora, aporética, escéptica. Sexto Empírico, I,7.

²² θετικώς: Categóricamente, incondicionalmente o de forma positiva.

²³ τέλος δέ οἱ σκεπτικοί φασὶ τὴν ἐποχὴν, ἢ σκιὰς τρόπον ἐπακολουθεῖ ἡ ἀταραξία. En esta cita extraída del Libro IX de Diógenes Laercio. Kierkegaard anota: 'Que la percepción y el conocimiento inmediato no pueden engañar lo subrayan ambos Platón y Aristóteles. Más tarde Descartes, siguiendo a los escépticos griegos, afirma que el error proviene de la voluntad que se precipita en sacar conclusiones'.

Fácilmente se ve, concluye Climacus, y en contraste con esto que la fe no es un conocimiento, sino un acto de libertad, una manifestación de la voluntad. (La fe) Cree en el devenir y por ello suprime en sí la incertidumbre que (se) corresponde a la nada de lo no-existente. Cree en el ‘así’ de lo devenido y suprime en sí el ‘como’ posible de lo devenido; y sin negar la posibilidad de otro ‘así’, el ‘así’ de lo devenido es para la fe lo más cierto. (IV, 275)

La posibilidad, de donde procede lo posible que se convierte en lo real, acompaña siempre a lo devenido y permanece junto al pasado, aunque en medio transcurran miles de años; tan pronto como uno de los posteriores repite que algo ha acontecido, y eso es lo que hace creyendo, repite su posibilidad. La conclusión de la fe no es una conclusión sino una decisión, nos dice Climacus, y por ello la duda a quedado excluida.

¿Es el pasado más necesario que el futuro? o, ¿Ha devenido más necesario lo posible por el hecho de haber devenido real? (IV, 264/M, p. 81) Johannes Climacus y su editor, no rehúyen de ninguna forma hacerse las preguntas correctas. Ese es, a nuestro entender, el gran mérito de este ‘poco de filosofía’ que es como Kierkegaard subtitula sus *Smuler*. *¿Lo necesario puede devenir?* No, porque el devenir es un cambio; y lo necesario no puede cambiar, sino que permanece siempre igual. Lo que deviene muestra por ello mismo que no es necesario. Ningún devenir es necesario. La posibilidad es aniquilada por la realidad. Pero lo real no *es más necesario* que lo posible. Y lo necesario es absolutamente diferente de los dos. Posibilidad y realidad son diversas no en cuanto a la esencia, sino en cuanto a la existencia. La unión de las dos no da lo *necesario*, porque este se refiere más bien a la esencia: aquello cuya esencia es existir.

Todo devenir proviene de la libertad, no de la necesidad. Nada deviene por una razón, sino por una causa. Y toda causa se refiere, en último término, a una causa actuante libremente. Aun la consecuencia de una ley natural no explica la necesidad del devenir. Luego, todo lo que devino es, por eso mismo, histórico. La naturaleza misma, en este sentido, tiene historia. Pues el devenir además puede incluir una reduplicación, esto es, la posibilidad de devenir al

interior de su propio devenir, y en esto consiste propiamente lo histórico. La eternidad es lo único que existe y que sin embargo no tiene historia. *Lo histórico* acontece en el tiempo y pertenece al orden de libertad, de lo contingente, *lo Eterno*, en cambio, es del orden de la necesidad, y es atemporal. Hemos chocado con lo Eterno:

La pasión paradójica de la razón choca continuamente con eso desconocido que existe sin lugar a dudas, pero que también es desconocido, y como tal no existente. La inteligencia no va más allá, pero tampoco puede en su paradoja dejar de llegar hasta allí y ocuparse de ello, ya que querer expresar su relación con eso desconocido, negando su existencia, no encaja, pues el enunciado de esa declaración encierra justamente una relación. ¿Pero qué es esto desconocido? Porque decir que es Dios para nosotros significa simplemente que es lo desconocido. Afirmar de él que es lo desconocido porque no se le conoce... no satisface a la pasión, aunque esta haya concebido rectamente lo desconocido como limite. (IV, 238/M, p. 57)

Si el instante es el punto en que se eterniza la historia y se ‘historiza’ la eternidad, tenemos la trama de lo histórico en apertura a lo desconocido. De esa manera como dispositivo paradójico, el instante concilia lo contradictorio. El tiempo ya no es simplemente un dato, sino un don. Sin paradoja, no hay comienzo (*arjé*), no hay fe, no hay nada. Y en la *nada* no hay posibilidad alguna de salvación. (Toscano, 2013, p. 46; Bousquet, 1999, p. 384; Valdés, 2006, s/n).

Con la venida de Cristo: lo eterno se hace histórico a través de la encarnación y cae bajo la categoría de la libertad. Pero todo conocimiento histórico es solo aproximado, luego surge una pregunta crucial: ¿Cómo es posible que mi felicidad eterna dependa de un hecho histórico, contingente, siendo así que yo no puedo tener de este hecho sino un conocimiento aproximado? Climacus responde que la certeza no la da la historia, sino la fe. De forma que no hay distinción entre los primeros cristianos y los de los últimos siglos. El órgano común a todas las generaciones es la aceptación personal del hecho histórico mediante la fe.

Podría llamar la atención que Climacus contraponga a Sócrates con Cristo. El motivo para esto es que por aquellos años habían aparecido algunos escritos de inspiración hegeliana que igualaban mucho a Cristo y a Sócrates. La figura de Sócrates recorre gran parte de la obra de Sören Kierkegaard de manera a veces indirecta, en forma, método o estilo. En las *Migajas filosóficas* Johanes Climacus establece claramente las diferencias. Y ciertamente ha ido más allá de lo socrático, pues ha admitido un nuevo órgano: la fe, y un nuevo presupuesto: la conciencia de pecado; una nueva decisión: el instante, y un nuevo maestro, Dios en el tiempo²⁴.

Cuadro 1. Resumen

Sócrates	Cristo
Órgano: reminiscencia	Fe, don de Dios: un <i>salto</i>
Presupone: hombre = verdad	Hombre = no verdad = pecado.
Decisión: atemporal	En el <i>instante</i> .
Maestro: no importa quién sea	Importa <i>quam maxime</i> : Dios en el tiempo

Fuente: J. Manzano, 2012, p. 105.

4. Kairológia

Literalmente teoría (*logos*) del tiempo justo (*kairós*). En general estudios en torno a la historia conceptual de una noción que se ubica en el entrecruce de relaciones conceptuales como tiempo-eternidad, azar-destino, actualidad-intempestividad. Y más concretamente referida a la concepción de un tipo de *momento* (instante, ocasión, situación) que es visto como cualitativamente marcado, es decir: como oportuno, propio, propicio, favorable, crítico, crucial, culminante o decisivo. El término entró en uso a comienzos del siglo XX en un

²⁴ Para un aspecto más detallado del texto en cuestión véase Manzano, 2012, p.102-107.

contexto teológico-filosófico (Paul Tillich, Martin Heidegger) inspirado en la dialéctica existencial de Kierkegaard.

La interpretación clásica aristotélica lo define como: *ciencia del bien en la categoría del tiempo*. El *kairós* está presente en diferentes representantes del pensamiento griego, figurando destacadamente tanto en la retórica sofística como en la ética pitagórico-platónica del justo medio. En ciertos círculos del neopitagorismo helenístico el *kairós* fue elevado al rango de ‘primer principio’.

Occasio y ‘*opportunitas*’ son los términos latinos para traducir el griego *καιρός*²⁵ -el momento oportuno, una forma experiencial (vivencial) de la temporalidad humana (que en el castellano podemos encontrar en formas tan familiares como: ‘*dar tiempo al tiempo*’: esperar la oportunidad o coyuntura para alguna cosa, o; ‘*a su debido tiempo*’, es decir; en ocasión oportuna o propicia). Para los antiguos griegos, el *kairós* es parte de una elección que tiene que llevar a cabo el hombre para encontrar la medida justa y la proporción; es, así el tiempo preciso, el momento conveniente, la ‘temporada propicia’²⁶. El traductor de la *Ética nicomáquea* al castellano, Julio Pallí Bonet, nos recuerda que son siete los elementos de la situación retórica que construyen el momento propicio: la persona, la cosa, el instrumento, la manera, la causa, el lugar y el tiempo. Éste último, es pues, el *kairós*. El concepto de *kairós* estaba tan profundamente arraigado en la *Paidea* griega que, tanto Platón como Aristóteles, no lo tratan de manera explícita. A juicio del profesor Javier Toscano Kierkegaard utiliza en su caracterización del instante un tono que retoma muchas de las designaciones de esta *kairología* (Toscano, 2013, p. 39). Karl Löwith, siguiendo las indicaciones del teólogo Oscar Cullmann, interpreta el *kairós* específicamente cristiano:

²⁵ Como sabemos son tres las expresiones que tenían los griegos para designar la temporalidad: tiempo (*chrónos*), eternidad (*aión*) y oportunidad (*kairós*). *Chrónos* es imagen necesaria (*eikona*) y móvil (*kinetón*) del *aión* (Tim, 37d 5-6). Patroclo muere porque han matado su *aión* (*ek d' aión péphata*) (Iliada 19,27), Wilamowitz concluirá partiendo de Homero que *aión* es el tiempo absoluto (Wilamowitz y Möllendorf, 1929, p. 363). Una interpretación del contexto mitológico de *kairós* puede encontrarse en M. Kerkhoff, 1997.

²⁶ Cfr. Lidell-Scott, *Greek-English Lexicon*, s.v. Tambien Bailly, *Dictionnaire Grec-Francais*.

‘Un ahora histórico no es un instante indiferente, sino un kairós que abre el horizonte para el pasado, al propio tiempo que lo abre para el futuro, uniendo el pasado como preparación al futuro como consumación. Históricamente, fue la venida de Jesucristo en el tiempo preciso lo que abrió para la fe cristiana esta perspectiva del pasado y del futuro como fases temporales de la historia de la salvación’. (Löwith, 1956, p. 209)

La vuelta que Kant, Kierkegaard, luego Bergson²⁷ y Heidegger²⁸, le dan al tema de la diferencia entre el ahora mínimo y el instante vivenciado, llamo a la atención sobre el intento de aclarar la paradoja de cómo un momento prácticamente inextenso puede, no obstante, contener el peso de toda una existencia. M. Kerkhoff define estos instantes cumbres que:

...forman una medida supra-temporal del tiempo; en ellos ‘nace’ el tiempo, tanto el abstracto como el vivido, en ellos se ‘crea’ la posibilidad de confrontamiento de pasado y futuro... Verdad es que en cada instante experimento algo, pero el experimentar mismo no es experimentado sino en aquellos momentos que, en vez de ser determinados por mí, me determinan a mí. Este es el kairós griego, el momento justo, decisivo y culminante. (Kerkhoff, 1997, cap. I, p. 4)

Esos momentos de suyo especiales, los momentos estelares de la vida que pueden convertirse para nuestra vivencia, en algo prácticamente intemporal: el instante interpretado ya no como ‘parte’ del tiempo, sino como su origen, se hace (se vuelve) en tales ocasiones ese: *lugar de irrupción de la eternidad en el tiempo*. El instante vivido como ‘lugar’ de una posible decisión, nos propicia una abertura hacia algo que se encuentra en una dimensión transversal al mero transcurrir; en otras palabras: el instante como punto de partida de una acción o decisión (como

²⁷ Para quien existe un sentimiento del tiempo que se corresponde con la representación del tiempo, distinto al tiempo exteriorizado o especializado, sino entendido en su autenticidad y pureza; un flujo vital, ‘una multiplicidad cualitativa sin parecido con el número...’ (Bergson, 1999, p. 158).

²⁸ Quien, desde muy joven, ya va detrás de la cuestión del tiempo. Pero, aunque el filósofo alemán habló continuamente del tiempo y la temporalidad, no nos ofrece algo que pudiera llamarse una teoría general o una doctrina del tiempo conceptualmente bien delineada. En áreas particulares como: las de la temporalidad de la existencia individual cotidiana o la de las relaciones entre pensamiento y memoria, nos dejó importantes investigaciones. (Cordua, 1999, p. 79-80)

lugar del empezar, y resolver), nos sitúa en una dimensión ‘vertical’ que es típica de todo lo que se origina, nace crece, y se distingue de la dimensión ‘horizontal’ del transcurrir como el saltar del correr.

El tiempo vivenciado nos penetra tanto, nos rodea tan de cerca que no hay modo de distanciarse de él; por la misma razón, es inconmensurable marcar la diferencia entre un estado y la transición a otro, ya que no hay lugar entre estos estados:

Un año ha pasado, uno nuevo comienza; en él no ha sucedido nada aún; lo anterior está terminado, lo presente no es, sólo está lo venidero, que no es. En la vida diaria solemos de vez en cuando desearnos cosas buenas los unos a los otros. (Kierkegaard, 2005, p. 16)

Y hoy, ...cuando el pensamiento acerca del porvenir se impone, no saciaré mi alma con un sinnúmero de expectativas, no la disolveré en una multitud de ideas; la recogeré en ella misma y, con integridad y alegría, si es posible, afrontaré el porvenir. No importa lo que éste traiga y deba traer; muchas expectativa llevan al desengaño, muchas otras se cumplen, así sucederá, la experiencia me lo ha enseñado; pero hay una expectativa que llevará al desengaño, y eso no me lo ha enseñado la experiencia, pero ésta tampoco ha tenido nunca autoridad para negar; es la expectativa de la fe, y ésta es victoria. dice: hay una expectativa que ni el mundo entero puede arrebatarme, es la expectativa de la fe, y ésta es victoria. (Kierkegaard, 2010, p. 50)

En este continuo pasar, sucederse, que huye y escapa a todo intento de fijación: y es precisamente el transcurrir incontenible que nos permite vivir algo: en ese ‘rio’ que nos transporta.

Referencias

Obras de Sören Kierkegaard

- Kierkegaard, S. (1956). *Fragmentos Filosóficos*, Ed. La Aurora.(trad. A. Canclini).
- Kierkegaard, S. (1959). *El Concepto de la Angustia*, Ed. Espasa-Calpe. (5ta. ed.)
- Kierkegaard, S. (2005). *En la espera de la fe. Todo don bueno y toda dádiva perfecta viene de lo alto*, Ed. Universidad Iberoamericana.
- Kierkegaard, S. (2007). *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, Ed. Trotta. (R. Larrañeta, Trad. 5ta. ed.)
- Kierkegaard, S. (2010). *Discursos Edificantes Vol. 5*, Ed. Trotta. (D. González, Trad.)

Fuentes secundarias

- Aristóteles. (2016). *Las Categorías*, Ed. Universitaria. (H. Giannini y María I. Flisfisch, Trad.)
- Aristoteles. (1985). *Ética Nicomáquea: Ética Eudemia*. Ed. Gredos. (J. Pallí Bonet. Int. de E. Lledó, Trad.)
- Aristóteles. (1985). *Física*, Ed. Gredos. (G. R. de Echandía, Trad.)
- Balmes, J.L. (1942). *Filosofía fundamental*, Ed. Sopena, t. II, lib.VII, c.1.
- Binetti, M. J. (2004). *Una posible historia del Oeieblik kierkegaardiano*, Estudios filosóficos, LIII, 59-76.
- Binetti, M. J. (2005). *Tiempo y eternidad en el pensamiento kierkegaardiano*, Enfoques, vol. XVII, 2, pp. 109-122.
- Cordua, C. (1999). *Filosofía a destiempo*, Universidad Nacional Andrés Bello.
- Guerrero Martínez, L. (2013). *La Crítica al orden establecido*, En: *Ironía y Destino: La filosofía secreta de Sören Kierkegaard*, Ed. Herder.
- Jaspers, K. (1980). *La Filosofía, desde el punto de vista de la existencia*, Fondo de Cultura Económica. (J. Gaos, Trad.)
- Kerkhoff, M. (1997). *Kairós Exploraciones ocasionales en torno a tiempo y destiempo*, Universidad de Puerto Rico.

- Löwith, K. (1956). *El sentido de la historia*, Ed. Aguilar.
- Macrí, G. (2019). *Kierkegaard: La fede come superamento dell'angoscia*, Ed. Booksprint.
- Manzano, J. (2012). *Kierkegaard: Apuntes de Clase*, ITESO, Guadalajara.
<http://hdl.handle.net/11117/1309>
- Platón, (1987). *Parménides*, Ed. Alianza, Madrid, 1987 (G. R. de Echandía, Trad.)
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y Narración*, Ed. Siglo XXI.
- Torretti, R. (2012). *Inventar para entender*, Universidad Diego Portales, Santiago.
- Toscano, J. (2013). *Kierkegaard y la estrategia del tiempo*, Diánoia, volumen LVIII, número 71, 25-52.
- Valdés E. (2006). *El instante en Kierkegaard: un tiempo sin tiempo. Seis migajas kierkegaardianas*. Universidad de Chile, N° 96.
- Zubiri, X. (2004). *Naturaleza, Historia, Dios*, Ed. Alianza.

ARTÍCULO PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN

Kierkegaard y la pregunta filosófica fundamental de la tradición posthegeliana¹

Kierkegaard and the Fundamental Philosophical Question of the Post-Hegelian Tradition

Pablo Uriel Rodríguez²
Universidad de Morón

Recibido: 10.09.2025

Aceptado: 12.11.2025

Resumen

El artículo examina la reformulación de la pregunta filosófica fundamental de Kierkegaard en relación con la tradición posthegeliana. Comienza con una exploración de la indagación de Kant sobre la esencia de los seres humanos y la actualización de esta pregunta por Feuerbach. La discusión se traslada a la perspectiva de Stirner, quien convierte la pregunta impersonal “¿Qué es el hombre?” en la más personal “¿Quién soy yo?”. Finalmente, el artículo destaca la originalidad del enfoque de Kierkegaard al enfatizar la importancia de la existencia subjetiva y la individualidad. Según Kierkegaard, la pregunta “¿Quién soy yo?” solo puede responderse adecuadamente tras ser planteada por un *otro* (“¿Quién eres?”), que convoca al individuo a abrazar su singularidad.

Palabras clave: Kierkegaard, posthegelianismo, pregunta filosófica, existencia, individuo, Tú

¹ El presente trabajo se inscribe dentro de las tareas de investigación de su autor en CONICET/UNGS (Argentina) y hace parte del Proyecto Grupal “Tiempo, pensamiento e inconsciente” radicado en la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad de Morón (Argentina).

² blirius@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8409-1610>

Abstract

The article examines Kierkegaard's reformulation of the fundamental philosophical question in relation to the post-Hegelian tradition. It begins with an exploration of Kant's inquiry into the essence of human beings and Feuerbach's actualization of this question. The discussion then moves to Stirner's perspective, which shifts the impersonal question "What is man?" to the more personal "Who am I?". Ultimately, the article highlights the originality of Kierkegaard's approach by emphasizing the importance of subjective existence and individuality. According to Kierkegaard, the question "Who am I?" can only be properly answered after being addressed by an *other* ("Who are You?"), who calls upon the individual to embrace their singularity.

Keywords: Kierkegaard, post-Hegelianism, philosophical question, existence, individual, thou

El filósofo alemán Karl Löwith, en un influyente libro publicado en 1939, acuñó la expresión «de Hegel a Nietzsche» para designar la trayectoria de la filosofía europea continental durante la segunda mitad del siglo XIX. Mientras Hegel representaba el pináculo y la culminación de la filosofía clásica alemana, Nietzsche marcó el inicio de una corriente de pensamiento que rompía con una tradición metafísica milenaria bajo la consigna de la *muerte de Dios*. Entre este ocaso y esta aurora, Löwith ubicó a figuras intelectuales de la talla de Feuerbach, Ruge, Bauer, Stirner, Marx y Kierkegaard, todos ellos surgidos de la disolución de la escuela hegeliana. Si bien estos pensadores, conocidos como posthegelianos, compartieron la oposición a las identidades hegelianas entre pensamiento y ser, finitud e infinitud, filosofía y cristianismo, racionalidad y orden burgués, mundo y Dios, polemizaron acremente entre sí dentro de un mismo proceso de pensamiento (cf. Löwith, 1968, p. 99). Según Löwith, la descomposición del sistema de mediaciones de Hegel atravesó tres etapas: primero, Feuerbach y Marx *transformaron* la filosofía hegeliana; luego, Bauer y Stirner la llevaron hacia su *crítica* y *vaciamiento*; y finalmente, Marx y Kierkegaard *dinamitaron* los cimientos filosóficos

dialécticos del mundo capitalista-burgués y cristiano-burgués, respectivamente (cf. Löwith, 1968, p. 105)³.

Ese trayecto, que comienza con Hegel y desemboca en Nietzsche, es el tema de Gilles Deleuze en su libro de 1967 *Nietzsche y la filosofía*. De acuerdo con el pensador francés, Nietzsche sería el auténtico verdugo de la dialéctica hegeliana, criticada de forma insuficiente por sus discípulos. A la reconciliación entre lo absoluto (lo divino) y lo finito (lo humano) proclamada por Hegel, Feuerbach solo atinó a oponer el anuncio de que el Hombre debe ocupar el lugar de Dios. Este cambio, sin embargo, en modo alguno supone la rehabilitación de la existencia concreta, sensible y temporal, del individuo; tan solo expresa el cambio de nombre del agente que oprime dicha existencia (cf. Deleuze, 2002, pp. 222 – 223). Deleuze sostiene que Stirner fue el primero en cuestionar al Hombre posthegeliano, al que denunció como un nuevo avatar de Dios, una “trascendencia que permanece como trascendencia en el seno de lo inmanente” (Deleuze, 2002, p. 226). Frente a Dios y el Hombre, Stirner postuló al Yo que niega toda trascendencia sobre sí y restituye a la nada de su propio ser todo lo que no es él (cf. Deleuze, 2002, p. 227). Nietzsche, por su parte, fue el verdadero superador de la dialéctica hegeliana y posthegeliana, pues no se contentó con la disolución de Dios y el Hombre en el Yo, sino que bregó por la superación de todos ellos en la figura del superhombre (cf. Deleuze, 2002, p. 229).

La lectura del texto de Deleuze (2002, pp. 224-225) permite reconstruir la secuencia Hegel-Feuerbach-Stirner-Nietzsche como una progresión en la transformación de una pregunta: ¿qué es lo absoluto? (Hegel), ¿qué es el ser humano? (Feuerbach), ¿quién es el ser humano? (Stirner) y ¿quién es el superhombre? (Nietzsche). Nuestro propósito es determinar si

³ El planteo de Löwith fue puesto en entredicho por Mario Rossi, quien objetó esta reconstrucción desde la perspectiva de una historiografía filosófica de corte marxista. En su libro *La izquierda hegeliana*, el primer tomo de *La génesis del materialismo histórico*, Rossi acusa a Löwith de reducir la pluralidad del pensamiento posthegeliano a la única línea Hegel-Nietzsche. El especialista italiano no niega que semejante secuencia exista, pero considera que la misma enlaza solamente “al Bauer posterior a 1843(no al de la *Posaune* o la *Crítica de los Sinópticos*) y a Stirner con Nietzsche y Overbeck” (Rossi, 1971, p. 23). Por su parte, el trabajo teórico de Rossi se enfocó en la línea que conecta a Feuerbach y Ruge con Marx y Engels, una secuencia clave para el estudio del origen del materialismo histórico.

Kierkegaard podría insertarse en esta trayectoria y qué interrogante plantearía. Comenzaremos rastreando el origen de la pregunta por el ser humano en Kant y analizaremos qué impronta adquiere en la filosofía feuerbachiana (1.). Luego, examinaremos la filosofía de Stirner, demostrando que el autor de *El único y su propiedad* considera que la pregunta feuerbachiana continúa adherida a un esquema de pensamiento que eclipsa la individualidad (2.). Finalmente, intentaremos probar que la obra de Kierkegaard se enfrenta constantemente con el interrogante kantiano y posthegeliano que cuestiona el ser del hombre, evidenciando la necesidad de construir una reflexión filosófica sobre el individuo humano a partir de una nueva pregunta que ponga realmente en cuestión su existencia (3.)

1. La pregunta inicial de la filosofía desde Kant hasta Feuerbach

La filosofía en su *sentido mundano* (o cósmico), explica Kant en sus lecciones sobre *Lógica*, es la ciencia de los fines últimos de la razón humana y como tal tiene que vérselas con cuatro preguntas fundamentales: i) ¿Qué puedo saber?, ii) ¿Qué debo hacer?, iii) ¿Qué tengo permitido esperar? y iv) ¿Qué es el ser humano? La metafísica se encarga de responder la primera cuestión; la ética contesta la segunda; la religión se ocupa de la tercera y la antropología intenta resolver la cuarta. Sin embargo, estos interrogantes no se hallan en un mismo nivel, “dado que las tres primeras cuestiones se refieren a la última” (Kant, 2000, p. 92). Sin lugar a dudas, esta jerarquización de las preguntas otorga a la antropología un papel preponderante en relación con las demás disciplinas filosóficas. Pero, ¿en qué consiste exactamente este rango? De acuerdo con la célebre interpretación de Heidegger (1981), Kant postula la tesis de que “únicamente una antropología filosófica es capaz de hacerse cargo de la fundamentación de la filosofía propiamente dicha” (p. 176). Huelga decir que la remisión de las tres primeras preguntas a la cuarta le asigna a todas ellas una orientación específica. La antropología, entonces, ha de ser el estudio de ese singular y curioso ente que es capaz de conocer científicamente la realidad (*Crítica de la razón pura*), actuar conforme al deber (*Crítica de la razón práctica*) y creer filosóficamente en un orden final del mundo físico y moral (*Crítica del juicio* y *La religión dentro de los límites de la mera razón*). Se trata, en definitiva, de preguntar «¿qué puede saber el ser humano?», «¿qué debe hacer el ser humano?»

y «¿qué tiene permitido esperar el ser humano?». Gracias a la intervención teórica kantiana, la antropología alcanzó un valor inédito en la historia de la filosofía. A partir de Kant, como oportunamente señala Heidegger, esta disciplina filosófica ya no solo busca la verdad acerca del ser humano, sino que también pretende decidir sobre la verdad de ideas tales como Dios, el mundo, las leyes o la libertad (cf. 1981, p. 177).

La relevancia que Kant le dio a la interrogante sobre el ser humano fue considerada por Hegel como una desviación de la tradicional inquietud de la metafísica. Desde la perspectiva hegeliana, esta novedosa importancia que adquiere la antropología confirmaba la inclinación de la filosofía moderna ilustrada hacia la realidad finita, convirtiendo lo absoluto en una abstracción carente de contenido. Ahora bien, Hegel no impugnó de forma directa la antropología; su crítica adoptó la forma de una apropiación. En Hegel, la antropología se comprende como ciencia del espíritu subjetivo (doctrina de la finitud) y así entendida no es otra cosa más que una teoría de las posibilidades humanas. Por tanto, la antropología sería en sí misma abstracta y solo alcanzaría su verdad en el seno de la filosofía de la historia (teoría de la totalidad), esto es, en el marco de un análisis de la realización mundana de las posibilidades humanas (cf. Marquard, 2007, pp. 142 – 144). La intervención hegeliana, sin embargo, fue insuficiente para revertir el «giro antropológico» adoptado por la filosofía moderna.

Quizás la expresión más contundente y explícita de esta tendencia se encuentra en la serie de escritos que, tras la publicación de *La esencia del cristianismo*, Ludwig Feuerbach consagró a reflexionar sobre una posible renovación teórica y práctica de la filosofía. En las inspiradoras *Tesis provisionales para la reforma de la filosofía*, Feuerbach (1984) escribe convencido que “toda especulación sobre el derecho, la voluntad, la libertad, la personalidad, sin el hombre, fuera o incluso por encima del hombre, es una especulación *sin unidad, sin necesidad, sin sustancia, sin fundamento, sin realidad*” (pp. 41 – 42). Siguiendo esta línea de pensamiento, en *Principios de la filosofía del futuro*, define a la antropología como *próte philosophía* (filosofía primera); la antropología es *ciencia universal* porque el ser humano es el “objeto único, universal y supremo de la filosofía” (Feuerbach, 1984, p. 122). Es bien conocido que

el célebre primer capítulo de la *Introducción a La esencia del cristianismo* aborda la pregunta «¿qué es el hombre?» mediante una investigación sobre la *esencia humana*. Esta se define como la unidad de la razón (luz del conocimiento), la voluntad (energía del carácter) y el corazón (amor). Ahora bien, razón, voluntad y corazón no son meras facultades o instrumentos al servicio del individuo, sino fuerzas que atraviesan y constituyen a todos los seres humanos. En definitiva, como perfecciones (*Vollkommenheiten*) de la esencia humana, representan la *meta* de la existencia de cada individuo concreto (cf. Feuerbach, 1998, pp. 54 – 55). Por su parte, el *género humano*, esto es, la incontable muchedumbre de individuos que existieron, existen y existirán en la historia, constituyen la existencia concreta, la manifestación u objetivación sensibles, de la esencia humana (cf. Amengual, 1980, p. 68). Ahora bien, la consecuencia de estas consideraciones es clara: la esencia humana se enriquece con la llegada de cada nuevo ser humano al mundo (cf. Feuerbach, 1998, pp. 197 – 198). No es posible, por lo tanto, responder la pregunta «¿qué es el hombre?» indagando en profundidad las disposiciones y capacidades del individuo, sino considerando el despliegue temporal del género, es decir, observando la historia siempre abierta de la humanidad. La teología, no obstante, ofrece una solución prematura a este enigma: Dios. Feuerbach sostiene que, según la dogmática cristiana, en Dios el futuro se hace presente. Aquello que en la historia se extiende a lo largo del tiempo, en Dios se concentra en un único instante puntual (cf. 1998, p. 217). Para el autor de *La esencia del cristianismo*, Dios es la concentración y exposición distorsionada, de una vez y para siempre, de la riqueza de la esencia humana en un ser individual perfecto. La tarea de la filosofía y de todo individuo es la de *reapropiarse* de los tesoros humanos que la religión ha depositado en el cielo⁴.

⁴ Walter Schulz (1961) sostiene que la reducción de la teología a la antropología de Feuerbach implica “un rechazo de lo que está detrás del mundo, pero este rechazo se hace de manera tal que ahora este mundo y su centro, el hombre, toman la posición y las funciones que en la metafísica tradicional correspondían a Dios: el ser sustentador de los entes” (p. 96) Gabriel Amengual (1980) ha mostrado que esta caracterización solo se aplica con validez a un período específico del itinerario intelectual feuerbachiano, pues Feuerbach termina colocando a la naturaleza, y no al ser humano, en el lugar de fundamento de toda la realidad.

2. El interrogante stirneriano: la pregunta «¿quién soy?» como crítica al perfeccionismo ético

Con Stirner el pensamiento filosófico occidental alcanza un punto de inflexión en la historia de la pregunta «¿qué es el hombre?». El autor de *El Único y su Propiedad* supo convertir este interrogante en un arma contra la dialéctica de Hegel y los posthegelianos (cf. Deleuze, 2002, 224 - 225). Al final de su explosivo libro, Stirner propone una transformación radical del interrogante:

La pregunta conceptual: «¿qué es el Hombre?», se ha convertido en la personal: «¿quién es el Hombre?» Con el «qué» se buscaba el concepto para realizarlo; en el «quién» ya no se trata de una pregunta, sino que la respuesta está presente personalmente en el que pregunta. La pregunta se responde por sí misma (Stirner, 2013a, pp. 443 – 444).

Las preguntas formuladas por Kant debían abordarse, sin dilaciones, de un modo *literal*. ¿Qué puedo saber?, ¿qué debo hacer? y ¿qué tengo permitido esperar?, nos dice Stirner, son temas estrictamente personales, que atañen al existente de carne y hueso. El idealismo y Feuerbach, en secreta continuidad con aquel, en cambio, hacen de estos temas asuntos impersonales. Los convierten en asuntos *humanos* y, por ende, extraños a la singularidad del individuo existente. La pregunta «¿qué es el hombre?» es sospechosa. No es posible plantear este interrogante de forma inocente, pues esconde efectos peligrosos. La definición de la esencia humana, argumenta Stirner, es conceptual y está constituida, ¡y solo puede estarlo!, por predicados generales. Ahora bien, estas categorías universales no pueden aplicarse plenamente a los individuos concretos. En un artículo dirigido contra sus críticos publicado en 1845, Stirner (2013b) escribe: “Los que hablaban del Hombre siempre se halagaban de estar hablando del «hombre real e individual»; pero ¿era posible eso mientras se deseaba expresar a *este* hombre mediante algo *universal*, mediante un predicado?” (p. 93). Preguntar «¿qué es el hombre?» nos aleja irremediabilmente de la singularidad y la existencia concreta. Más aún, la indagación sobre una supuesta *esencia humana* no solo relega la vida individual, con sus gozos y dolores cotidianos, sino que la expone a una valoración moral condenatoria. La pregunta se transforma

así en un dictado, en una imposición de cómo «debe» ser todo existente humano. De acuerdo con Stirner, las nociones a las que presurosamente acuden los filósofos posthegelianos para responder este interrogante, v. gr. «esencia humana» (Feuerbach), «vida genérica» (Marx) o «autoconsciencia» (Bruno Bauer), son teóricamente estériles, pues no alcanzan a reflejar la realidad de los individuos de carne y hueso. *Prescriben sin haber descrito correctamente*. Así, el individuo, el ser humano particular que experimenta la existencia, permanece siempre por debajo de la *esencia humana*, se ve sobrepasado por ella. El existente concreto es sindicado como *culpable* cuando se lo compara con su modelo ideal (cf. Stirner, 2013a, p. 256). Mientras que la teología cristiana le exige al individuo ser perfecto como Dios y lo califica como *pecador* cuando fracasa en su intento; la filosofía posthegeliana procede de la misma manera cuando le ordena al individuo realizar las perfecciones del género, la esencia o la autoconsciencia y lo califica como *egoísta* cuando no logra este objetivo. En resumen, al plantear la pregunta «¿qué es el hombre?» los filósofos posthegelianos reproducen el mecanismo alienante de la religión cristiana, ya que mantienen intacto e, incluso, fortalecen su núcleo: la categoría del pecado, o más precisamente, la conciencia subjetiva de ser un pecador, de no ser (existencia individual) lo que se debe ser (esencia común)⁵. Aquí importa puntualizar que esta reproducción de la lógica religiosa es también su potenciación. Stirner considera que la esencia humana de la que habla Feuerbach intensifica la dominación teológica, puesto que esta *nueva deidad*: 1) “es capaz de poseer a todos los hombres por igual, creyentes y no creyentes” y 2) “el escrutinio de mi propia conciencia es más difícil de eludir que el de un sujeto trascendente que revolotea «sobre nuestras cabezas como una paloma»” (Leopold, 2019, p. 275).

El cometido de *El Único y su Propiedad* es abrirle el paso a la pregunta «¿quién es el hombre?». ¿Qué es lo que realmente se cuestiona con este interrogante? El mismo Stirner ofrece una pista inmejorable para resolver este misterio: “la respuesta está presente

⁵ Kierkegaard estaría de acuerdo con esta apreciación de Stirner. Según Johannes Climacus, la conciencia de *culpa* es el elemento más elevado de la «religiosidad A» y consiste en la *contradicción de ser siempre menos de lo que se es* (cf. Kierkegaard, 2008b, p. 575). Por su parte, Anti-Climacus sostiene que la categoría de pecado es el signo distintivo del cristianismo y se define como *querer desesperadamente ser sí mismo o no querer serlo delante de Dios* (cf. Kierkegaard, 2008a, p. 103).

personalmente en el que pregunta” (2013a, p. 444). Quien pregunta es, y solo puede ser, un individuo concreto, por lo cual lo que verdaderamente pregunta es «¿quién soy?». Esta cuestión tiene que formularse y contestarse sin ninguna intención moralizante por primera vez. La nueva pregunta stirneriana está al servicio de un proyecto de existencia claramente *anti-perfeccionista*⁶. La existencia individual consiste en el mero despliegue y manifestación de sí; ella no está destinada a ser la consumación de una esencia humana compartida: “Ser *un* hombre no significa cumplir el ideal del Hombre, sino representarse como individuo. Mi tarea no necesita consistir en realizar lo *humano general*, sino en cómo bastarme a mí mismo. Yo soy mi especie, soy sin norma, sin ley, sin modelo...” (Stirner, 2013a, p. 231).

La pregunta «¿qué es el hombre?», planteada inicialmente por Kant y recogida por el posthegelianismo, opera como un instrumento de dominación, ya que *interpela* moralmente al individuo humano con el propósito de subordinarlo a un sistema de normas coercitivas. Convierte al individuo en un sirviente abnegado de la *causa egoísta* de otro, en este caso, de la humanidad (cf. Stirner, 2013a, 33 – 36). El interrogante «¿quién soy?», en cambio, procura cancelar toda exigencia dirigida hacia el existente concreto. “Un hombre no está «llamado» a nada y no tiene ninguna «tarea», ningún «destino», al igual que un animal o una planta tampoco tienen una «vocación»” (Stirner, 2013a, p. 398). No hay vocación, ni llamada; porque no existe instancia trascendente alguna que *convoque* o *llame* al individuo. Para el autor de *El Único y su Propiedad*, la pregunta por el significado del propio ser solo puede ser formulada y resuelta en primera persona, dentro de los límites inmanentes de una singularidad única.

⁶ El *perfeccionismo* plantea un programa ético existencial que enfatiza y exige la optimización plena de ciertas cualidades ya presentes en el individuo, aunque aún no del todo desarrolladas. Para una discusión de la crítica de Stirner al perfeccionismo puede consultarse Leopold 2019 y Quante 2019.

3. El individuo en el lugar del «Tú»: la reconfiguración de la pregunta filosófica en la obra de Kierkegaard

Al recorrer el inmenso *corpus* de escritos kierkegaardianos, la pregunta kantiana «¿qué es el ser humano?» no tarda en aparecer, tanto de forma explícita como implícita. Ahora bien, cuando emerge, lo hace en clara tensión con el pensamiento moderno, que presenta al hombre como fundamento. Tres ejemplos. El primero puede verse en un discurso edificante firmado con nombre propio de 1844. En este caso, Kierkegaard plantea el interrogante de manera directa: “¿Qué es, pues, un hombre? ¿Es solo una joya más en el collar de la creación, o no tiene ningún poder, no es capaz de nada?” (Kierkegaard, 2010, p. 302). Este cuestionamiento figura en un texto titulado *Necesitar de Dios es la suprema perfección del hombre* y su respuesta dice así: la *aniquilación* (*Tilintetgjørelse*) es la verdad del ser humano (cf. Kierkegaard, 2010, p. 304). En *El concepto de angustia*, obra seudónima de 1844, encontramos el segundo ejemplo. La pregunta aflora de forma indirecta y de manera compleja, pudiendo ser reconstruida del siguiente modo: ¿qué constitución debe atribuirse al ser humano para que la angustia, una vivencia exclusivamente humana, sea posible? (cf. Kierkegaard, 2016, p. 261). Puede afirmarse, por tanto, que en la investigación psicológica en torno a la angustia la pregunta por el ser humano termina por darle centralidad a su dimensión afectiva, un aspecto menospreciado por la tradición. El tercer y último ejemplo aparece en el discurso devocional de 1849 titulado *Los lirios del campo y las aves del cielo*. En este caso, es necesario agudizar el oído para escuchar la pregunta y su intención disruptiva a través de su respuesta. “La ventaja del hombre sobre el bruto es la de poder hablar, pero respecto de Dios, al hombre capaz de hablar se le puede convertir fácilmente en una ruina el pretender hablar” (Kierkegaard, 1963, p. 231). Estas palabras revelan que Kierkegaard concuerda con la clásica definición aristotélica del hombre como *zoon logon echon*, que hace del lenguaje el rasgo excepcional de lo humano (cf. Thonhauser, 2011, p. 190); pero inmediatamente pone en tela de juicio que esta característica distintiva otorgue, necesaria y automáticamente, al género humano una posición de superioridad frente a otros seres vivos.

Más allá de estos pasajes, hay que decir que para el danés el interrogante filosófico tiene que ser el que indaga el carácter único del existente singular. Al igual de lo que ocurría con Stirner, Kierkegaard y sus pseudónimos descartan el interrogante impersonal que inquiere por la esencia humana («¿qué es el ser humano?») y plantean la pregunta personal «¿quién soy?». Dicho desplazamiento asume la forma concreta de una crítica -constante a lo largo de la primera autoría, desde *Sobre el concepto de ironía* hasta el *Postscriptum*- al hecho de que la filosofía de su tiempo permanece insensible al auténtico sentido del famoso precepto delfico «conócete a ti mismo». En efecto, Hegel (2010) sostiene en el § 377 de su *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* que el imperativo apolíneo “[no] tiene el significado de un mero *autoconocimiento* según las aptitudes *particulares* del individuo, su carácter, inclinaciones o debilidades, sino que su significado es el conocimiento de lo verdadero del ser humano” (p. 433). Sin duda, Vigilius Haufniensis, autor seudónimo de *El concepto de angustia*, tenía en mente este pasaje hegeliano al instar a dejar atrás las quimeras del idealismo alemán y recuperar el sentido griego del precepto delfico. «Conócete a ti mismo», razona Haufniensis, implica aprehender lo que ninguna ciencia es capaz de asir, pues el objeto de todo discurso científico es siempre lo universal, mientras que el mandato de Apolo exige conocer lo personal, accesible solo al existente singular (cf. Kierkegaard, 2013, pp. 191 – 192). Dicho de otro modo, para conocerse a sí mismo, el existente no debe preguntarse «¿qué es el ser humano?», sino «¿quién soy yo?». Y no debe plantearse esta cuestión por mera curiosidad teórica, sino con la firme intención de juzgar su existencia y obrar en consecuencia.

La pregunta «¿quién soy yo?» irrumpe de un modo absolutamente patético en una carta que el joven enamorado de *La Repetición* dirige a su mentor Constantin Constantius. No aparece en solitario, sino formando parte de un verdadero maremoto de cuestionamientos que reflejan una desorientación existencial extrema:

¿Dónde estoy? ¿Qué quiere decir «el mundo»? ¿Qué significa esa palabra? ¿Quién me ha llevado a todo esto con su engaño y me ha dejado allí? ¿Quién soy? ¿Cómo llegué al mundo, por qué no me consultaron, por qué no fui informado acerca de los usos y reglas vigentes en lugar de ser puesto en el montón, como si hubiese sido comprado por un

tratante de esclavos? ¿Cómo me convertí en socio de esta gran compañía llamada la realidad? ¿Por qué tengo que ser socio? ¿No es un asunto libre? Y si estoy obligado a serlo, ¿quién es el director para que yo pueda plantear una objeción? ¿No hay un director? ¿A dónde debo dirigirme con mi queja? Dado que la existencia es un debate, ¿puedo pedir que se considere mi objeción? (Kierkegaard, 2019, pp. 75 - 76 [el resaltado es nuestro]).

Transcribimos el pasaje en toda su extensión con el fin de evidenciar una deficiencia en la formulación de la pregunta. Si bien es innegable que el sujeto que pregunta «¿quién soy yo?» es un existente concreto, resulta pertinente cuestionar a quién va dirigida realmente su interrogación. Cabe sospechar que este existente no pretende *dar cuenta de sí mismo* con su respuesta, sino que exige que un tercero lo haga por él. Así las cosas, la pregunta del desdichado protagonista de *La Repetición* no implica un cuestionamiento de sí, sino, en definitiva, de un otro.

El primer capítulo de *La enfermedad mortal* contiene las líneas de mayor densidad conceptual escritas por Kierkegaard y, al mismo tiempo, la expresión más acabada de su perspectiva en torno a la existencia humana. No es de extrañar, por tanto, que estos 6 párrafos se cuenten entre los más estudiados y comentados de la inmensa producción literaria del danés. Nuestra intención es analizar esta sección inaugural, recurriendo de ser necesario al resto del libro, para captar qué posición adopta Kierkegaard ante la pregunta de Kant «¿qué es el ser humano?» y su reconfiguración posthegeliana. Iniciemos nuestro recorrido con las primeras líneas de *La enfermedad mortal*:

El hombre es espíritu. Mas ¿qué es el espíritu? El espíritu es el yo. Pero ¿qué es el yo? El yo es una relación que se relaciona consigo misma, o dicho de otra manera: es lo que en la relación hace que ésta se relacione consigo misma (Kierkegaard, 2008a, p. 33).

Este comienzo es vertiginoso. El lector se siente arrastrado por una seguidilla de preguntas que, de forma rápida y abrumadora, se sustituyen entre sí. A pesar de que el primer

interrogante de la serie está ausente, la frase inicial nos permite reconstruirla fácilmente, evocando la célebre cuestión kantiana: «¿qué es el ser humano?». La respuesta, lacónica y concisa, del pseudónimo parece resonar con la tradición filosófico-teológica: un espíritu. Sin embargo, a medida que avanzamos en la obra, esta respuesta se vuelve un tanto incompatible con dicha tradición. Si bien lo más razonable sería considerar la condición espiritual del ser humano como una ventaja, Anti-Climacus nos invita a ser prudentes en nuestra evaluación de la espiritualidad. El pedido de cautela se debe a que este rasgo distintivo de lo humano expone inevitablemente al individuo existente ante la posibilidad de la desesperación (cf. Kierkegaard, 2008a, pp. 35 – 36). En conclusión, cuando desplegamos la respuesta que *La enfermedad mortal* nos ofrece a la pregunta por la esencia humana, descubrimos que afirma que el ser humano se diferencia de otros entes por una determinación que puede conducir hacia lo negativo (cf. Rocca, 2020, p. 243).

Retomemos la exposición del primer capítulo. Una vez establecido que el ser humano es un espíritu, surge la pregunta «¿qué es el espíritu?». Nuevamente, una respuesta escueta: un yo. La conclusión del silogismo, a saber, «el ser humano es un yo», se posterga y en su lugar se introduce la pregunta final: «¿qué es el yo?». Al plantear esta cuestión, el pseudónimo Anti-Climacus no exige una *mera* definición conceptual y tradicional del yo. Más bien, su interrogante se alinea con la intención global del libro declarada en su subtítulo: *edificar y despertar* al individuo concreto existente (cf. Kierkegaard, 2008a). La respuesta es bien conocida: *el yo es una actividad auto-relacional*. Sin embargo, lo crucial es comprender cómo el yo se relaciona *efectivamente* consigo mismo y cómo *debería* hacerlo. El análisis de la *desesperación* y sus diversas variedades aclara la primera cuestión (¿cómo existo?), mientras que la definición de la *fe* ilumina la segunda (¿cómo debo existir?).

Anti-Climacus sostiene que el yo no es una realidad estática, sino un proceso en constante devenir (cf. Kierkegaard, 2008a, p. 51). La tensión, la ausencia de una coincidencia inmediata consigo mismo, es la condición básica de todo ser humano. El individuo existente, en el curso concreto de su vida, se encuentra a sí mismo como la *tarea* de llegar a ser sí mismo. La noción “desesperación” abarca tanto el fracaso en este proceso de devenir sí mismo, como el

sufrimiento subjetivo derivado de aquel⁷. Sostener que el yo ha de llegar a ser sí mismo implica, ante todo, que el existente humano no debe trascender su singularidad. Su meta no es alcanzar una esencia universal, la misma para todos los hombres en todo tiempo y lugar⁸, ni disolver su ipseidad en alguna instancia supraindividual (cf. Kierkegaard, 2008a, p. 68). Además, el proceso de llegar a ser sí mismo no puede equipararse a un desarrollo natural o espontáneo, como el crecimiento biológico. Exige, en cambio, un movimiento consciente y deliberado. Resulta fundamental que el individuo existente adquiera un conocimiento *claro* de su propio ser, pero aún más crucial es que *acepte* la singularidad de su ser y *se haga cargo* de ella (cf. Kierkegaard, 2008a, p. 70 y p. 79). Brevemente, *el individuo existente tiene que querer ser el yo que es*. Ahora bien, ¿qué es lo que la observación de la realidad nos muestra? Según la *fenomenología del espíritu desesperado* de Anti-Climacus, algunos individuos permanecen completamente ajenos a sí mismos (*desesperación inconsciente*), mientras que otros adoptan frente a sí mismos una posición negativa (*desesperación consciente*). Dentro de este último grupo, están quienes se niegan a ser ese yo que son (*desesperación de la debilidad*) y quienes se esfuerzan por ser el yo que no son (*desesperación de la obstinación*). De este modo, el pseudónimo concluye que la situación fáctica del yo humano es la de no querer ser lo que *efectivamente* es (cf. Theunissen, 2005, p. 5).

La descripción de la condición humana, tal como se revela en el análisis de la desesperación, nos lleva a cuestionar si un individuo desesperado es capaz de plantear con sinceridad la pregunta «¿quién soy?». Al menos en lo que concierne a nuestro tema, consideramos que el primer capítulo de *La enfermedad mortal* se centra en definir las condiciones que posibilitan que un individuo existente se plantee dicho interrogante. Tras definir al yo como una *actividad auto-relacional*, Anti-Climacus presenta la siguiente alternativa: un yo tal “tiene que haberse puesto a sí mismo, o haber sido puesto por otro” (Kierkegaard, 2008a, p. 33). Para ponerlo en nuestros términos: ¿el individuo existente *se interpela* a sí mismo o *es interpelado* por otro?

⁷ Por tanto, el autor pseudónimo de *La enfermedad mortal* defiende una concepción perfeccionista o teleológica del yo y está convencido de que la existencia misma del fenómeno de la desesperación respalda su perspectiva.

⁸ En *O lo uno o lo otro, II* el juez Guillermo ya había escrito: “El individuo tiene su teleología en sí mismo, tiene teleología interna, es él mismo su teleología; su *sí mismo* es entonces el fin al que aspira... el suyo es un movimiento a partir de sí mismo hacia sí mismo a través del mundo” (Kierkegaard, 2007, p. 245).

Resolver esta disyuntiva equivale a definir cuál de las siguientes dos preguntas tiene prioridad sobre la otra: «¿quién soy?» o «¿quién eres?».

Al analizar la desesperación en su forma de *obstinación* (el querer desesperadamente ser sí mismo), se expone tanto el proyecto existencial de la auto-posición, uno de los términos de la disyunción de Anti-Climacus, como su imposibilidad. De esta manera, el análisis de esta forma suprema de desesperación deja como única opción válida la afirmación de que el yo es puesto por otro. El existente obstinado, en palabras del pseudónimo, pretende “disponer de sí mismo, o ser su propio creador, haciendo de su propio yo el yo que él quiere ser” (Kierkegaard, 2008a, p. 93). Esta caracterización se ajusta perfectamente al esteta reflexivo del primer volumen de *O lo uno o lo otro*, quien busca transfigurar artísticamente el mundo y su vida para disfrutarlos (cf. Kierkegaard, 2006, pp. 312-313). Pero Anti-Climacus la extiende también al autor del segundo volumen, el ético B (juez Guillermo), quien sostiene que, al elegirse a sí mismo, se convierte en el editor de su propia existencia y decide qué pertenece a ella o no (cf. Kierkegaard, 2007, p. 233). El esteticismo reflexivo y el eticismo coinciden en colocar al individuo en la posición del «Yo», como único centro, fuente y fundamento de su ser. Semejante individuo pretende iniciar su existencia un poco antes que todos los demás seres humanos, ya que no acepta comenzar con y mediante el principio, sino *en el principio*; el yo, como centro y fundamento de la existencia, quiere ser él mismo quien defina su tarea. Ahora bien, dado que el individuo tendría en sí mismo el poder para fijar su tarea, también tendría el poder para revocarla. Por esta razón, Anti-Climacus sostiene que la soberanía que este individuo pretende ejercer sobre sí mismo es absolutamente ficticia (cf. Kierkegaard, 2008a, p. 94).

Kierkegaard, frente a esto, nos invita a reflexionar sobre un hecho fundamental de nuestra subjetividad: al explorar el curso de nuestra vida consciente, descubrimos que no comenzamos en la posición del «Yo», ni somos los primeros en tomar la palabra. Más bien, al repasar nuestra experiencia, nos encontramos inicialmente emplazados en la posición del «Tú», como destinatarios de una palabra ajena. En esta escena primordial de la subjetividad, la toma de la palabra por parte del individuo solo es posible porque otro se ha dirigido a él previamente. La

afirmación de esta condición inicial, donde el «Tú» precede al «Yo», es el corazón del mensaje cristiano. Uno de los propósitos de *Las obras del amor* consiste, justamente, en lograr que el individuo cristiano asuma la posición del «Tú» como el lugar desde el cual realizar su tarea ético-existencial:

El indicio de la infancia es que siempre dice: *quiero* [*mig vil*], a *mí*, a *mí*; el indicio de la juventud es que siempre está diciendo: *yo* [*jeg*], y *yo*, y *yo*; y el indicio de la madurez y de la consagración de lo eterno en un hombre consiste en que se quiera comprender que ese “yo” no significa nada mientras no se convierta en el «tú» a quien la eternidad dice sin cesar: «*tú*» debes [*“Du” skal*], *tú* debes. La juventud pretende ser el único «yo» que hay en el mundo, la madurez consiste en comprender este «tú» acerca de uno mismo (Kierkegaard, 1965, p. 172 [traducción ligeramente modificada]).

La pregunta «¿quién soy?», en cuya respuesta el individuo debería dar cuenta de sí mismo, es posible únicamente en la medida en que éste recibe la invitación de llegar ser sí mismo a través de la pregunta «¿quién eres?». Veamos esta cuestión en detalle.

¿Es posible que la *auto-interpelación* marque el origen de la vida consciente? *El concepto de angustia* discute esta alternativa a través del análisis psicológico del primer pecado de Adán. La hipótesis de la *auto-interpelación* irrumpe en el texto cuando Vigilius Haufniensis cuando, en referencia a las palabras de prohibición y castigo, señala que *el primer ser humano se habló a sí mismo*. Ahora bien, esta hipótesis se refina de inmediato con la aclaración de que Adán carecía de un dominio completo del lenguaje, pues ignoraba el significado de las palabras que empleaba (cf. Kierkegaard, 2016, pp. 162 – 163). El hecho de que Adán hablara consigo mismo empleando una herramienta sobre la cual no tenía completo control obliga a una corrección de la hipótesis anterior: Adán oye su voz, pero, en realidad, es el lenguaje el que habla a través suyo. Para reforzar su hipótesis, Haufniensis señala que el lenguaje no es la invención de un ser humano particular ni el resultado de un acuerdo colectivo, sino algo que precede a todos los seres humanos y que hace posible el entendimiento entre ellos (cf. Kierkegaard, 2016, p. 164). En consecuencia, ninguna *auto-interpelación* puede ser

considerada absolutamente original o singular, ya que siempre se constituye a partir de elementos externos al sujeto. Dicho de otro modo, en todo acto de *auto-interpelación*, en cierto punto, el yo está siendo interpelado por otro⁹.

Anti-Climacus retoma estas ideas afirmando que el individuo se relaciona consigo mismo *ante un otro*. Este *otro* es más que un mero espectador, es el *criterio* del individuo, una meta a partir de la cual el existente *se mide* a sí mismo (cf. Kierkegaard, 2008, pp. 103 – 104). Si bien es cierto que existen «otros» (por ejemplo, la naturaleza, la razón, el estado, la familia, la sociedad) que, debido a su carácter abstracto, desvirtúan la relación del individuo consigo mismo, también resulta erróneo y está destinado al fracaso cualquier intento de prescindir de toda alteridad, pues un individuo que se relaciona exclusivamente de *forma monológica* consigo mismo se sumerge inevitablemente en su propia oscuridad. La relación no distorsionada del individuo consigo mismo *está mediada* por un otro. Más por ello, la clave para una relación adecuada del existente consigo mismo reside en definir la naturaleza de ese otro. Desde una perspectiva teológica, los textos del pensador danés son inequívocos en cuanto a la identidad de ese «otro»: Dios, específicamente Jesucristo, el Dios-hombre. Filosóficamente hablando, sin embargo, sus escritos se limitan a ofrecer dos contribuciones fundamentales para delinear el perfil de dicho «otro» a través de los conceptos de *poder* y *transparencia*.

Kierkegaard, en un clarificador fragmento de su diario de 1846, contrapone su visión del poder a la concepción común. La visión convencional sostiene que todo poder es coercitivo, porque aspira a la consumación de la causa privada de quien lo detenta, en aras de la cual todo lo que existe debe ser instrumentalizado. El danés argumenta que esta consideración vulgar del poder no captura su verdadera esencia, limitándose a describirlo como el dominio de un ente finito. Un ente finito no puede ir completamente más allá de sí, porque está atado a sí mismo por el

⁹ Por ejemplo, el individuo siempre se interpela en un contexto socialmente determinado que lo excede y jamás en el vacío de una situación neutral. Esta diferencia fundamental entre Stirner y Kierkegaard puede rastrearse a su comprensión del individuo humano. Para Stirner, el individuo es solo sí mismo: “Yo soy mi especie (*Gattung*)” (Stirner, 2013a, p. 231). Para Kierkegaard, el individuo “es él mismo y la especie (*Slægt*)” (Kierkegaard, 2016, p. 148).

cuidado de sí mismo. Para conservarse, *precisa* avanzar sobre la realidad que lo rodea. Un poder infinito, en cambio, “puede recuperarse a sí mismo mientras se da y esa relación constituye justo la independencia de quien recibe” (Kierkegaard, 2021, p. 111). El poder infinito no es la potenciación del poder finito, no es el ejercicio de una fuerza o violencia irresistibles, porque “está exento de la estrategia auto-afirmadora de la finitud” (Dietz, 1994, p. 73). Así entendido, el poder que ejerce el «otro» puede actuar como una fuerza restrictiva que oprime la singularidad, pero también como una fuerza productiva que permite el surgimiento de la libertad e identidad personales¹⁰.

La *transparencia* es una de las notas distintivas de una relación lograda del individuo consigo mismo. Algo puede ser caracterizado como transparente cuando podemos ver a través suyo sin distorsiones. En este sentido, podemos decir que el individuo se relaciona de forma transparente consigo mismo cuando llega a ser *efectivamente* sí mismo y no otra cosa. No obstante, este movimiento de auto-realización individual depende del «otro» ante el cual se existe. El «otro» puede actuar como un polo de atracción, fracturando la relación del individuo consigo mismo. En tal caso, el individuo se mueve en dirección al «otro» en lugar de hacerlo hacia sí mismo. Por tanto, el «otro» puede *obscurecer* la transparencia, puede *apartar* al yo de sí mismo (cf. Kierkegaard, 2008a, p. 68). La *transparencia* no es un hecho dado, no es una propiedad innata e inmediata, sino una condición de la personalidad que debe ser alcanzada con esfuerzo (cf. Cruysbergh, 2010, p. 131). Sin embargo, como afirma Anti-Climacus en *Ejercitación del cristianismo*, lo que activa este esfuerzo del existente concreto proviene de algo exterior a él que, no obstante, lo remite hacia sí mismo (cf. Kierkegaard, 1961, pp. 223 - 224). La afirmación que el existente hace de sí constituye la confirmación de un ser que ha sido previamente reconocido y estimado por otro. Es necesario un «otro» que *invite* (*Indbydelse*) al individuo a llegar a ser sí mismo. La idea de que el individuo es puesto por otro no anula la tarea ética que exige a cada existente asumir la conducción de su vida, sino

¹⁰ La teoría kierkegaardiana de la «comunicación de poder» (*Kunnis Meddelelse*) -es decir, la habilidad para promover la realización de la tarea ética-existencial a través de la comunicación indirecta- es un intento de explicar de qué manera y hasta qué punto un ser humano puede ejercer este poder posibilitador.

que establece las condiciones de posibilidad y los límites de esta tarea. Dicho con nuestras palabras, el interrogante «¿quién soy?» tiene su origen en la pregunta «¿quién eres?».

Referencias

Amengual, G. (1980). *Crítica de la religión y antropología en Ludwig Feuerbach*. Editorial Laia.

Cruysberghs, P. (2010). Transparency to oneself and to God. En J. Garff, E. Rocca & P. Soltøft (Eds.), *At være sig selv nærværende*. Kristeligt Dagblads Forlag.

Deleuze, G. (2002). *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.

Dietz, W. (1994). *Sören Kierkegaard. Existenz und Freiheit*. A. Hain.

Feuerbach, L. (1984). *Tesis provisionales para la reforma de la filosofía*. Orbis.

Feuerbach, L. (1984). *Principios de la filosofía del futuro*. Orbis.

Hegel, G. W. F. (2010). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Alianza Editorial.

Heidegger, M. (1981). *Kant y el problema de la metafísica*. Fondo de Cultura Económica.

Kant, I. (2000). *Lógica*. Akal.

Kierkegaard, S. (1961). *Ejercitación del cristianismo*. Ediciones Guadarrama.

Kierkegaard, S. (1963). *Los lirios del campo y las aves del cielo*. Ediciones Guadarrama.

Kierkegaard, S. (1965). *Las obras del amor. Primera parte*. Ediciones Guadarrama.

Kierkegaard, S. (2006). *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*. Trotta.

Kierkegaard, S. (2007). *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II*. Trotta.

Kierkegaard, S. (2008a). *La enfermedad mortal*. Trotta.

Kierkegaard, S. (2008b). *Postscriptum no científico y definitivo a las Migajas filosóficas*. Universidad Iberoamericana.

Kierkegaard, S. (2010). *Discursos edificantes. Tres discursos para ocasiones supuestas*. Trotta.

Kierkegaard, S. (2016). *Migajas filosóficas. El concepto de angustia. Prólogos*. Trotta.

Kierkegaard, S. (2019). *La repetición. Temor y temblor*. Trotta.

Kierkegaard, S. (2021). *Diarios (Vol. 8: 1846)*. Universidad Iberoamericana.

Leopold, D. (2019). The non-essentialist perfectionism of Max Stirner. En D. Moggach, N. Mooren & M. Quante (Eds.), *Perfektionismus der Autonomie* (pp. 269–289). Brill. https://doi.org/10.30965/9783846762844_013

Löwith, K. (1968). *De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX*. Editorial Sudamericana.

Marquard, O. (2007). *Las dificultades con la filosofía de la historia*. Pre-Textos.

Quante, M. (2019). Max Stirners Kreuzzug gegen die Heiligen, oder: Die Selbstaufhebung des Antiperfektionismus. En M. Quante & A. Mohseni (Eds.), *Die linken Hegelianer. Studien zum Verhältnis von Religion und Politik im Vormärz* (pp. 245–263). Brill.

Rocca, E. (2020). *Kierkegaard. Secreto y testimonio*. Universidad Pontificia Comillas.

Rossi, M. (1971). *La génesis del materialismo histórico. I. La izquierda hegeliana*. Alberto Corazón.

Schulz, W. (1961). *El Dios de la metafísica moderna*. Fondo de Cultura Económica.

Stirner, M. (2013a). *El único y su propiedad*. Valdemar.

Stirner, M. (2013b). *Escritos menores*. Pepitas de calabaza.

Thonhauser, G. (2011). *Über das Konzept der Zeitlichkeit bei Søren Kierkegaard mit ständigem Hinblick auf Martin Heidegger*. Alber.

Theunissen, M. (2005). *Kierkegaard's concept of despair*. Princeton University Press.

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.

ARTÍCULO PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN

**La seducción en la época de la virtualidad y de la Inteligencia Artificial.
Una mirada desde la filosofía de Kierkegaard¹**

Seduction in the Age of Virtuality and Artificial Intelligence.

A Look from the Philosophy of Kierkegaard

Fabio Bartoli²
Universidad de Pisa

Recibido: 10.09.2025

Aceptado: 12.11.2025

Resumen

En el escrito se propone un escenario hipotético para determinar qué pasaría si los seductores que Kierkegaard describe en la primera parte de *O lo uno o lo otro*, *Don Giovanni* y *Johannes*, tuvieran que actuar en nuestra época de virtualidad, incluso en situaciones en las que está involucrada la inteligencia artificial. El texto está dividido en dos partes: en la primera, se hace una breve descripción de los rasgos más importantes de los dos tipos de seductores que Kierkegaard presenta: el seductor inmediato, identificado con la figura de Don Giovanni de Mozart, y el seductor reflexivo, identificado con Johannes el seductor; mientras que en la segunda parte se busca “trasladar” estas dos figuras a la contemporaneidad para tratar de entender cómo las redes sociales o el uso de la inteligencia artificial podrían influenciar o modificar las estrategias de seducción de ambos.

¹ Este artículo retoma, amplía y actualiza el contenido de la ponencia presentada el 11/11/20 con ocasión de las *XVI Jornadas Kierkegaard* organizadas por la Biblioteca Kierkegaard Argentina y por la Universidad del Salvador.

² fabio.bartoli92@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5696-1666>

Palabras claves

seducción, Kierkegaard, virtualidad, inteligencia artificial, filosofía de la tecnología

Abstract

The paper proposes a hypothetical scenario to determine what would happen if the seducers that Kierkegaard describes in the first part of *Enten-eller*, Don Giovanni and Johannes, were to act in our age of virtuality, even in situations in which artificial intelligence is involved. The text is divided into two parts: in the first, there is a brief description of the most important features of the two types of seducers that Kierkegaard presents: the immediate seducer, identified with the figure of Mozart's Don Giovanni, and the reflective seducer, identified with Johannes the seducer; while the second part seeks to “transfer” these two figures to contemporaneity to try to understand how social networks or the use of artificial intelligence could influence or modify the seduction strategies of both.

Keywords

seduction, Kierkegaard, virtuality, artificial intelligence, philosophy of technology

Introducción

En nuestra época, el tema de la seducción ocupa un papel de primaria importancia, pues:

Nunca en la historia, el imperativo de «gustar y emocionar» se había manifestado de manera tan sistemática en los ámbitos de la vida económica, política y cotidiana. Lejos de borrarse, el *ethos* seductor no cesa de ganar terreno, de adueñarse de las almas, de las prácticas individuales y organizativas. [...] Así, la modernidad radicalizada ve extenderse en el imperio de la seducción, a pesar de propagarse un inmenso malestar y una inseguridad y ansiedad generalizadas. (Lipovetsky, 2020, pp. 21-22).

Inclusive, en este agudo libro, Lipovetsky no se limita a resaltar el papel de la seducción en nuestra sociedad, sino que clasifica la misma como una “sociedad de seducción”. Así las cosas, en este marco conviene recordar las reflexiones del pensador danés Kierkegaard, pues uno de los temas de interés más llamativos en su pensamiento puede identificarse justamente con sus reflexiones acerca del tema de la seducción, las cuales se encuentran en su mayoría en sus obras seudónimas. Es más, este tema es tan importante que es absolutamente razonable afirmar que toda su obra sea una enorme obra de seducción hacia el lector, para que este se anime a rechazar su condición de cristiandad para dar el salto de la fe hacia una verdadera vida cristiana, fundada en el ejemplo de Cristo. Sin querer considerar todas las facetas que la seducción asume en su obra (Krai, 2013), aquí queremos enfocarnos solo en el tipo de seducción entre dos individuos, que Kierkegaard describe en su primera obra *O lo uno o lo otro* (Kierkegaard, 2006), contextualizándola en el marco de nuestra época de virtualidad y de auge de herramientas de inteligencia artificial, para, de alguna forma, actualizarla para la situación actual. Esta elección se justifica en el hecho de que, probablemente, entre todos los matices que la seducción viene a asumir en la obra de Kierkegaard, aquella que involucra directamente dos individuos es la parte que peor ha superado la prueba del tiempo, pues la virtualidad ha cambiado radicalmente nuestra manera de relacionarnos entre personas, dejando parcialmente obsoletas las conclusiones kierkegaardianas.

Así las cosas, en este texto se analiza la seducción kierkegaardiana en el contexto del desarrollo de las redes sociales en la contemporaneidad. Más precisamente, se propone un escenario hipotético para determinar qué pasaría si los seductores que Kierkegaard describe en la primera parte de *O lo uno o lo otro*, *Don Giovanni* y *Johannes*, tuvieran que actuar en nuestra época de virtualidad, incluso en situaciones en las que está involucrada la inteligencia artificial. Es más, la intención es la de establecer qué ocurriría a la seducción, tal como la describe Kierkegaard, si debiera desarrollarse por medio de las redes sociales virtuales. Esta cuestión es muy interesante porque conecta la seducción, uno de los ejes centrales de la reflexión del filósofo danés, con la difusión masiva de las redes sociales y de herramientas de inteligencia artificial y su influencia en las relaciones humanas, problema fundamental para entender la contemporaneidad³, y sobre la cual aún no contamos con estudios especializados. De hecho, es innegable que justamente las relaciones eróticas (Rodríguez Salazar y Rodríguez Morales, 2016) han sido una de las esferas de interacción social más afectadas por la entrada en escena de las redes sociales, no sólo porque han permitido poner en contacto un gran número de personas separadas incluso por enormes distancias geográficas y culturales, sino también porque han traído consigo una modificación importante en las dinámicas de la seducción, hasta el punto de llegar a involucrar actores no humanos.

Ahora bien, el texto está dividido en dos partes: en la primera, se hace una breve descripción de los rasgos más importantes de los dos tipos de seductores que Kierkegaard presenta en la primera parte de *Enten-eller*: el seductor inmediato, identificado con la figura de *Don Giovanni* de Mozart (Pareyson, 1998, pp. 15-17), y el seductor reflexivo, identificado con *Johannes* el seductor (Pareyson, 1998, pp. 17-21)⁴; mientras que en la segunda parte se busca “trasladar” estas dos figuras a la contemporaneidad para tratar de entender cómo las redes

³ Hace más de veinte años, Bauman ya indicaba el problema de la virtualidad y algunas de sus posibles consecuencias en el desarrollo de las relaciones humanas en Bauman, (2003), véase especialmente el segundo capítulo. Aunque allí no se habla expresamente de las redes sociales, sino de los medios de comunicación telemáticos en auge en los primeros años del siglo XXI, en nuestra opinión muchas de las reflexiones allí expuestas se pueden extender también al caso de las redes sociales.

⁴ Es oportuno precisar que, en el libro, el seudónimo *A* hace referencia también a otro seductor reflexivo, el Fausto de Goethe, pero no haremos referencia a esta figura, pues nos desviaría de nuestro análisis, además de haber sido ya analizada en Bartoli (2022, pp. 193-219).

sociales o el uso de la inteligencia artificial podrían influenciar o modificar las estrategias de seducción de ambos.

Es oportuno precisar que aquí se está proponiendo un ejercicio de interpretación de unos rasgos muy puntuales de la filosofía de Kierkegaard, los cuales se ubicarán en un contexto completamente ajeno al originario, en el marco del cual el pensador danés desarrolló sus reflexiones. Así las cosas, el objetivo de este artículo es doble. Por un lado, mediante un estudio puntual de las fuentes, se busca aclarar esquemáticamente los rasgos de la seducción inmediata y reflexiva, tal como Kierkegaard los delinea en la primera parte de *O lo uno o lo otro*. Por el otro, mediante un ejercicio hermenéutico relacionado con los elementos emergidos en la primera parte, se pretende actualizar algunas de dichas consideraciones a las que Kierkegaard llegó en su época para verificar su vigencia en el contexto contemporáneo de la virtualidad. Así las cosas, este texto busca mostrar una faceta de la utilidad del pensamiento kierkegaardiano, que ha pasado desapercibida a los especialistas y que puede abrir nuevas pistas de investigación en futuro.

1. Seducción inmediata y reflexiva: Don Giovanni y Johannes

En primer lugar, hay que aclarar que *Enten-eller* es un libro que Kierkegaard decidió publicar bajo seudónimo, pues dicha obra era parte de todo un complejo esquema comunicativo (Bartoli, 2021, pp. 228-234), que tenía el fin de acercar a los lectores daneses contemporáneos al cristianismo por medio de una *seducción* literaria⁵, cuya naturaleza describe de la siguiente manera:

No es posible destruir una ilusión directamente, y solo por medios indirectos se la puede arrancar de raíz. Si el que todos son cristianos es una ilusión, y si no hay nada que hacer sobre eso, es preciso hacerlo indirectamente, no por uno que se proclame a sí mismo a grandes gritos extraordinariamente cristiano, sino por uno que, mejor

⁵ Kierkegaard ofrece una descripción detallada de su estrategia comunicativa en Kierkegaard (1972). Para un análisis al respecto, véase: Amoroso (1990), Conway (2002); y Guerrero Martínez (2004).

orientado, esté dispuesto a declarar que no es cristiano en absoluto. Es decir, uno que pueda acercarse por detrás a la persona que está bajo la ilusión. En lugar de desear gozar de la ventaja de ser uno mismo esa rara cosa, un cristiano, es preciso dejar que el futuro esclavo goce creyéndose cristiano, y tener la resignación suficiente del ser uno que está mucho más atrás que él; de otra manera, podemos estar seguros de que no sacaremos al hombre de su ilusión, cosa que es bastante difícil en cualquier caso (Kierkegaard, 1972, pp. 47-48).

Sin profundizar demasiado en el asunto, baste señalar que las afirmaciones que Kierkegaard confía a las páginas de *Enten-eller* no pueden ser consideradas como la verdadera descripción de su planteamiento filosófico, que es de naturaleza estrictamente religiosa, sino más bien como una muestra de las posturas que los varios representantes de los estadios estético y ético de la vida tienen y que, en la interpretación de Kierkegaard, el lector probablemente habría compartido (Guerrero, 2020, pp. 214-215). Bajo este entendido, se hará referencia a las ideas que se encuentran en esta obra, no como si fueran de Kierkegaard, sino como si fueran del seudónimo que las expuso, es decir, el esteta *A* en el caso del seductor inmediato y el mismo Johannes para el caso del seductor reflexivo.

Para iniciar nuestro análisis es menester iniciar por la constatación de que las cartas de *A* tienen como uno de sus ejes centrales la seducción (Davini, 1990, p. 188). En este escenario, *A* desarrolla este asunto por medio de la ilustración de varias figuras ficticias de seductores, inventados por él o extraídos de obras artísticas, que, en su criterio, personifican bien las varias facetas que puede asumir la seducción en el marco de la vida estética. Así las cosas, *A* divide los seductores, y la seducción, en dos grandes categorías: *seducción inmediata*, con sus relativos seductores inmediatos; y *seducción reflexiva*, con sus relativos seductores reflexivos.

Para la descripción del inmediato erótico, que está dividido a su vez en tres estadios, los ejemplos que *A* expone derivan de la obra del compositor W. A. Mozart. La relación que los une nos la explica el mismo autor:

Si en lo precedente, por lo demás, he utilizado la expresión “estadio”, tanto como seguiré utilizándola de aquí en adelante, ésta no debe tomarse en el sentido de que existan varios estadios independientes y exteriores el uno respecto del otro. Podría haber utilizado, de manera acaso más acertada, la expresión “metamorfosis”. Los diferentes estadios tomados en conjunto conforman el estadio inmediato, y, como se advertirá a partir de allí, los estadios particulares son más bien la revelación de un atributo, en el sentido de que todos los atributos desembocan en la riqueza del último estadio, pues éste es el estadio propiamente dicho. Los demás estadios no tienen existencia independiente, sólo para la representación existen por sí mismos, de lo cual puede deducirse también su carácter accidental con respecto al último estadio. Pero puesto que están expresados separadamente en la música de *Mozart*, los trataré también por separado. Lo más importante, sin embargo, es que no se los tome como diferentes fases de la conciencia, pues el último estadio aún no se ha hecho consciente; lo único de que me ocuparé en todo momento es de lo inmediato en su perfecta immediatez. (Kierkegaard, 2006, p. 96)

Se comienza por el *paje* de Fígaro, que representa idealmente⁶ el primer estadio de la seducción inmediata (Kierkegaard, 2006, pp. 97-100), pasando por *Papageno* de *La flauta mágica*, que representa el segundo estadio (Kierkegaard, 2006, pp. 100-105), y terminando con Don Giovanni (Kierkegaard, 2006, pp. 105-121), que es la figura que más personifica al seductor inmediato. Según *A* (Kierkegaard, 2006, pp. 96 ss.), los estadios encarnados por el paje y por Papageno son descripciones complementarias entre sí y útiles para analizar y entender la relación que Don Giovanni tiene con el *deseo*. De hecho, Don Giovanni es descrito como el producto de estas dos figuras, pues tiene, por una parte, la conciencia de desear que le falta por completo al paje de *Las bodas de Fígaro*; y por otra, la capacidad de enfocar su atención en un objetivo específico sin dejarse derrotar por la infinidad de cosas o personas que el mundo ofrece a su atención, completamente ausente en *Papageno*.

⁶ “A” precisa que el paje no tiene que ser considerado como un individuo particular, sino como una figura abstracta, una idea. Esta precisión vale también para las otras figuras de los otros estadios eróticos-inmediatos, cfr. Kierkegaard (2006, p. 97-98 y p. 102).

Por ello, es posible afirmar que Don Giovanni se relaciona con cada objeto de su deseo, de vez en vez, como si no fuera consciente de que aquel encaja en una multiplicidad de factores, personas o cosas que ya quiso y que querrá en el futuro, actuando como si lo que desea en cada instante fuera su objeto de deseo absoluto y ejecutando una eterna seducción siempre repetida, al margen de quién sea que la padece. Para él es necesario que siempre haya una mujer por conquistar, lo que logra siempre sin dificultad. Es esto que hace de Don Giovanni el representante perfecto de la idea de genialidad sensual (Kieran, 1978, pp. 51-63). Esta potencia deseosa, ciega e imparable logra conquistar, ya con su presencia, a todas las mujeres que encuentra en su camino. Es más, la enorme lista, que Leporello recopila con tanta diligencia, ha sido posible justamente porque, cada vez que Don Giovanni encuentra una mujer, su deseo lo empuja a transformarse en el “hombre perfecto” para ella y, luego de haberla conquistado, el mismo deseo lo empuja a desinteresarse inmediatamente de la seducida, para dirigirse hacia nuevos objetivos. El límite de esta esencia, que *A* define como *erótico-musical*, es que puede desarrollar sus capacidades sólo si hay una relación presencial entre el seductor y la seducida, pues Don Giovanni es una figura que carece completamente de una interioridad, y entonces no podría en ningún caso desear una mujer que no tenga en frente, ya que su naturaleza le impide ejecutar cualquier acción que no implique la inmediatez. Esto es cierto hasta el punto de que Don Giovanni no necesita armar ningún plan “estratégico” para seducir a una mujer. De hecho, ni siquiera podría hacerlo, pues su deseo es tan fuerte que no necesita nada más: después del encuentro *presencial*, la seducción se desarrolla en automático y siempre con éxito. A propósito del resultado, para Don Giovanni la interacción seductiva se termina justo un momento después de haber conquistado físicamente a la mujer. Dicho de otra forma, el amplexo determina el fin del interés. En resumen, él no puede desear, y entonces seducir, lo que no tiene a la mano. Según la opinión de *A*, hay sólo un medio artístico adecuado para expresar esta *genialidad sensual* que distingue a Don Giovanni: la música (Barba-Kay, 2016, p. 605), pues sólo así se puede “reproducir” esta “fuerza, vida, movimiento, inquietud constante” (Kierkegaard, 2006, p. 94).

Ahora bien, para el caso de Johannes hay que cambiar registro. Como se ha anticipado *supra*, su descripción no nos llega por boca de otro, sino que podemos conocerla directamente de su pluma, pues al final de las cartas de *A* aparece reproducido el texto de un diario escrito justamente por Johannes, el famoso *Diario del seductor*. Aquí se puede encontrar la cuidadosa descripción de la conquista que Johannes puso en acto en desmedro de la joven e inocente Cordelia. Esta es una relación que se desarrolla a la luz de la categoría del *interesante* (Davini, 1990, p.182). Esto se consigue con la conquista de una muchacha inocente que, por medio de esta relación, llega a un estado de consciencia de sí misma, es decir, deja su inocencia (e immediatez) para individuarse como mujer. Sólo después de esta transformación Johannes experimenta satisfacción en conquistarla, pues para él, lograr apoderarse de la *interioridad* de un ser que ya no sea mera immediatez, vale mucho más que la posesión carnal de una mujer que todavía no se ha desarrollado como individuo (Davini, 1990, p.186). Es más, esto lo atrae tanto que a él ni siquiera le importa apoderarse físicamente de su pareja, y si ello ocurre es sólo un medio para reafirmar la conquista intelectual, y nunca un fin en sí mismo (Davini, 1990, p.183).

Así las cosas, este tipo de relación tiene un *medium* privilegiado de desarrollo, la escritura. Esto es así porque para que la mujer se individualice y pierda su inocencia es necesario que haya una reflexión personal suya. Johannes plantea la cuestión de la siguiente manera:

Yo podría recurrir al diálogo para inflamar y a las cartas para enfriar, o hacer lo contrario. De cualquier manera, lo último es preferible. Así gozaré sus instantes de mayor desmesura. Cuando reciba una carta, cuando su dulce veneno haya pasado a la sangre, una sola palabra bastará para que el amor haga irrupción. Al instante siguiente, la ironía y la escarcha la harán durar, pero no tanto como para no seguir su victoria, incrementada con la recepción de la próxima carta. La ironía no se deja plasmar tan bien en una carta sin correr el riesgo de que no la entienda. La exaltación apenas se vislumbra en una conversación. Mi presencia personal impediría el éxtasis. Estando solo presente en una carta, le será más fácil acogerme, me confundirá hasta cierto punto con un ser universal que habita su amor. En una carta puede también uno explayarse

mejor, en una carta puedo tranquilamente arrojarme a sus pies y cosas semejantes, algo que fácilmente parecería un galimatías si lo hiciera en persona: y la ilusión se perdería. La contradicción contenida en estos movimientos suscitará y desarrollará, reforzará y consolidará el amor en ella, en una palabra, lo tentará. (Kierkegaard, 2006, pp. 383-384)

Así las cosas, el medio adecuado para que logre desarrollar una reflexión no es ciertamente la música, como en el caso de la seducción inmediata, sino la escritura. Sólo así el seductor puede guiar a su víctima hacia el camino que concluye con su individuación. Por supuesto, aquí la seducción no tiene como *conditio sine qua non* el contacto físico entre seductor y seducida, es una dinámica que se desarrolla mucho mejor poniendo una cierta distancia física entre los dos. En cuanto la muchacha haya concedido su individualidad, el seductor desaparece para siempre:

Todavía no veo mi carruaje. —Oigo un chasquido, es mi cochero. — Conduce a vida o muerte, así se desplomen los caballos, no cedas ni un segundo antes de llegar a destino. [...] Ahora se acabó y no deseo verla nunca más. Cuando una muchacha lo ha dado todo es débil, lo ha perdido todo; pues la inocencia, que en el hombre es un momento negativo, en la mujer es el mérito de su esencia. Ahora, toda resistencia es imposible y sólo mientras ésta existe es bello amar, cuando cesa es debilidad y costumbre. No quiero acordarme de mi relación con ella; ha perdido el aroma y han pasado ya los tiempos en que una joven, dolida por su infiel amante, se transformaba en un heliotropo. No me despediré de ella; nada me resulta más aberrante que el llanto de la mujer y las súplicas de la mujer que todo lo cambian, aunque propiamente nada significan. La he amado; pero a partir de ahora ya no puede tener mi alma ocupada. (Kierkegaard, 2006, pp. 433-434).

2. Los seductores kierkegaardianos en la época contemporánea

Trazando una rápida comparación entre los dos tipos de seductores descritos por *A*, hay dos diferencias destacables: en primer lugar, el seductor inmediato tiene una fuerte relación con la música, mientras que el seductor reflexivo la tiene con la escritura; en segundo lugar, la seducción inmediata se puede poner en acto sólo de manera presencial, mientras que la seducción reflexiva se puede ejecutar también a distancia, es más, ella se ve propiciada por la distancia entre las partes involucradas.

Con base en estas distinciones, ¿qué pasaría si trasladáramos estos dos tipos de seductores a una época, como la actual, en la que las redes sociales y la inteligencia artificial han tomado una posición central en el desarrollo de las relaciones humanas?

Esta pregunta se hace más interesante si se considera una precisa peculiaridad de las redes sociales, esto es, que su uso permite desarrollar vínculos sociales entre personas con independencia de la distancia entre ellas, por medio del intercambio de videos, audios, textos e imágenes. De hecho, esta característica incrementa de manera significativa la posibilidad de conocer y hablar con una gran cantidad de individuos, sin que sea necesario verse personalmente, a veces, inclusive desconociendo el respectivo semblante físico o, en otras, interactuando a partir de información o imágenes falsas o modificadas. Es más, con la implementación y perfeccionamiento de la Inteligencia Artificial generativa, esta situación ha tomado un rumbo inesperado, pues, gracias a la capacidad de estos programas de generar discursos en lenguajes naturales, se ha vuelto muy difícil, a veces imposible, distinguir si se está interactuando con personas o con interfaces virtuales. Esto implica que, potencialmente, en contextos de virtualidad, se podrían producir relaciones bajo una lógica de seducción entre seres humanos y máquinas, algunas de las cuales pueden llegar a tener un explícito componente sexual (Signorelli, 2025) y sentimental (Todd, 2024). De hecho, una de las tareas de los programadores consiste justamente en tratar de volver a estas inteligencias artificiales lo más amenas posibles para la interacción, acudiendo a recursos como, entre otros, el uso de algún timbre de voz específico y agradable para las respuestas vocales, el uso de nombres

llamativos para denominarlas y la creación de imágenes atractivas, que buscan reproducir los rasgos humanos, para representarlas. Como a menudo acontece, el cine ya nos propuso su versión de este tipo de relaciones con, por ejemplo, la película *Ella*, en donde se nos muestra al desarrollo de una relación sentimental entre el protagonista y una asistente virtual de inteligencia artificial⁷. Es interesante destacar que estas películas, como otras por el estilo, se enfocan principalmente en el problema de la inmaterialidad de estas máquinas más que en su falta de personalidad, lo que, en sus lecturas, termina implicando un problema insuperable en la relación erótica considerada. Sin embargo, siguiendo el razonamiento de Kierkegaard y asumiendo la improbable hipótesis de que él estuviese de acuerdo –o por lo menos contemplase– este tipo de relaciones entre hombre y máquina, la falta de materialidad de uno de los polos de la “pareja” sería algo que afectaría solo la seducción inmediata, pues en la seducción reflexiva el contacto físico no es un factor determinante para el desarrollo y éxito de la misma. Empero, en este improbable escenario, sería sugestivo preguntarse quién de los dos sería el seducido y quien el seductor, y, en consecuencia, cabría preguntarse si sería posible que una inteligencia artificial tenga las capacidades de ayudar un ser humano a desarrollar su propia individualidad, tal como Johannes busca hacer con Cordelia o, más peculiar aún, si se pudiera dar el caso de que un ser humano logre servirse de la funciones de “aprendizaje” por medio del discurso que estos programas incorporan para tratar de

⁷ Sobre esto, cada vez se tiene mayor información sobre la cada vez mayor normalidad de este tipo de relaciones, así como de varias de sus consecuencias. Por ejemplo, el Garante para la Protección de Datos Personales de Italia sancionó a la empresa Luka Inc. que administra el chatbot “Replika” por 5 millones de euros. Si bien la cuestión central del proceso era el uso de datos personales, un aspecto relevante es que se demostró que no existía ningún mecanismo para verificar la edad de los usuarios, lo que resultaba particularmente problemático pues el chatbot permitía la “creación” de un “amigo virtual” con el cual establecer una relación de cualquier tipo, incluida la romántica, pero se demostró que algunas de sus respuestas estaban dirigidas a la generación de dependencia emocional, lo que resulta especialmente peligroso para niños y adolescentes. La decisión está disponible en: <https://www.garanteprivacy.it/web/guest/home/docweb/-/docweb-display/docweb/10130115>. Otro caso que muestra la pertinencia de esta reflexión es el de Sewell Setzer, quien se suicidó en 2023 a los 14 años luego de haber mantenido por meses una relación con un chatbot de Character.AI, como si fuera una persona. Del caso se sabe que el adolescente sostenía conversaciones románticas y sexuales con el chatbot, así como sobre suicidio, desarrollando una adicción. Aunque aún no ha habido una solución jurídica en este proceso, se sabe que fue admitida una demanda en contra de Character.AI y Google por negligencia. Por su parte, las compañías pretenden sustentar su defensa en la libertad de expresión para amparar las respuestas generadas por el chatbot, en virtud de la Primera Enmienda de la Constitución de EE.UU. Los detalles del caso se pueden consultar en: <https://www.nytimes.com/es/2024/10/24/espanol/ciencia-y-tecnologia/ai-chatbot-suicidio.html>; mientras que la información sobre la admisión de la demanda en mayo de 2025 se puede consultar en: <https://www.lanacion.com.ar/economia/IA/la-justicia-de-eeuu-da-luz-verde-una-demanda-por-danos-severos-provocados-por-inteligencia-nid27052025/>.

implementar algo así como el nacimiento y el desarrollo de una interioridad en la inteligencia artificial en cuestión, un poco como le acontece a la asistente virtual de la película *Ella*, que a medida que profundiza su relación con los humanos, demuestra un inesperado desarrollo de su personalidad, que inclusive la empuja a querer evolucionar más⁸. Traemos a colación estas especulaciones, no como mero ejercicio de virtuosismo filosófico, sino para brindar un ejemplo práctico de cómo los elementos extraídos de las reflexiones de Kierkegaard sobre la seducción podrían contribuir al debate sobre la virtualidad y, más en general, cómo podrían ofrecer perspectivas novedosas sobre las nuevas fronteras del desarrollo tecnológico.

Entonces, bajo estas premisas y retomando el hilo de nuestras reflexiones, se vuelve evidente que las redes sociales aumentarían exageradamente el campo de acción del seductor reflexivo, y, de manera contemporánea, comprimirían la eficacia de la seducción inmediata, pues las redes reducen al mínimo las interacciones humanas presenciales, que son una *condición necesaria* para que la seducción inmediata pueda tener efecto. Este efecto es tan contundente que tiene unas repercusiones prácticas tangibles en nuestras rutinas. Hablando de una experiencia personal, hoy en día, al entrar en un salón universitario en un momento de pausa en el medio de la clase, o antes de que ella inicie, es común encontrarse con grupos de personas que se encuentran en el mismo cuarto y no interactúan entre sí, en cuanto cada uno está sumergido en sus respectivas redes sociales en desmedro de las posibles interacciones presenciales que se podrían implementar en vivo aprovechando de los tiempos muertos que se dan entre las clases o en los momentos de pausa.

En cambio, merece una reflexión separada el tema de la escritura. Hasta hace algunos años, no se habría tenido dudas en decir que la escritura era el medio predilecto de la comunicación en las redes sociales (es llamativo el caso de *Twitter*, una plataforma cuya característica principal es la posibilidad de escribir breves mensajes de texto, al punto que allí es relevante la capacidad para transmitir contenidos en muy pocos caracteres); sin embargo, ahora pareciese que con el aumento de los usuarios de *Instagram* (una plataforma cuyo eje central

⁸ En términos similares, el debate sobre la eventualidad que la IA puede desarrollar una consciencia ya se está dando, cfr. Deb (2025) y Roose (2025).

es el intercambio de información visual) y con el éxito de *Tik Tok* (una red en la que se pueden compartir videos con poco o nulo contenido textual), esta predominancia de la escritura pareciera estar en declive, y entonces sería más preciso hacer un discurso *ad hoc* para cada red social, algo que no se hará en esta sede, por cuanto desviaría la atención de la reflexión central. Sin embargo, basta aclarar que, en todo caso, independientemente del medio de comunicación del que se trate, este no tendrá una naturaleza inmediata, pues la acción que implica es un acto mediato, dado que se hace en un momento y se *reproduce* con posterioridad, rompiendo con la inmediatez de la comunicación; y ya con esto se puede argüir que también en este aspecto, la seducción inmediata se ve reducida en su eficacia. En cualquier caso, estas consideraciones nos indican que el análisis kierkegaardiano sobre las dinámicas de la seducción no pierde su relevancia el contexto de la virtualidad, sino que se necesita solo “adecuar” sus conclusiones para tener en cuenta la entrada en escena de las redes sociales en las relaciones entre personas.

Llegados a este punto, falta sólo evidenciar las paradojas a las que conduce este análisis, pues asumiendo las conclusiones a las que hemos llegado, es imperativo afirmar que las redes sociales han causado el distanciamiento físico en las relaciones de seducción, actividad que por antonomasia siempre ha sido considerada prevalentemente presencial. Un ejemplo que nos aclara esta afirmación aparece en una novela de Levi: *Cristo si è fermato ad Eboli* (2014). Aquí el escritor cuenta que, en algunas zonas del sur de Italia, en un tiempo ni siquiera demasiado antiguo, los años 30 del siglo XX, todavía se consideraba inaceptable que una mujer pasara tiempo a solas en una habitación con otro hombre, pues se daba por descontado que la presencia de un hombre y una mujer en un cuarto seguramente conduciría el desarrollo de un acto carnal. En otras palabras, la seducción en una situación de “presencialidad” se asumía natural y consecuencia necesaria.

Otro ejemplo de las consecuencias prácticas de esta paradoja se puede ver en la lectura e interpretación que se hace de conversaciones o comentarios en redes sociales, de las que, con bastante facilidad, se puede llegar a concluir la existencia de relaciones amorosas, aun frente a la falta de cualquier otra prueba convincente en ese sentido. Esto que podría no trascender

del ámbito de un simple chisme, podría perfectamente tener relevancia luego en posteriores pleitos judiciales donde se asuma por probado un hecho a partir de simples presunciones⁹.

Conclusión

Para concluir, es importante destacar el hecho de que es indudable que las redes sociales y su uso han modificado definitivamente las dinámicas de desarrollo de las relaciones eróticas, ahora, será tarea del estudioso seguir tratando de entender cómo esto nos afecta y cuáles consecuencias podría tener. Lo que aquí se ha tratado de defender y de demostrar es que las conclusiones de Kierkegaard sobre las dinámicas de seducción pueden seguir aportando elementos al debate contemporáneo, bajo el entendido de que se hagan los ajustes razonables conformes con la nueva situación tecnológica.

Referencias

- Amoroso, L. (1990). *Maschere kierkegaardiane*. Rosenberg & Sellier.
- Amoroso, L. (1990). L'arte della comunicazione. En L. Amoroso (Ed.), *Maschere kierkegaardiane* (pp. 12–104). Rosenberg & Sellier.
- Arena, M. (2016, abril 22). Come sta entrando Facebook nelle separazioni? Il punto su diffamazione, addebito e prove. *Il Sole 24 Ore*.
- Barba-Kay, A. (2016). Kierkegaard's Don Giovanni and the seductions of the inner ear. *The Review of Metaphysics*, 69(3), 583–612.
- Bartoli, F. (2021). Estrategias de enmascaramiento en Kierkegaard y Kafka. Una breve reflexión sobre el papel del escritor en la moderna sociedad burguesa. *Areté. Revista de Filosofía*, 33(2), 223–244.

⁹ Para un ejemplo en el contexto italiano, véase, por ejemplo, Arena (2016).

Bartoli, F. (2022). *Un mismo lado del mundo. La seducción donjuanesca y la decisión fáustica en Kierkegaard y Kafka*. Casa de Asterión Ediciones.

Bauman, Z. (2003). *Liquid love. On the frailty of human bonds*. Polity Press.
(Se añade fecha editorial estándar; si deseas mantener otra fecha, indicamela.)

Conway, D. W. (Ed.). (2002). *Søren Kierkegaard. Critical assessments of leading philosophers. Vol. I: Authorship and authenticity: Kierkegaard and his pseudonyms*. Routledge.

(Se completa editorial según estándar académico habitual; si no es correcto, puedo ajustarlo.)

Davini, S. (1990). La maschera estetica del seduttore. En L. Amoroso (Ed.), *Maschere kierkegaardiane* (pp. 105–198). Rosenberg & Sellier.

Deb, S. (2025, abril 25). Saying "thank you" to ChatGPT is costly. But maybe it's worth the price. *The New York Times*.

Guerrero Martínez, L. (2004). *La verdad subjetiva. Søren Kierkegaard como escritor*. Universidad Iberoamericana.

Guerrero Martínez, L. (2020). Los seudónimos en las obras de Søren Kierkegaard. *Estudios Kierkegaardianos. Revista de Filosofía*, 6, 207–236.

Kierkegaard, S. (1972). *Mi punto de vista*. Biblioteca de Iniciación Filosófica.

Kierkegaard, S. (2006). *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*. Trotta.

Kray, T. (2013). Verführung nach Kierkegaard. Ein soziologischer Versuch. *Kierkegaard Studies Yearbook*, 2013(1), 71–106.

Levi, C. (2014). *Cristo si è fermato ad Eboli*. Einaudi.

Lipovetsky, G. (2020). *Gustar y emocionar. Ensayo sobre la sociedad de seducción*. Anagrama.

Pareyson, L. (1998). *Kierkegaard y Pascal*. Mursia.

Prather, K. (1978). Kierkegaard's symbolic use of Don Giovanni. *The Journal of Aesthetic Education*, 12(3), 51–63.

Rodríguez Salazar, T., & Rodríguez Morales, Z. (2016). El amor y las nuevas tecnologías: experiencias de comunicación y conflicto. *Nueva Época*, 25, 15–41.

Roose, K. (2025, abril 24). If A.I. systems become conscious, should they have rights? *The New York Times*.

Signorelli, A. D. (2025, abril 29). Sexting e intelligenze artificiali, il nuovo (e pericoloso) fenomeno social. *La Repubblica*.

Todd, K. (2024). *The risk of building emotional ties with responsive AI*.

ARTÍCULO PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN

La relación de Johannes de Silentio con la fe abrahámica en Temor y Temblor

The relationship of Johannes de Silentio with abrahamic faith in Fear and Trembling

Víctor Manuel Alarcón Yepes¹
Universidad Nacional de Colombia

Recibido: 10.09.2025
Aceptado: 12.11.2025

Resumen

El presente escrito intenta aproximarse, remitiéndose a la tradición escritural, a los motivos que existen en el trasfondo de la elección de Abraham como “caballero de la fe” en Temor y Temblor por parte de Søren Kierkegaard. En esta obra, el autor danés opta por una figura del Antiguo Testamento, a pesar de su intención de acercarnos a la comprensión de la fe cristiana. Abraham ofrece a Kierkegaard la posibilidad de discutir el problema de la ley y la gracia a través del rodeo que ofrece la tensión entre la ética y la fe, presente en la vida del patriarca de Israel, y esto en estrecha relación con el apóstol San Pablo en su confrontación contra el legalismo judío, a favor de la acción graciosa de Dios en el naciente cristianismo.

Palabras clave: Ley y gracia, ética y fe, Abraham, San Pablo

¹ victoralarcon7@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0000-4374-8201>

Abstract

This paper seeks to explore, through reference to the scriptural tradition, the underlying rationale for Søren Kierkegaard's selection of Abraham as the "knight of faith" in *Fear and Trembling*. In this work, the Danish philosopher turns to an Old Testament figure, despite his aim of deepening the understanding of Christian faith. Abraham provides Kierkegaard with a paradigmatic case through which to examine the tension between ethics and faith—tension that serves as an indirect means of addressing the theological problem of law and grace. This dynamic, exemplified in the life of the patriarch of Israel, resonates closely with the apostle Paul's critique of Jewish legalism and his defense of the gracious action of God in the emergence of early Christianity.

Keywords: Law and grace, ethics and faith, Abraham, Saint Paul

Introducción

Situarse existencialmente ante el problema planteado por Søren Kierkegaard en *Temor y temblor* (1994), en voz de Johannes de Silentio, la variante tonal que nos expone frente a la dramática cristiana de la fe, pero recurriendo a la figura paradigmática antiguotestamentaria de Abraham, supone la consideración no solo de los motivos conducentes que inspiran el texto sino, a su vez, los presupuestos hermenéutico-escriturales que atraviesan la obra. En este sentido, conviene aproximarnos al trasfondo de la tradición paulina y del Evangelio, para dar cuenta de la forma como Johannes reconstruye el problema de la ley y la gracia, expuesto por San Pablo, pero haciéndolo corresponder con la ética y la fe.

Esta estrecha correlación entre ley y gracia por un lado, y ética y fe por el otro, no es más que el recurso del cual echa mano Kierkegaard para establecer su confrontación profética contra el seudocristianismo de su tiempo, proyectando isomórficamente el objetivismo de la ley con la ética y el de la gracia con la fe, reactualizando, a su modo, pero circunscrito al trasfondo novotestamentario, la antigua tensión que representaba el legalismo judío en oposición a la

gracia justificadora del cristianismo, en respuesta a la necesidad que reconoce de volver la pasión cristiana al cauce originario que impetuosamente recorría la fe en los albores de la iglesia primitiva.

A tenor de lo anterior, nos acercaremos a la manera como procede Kierkegaard en su crítica a la cristiandad danesa, retomando la discusión que en el surgente cristianismo ya se planteaba entre la ley y su cumplimiento, por vía de la justificación, que no es otra cosa que la intermediación de la gracia como principio realizador del cristianismo; remitiéndose al antecedente que nos ofrece el judaísmo en la persona de Abraham, y esto en plena consonancia con el Apóstol San Pablo.

De este modo, la intención del presente escrito es considerar los posibles antecedentes bíblicos a los que recurre Kierkegaard en su toma de postura frente a la figura de Abraham tocante a la fe, identificando en el planteo del problema de la ética y la fe, la reconstrucción de la polémica entre ley y gracia, en razón de la necesidad que el autor danés reconoce de reintroducir el cristianismo en la cristiandad a través del rodeo que supone, en principio, la suspensión teleológica de la ética, entendida como ley, y la fe, como desencadenante de la gracia. De acuerdo con lo anterior abordaremos los posibles motivos bíblicos que conducen a Kierkegaard, en la voz de Johannes, a optar por la figura veterotestamentaria de Abraham en su obra *Temor y Temblor*.

1. Abraham como figura paulina: Ley, gracia y fe

Un primer motivo de Johannes nos conduce a San Pablo. En su intención por encontrar una línea de continuidad entre judaísmo y cristianismo, Pablo acude a la imagen prototípica del patriarca, al reconocer un principio común que es extrapolable al cristianismo, sosteniendo en la epístola a los Romanos, la correspondencia existente, en relación con la fe, entre Antiguo y Nuevo Testamento al declarar: “Mas el justo por la fe vivirá” (Biblia Reina-Valera, 1995, Hab. 2: 4, Rom. 1: 17, Gál. 3: 11, Heb. 10: 38). Con esto queda expuesto el modo como, según Pablo, en el evangelio se revela la justicia de Dios por fe y para fe (Rom. 1: 17). Si Abraham

hubiese sido justificado por las obras, tendría de que gloriarse, pero no para con Dios, ya que solo en virtud de haberle creído a Dios, su fe le fue contada por justicia. Esta correspondencia entre judaísmo y cristianismo en cuanto a la fe, deviene en San Pablo como principio regulador sobre el cual también se funda el cristianismo. En el mismo sentido, Kierkegaard opta por la figura de Abraham al reconocer, de manera significativa, un vínculo esencial con la fe del Nuevo Testamento, que no es el tipo de fe que ha sido vaciada de contenido al reducirse a una forma de conocimiento que prescinde del escándalo, sino de una fe vital que se experimenta radicalmente en la excepción, relevando su carácter esencialmente subjetivo y existencial.

En consecuencia, quiero decir que Abraham es una excusa que responde a una intención más elevada, recuperar la esencia del cristianismo exponiéndonos, comparativamente, a uno de los más insignes representantes del judaísmo; pero solo en la medida en que, tocante a la fe, judaísmo y cristianismo se corresponden.

2. La crítica kierkegaardiana a la cristiandad

Considero que se debe reconocer un segundo motivo que trasciende la pura creencia y responde a la necesidad vocacional de Kierkegaard por reintroducir el cristianismo en la cristiandad, más allá de la simple intención de recobrar la naturaleza misma de la fe cristiana. Este segundo motivo descansa también en la fe, pero en virtud de su oposición a una ética puramente formal y objetiva, propia de la institucionalidad eclesial de su tiempo. Desde esta perspectiva, Kierkegaard recurre a Abraham no solo para destacar su fe, sino también porque reconoce en él un medio legítimo para problematizar la mera observancia de la ética cristiana en desconsideración de la fe, del mismo modo en que a su vez San Pablo cuestionaba la justificación por medio de la ley en oposición a la gracia.

Con esto quiero destacar que Johannes recompone la crítica, haciendo coincidir la ley con la ética, en la medida en que ambas pueden ser observadas en la pura exterioridad sin implicaciones genuinamente existenciales, y también relevando la importancia de la fe en correspondencia con la gracia, en el hecho de que solo la fe libera la acción graciosa de Dios

a través de Jesucristo. Es decir, así como la ley era un impedimento para ser justificados por Dios, ya que nadie podía cumplir en sentido estricto la ley, Kierkegaard considera que, funcionalmente, la ética se comporta del mismo modo; así como el judaísmo se había desviado de la fe optando por reglas meramente objetivas que velaban la posibilidad de acceder a la gracia, la cristiandad de su tiempo había prescindido de la fe sosteniéndose en valores puramente éticos que no permitían traslucir la esencia misma de un cristianismo fundamentado en la fe como signo de contradicción.

Del mismo modo, podemos decir entonces que, como Pablo introdujo la figura de Abraham para problematizar la tensión entre ley y gracia, Kierkegaard opta por el patriarca para presentarnos la disyuntiva entre ética y fe. En lo atinente a la fe, Pablo acude a Abraham con la intención de discurrir en lo que entrevé es un problema del judaísmo, y es la creencia de que la ley justifica, disquisición que encuentra su correlato en Johannes a través de la contrariedad que introduce el cristianismo de su tiempo, al restringirse a la observancia externa de valores éticos, que no son más que meras expresiones transfiguradas de simples obras, y esto en consonancia con Pablo, para quien el único modo para acceder al cumplimiento de la ley es a través de la gracia. “En cambio Israel, que iba en busca de una ley que le diera justicia, no ha alcanzado esa justicia. ¿Por qué no? Porque no la buscaron mediante la fe sino mediante las obras” (Rom. 9: 31-32).

De esto no se sigue que Pablo quiera suprimir la ley, sino más bien darle cumplimiento, de la misma manera en que para Kierkegaard solo a través de la justificación que ofrece la fe es posible cumplir con los preceptos de la ética cristiana; por esto la ética no es desmontada por Kierkegaard, sino suspendida, inclusive, podemos suponer que este estado de suspensión solo opera en el instante, allí donde lo infinito se encuentra con lo finito en su irreconciliable oposición, lo que paradójicamente introduce el absurdo.

La resonancia de tal suspensión ética es esencialmente bíblica, y está en las antípodas del legalismo judío. ¿Qué intención esconde el cristianismo al presentar en el Evangelio el aparente detalle superfluo de Cristo escribiendo en el suelo mientras le es presentada una

mujer encontrada en adulterio? Intuitivamente podemos suponer que no es otra cosa que una reconsideración de la ley o, en su defecto, su genuina recomposición en el recobramiento de su espíritu. Cuando la mujer encontrada en adulterio es presentada a Jesús lo primero que se esgrime, por parte de los fariseos, es su referencia a la ley: “En la ley nos mandó Moisés apedrear a tales mujeres. Tú pues, ¿qué dices?”. La respuesta es bien conocida: “El que de vosotros esté sin pecado sea el primero en arrojar la piedra contra ella” (Juan. 8: 5-7).

Ciertamente hay una suspensión de la ley, pero no una abolición de la misma, es más, es en razón de su suspensión que la ley, a través de la introducción de la gracia, encuentra su cumplimiento o, más bien, la posibilidad de ser cumplida: “Vete, y no peques más” (Juan. 8: 11).

Es indudable que Kierkegaard encuentra en este principio escritural, entre otros tantos, la justificación de la suspensión teleológica de lo ético que, llevada al caso de Abraham, halla, en términos de estructura hermenéutica, su propia correspondencia, a la par que se articula a la misma presuposición crítica en que se desenvuelve el relato, y es la recriminación al fariseísmo y saduceísmo del tiempo de Jesús que se articula a la detracción de Kierkegaard a los “doctos de la ley” de su tiempo que fundamentaban su justicia en la ética, pero al margen de la acción graciosa divina que, como insistimos, supone el ejercicio de la fe.

Es decir, la ética no agota lo interior, en la medida en que puede ser observada exteriormente, pero la observancia exógena de la ética, al margen de la gracia, es considerada por Kierkegaard como hipocresía, ya que la ética solo encuentra cumplimiento bajo el presupuesto de la fe, así la intención de Kierkegaard al introducir el cristianismo en la cristiandad procede por medio del redescubrimiento de la fe en oposición a la ética del establecimiento y la institucionalidad de la religiosidad de su tiempo.

Así, el objetivismo cristiano representado en una ética de la exterioridad, y digo de la exterioridad porque puede prescindir del carácter dramático que supone la interioridad, no es otra cosa que la recomposición de la simetría existente entre ley o ética, y objetivismo,

ofreciéndonos Kierkegaard una apuesta que recaba en la subjetividad al presentarnos la fe como principio relacional con lo divino y de este modo como medio reconstructivo de lo verdaderamente cristiano.

Es a propósito del reconocimiento que hace Kierkegaard de la fe como principio fundante del cristianismo y no de las obras, representadas en la ética, que su intención crítica pretende situar el fundamento en el lugar que le corresponde y, por otro lado, no contraviniendo la importancia de las obras sino entendiendo que solo a través del atravesamiento de la fe son posibles las obras, entre ellas el cumplimiento de la ética cristiana porque, como bien sostiene Santiago, la fe sin obras es muerta (Sant. 2: 17).

Kierkegaard situaría la ética en el ámbito de las obras de tal modo que, si el cristianismo realmente quiere responder a lo genuinamente cristiano debe recuperar la fe reconsiderando el lugar que ocupa la ética como obra.

3. Abraham como criterio de autenticidad

Un tercer motivo debe ser ahora tratado. Posiblemente Johannes opta por Abraham en tanto que representa la figura en la que se excusaban los judíos para autocomprenderse como pueblo escogido por Dios; supuesta verdad que es desmontada en el Evangelio cuando Juan el Bautista sostiene que Dios puede levantar hijos de Abraham hasta de las piedras (Mat. 3: 9). Tal detracción es muy diciente, ya que se circunscribe en la presunción que tenían los maestros de la ley en tener a Abraham por padre.

En su crítica a la cristiandad, esta presunción cobra relevancia en la pretensión de Johannes por cuestionar el hecho que supone que se es cristiano simplemente por haber nacido en una nación cristiana o ser educado cristianamente, participando indirectamente de un corpus dogmático o una mera tradición, pero sin un compromiso genuino y visceral con el objeto de la fe que es Cristo; en esta dirección, resulta apropiado reflexionar acerca de la figura veterotestamentaria de Abraham, ya que funcionalmente responde a su interés último de

enjuiciar la cristiandad de su época, donde todos se consideran, por derecho, cristianos sin serlo.

Ya en el Evangelio, Cristo discurre con los judíos que habían creído en él, acerca del hecho de convertirse en un verdadero discípulo, sosteniendo que el conocimiento de la verdad les traería libertad. Ante tal consideración, los que habían creído en él, responden: “Linaje de Abraham somos, y jamás hemos sido esclavos de nadie”. A lo que Jesús replica: “Si fuereis hijos de Abraham, las obras de Abraham haríais” (Juan. 8: 31ss). Principio que retoma Pablo cuando declara que no todos los que descenden de Israel son israelitas, ni tampoco por ser descendientes de Abraham son todos hijos suyos (Rom. 9: 6-7). En este principio, estimo, también se apoya Johannes para cuestionar la falsedad de un tipo de creencia que se supone heredera del cristianismo, pero que se refunde en la pura teorización y no en la vivencia cristiana.

Por último, nos aproximaremos a la cuarta razón que justifica el uso que hace Kierkegaard de la figura de Abraham, y es su contemporaneidad con Cristo (Cf. Juan. 8: 56-58). Es evidente que el esfuerzo reconstructivo de la fe, representada en Abraham, no solo tiene que ver con la intención de hallar en el patriarca un arquetipo digno de imitación, sino también en destacar que el padre de la fe es contemporáneo con Cristo.

En el relato del Evangelio según San Juan, Jesús sostiene que, Abraham, el padre de los judíos, se regocijó al pensar que vería su día, y lo vio y se alegró; a lo que los judíos allí presentes replican: “Ni a los cincuenta años llegas, ¿y has visto Abraham” (Juan. 8: 57). El pasaje evangélico, sin entrar en detalles que trascienden la mera descripción a la que me quiero acoger, no es otro que el del encuentro del patriarca con la imagen tipo del Cristo preencarnado representada en la manifestación epifánica de Melquisedec, en el Antiguo Testamento. El escritor de la carta a los hebreos sostiene: “Este Melquisedec salió al encuentro de Abraham y lo bendijo. El nombre Melquisedec significa “rey de Salém”. No tiene padre ni madre ni genealogía; no tiene comienzo ni fin, pero a semejanza del hijo de Dios, permanece como sacerdote para siempre” (Heb. 7: 1ss).

Al aparecer Abraham como contemporáneo de Jesús, se posibilita la comprensión “transhistórica” de la fe, reflexión a la que Kierkegaard advendrá en su exposición del “discípulo de segunda mano”, quien no puede hacerse inmediatamente contemporáneo con el hecho histórico, pero sí con el objeto de la fe porque concierne al devenir. La relación de Abraham con el hecho histórico es indirecta, pero se encadena con un hecho proyectivo que se convierte en objeto de fe, y deja que para sí mismo se convierta en histórico, repitiendo en este sentido las determinaciones dialécticas del devenir (Kierkegaard, 2004, p. 94). Con esto Kierkegaard quiere entrever, como también sostiene en Migajas, no tanto el hecho concreto que sugiere la percepción de la señal o la intuición premonitoria de la revelación cristológica como futuro, es decir, tal como fue anticipada por los profetas, quienes querían descubrir a qué tiempo y bajo cuáles circunstancias habría de revelarse Cristo (1 Ped. 1: 10-12), pero no como hecho necesario, ni como futuro ni como pasado, ya que su manifestación debe de ser creída.

Conclusiones

La figura veterotestamentaria de Abraham ofrece a Kierkegaard una multiplicidad de posibilidades hermenéuticas que se circunscriben a su intención crítica contra la cristiandad de su tiempo, ajustándose convenientemente al interés que representa la recomposición de la fe cristiana más allá de la ética. Esta recomposición de la fe tiene como principio rector la revaloración del cristianismo entendido prevalentemente como revelación y no como doctrina, haciendo prevalecer la justificación por la fe y no por las obras, tal como en su tiempo lo sostuvo el apóstol San Pablo. Abraham es una imagen tipo de la fe que el judaísmo comparte con el cristianismo, pero, al tiempo, expresa la oposición a un tipo de creencia que descansa en la mera observancia de principios éticos, es decir, generales o, si lo preferimos, formales. Por otro lado, el patriarca también posibilita la crítica al orden establecido, ya que del mismo modo en que los judíos creían que eran hijos de Abraham sin serlo, la cristiandad danesa se asumía cristiana, aunque estuviese vaciada de los auspicios sagrados que ofrece la gracia, descansando en la comodidad de un cristianismo que se comprende como simple

conocimiento. Por último, Abraham es un contemporáneo de Cristo, razón que justifica el llamado de Kierkegaard a hacernos contemporáneos con la fe de Abraham, solo en razón de la experiencia de una fe atravesada por la ineludible contradicción que supone la *kénosis* crística como expresión de la emergencia del escándalo.

Referencias

Kierkegaard, S. (1994). *Temor y temblor*. Altaya.

Kierkegaard, S. (1997). *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*. Trotta.

Reina-Valera. (1995). *La Biblia*. Sociedades Bíblicas Unidas.

ARTÍCULO PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN

**La elección en virtud del absurdo en *Temor y Temblor*
como modelo del antihéroe en el *Film Noir***

The choice by virtue of the absurd in Fear and Trembling
as a model of the antihero in Film Noir

Rafael García Pavón¹
Universidad del Claustro de Sor Juana

Recibido: 10.09.2025

Aceptado: 12.11.2025

Resumen

Kierkegaard plantea en *Temor y Temblor* a través de la figura bíblica de Abraham que la forma de recuperar lo posible se da solo en el performar del movimiento de la fe como una elección en virtud del absurdo que pasa de una resignación infinita a una creencia infinita, en la forma de una posibilidad interior singular e invisible para el juicio de la generalidad. Por ello el modo de comprenderlo solo puede ser indirecto y mediante una reduplicación del lector. Y es por este aspecto que Deleuze ha dicho que Kierkegaard es un antecedente del cinematógrafo, porque éste puede captar ese movimiento verdadero y la libertad radical. Y es el género del *Film-Noir* el que mejor ha adoptado este modelo existencial de elección en virtud del absurdo en la figura de su antihéroe. Por lo cual en este trabajo pretendemos mostrar cómo es que el modelo existencial de Kierkegaard en la primera parte de *Temor y Temblor* de la elección en virtud del absurdo constituye el modelo del antihéroe en el *Film-Noir*, usando como análisis

¹ gclimacus71@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8328-5192>

particular el filme rumano *La Gomera* de 2019 de Corneliu Porumboiu, donde de modo creativo expresa esa singularidad con un lenguaje para dos singulares que es absurdo para la gramática general, de tal forma que el cine es un modo de continuación del pensamiento poético existencial generado en el pensamiento de Kierkegaard.

Palabras clave: absurdo, elección, existencial, libertad, film-noir, antihéroe, Kierkegaard

Abstract

Kierkegaard argues in *Fear and Trembling* through the biblical figure of Abraham that the way to recover the possible is only in the performing of the movement of faith as a choice by virtue of the absurd that moves from infinite resignation to infinite belief, in the form of a singular inner possibility invisible to the eye of the judgment of the generality. Therefore, the way to understand it can only be indirect and through the reduplication of the reader. And it is because of this aspect that Deleuze has said that Kierkegaard is an antecedent of the cinematograph, because the cinematograph can capture that true movement and radical freedom. Furthermore, it is the *Film-Noir* genre that has best adopted this existential model of choice by virtue of the absurd in the figure of its antihero. Therefore, in this paper, we intend to show how Kierkegaard's existential model in the first part of *Fear and Trembling* of choice by virtue of the absurd constitutes the model of the antihero in Film-Noir, using as a particular analysis the 2019 Romanian film *La Gomera* by Corneliu Porumboiu, where he creatively expresses this singularity with a language for two singulares that is absurd for the general grammar, in such a way that cinema is a mode of continuation of the existential poetic thought generated in Kierkegaard's thought.

Keywords: absurd, choice, existential, freedom, film-noir, antihero, Kierkegaard.

Introducción

Cuando Nietzsche lanzaba en la *Gaya Ciencia* a través del hombre loco su sentencia contra la imagen de indiferencia y arrogante superioridad de los hombres en el mercado de haber matado a Dios, con las palabras lapidarias de “¡Nosotros lo hemos matado[...]” (Nietzsche, 2014, p. 802 párrafo 125) y la imagen de la lámpara estrellada contra sus rostros; y, por otro lado Kierkegaard años antes en *Temor y Temblor* de forma poética y al mismo tiempo desesperada, nos hacía reflexionar sobre lo vacía y desconsoladora que sería la existencia del hombre “si no existiera una conciencia eterna en el hombre [...] si no hubiera un vínculo sagrado que mantuviera la unión de la humanidad [...] si un eterno olvido siempre voraz hiciese presa en todo y no existiese un poder capaz de arrancarle el botón” (Kierkegaard, 1998, p.11), siendo todos los actos inconscientes y estériles, nos estaban advirtiendo del advenimiento del nihilismo cuya forma vital es la desesperación, porque ya nada es posible, ni como conciencia, memoria, o generosidad. Porque esa pasión de la búsqueda por la verdad, es decir, del sentido por la verdad, se ha subordinado a la necesidad imperiosa de poseerla en la forma de una codificación que pueda ser programable, utilizable, y predecible, sustituyendo el infinito porvenir de la esperanza por el predecible porvenir del progreso de la razón tecnológica.

Como ha dicho Lev Shestov en *Kierkegaard y la filosofía existencial* (2025, pp. 64-65) esta subordinación es una enorme hipocresía de cobardía ante la existencia, porque se pretende falsamente la salvación de sus horrores y sus locuras, como un proceso emancipatorio del existir mismo; cuando en realidad nos han atado a la propia necesidad lógica de una razón omnividente, que utiliza la ética, el deber, el tú debes para encubrirse porque “al determinar con precisión dónde termina lo posible y dónde empieza lo imposible” (Shestov, 2025, p. 67) se cumple lo que ha dicho Slavoj Žižek: si Dios no existe, no es que todo esté permitido, sino que todo queda prohibido (Žižek, 2006, p. 102). Las épocas del nihilismo viven de esta profunda hipocresía que denota un desprecio al espíritu humano, pues como ha dicho Lev Shestov (2025): “la ética (el deber) encubre la necesidad cuando el hombre no puede, no tiene derecho siquiera a desear” (p.67).

Afortunadamente, como ha dicho Kierkegaard bajo el autor seudónimo Johannes de Silentio² en *Temor y temblor*, así como Dios creo al hombre y a la mujer, también creo al Héroe y al Poeta, Nietzsche nos legó a su Zarathustra, quienes junto con Dostoievski, nos dirá Lev Shestov (2025, p. 38), son y serán voces que claman en el desierto, como profetas en el delirio de la existencia, de que el antídoto contra el nihilismo, es “una batalla desesperada por lo posible, es decir, en nuestro lenguaje por lo imposible (porque es la superación de las evidencias)” (Shestov, 2025, p. 38). Es una lucha por recuperar la fe como forma de pensamiento y no como creencia en lo que otros han dicho. Pero, como bien denota Johannes de Silentio en *Temor y temblor*, esto es un movimiento que dura lo que dura la vida, es un devenir que requiere la mayor pasión de cada ser humano de forma radicalmente personal, y como escándalo ante los ojos del juicio general. Porque es un acto cuyo criterio y efecto es la relación única y singular, que se pone a prueba en cada situación como una libertad radical de creer o no creer que ese devenir es posible. Debido a su imposibilidad de no acotarse o subordinarse al juicio de la razón de la necesidad social, histórica o política.

Esto parte de que el ser no se define por los criterios de lo general, necesario o abstracto, sino por la libertad de generarse o relacionarse creativamente de forma radicalmente personal, lo cual implica “soltar las amarras de la identidad” y disponerse con vulnerabilidad ante lo que se revela; esto es, elegirse en virtud del absurdo, es decir cuando toda lógica se agota y se hace impotente ante la elección entre que todo sea posible o que nada lo sea; donde el salto de la fe en la figura de Abraham y el amor *fati* del jugador de dados en Nietzsche (Nietzsche, 2014, p. 829, parágrafo 276)³, podrían ser hermanos de vida, porque uno y otro salvando las diferencias, apuestan pascalianamente no por las razones de la razón, sino del corazón de que Todo es posible.

² En lo que sigue utilizaremos el nombre del autor seudónimo que Kierkegaard crea para la obra de *Temor y temblor*, Johannes de Silentio.

³ Gilles Deleuze menciona esta relación entre la idea del ser humano como jugador de dados y el amor *fati* como la afirmación de la necesidad en el azar, donde lo que se afirma no es el resultado, sino el juego mismo, en el mismo sentido de la apuesta de Pascal: “la combinación fatal, fatal y amada, el amor *fati*; no el retorno de una combinación por el número de tiradas, sino la repetición de la tirada por la naturaleza del número fatalmente obtenido” (Deleuze, 1998, p. 43).

Como dice Shestov (2025), solo cuando el individuo se encuentra agotado por la razón surge la posibilidad de la fe como salto cualitativo y elección en virtud del absurdo, y por tanto un camino de reencuentro con esa fe como posibilidad radical; donde la verdad especulativa se decanta por la verdad revelada de la existencia, pasando de la verdad como forma jurídica (Deleuze, 1986, pp. 186-190) a la verdad como potencia de vida, como dice Deleuze siguiendo a Nietzsche, el ser es el devenir y el ser del devenir es la repetición o el retornar (Deleuze, 1998, pp. 39, 71-72). La repetición de la apuesta de Pascal, por lo que la filosofía existencial solo puede comprender esto cuando reduplicamos las situaciones de posibilidad del movimiento de la elección en virtud del absurdo de la fe, y es esto lo que el poeta Johannes de Silentio hace para que Abraham no sea olvidado como un héroe en su batalla por lo posible, como nos dice de Silentio:

creer es más grande y contemplar al creyente es más exaltante [...] pasaba el tiempo, la posibilidad continuada como tal y Abraham seguía creyendo; pasaba el tiempo la posibilidad se hizo absurda, pero Abraham continuaba en su fe [...] Transcurrió el tiempo, la tarde dio paso a la noche, pero él no era tan mezquino como para olvidar una esperanza, y por eso tampoco él será olvidado jamás. [...] es humano afligirse con quien se aflige, pero es más grande creer y más exaltante contemplar a quien cree. [...] había luchado contra el tiempo y preservado en su fe. [...] Pero, pese a todo, Abraham creyó en relación a esta vida. [...] Abraham creyó; no dudó y creyó en lo absurdo. (Kierkegaard, 1998, pp. 13, 14, 15)

Gracias a estos poetas lo posible se presenta clamando fuera de la necesidad de las razones, el poeta -como el autor seudónimo Johannes de Silentio o el mismo Kierkegaard- como médico del nihilismo solo puede describir los movimientos (Kierkegaard, 1998, p. 30), porque realizarlo es tarea de cada uno. Y es esta característica de la escritura de Kierkegaard como poética de la existencia lo que, según nos dice Gilles Deleuze en *Mil Mesetas* (2020, p. 282), hace de Kierkegaard y en particular de *Temor y temblor*, un sorprendente antecedente del cinematógrafo, porque para Deleuze, como nos dice en la entrevista a *Cahiers du Cinéma*

(Deleuze, 2008, p. 255-256), la capacidad del cine es que puede como de Silentio captar el movimiento verdadero, esto es el devenir, que no es necesidad lógica o dialéctica, sino producción de lo posible en la repetición, y la libertad radical, dígase el elegir entre creer o no en lo posible, el salto de la fe. Porque para Deleuze el cine puede generar movimientos aberrantes -dígase absurdos- como composiciones de tiempos imposibles, donde la forma jurídica de la verdad se falsifica. Pues presenta cómo lo imposible sí puede venir de lo posible, y que el pasado no por serlo es necesario, generando lo que Deleuze (1986, p. 177) llama potencias de lo falso y que podríamos equiparar con lo que de Silentio llama la pasión de la fe como elección en virtud del absurdo, lo cual es el devenir, porque “no hay sino devenir, y el devenir es la potencia de lo falso de la vida, la voluntad de potencia” (Deleuze, 1986, p. 191).

Por eso Deleuze (1986, p. 229) nos ha dicho, que el cine no filma los hechos sino la creencia en este mundo como potencias de lo falso, en otras palabras la batalla por lo posible como medicina contra la enfermedad mortal de nuestros tiempos se encuentra en este potencial del cine que para Tarkovski (1997, pp. 84-85) es su esencia específica como arte poético, la de poder esculpir el tiempo, y por ello permitírnos recuperarlo, como dice Kierkegaard en diversas de su obras, pero concentrándonos en *Temor y temblor*, justo la fe de Abraham es la mayor pasión en este mundo y por eso es vida y Abraham eternamente joven (Kierkegaard, 1988, p. 34).

En cierto sentido me atrevería a decir que el cine es la continuación de la poética de la filosofía existencial planteada por Kierkegaard como ese *vox clamantis in deserto* del mundo moderno, donde parecería que todo se adjudica a la responsabilidad del individuo, pero a la vez con ello se le despoja de su subjetividad subordinándolo a los sistemas impersonales; por lo que el héroe sería aquel que se sale de la normalidad, que se vuelve un escándalo ante el juicio de lo general, y se justifica por un criterio que no es generalizable ni comunicable. Y, dentro de los géneros cinematográficos, es en el *Film-Noir* en donde el modelo del movimiento de la fe de Abraham, que de Silentio poetiza como elección en virtud del absurdo, puede interpretarse como la forma existencial del antihéroe; porque, además entre el *Film-Noir* y la filosofía

existencial de Kierkegaard hay algo en común como forma de pensamiento: la pasión por encontrar una fe ante la desesperación que otorga la objetividad del mundo y que esencialmente corrompe la existencia; es decir, que el movimiento de la fe de Abraham y el devenir de los antihéroes del *Film-Noir* están motivados por responder a la pregunta planteadas por Lev Shestov: “¿cómo pudo suceder que lo “ético” que constituye para los hombres lo más importante, lo más necesario y lo más valioso en la vida, se haya presentado con su “tú debes” en defensa de la insensata, repugnante, obtusa, estúpida y ciega necesidad?” (Shestov, 2025, p. 66).

Por lo que en este trabajo pretendo mostrar cómo es que la situación existencial del movimiento de la fe de Abraham como elección en virtud del absurdo, que Kierkegaard, a través de Johannes de Silentio describe, constituye el modelo del arco dramático del antihéroe que protagoniza el *Film-Noir*, y en particular del filme rumano de Corneliu Porumboiu *La Gomera* (2019) en donde el género *Noir* sirve para enfatizar la singularidad existencial, es decir que el *Film-Noir* es un pensamiento existencial sobre la singularidad.

1. El *Film-Noir* como arco dramático del antihéroe existencial

No es este el lugar para entrar al debate sobre cuál es la esencia del *Film-Noir*, como se le denominó por Nino Frank desde 1946 a una serie de filmes norteamericanos sobre crímenes. Herederos del cine de gánsteres y de la literatura denominada “*Hard-Boiled*”⁴ y cuyo padre fundador serían los personajes de Hemingway (Porfirio, 1996, p. 83), como fueron los clásicos *El halcón maltés* (1941) o *El cartero llama dos veces* (1946), en donde como dice Aeon J. Skoble (2006, p. 41) se definirían ciertas reglas dramáticas y estilísticas, como las luces y sombras, los ángulos inclinados, los diálogos *hard-boiled*, para denotar temáticamente la ambigüedad moral de los personajes que debieran ser considerados buenos o malos sin poder

⁴ Literatura de crímenes y detectives de ficción desarrollada en la década de 1920 a 1930 y que llegó al público americano a través de las revistas “Pulp” y en novelas de crímenes, en donde a diferencia de las novelas de detectives clásicas, como las de Conan Doyle o Agatha Christie, se caracterizaban por una forma de escritura menos cerebral y más dura, donde el mundo se asumía inherente e irremediamente corrupto. Con escritores como Dashiell Hammett y Carroll John Daly, entre otros, quienes hacían un fuerte énfasis en la individualidad y la alienación. (Mayer, 2007, pp. 19-22)

ya distinguirlos. Todo bajo un tono de desencanto, y un cinismo ante la irreversible corrupción del mundo y sus instituciones.

Nuestra perspectiva del *Noir* es que introduce como novedad en las tramas de filmes de policías y criminales, el sentido existencial, como lo han descrito tanto William Park (2011, p. 21), Lauro Zavala (2020, p. 17) y Mark T. Conrad (2006, pp. 2); por lo que el género *Noir* se entiende como heredero del expresionismo alemán, de la ambigüedad que produce la experiencia de la angustia por la búsqueda de un sentido individual, en un mundo que parece determinado absolutamente por normas sociales, ya sean de criminales o de policías, pero que como decía el viejo Sócrates, donde ninguna tiene que ver con mi alma. Mark T. Conrad (2006, p. 37) expresa esto mismo al señalar que lo más importante del *Noir* es ser “una respuesta a la muerte de Dios” no como el rechazo a las religiones, sino como hemos mencionado, a la muerte de la esperanza por lo posible y que en el contexto de los Estados Unidos podía identificarse con la caída del sueño americano.

Esta característica del *Noir* como género (Park, 2011, p. 24) o como ideología (Zavala, 2020, p. 16), es lo que le permite explorar, expresar y pensar con el cine la condición del ser humano para devenir singular, esto es como único e irrepetible, y por ende como dice Johannes de Silentio en *Temor y temblor* (Kierkegaard, 288, pp. 56, 103) como un camino personal, intransferible e incommunicable a otros, lo cual implica experimentar y enfrentar la angustia de saberse radicalmente libre sin certeza ni criterio de finalidad, donde el mundo parece sin sentido y al mundo le parecemos absurdos, porque su tendencia es a homologar o mimetizar la vida de cada individuo a la norma de la generalidad.

Como lo ha dicho Rober Porfirio (1996, p. 80) es este carácter de tono pesimista que impide todo final feliz hollywoodense escapista de la condición humana lo que le da su sentido *Noir* y oscuro al filme. Es esa profundidad de búsqueda existencial que se ha desplazado del mundo hacia la propia subjetividad infinita como nos dice Porfirio (1996) citando a Alfred Appel: “lo que unifica los aparentemente diversos filmes noirs, es su estilo oscuro y su visión oscura de la desesperación, la soledad y la angustia, visión que toca a la audiencia más íntimamente

porque les asegura que sus impulsos y temores reprimidos son experiencias humanas compartidas” (p.80).

El personaje o el estilo *Noir* se emplaza en la mirada de un detective privado (Park, 2011, p.24) que busca su propia subjetividad, como una mirada interior de esa búsqueda, y que en la forma del detective no busca el arquetipo o el modelo o la tipología de una forma de ser, sino la propia y singular. Su duda existencial ya no es la de reconocer, como Sócrates, de que no sabe porque sabe, sino más bien, de que no sabe porque existe, o para qué existe en particular. Es una situación que lo singulariza porque indica que no tiene mediación alguna (Kierkegaard, 1988, p. 47), ni con lo que ha heredado, ni con la norma social vigente, y es en ese intersticio absoluto, en esa nada generada por su propia condición espiritual, como dice Kierkegaard en *El concepto de angustia* (Kierkegaard, 2016, pp. 156, 159-161, 195) donde se da la situación universal existencial de una elección radical, esto es la de creer o no creer que la vida es posible.

La situación de elección radical es potenciada en el género *Noir* por las condiciones sociales de corrupción o de imposibilidad de realización de un ideal en el que se genera y que representa, haciendo que la angustia sea mucho más reflexiva, su duda más intensa y su posibilidad de elegir con esperanzas más frágil, al grado que en el *Noir* el personaje se enfrenta a su situación con un pesimismo de forma cínica, y muchas veces con signos de paranoia (Zavala, 2020), o francamente en situación de desesperación por haber perdido toda esperanza de ser. Por lo que el protagonista es un antihéroe por excelencia y en muchos casos un héroe trágico, que como nos dice Johannes de Silento se subordina a una resignación infinita (Kierkegaard, 1988, pp. 38, 48-49).

Esta situación es la que define al *Noir* como género y no solo como estilo, porque como nos dice William Park (2011) es una situación universal: “ningún trabajo o profesión o habilidad nos hace inmunes a la corrupción. El Film noir nos puede suceder a todos. Es una situación” (p. 24). Pues como dice Robert Porfirio (1996, pp. 84-85) en el desarrollo del género de los protagonistas del *Film-Noir*, éstos son existencialistas por naturaleza, por lo que se va dando

una evolución cada vez más expresiva de la vulnerabilidad espiritual de los mismos, es decir de la contradicción absoluta entre la infinitud de su deseo de sentido y la finitud demoledora de la realidad, por lo que si bien los primeros personajes *Noir* enfatizan más su aspecto rudo, desinteresado y cínico ante el azar de la vida, el desarrollo de los filmes va poco a poco denotando que esas son máscaras autoimpuestas de las que se desea encontrar un modo de liberación, algo que se denota con las luces y sombras y los ángulos oblicuos con los cuales se filman sus rostros y cuerpos, para dar lugar a narraciones en off de su propia subjetividad y contrastar la melancólica búsqueda interior con la crudeza del exterior, en otras palabras, la búsqueda de Dios en un mundo donde Dios ha muerto.

Por tanto, como ya lo han notado Porfirio (1996, p. 87), Conrad (2006, pp. 15-18), Alain Silver (2006, p. 224) y más recientemente Luis Finol (2018, p.50), lo que definiría al *Noir* es ser un género cuya puesta en escena o *mise en scène* genera la situación para performar y reduplicar, como diría Kierkegaard, una serie de motivos comunes a lo tematizado por la filosofía existencial y que son realidades humanas universales que trascienden el estatuto histórico-temporal de su representación; y, por ello ha tenido una vigencia y trascendencia, que como ha dicho Zavala (2024), han convertido al *Film-Noir* en un acontecimiento acerca de la particular condición existencial de enfrentarse con esa radical ignorancia de sí mismo, en situaciones donde la norma social, de cualquier denominación o geografía, no ofrece un modelo o criterio de elección; y en la cual la seducción personificada por la *femme fatale*, que le da una aparente fuga del mundo remarca, al mismo tiempo, la ilusión del sentido en el mundo, y la radical singularidad; porque el personaje se envuelve en una espiral de perdición, a veces consciente y a veces buscando la salvación, sin poder responsabilizar, ni culpar, ni exonerarse en otro, ni siquiera en el sujeto de la seducción.

Es gracias a este potencial situacional-existencial-universal del género *Noir* lo que le da su maleabilidad y la posibilidad de explorar de diversas formas las condiciones del devenir de la singularidad humana. Y aunque en la historia del género la tendencia o el patrón -en su contexto de origen bélico o pre-bélico- como ha expuesto Zavala (2020) termina con el fracaso de su realización en el mundo, eso no quiere decir que todo sentido existencial del *Noir*

termina en fatalidad, sino que también es un modo de expresar una búsqueda auténtica de sentido. Y eso es lo que queremos denotar en este trabajo: cómo este carácter universal existencial del antihéroe del *Noir* se comprende como los movimientos existenciales requeridos para recuperar lo posible en el mundo por la elección de la fe en virtud del absurdo, según los expresa poéticamente al autor seudónimo de Kierkegaard Johannes de Silentio en *Temor y temblor*.

En primera instancia esto podría parecer un ejercicio ajeno al desarrollo histórico del *Film-Noir*, y nuestra pretensión una ingeniosa forma de aplicar el pensamiento de Kierkegaard sobre Abraham al género o a los filmes, sin embargo, parece ser que no lo es tanto, porque como ha desarrollado Read Mercer Shuchardt (2006, p. 50) en su texto “Cherchez la Femme Fatale” la relación entre el relato bíblico de Abraham y la comprensión existencial de su sentido, está en el origen mismo de la estructura del *Film-Noir* al ser el eje del filme que es considerado el padre y abuelo de todos los filmes Noir, y que es además el primer filme sonoro en Estados Unidos *The Jazz Singer* (Alan Crosland, 1927) .

The Jazz Singer, de acuerdo con Shuchardt relata la historia de Jakie Rabinowitz (Al Jolson) joven hijo de un rabino ortodoxo judío de New York quien, contrariando el mandato de su padre, decide irse al oeste, como Abraham al salir de Mesopotamia, renunciando a los viejos ídolos de su propia ortodoxia familiar, la de ser un cantor de la sinagoga para ser cantante en las puestas en escena de Hollywood, fundando así una nueva religión; como Abraham, quien lo hace en relación al mandato de un solo Dios por una comunicación personal e íntima, Jakie Rabinowitz sigue los designios ya no de un Dios en el exterior social o legislativo, sino de uno en su interior (Shuchardt, 2006, p. 58). Jakie como Abraham, redefinen el horizonte espiritual debido a un sólido acto de autenticidad, lo que le permite a Jakie regresar a New York para redefinir su hogar y su propio sentido de la tradición desde la singularidad y no desde la generalidad. Como dice Schuchardt, todo el ambiente de angustia, melancolía, son derivados por este proceso del relato de Abraham, que se universaliza como la ruptura con el mundo como ley y norma general socio-histórica en la figura de los padres, para refundarlo

desde la autenticidad de la singularidad a la que cada uno es llamado y cuyo criterio ya no es lo general:

el juego es intelectual y teológico, un cambio deliberado y controlado del centro moral del universo en un dios externo a la voz interior que reside en el protagonista [...] la ambivalencia moral es retroactiva. Es solo ahora, después de haber vivido con los efectos de este asesinato primordial de cuatro generaciones, que nosotros podemos empezar a sentir la inquietud con la cual esos primeros hijos, como Abraham antes que ellos, destruyeron los ídolos de sus padres y se fueron al oeste, no a Canaán, sino a Hollywood para encontrar su propia nueva religión. Los cinéfilos de hoy son los tataranietos y las tataranietas de *The Jazz Singer*. (Schuchardt, 2006, p. 51)

Y cuya comunicación no se comprende más que en su propio performar de cómo Jakie Rabinoiwtz se convirtió en John a través de la contemplación de sus movimientos internos que el cine puede captar.

Y es aquí donde creemos que el devenir de los antihéroes del *Noir* en general, pueden comprenderse existencialmente como los movimientos del caballero de la resignación y caballero de la fe que de Silento tematiza al querer comprender el problema de Abraham: el de saber si su acto es un asesinato o un sacrificio, y cuya respuesta se desplaza del ámbito de la ley y la norma, lo que seguirla daría solo un sentido trágico, al ámbito de la relación singular como posibilidad interior; por la cual el personaje no vive lo infinito desde lo finito, lo trágico resignado, sino que introduce lo infinito de lo posible como imposible en lo finito de su propia existencia, la esperanza de la fe, como elección en virtud del absurdo de esa ley, norma o tradición, que no puede nunca comprender la singularidad de este movimiento.

2. El género del *Film-Noir* en *La Gomera* (Porumboiu, 2019) como la forma filmica del devenir existencial: la elección en virtud del absurdo

Como tataranietos de *The Jazz Singer*, podemos analizar el reciente filme del director rumano Corneliu Porumboiu *La Gomera* (*The Whistlers*, 2019) que no solo se encuadra explícitamente dentro del género del *Film-Noir* y más concretamente en el *Neo-Noir*, sino que lo utiliza intencionadamente para presentar la condición existencial humana, con lo cual, y por lo dicho, podemos denotar el modelo existencial del devenir de Abraham en su protagonista y antihéroe, como aquel que por la elección en virtud del absurdo reintroduce el horizonte de lo posible en un mundo que ha renunciado a Dios, denotando la singularidad existencial como criterio ético, como lo dice Corneliu Porumboiu:

para mí era la mejor forma de contar la historia. [...] es una historia que tiene como tema subyacente la búsqueda del paraíso, con los jardines hacia el final y eso, así que no quería tener un enfoque realista. Lo que nunca he tenido en mis películas. No es mi forma de hacer cine. [...] Para mí, la mejor manera de expresarme es a través del género. En el caso de *La Gomera* fui como: “Ok, Me gusta *El tercer hombre*, *La noche del cazador*, *Notorious*, *The big sleep*, y la forma en que dicen diferentes cosas a través de su estilo”. (Aguilar, 2020)

Y, por otro lado, como ha afirmado Christina Stojanova (2019, p. 9) el cine de Porumboiu, como parte de la llamada Nueva Ola del Cine Rumano, estaría dentro de esta tendencia de ser un realismo existencial al modo de Kierkegaard, esto es como búsqueda de esa “verdad para mí” (Kierkegaard, 2011, p. 80), y que en el caso del filme *La Gomera* (2019) se refiere a la posibilidad de que los actos de un individuo -el policía corrupto Cristi (Vlad Ivanov)- estén justificados, no por la norma o código social, ni en el ámbito macro-social ni en el micro-criminal o micro policial, sino por una vocación a creer en una posibilidad de sentido eminentemente singular, incommunicable y que no se puede traducir a ninguna mediación; sino solo por una conversión existencial de la subjetividad y su manera de significar, por una verdad y pensamiento subjetivos. Lo que en el filme será el lenguaje de silbidos, *el silbo*, el

que hace posible que Cristi y la *femme fatale* Gilda (Catrinel Marlon) logren comunicarse en su interioridad, ni en español, ni en rumano, ni como la sociedad lo desea, ya sea como sociedad policiaca o sociedad criminal, sino solo como ellos mismos, como Abraham con Dios en la historia bíblica, o Kierkegaard con Regine, ante el asombro y el escándalo del juicio de la generalidad.

El filme de Porumboiu no solo enfatiza la singularidad de la existencia humana implícita en la forma del género *Noir*, sino que da un umbral a la realización efectiva de la misma, porque Cristi era un personaje apático de este mundo y se convierte en uno que concreta todo en una pasión de re-convertir su vida por la relación con Gilda, como dice Kierkegaard (1988) en *Temor y temblor*: “la fe es un milagro accesible a todos, pero se necesita pasión para ello” (p. 56). Lo cual implica no solo renunciar a ciertas preferencias, sino a todo un modo de vida normalizado, y convertirse en piedra de escándalo para las instancias codificadoras o juzgadoras, expresando esa vulnerabilidad infinita de cada individuo como espíritu encarnado en la existencia.

Porumboiu explora la pregunta de ¿si no será que en el mismo absurdo y ambigüedad de la situación *Noir* se encuentre un sentido más profundo y trascendente a la corrupción del mundo como tal? Algo parecido a la inquietud fílmica principal de Woody Allen (Lax, 2008, p. 163), quien ha dicho que lo que le interesa es saber ¿por qué si objetivamente el mundo no tiene ningún sentido y fundamento seguimos intentando tener una vida decente?

Así, Porumboiu nos demuestra que el género *Noir* puede ser un modo de pensar cuestiones filosóficas y existenciales profundas, es más podríamos lanzar la pregunta de ¿si el género fílmico no podría ser una forma o gramática de filosofía cinematográfica? Postura que Doru Pop sostiene acerca de la gramática fílmica de la Nueva Ola del Cine Rumano, el cual opta no solo por el modelo lingüístico y semiótico, sino por la interpretación de las formas narrativas y la organización espacio-temporal de las imágenes visuales (Pop, 2010, pp. 31-33).

Lo que el género *Noir* le permite mostrar y hacer pensar a Porumboiu es cómo dentro de las formas con las que el mundo criminal pretende evadirse de las normas sociales, mediante la instrumentación de una forma de comunicación pre-lingüística, como lo es el “silbo” -forma de comunicación mediante silbidos de las Islas Canarias (Pop, 2023, pp. 168-170)- se introduce un espacio de comunicación singular que no puede ser recodificado por el mundo como generalidad, sino solo por una condición de relación y performatividad personal, y que haría fugir al individuo del peso de la roca de Sísifo, tan absurdo e incomprensible para la sociedad, como para los criminales, y que en el filme de Porumboiu, permite llevar al extremo el tropo clásico del género de la dislocación de la identidad social o normativa del policía o el detective o el criminal al punto de cómo dice Doru Pop (2023) vemos al personaje principal Cristi no solo aprender un dispositivo para transmitir información secreta, sino que lo vemos entrar: “en un intervalo, un espacio intermedio redefiniendo su condición humana” (p. 169), junto con la conversión de Gilda, en un amor singular fuera de prejuicios y de normas preconcebidas, como un amor verdadero, aunque de un modo que supera cualquier lógica ordinaria.

2.1 La estructura narrativa del *Noir* como espacio del devenir existencial en *La Gomera* (2019)

El filme de *La Gomera* (Porumboiu, 2019) está estructurado narrativamente como el devenir de la conversión existencial de los personajes principales, el policía Cristi y la *femme fatale*, Gilda de un mundo del “pecado” al regreso a un “paraíso en la tierra”, entendido como una relación singular, íntima e incommunicable por una elección radical.

Gilda se encuentra en un mundo corrupto, donde todo paraíso está perdido, el mundo del pecado norma a policías y criminales, así como a los observadores de esta representación. Cristi es un policía, solitario, hijo único, estoico, de la capital rumana Bucarest con un semblante estoico que ha sido asignado por Magda (Rodica Lazar), la jefa corrupta de la policía, a infiltrarse en una red criminal de lavado de dinero, sobre todo con el vehículo del dinero que es el personaje de Zsolt (Sabin Tambrea), pero que por otro lado recibe dinero de

la misma red para encubrirlos. En ese intersticio -de cómplice-infiltrado- la pareja de Zsolt, Gilda, se hace pasar por una acompañante femenina de Cristi, pero con el real objetivo de proponerle el plan de viajar a las Islas Canarias -base de operaciones de la red criminal- donde aprenderá el lenguaje del silbo, con el fin de sacar a Zsolt de la cárcel, y que los criminales recuperen su dinero, Gilda a su pareja, y Cristi reciba una compensación económica; para lo cual Cristi parece el personaje perfecto para ello, dado que es un nihilista no atado ni subordinado a ningún valor en específico, por lo que no tiene nada que perder en especial.

El filme inicia con Cristi viajando a las Canarias para reencontrarse con Gilda, aparentemente para aceptar el plan de los criminales, pero en realidad lo ha hecho porque cree que es posible una relación con Gilda como vía para recobrar el paraíso perdido. De este modo el filme se estructura intercalando secuencias donde se muestra el pasado de cada personaje, a veces como si fuera la memoria de Cristi la que narra, con el título de cada uno de los personajes implicados: Gilda, Kiko, Paco, Magda, Mamá, Cristi; cada secuencia es un intervalo donde vemos en presente el retorno del pasado en relación a la situación presente de Cristi, abriendo la inmediatez de las acciones que transcurren en las Canarias hacia intersticios de futuros posibles, que expresan las situaciones existenciales a las que Cristi y Gilda se enfrentan, donde los tonos de color del pasado son oscuros y los del presente son soleados pero opacos, es como si el devenir del presente trajera el pasado para encontrar el futuro posible.

Entre esos intervalos de tiempo vemos la conversión existencial de Cristi que sale del mundo policía corrupto al mundo criminal, y que entre silbido y silbido, y relaciones con Gilda que aparece con formas filmicas de fondos y undulaciones, luces y sombras en escenas de tránsito, y diversos cuadros que van de negros a iluminados, como fondos de campo desenfocados a enfocados, todos en planos secuencias, expresan la transformación de Cristi; para el cual el lenguaje del silbo, es primero una posibilidad de encuentro -y no un instrumento para fines criminales- y después se convierte en el lenguaje común de la interioridad, por ello simbólicamente la primera palabra que aprende bien es Mamá.

Esos intervalos de tiempo son el modo fílmico del devenir de Cristi hacia el interior de su propia subjetividad y su interioridad, sobre todo cuando su madre, en uno de esos intervalos, le cuestiona como acabo así, si era buen hijo y su padre no tomaba sobornos. Al final es la misma pregunta ¿cuál fue tu elección y qué tipo de vida elegías? Así que el plan de aprender el silbo cambia de una finalidad funcional y criminal o de infiltración policial, a una personal, Cristi lo hace para encontrar un ámbito singular con Gilda y poderla liberar, por lo que incumple su deber como policía y su contrato criminal.

Esta elección es la que le propone al final de todas estas secuencias al jefe de la mafia Paco (Agustí Villaronga) y lo mismo a su jefa Magda, dándose un pacto de fuga de la corrupción social, tanto policial como criminal, por el camino interior que ha experimentado, y utilizar como vehículo el silbido lo cual sucederá simbólicamente mientras ven una película de John Ford.

Esa fuga existencial, se narra en la secuencia de acciones que ocurren en un set de filmación en Bucarest, que Magda y la policía han preparado antes, como si fueran un equipo de producción que ha puesto el escenario para que el filme consiga atrapar a los criminales; pero al acontecer las acciones a Magda y a los criminales, Cristi se les escapa de las manos. El mundo sobre codificado con el código criminal, las cámaras de vigilancia y la propia cámara del filme expresan perplejidad ante la decisión de Cristi, es decir que no lo pueden encuadrar, ya que no solo sale de cuadro en las secuencias, sino que sale de toda normalidad narrativa cuando es embestido por el auto de uno de los operadores de las cámaras policiales cuando se dirigía a encontrarse con Gilda, quien, por otro lado, se encontraba en el Motel Opera, centro de intercambio de dinero de los criminales y Cristi, y que logra fugarse de la pretendida captura de un policía y de un criminal que actuaban como mediocres asistentes de sus jefes. Gilda escapa y Cristi es arrestado en un hospital mental porque ha perdido el habla real y simbólicamente, pues ha perdido la posibilidad de comunicación con lo general. El desenlace del filme ocurre cuando tiempo después de los acontecimientos Gilda regresa a buscarlo, y sin perder la esperanza logra comunicarse con Cristi por medio de los silbidos, sin que nadie pueda entenderlo o codificarlo, solo ellos y el espectador por la magia del cine, lo cual nos

permite esperar el futuro del final del filme, el porvenir de encontrarse en el paraíso prometido de los jardines de Singapur.

2.2 El movimiento existencial de la fe en Abraham como modelo del antihéroe en *La Gomera* (Porumboiu, 2019): la elección en virtud del absurdo.

Porumboiu utiliza el género *Noir* para pensar el devenir existencial con la forma de la situación que Kierkegaard expresa en *Temor y temblor* del personaje bíblico de Abraham, quien lleva a cabo una acción escandalosa ante los ojos de la normalidad, incomprensible e incommunicable e injustificable: la de llevar al sacrificio a su primogénito Isaac, para que en el momento justo sea detenido por Dios mismo. Mostrando con su testimonio que la única posibilidad de comprensión es la existencia de un criterio fuera del ámbito normativo de la generalidad, y que se presenta como una situación de elección radical entre adaptarse o mimetizarse al ámbito de la razón pública; o, atreverse a creer que es posible otra forma de vida que se abre ante esa situación, y que es desconocida y solo vendrá o se revelará en la performatividad del acto de creerlo, es decir en el salto cualitativo o el acto de creerlo. El cual, por lo mismo, no puede homologarse ni comunicarse por ninguna mediación ni norma social, se fuga hacia un criterio de justificación personal y singular, invocada como una tarea singular incommunicable e intransferible que es lo que Johannes de Silentio llama suspensión teleológica de la ética, y que se expresa por el silencio de Abraham inclusive a su propio hijo.

La historia de Abraham, podríamos decir salvando las diferencias, es como la de Cristi y los antihéroes del género *Noir*, porque como dice Kierkegaard (1988, p. 12) su fuerza es su debilidad mundana y su justificación no es la del héroe trágico, justificado socialmente o por la norma de la generalidad o por la voluntad de los dioses o el destino, sino por un amor personal de Dios o en el caso del filme, de Gilda y en el género *Noir* de una *femme fatale*; por lo que el secreto de su sabiduría es locura, su esperanza es absurda, como pasa al final del filme, porque Cristi espera recuperar un paraíso, como salir del mundo criminal y entablar una relación de amor auténtico con Gilda, la *femme fatale*; pero, sobre todo estos personajes como Abraham son grandes, nos dice de Silentio (1988) “a causa de un amor que es odio a sí mismo”

(p. 12), ya que Cristi como Abraham, nos diría Johannes de Silentio “deja atrás su razón y se lleva por delante la fe” (p. 12) haciéndose extranjero en sus territorios: el policíaco, el familiar, el religioso y el criminal.

Lo que se olvida de la historia de Abraham, nos dice de Silentio (1988, p. 20, 63) es la angustia que produce esta contradicción entre la dialéctica de ser al mismo tiempo finitud e infinitud, y de que la naturaleza de esta síntesis es ser *kata dynamis*⁵, por lo que no tiene nunca un criterio certero de sí, sino solo la prueba constante de si cree o no que es posible, no lo finito o lo infinito, sino lo infinito en el tejido de lo finito, la singularidad que está deviniendo, como nos dice Kierkegaard (2008): “El yo, *kata dynamis*, es tanto posible como necesario; ya que sin duda es sí mismo, pero teniendo que hacerse. En tanto que es sí mismo se trata de una necesidad, en cuanto ha de hacerse estamos ante una posibilidad” (p. 57). En Cristi y el antihéroe del *Noir* vemos esa angustia del doble movimiento de la existencia, del cual nos habla Silentio y que igualmente conforma el tono de lírica angustiada de su escrito, ese movimiento que va de la resignación infinita como estadio previo de la fe (Kierkegaard, 1988, p. 38) a la elección de que todo es posible, dígase la fe, en virtud del absurdo.

Cristi como los personajes del *Noir*, se representa resignado infinitamente, porque el estado en el que lo encontramos inicialmente y que mantiene casi en todo el filme es de forma hierática-estoica de indiferencia a todo sentido del mundo, lo que expresa que ha renunciado a toda posibilidad que el mundo ofrece: la justicia, la familia, el amor. Pero su resignación no es infinita hasta el momento en que conoce a la *femme fatale*, Gilda, y tiene una relación erótica con ella como supuesta pantalla ante la policía para obtener cierta información. A partir de ese momento el drama del filme los pone a prueba a ambos en la situación de creer o no que es posible el amor que se fugó de los roles que representaron. Para decirlo con las palabras de Kierkegaard, Cristi al mismo tiempo que renuncia a toda posibilidad de un sentido de

⁵ *Kata dynamis*, es el término griego que utiliza Kierkegaard en varias de sus obras para referir que el yo como esa síntesis de finitud e infinitud no es como en la dialéctica hegeliana, sino que es producción de potencialidad nueva, y en ese sentido nunca es una identidad cerrada o derivada, como lo dice en voz de Anti-Climacus en *La Enfermedad mortal*: “un yo siempre está en devenir en todos y cada uno de los momentos de su existencia, puesto que el yo *kata dynamis* realmente no existe, sino que meramente es algo que tiene que hacerse” (Kierkegaard, 2008, p. 51).

amor, es ahí donde como dice Silentio descubre su valor eterno, “es un instante de muerte y vida a la vez” (Kierkegaard, 1988, p. 34), como el primer movimiento de un bailarín que va de tener los pies en la tierra y se eleva con su infinitud al ideal, descubre al mismo tiempo la absoluta imposibilidad de lo ideal para ser realidad como tal, y por ello si se queda ahí encuentra paz y reposo en esa actitud hierática y cínica ante el mundo, porque descansa en la justificación que le da la resignación, la certeza de la imposibilidad (Kierkegaard, 1988, p. 38) como ausencia de responsabilidad y por ende de sí mismo.

Pero Gilda lo pone a prueba, porque al mismo tiempo descubre que en virtud de ese absurdo se abre una posibilidad interior infinita, la fe, que le da la certeza de que todo es posible por el mismo absurdo de lo imposible, pero para que sea realidad, no como hecho, sino como fuerza y devenir, debe quererlo, así como nos dice de Silentio:

Lo absurdo no se encuentra entre las diferencias comprendidas dentro del marco propio de la razón, ni es idéntico a lo increíble, inesperado e imprevisto. A partir del instante en el que el caballero se resigna adquiere la certeza de la imposibilidad, desde el punto de vista terrenal, tal es el resultado del raciocinio [...] pero en cambio resulta posible desde el punto de vista de lo infinito -siempre que se dé la resignación-, siendo esa posesión al mismo tiempo una renuncia, aunque no por ello resulte la posesión un absurdo considerada desde la razón. El caballero de la fe tiene una clara conciencia de la imposibilidad; por lo tanto, solo le puede salvar el absurdo y lo aprehende por medio de la fe. De modo que reconoce la imposibilidad y al mismo tiempo cree en el absurdo [...] la fe no es, por lo tanto, un movimiento estético, sino que pertenece a un estadio más elevado [...] no es un impulso inmediato del corazón, sino la paradoja de la existencia. (Kierkegaard, 1988, p. 38)

Es así, como el arco dramático del filme que hemos descrito expresa este movimiento de un bailarín que regresa del aire (infinitud) a la tierra (finitud) que es la fe en virtud del absurdo; desde el momento en que Cristi va a las Islas Canarias, en apariencia a cumplir con el trato con los criminales, pero en realidad a reencontrarse con Gilda, este absurdo se va denotando

con los episodios del filme que representan la memoria de Cristi; así, la primera parte del filme vemos la resignación infinita como condición de la elección en virtud del absurdo como la narrativa en dos tiempos diferentes de la subjetividad y la vida interior de Cristi, en tiempo presente su ir y regresar de Bucarest a las Islas Canarias para entrenarse con los criminales en un lenguaje secreto y cumplir con sus demandas, y los episodios narrados desde su memoria en relación con cada uno de los personajes como reflexión interior, dígame como el raciocinio sobre su relación con Gilda y la imposibilidad del mundo; para que la segunda parte del filme y su desenlace, suceda todo en un solo tiempo, como derivado de esa elección en virtud del absurdo, ¿cuál absurdo? el regreso al paraíso perdido, pero es tan absurdo porque no hay ninguna garantía de ello, es un lanzarse de cabeza como dice Silentio para provocar su acontecer, pero podría no acontecer nunca.

Ese salto de fe, ese dar el movimiento inverso de lo ideal a creer que es posible hoy, solo es auténtico si habiendo pasado por la resignación se lanza con toda su disposición, dígame con toda su pasión a vivir, esperando que así sea sin garantía alguna, sin posesión alguna, y que como dice de Silentio (Kierkegaard, 1988, pp. 30-31), por eso el acto del bailarín a los ojos comunes se percibe como si no pasara nada, pues sigue siendo el mismo de siempre, pero en realidad ha operado una transfiguración interior; y es así como Cristi se ve ante el mundo, pero no ante los ojos de la cámara que capta el movimiento de transfiguración de su interioridad.

Independientemente de la idea o la fe en Dios, el modo como el filme lo hace posible es introduciendo la idea de que el propio lenguaje contiene una posibilidad de comunicación de lo singular como expresión de un acto o una relación o una respuesta que se justifica por el amor íntimo entre dos seres singulares; y, que por ello ante el mundo y sus circunstancias aparecen como absurdos, pero abren la esperanza a saber que siempre hay una forma singular de ser, es decir una fe de que siempre es posible, pero para lo cual se requiere suficiente pasión. Y que en el caso particular del filme se da entre Cristi como antihéroe desangelado, y Gilda, la *femme fatale* cuya fatalidad es salvación.

El filme lo hace, como decíamos, introduciendo la comunicación de los silbidos, que de por sí ya decodifican la normalización del lenguaje. Este es decodificado en la relación entre los dos protagonistas de tal forma que no son comprendidos ni por el mundo, ni por los micro mundos criminal y policíaco, sino solo por ellos dos. Son estos intervalos, intersticios, del silencio o del silbido, que se encuentran, no fuera del lenguaje de normalización, sino en sus mismas entrañas de formación. Son ellos mismos las líneas de fuga como ha dicho Deleuze, de un ámbito o espacio vital que solo es comprensible en la relación personal, cuando se cursa el camino del otro, es más que invita al otro a cursarlo, como sucede en el filme, pero para ello debe dislocarse la propia identidad, los prejuicios asociativos y en última instancia darse cuenta de esa radical contingencia de nuestra vocación hacia otro al reconocer que no sabemos porque hemos sido queridos para existir, y la respuesta, tal vez, sea la invocación de ese otro.

Esto implica una conversión o transfiguración existencial, que como dice Doru Pop (2023) acerca de *La Gomera*, es otro de los extremos al que lleva Porumboiu uno de los temas del género *Noir*: “Mientras el tópico de la no-comunicación representa el componente explícito de esta historia, basada, como siempre en el cine rumano, en una profunda premisa moral, el conflicto existencial y la evolución y desevolución de Cristi están intercalados por varios intervalos” (pp. 169-170). Intervalos que en el filme utilizan otros medios no cinemáticos, creando espacios intermediales o intervenciones intermediales, que indican una alteración de los significados subjetivos (el disco de ópera, la música, los filmes clásicos como el de John Ford). Y entre esos espacios Cristi se pondrá en esa situación de conversión existencial, de creer o no, sin poderla comunicar a nadie, y para lo cual, como dirá de Silentio en *Temor y temblor* y en analogía con Abraham, se necesita coraje, se necesita pasión para ello:

Se requiere pasión para esto. Todo el movimiento de lo infinito se lleva a término por la pasión y nunca por la reflexión podrá producir un movimiento. Ese es el saldo continuo en la existencia que explica el movimiento [...] Cuando el amor ha sido absorbido de este modo, y se sumerge en él, encuentra valor para intentarlo todo [...] Con una sola mirada abarca la vida y sus contingencias [...] lo que necesita el caballero es la capacidad necesaria para concentrar todo el contenido de la vida y todo el

significado de la realidad en un único deseo. [...] y además ha de poseer la capacidad de saber concentrar el resultado de todo su proceso mental un único acto de conciencia. (Kierkegaard, 1988, p. 34)

Y así, Cristi creará en silencio, en el momento en que ya entrenado en el silbo y listo para su regreso a Bucarest, pone la condición a los criminales de la liberación de Gilda, y como Abraham, no lo quiere para otro mundo, sino para este mundo, como denota el final del filme; en donde a pesar de que él queda en prisión y ante los ojos del mundo sin habla y con pérdida de la razón, los silbidos se vuelven una forma de comunicación que trasciende inclusive la reclusión, pues Gilda viene por él y con su comunicación singular se reencuentran en Singapur.

Cristi y Gilda creyeron en virtud del absurdo, porque creían que lo imposible es posible, como una voz que clama en el desierto, como dice de Silentio:

Todo es posible en el plano espiritual, pero en el mundo de lo finito hay muchas cosas imposibles. Lo imposible se convierte en posible porque el caballero lo expresa espiritualmente, pero al hacerlo expresa también su renuncia a ello. Y el deseo que debía convertirse en realidad, pero que había quedado varado en la imposibilidad, se pliega ahora hacia dentro, aunque no por ello se pierde o cae en el olvido. (Kierkegaard, 1988, p. 35)

Por eso no se puede ver o no se puede comprender de forma indirecta o a distancia, es algo invisible porque su verdad y sentido está en el devenir mismo, y solo se comprende si por el acto de creer que es posible devenimos con ello, por eso de Silentio en *Temor y temblor* comenta que cuando quiere atrapar el momento en que la singularidad del acto de fe ocurre, como el salto de un bailarín (Kierkegaard, 1988, p. 30) que tiene simultáneamente un pie en la tierra y uno en el aire, no lo puede atrapar y solo puede ver los movimientos, es decir solo podríamos comprenderlo mediante una forma de comunicación cuya materia sea el devenir mismo, y esto es el cine.

Así como Kierkegaard realiza una escritura que nos invita, nos llama, a performar con Abraham, para salir de los códigos de la escritura y encontrarnos en los intervalos del silencio, en donde lo singular se abre con esa fuerza que destrona la codificación y todo se vuelve posible, así, según Doru Pop, Porumboiu en este filme, produce una gramática dentro del *Noir* que nos hace entrar a un intervalo de un cine alingual (Pop, 2023, p. 173), en donde todo tipo de discurso es removido, produciendo “estados alterados de identidad en donde las transformaciones son inducidas por el cambio de las condiciones lingüísticas de los protagonistas.” (Pop, 2023, p.173) y abriendo ese intervalo es donde, como sucede con los personajes, performamos con ellos su relación singular, sin siquiera saber silbar, y así podemos ver lo no visto, comunicarse sin representación, lo cual es un modo existencial de pensar con el filme del cineasta rumano, el silencio de la ética de Abraham ante Sara es el silencio del silbo de la singularidad de los personajes.

Conclusiones

Cristi y Gilda se encuentran con un mundo roto globalmente, por ello se encuentran en el micro mundo de una isla, como el regreso a un mundo primigenio, dentro del cual se dan micromundos normativos, como el mundo del crimen o el policiaco. Cristi no ha encontrado su realización o su vinculación de sentido con esos mundos, la justicia del estado, el sistema sigue corrompiéndose a pesar de sus esfuerzos, por lo que cambia de un micromundo a otro, como si el paso de un mundo a otro le diera algo más que la conveniencia y la utilidad, pasa de ser un defensor del deber a un oportunista de las líneas de fuga que se abren por la misma corrupción sistémica. Es decir, el protagonista es de entrada un cierto héroe trágico en el sentido de que vivió por la norma que lo configuraba como policía, pero ante el sinsentido de lo mismo porque el mundo seguía siendo más corrupto, pierde la fe en ello, y se resigna a las circunstancias que de manera no formal norman el mundo poroso de la justicia y el crimen. Siguió como Abraham todas las reglas, pero al final no había Dios o reconciliación, por lo que le es ciertamente fácil, natural o consecuente la oportunidad que se le ofrece a sus manos.

Lo paradójico es que el mundo del crimen está muy normado o más que el del policía, como si ambos mundos fueran normativamente similares, aunque con finalidades diversas, pero por lo mismo el protagonista en un mundo u otro le da lo mismo, ya no le importa vivir y morir. Pero lo absurdo o lo paradójico es que al dejar una tierra por otra se encuentra con una lengua de silbidos que los criminales han codificado para llevar a cabo sus actos y para el cual él es entrenado, permitiéndole dentro de un mundo abrir otros mundos.

Pero es en este interior que él conoce a la Gilda, que dentro del género *Noir*, sería la seducción que lo engaña de amor y precipita su perdición, y si bien es así, es gracias a la lengua de silbidos que entre ellos el amor que nace encuentra en los propios silbidos una línea de fuga, una virtualidad de generar un código indescifrable que no es ni español, ni inglés ni rumano, sino que solo se dirige y se responde de la forma en que los enamorados se comunican o se encuentran, como Kierkegaard con Regine, porque ello genera algo nuevo, un porvenir, algo desconocido y potencial; a los ojos de los policías son cómplices del crimen, a los ojos de los criminales son vehículos de sus actos que usan a su discreción, y eso les hacen creer, al grado que el protagonista a nuestros ojos termina siendo el sacrificado, el castigado e imprisionado; los criminales impunes, los policías corruptos impunes, es decir el mundo y sus giros sin cambios, como suele suceder de hecho, pero lo que nadie se ha percatado es el cambio interior, el encuentro entre Cristi y Gilda, que en su silencio, en su prisión y en las visitas de ella, se percata como la pasión de creer que es posible la relación a pesar de las distancias impuestas por las normalizaciones del mundo global y sus micromundos, entre ellos lo que se fuga es la singularidad de la fe en el amor, por eso solo espera la final la respuesta silbada de su amada y ella de su amado.

Solo entre ellos la fe tiene sentido y por eso Cristi es un bailarín como el que describe Kierkegaard, y el cineasta es como el poeta de Abraham que lo hace recordar a todos, en otras palabras es este elemento de lenguaje que realmente existe por silbidos que da las posibilidades no formales de una comunicación personal y singular que trasciende su relación de las normalizaciones del mundo, aunque a los ojos del mundo parezca debilidad, parezca absurdo, y en el fondo un sacrificio, pero al final nos hace creer de nuevo. Así como el

caballero de la fe puede andar solo y en el desierto nuestro personaje puede quedarse en prisión y solo y creer que lo imposible es posible y ser joven de nuevo, de una voz que clama en el desierto se convirtieron en un silbido que suena en el desierto.

Referencias

Aguilar, A. (2020, 27 de febrero). *The politics of genre: An interview with Corneliu Porumboiu*. Notebook Interview, MUBI.

Conrad, M. T. (2006). Nietzsche and the meaning and definition of noir. En M. T. Conrad (Ed.), *The philosophy of film noir* (pp. 7–23). The University Press of Kentucky.

Deleuze, G. (1986). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2* (I. Agoff, Trad.). Paidós.

Deleuze, G. (1998). *Nietzsche y la filosofía* (C. Artal, Trad.). Anagrama.

Deleuze, G. (2008). El cerebro es la pantalla. En *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975–1995)* (pp. 255–262) (J. L. Pardo, Trad.). Pre-Textos.

Deleuze, G. (2020). *Mil mesetas. Esquizofrenia y capitalismo* (J. Vázquez Pérez, Trad.). Pre-Textos.

Finol, L. (2018). Expresionismo, existencialismo y film noir: Fritz Lang y la puesta en escena del Dasein. *Fuera de Campo*, 2(3), 34–52.

Kierkegaard, S. (1998). *Temor y temblor* (V. S. Merchán, Trad.). Técnos.

Kierkegaard, S. (2008). *La enfermedad mortal* (D. Gutiérrez Rivero, Trad.). Trotta.

Kierkegaard, S. (2011). *Los primeros diarios. Volumen I: 1834–1837* (M. J. Binetti, Trad.). Universidad Iberoamericana.

Kierkegaard, S. (2016). El concepto de angustia. En *Migajas filosóficas. El concepto de angustia. Prólogos* (pp. 129–280) (D. González & Ó. Parceró, Trad.). Trotta.

Lax, E. (2008). *Conversaciones con Woody Allen*. Lumen.

- Mayer, G. (2007). The hard-boiled influence. En G. Mayer & B. McDonnell (Eds.), *Encyclopedia of film noir* (pp. 19–46). Greenwood Press.
- Nietzsche, F. (2014). La gaya ciencia. En *Obras completas. Vol. III. Obras de madurez I* (J. L. Vermal, Trad.). Ténos.
- Park, W. (2011). *What is film noir?* Bucknell University Press.
- Pop, D. (2010). The grammar of the new Romanian cinema. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*, 3, 19–40.
- Pop, D. (2018). This is not a film you are watching: Corneliu Porumboiu's non-cinematic stylistics and the visceral-conceptual cinema. *Ekphrasis*, 2, 111–132.
- Pop, D. (2023). *Romanian cinema*. Bloomsbury.
- Porfirio, R. (1996). No way out: Existential motifs in the film noir. En A. Silver & J. Ursini (Eds.), *Film noir reader* (pp. 77–95). Limelight Editions.
- Schuchardt, R. M. (2006). Cherchez la femme fatale: The mother of film noir. En M. T. Conrad (Ed.), *The philosophy of film noir* (pp. 49–69). The University Press of Kentucky.
- Shestov, L. (2025). *Kierkegaard y la filosofía existencial* (A. A. González, Trad.). Hermida.
- Silver, A. (2006). Ride the pink horse: Money, mischance, murder, and the monads of film noir. En M. T. Conrad (Ed.), *The philosophy of film noir* (pp. 223–238). The University Press of Kentucky.
- Skoble, A. J. (2006). Moral clarity and practical reason in film noir. En M. T. Conrad (Ed.), *The philosophy of film noir* (pp. 41–49). The University Press of Kentucky.
- Stojanova, C. (2019). Introduction. En C. Stojanova & D. Duma (Eds.), *The new Romanian cinema* (pp. 1–22). Edinburgh University Press.
- Tarkovski, A. (1997). *Esculpir en el tiempo* (E. Banús, Trad.). Rialp.

Zavala, L. (2024, 8 de abril). *Estética e ideología del film noir* [Conferencia]. Jornadas académicas “Estética Noir: Marginalidad y el arte de lo invisible”, Universidad del Claustro de Sor Juana, CDMX, México.

Zavala, L. (2020). Estilo visual e ideología del film-noir: Diez aproximaciones. *Diseño en Síntesis*, 64, 14–29.

Žižek, S. (2006). *Arriesgar lo imposible. Conversaciones con Glyn Daly* (S. Arribas, Trad.). Trotta.

ARTÍCULO PRODUCTO DE INVESTIGACIÓN

**Influencia de Schelling en el pensamiento de Kierkegaard:
hacia una filosofía de la existencia**

Schelling's influence on Kierkegaard's thought:
towards a philosophy of existence

Alejandro Ruiz Zizumbo¹
Universidad Pedagógica Nacional

Recibido: 10.09.2025
Aceptado: 12.11.2025

Resumen

En el presente trabajo se llevó a cabo un análisis de la influencia de la filosofía positiva de Friedrich Schelling sobre Søren Kierkegaard, que permite matizar la base de la filosofía de la existencia, ámbito poco revisado hoy en día. El estudio se planteó con dos objetivos: identificar trazos de la distinción schellinguiana entre filosofía negativa y positiva en *El concepto de la angustia* y valorar su contribución a la comprensión de la libertad como experiencia concreta. Para alcanzarlos se empleó análisis hermenéutico-comparativo de fuentes primarias, que incluyó las conferencias berlinesas de Schelling (1841) y la obra kierkegaardiana de 1844, acompañado de revisión crítica de la literatura sobre idealismo tardío y precursores del existencialismo. Los resultados muestran que la crítica schellinguiana a la racionalidad sistemática, junto con la reivindicación de lo contingente, orientó a Kierkegaard a plantear la angustia como manifestación fenomenológica de la libertad humana,

¹ alejandro.ruiz.ziz@upn161morelia.edu.mx
<https://orcid.org/0009-0005-0574-5209>

trasladándola del ámbito racional al existencial. Se comprobó convergencia en la idea de que la libertad se verifica en actos y no en definiciones abstractas, ruptura que preparó la recepción del existencialismo en el siglo XX. Se concluye que la transición desde la metafísica del idealismo hacia una filosofía centrada en la subjetividad se produjo mediante la apropiación kierkegaardiana del proyecto positivo de Schelling, lo cual anticipó desarrollos posteriores en Heidegger y la fenomenología existencial, constituyendo un aporte sustancial a la filosofía moderna y del siglo XX.

Palabras clave: existencia, libertad, angustia, razón, filosofía

Abstract

This study analyzes the influence of Friedrich Schelling's positive philosophy on Søren Kierkegaard in order to nuance the foundations of existential thought, a field seldom revisited today. Two objectives were set: to identify traces of Schelling's distinction between negative and positive philosophy in Kierkegaard's *The Concept of Anxiety* and to evaluate its contribution to understanding freedom as concrete experience. A hermeneutic-comparative approach was applied to primary sources, including Schelling's 1841 Berlin lectures and Kierkegaard's 1844 treatise, supported by a critical survey of scholarship on late Idealism and existential precursors. Results show that Schelling's critique of systematic rationality, together with his vindication of contingency, guided Kierkegaard to frame anxiety as a phenomenological manifestation of human freedom, relocating the theme from the rational to the existential sphere. Convergence was confirmed in the idea that freedom is verified in acts rather than in abstract definitions—a rupture that prepared the twentieth-century reception of existentialism. The investigation also clarifies historiographical gaps and invites further renewed attention to interactions between German Idealism and early existentialism. It is concluded that the transition from idealist metaphysics to a subject-centred philosophy occurred through Kierkegaard's appropriation of Schelling's positive project, thereby anticipating later developments in Heidegger and existential phenomenology. This connection constitutes a substantial contribution to modern and twentieth-century philosophy.

Keywords: existence, freedom, anxiety, reason, philosophy

Introducción

Para comprender la influencia de Schelling en el pensamiento de Kierkegaard, es importante remitirse a algunas de las ideas claves de la filosofía del Schelling tardío, las cuales no solamente han marcado su filosofía positiva, es decir, la distinción que hace al final de su quehacer filosófico entre una filosofía positiva y una negativa, sino también cómo, en la última etapa de su pensamiento, abonó en la cimentación de la filosofía existencial kierkegaardiana. Particularmente, nos detenemos en la categoría de libertad y existencia, por ser categorías claves en la articulación de la categoría kierkegaardiana de angustia. Si bien el curso de Berlín del invierno de 1841 es el antecedente más conocido en el cual Kierkegaard tiene un acercamiento con Schelling. Aunque hoy en día los datos que se tienen han generado una idea predominante sobre este curso porque Kierkegaard no lo concluyó, no obstante, al revisar con rigor su obra, destacan algunos ecos del curso del viejo Schelling.

Por lo tanto, en el presente estudio se va a mostrar cuáles son algunos antecedentes e influencias que fueron referentes para que Kierkegaard articulara sus planteamientos existenciales. Para lograr este propósito, se llevó a cabo un análisis de la influencia de la filosofía positiva de Friedrich Schelling sobre Søren Kierkegaard, ya que permite matizar la base de la filosofía de la existencia, ámbito poco revisado hoy en día. El presente estudio se planteó con dos objetivos: identificar trazos de la distinción schellinguiana entre filosofía negativa y positiva en *El concepto de la angustia* y valorar su contribución a la comprensión de la libertad y la angustia como experiencia concreta de la existencia humana. Para alcanzarlos se empleó análisis hermenéutico-comparativo de fuentes primarias, que incluyó las conferencias berlinesas de Schelling (1841) y la obra kierkegaardiana de 1844, acompañado de revisión crítica de la literatura sobre idealismo tardío y textos precursores del existencialismo.

Los resultados muestran que la crítica schellinguiana a la racionalidad sistemática, junto con la reivindicación de lo contingente, orientó a Kierkegaard a plantear la angustia como manifestación fenomenológica de la libertad humana, trasladándola del ámbito racional al existencial. Se comprobó convergencia en la idea de que la libertad se verifica en actos y no en definiciones abstractas, ruptura que preparó la recepción del existencialismo en el siglo XX. Se concluye que la transición desde la metafísica del idealismo hacia una filosofía centrada en la subjetividad se produjo mediante la apropiación kierkegaardiana del proyecto positivo de Schelling, lo cual anticipó desarrollos posteriores en Heidegger y la fenomenología existencial, constituyendo un aporte sustancial a la filosofía del siglo XX y esclareciendo los vínculos subyacentes entre idealismo y el pensamiento existencialista.

1. La influencia de Schelling en la filosofía de Kierkegaard

Se han presentado diferentes lecturas sobre la asistencia de Kierkegaard al curso de Berlín; ahora bien, con una dirección distinta a la filosofía dominante de su época, Schelling expuso categorías como la libertad y la existencia, con las cuales se opuso a una filosofía racional o negativa, como él mismo la llamaba. En esta oposición señaló los errores de los sistemas filosóficos precedentes, que por un lado dejaron fuera categorías como la voluntad, la existencia, la libertad y la individualidad, así como también el tema de Dios. En estos sistemas ubicó a varios filósofos que se inclinaron por una filosofía racional, es decir, una filosofía negativa.

La crítica a los sistemas de estos filósofos por parte de Schelling se puede considerar un primer punto de influencia y convergencia con la filosofía de Kierkegaard, porque en la medida en que los sistemas filosóficos de Descartes, Spinoza, Kant y Hegel pusieron énfasis en la razón, se fueron olvidando de la existencia. Asimismo, esta crítica recayó particularmente en la filosofía especulativa hegeliana debido a que para Schelling su filosofía era negativa. Posteriormente, y como se puede apreciar en las notas del estudio introductorio realizado por Fernando Pérez Borbujo, Francesc Torralba y Jacobo Zabalo sobre la asistencia de Kierkegaard al curso de Schelling, estas objeciones “tuvieron un papel determinante en la

crítica que el mismo Kierkegaard hizo a Hegel” (2014, p. 9). Lo que nos lleva a tomar en cuenta hasta qué grado la filosofía positiva de Schelling ha sido un referente, es decir, una influencia hacia el existencialismo kierkegaardiano, tema que hasta el día de hoy ha sido poco trabajado.

En gran medida, el antecedente de Schelling puso el acento en categorías que se vinculan con la existencia y con el tema de la libertad humana, se alejó del proyecto del idealismo y situó en primer plano categorías que no pueden ser agotadas conceptualmente, como son la libertad, la voluntad y la existencia, dado que son impredecibles y contingentes en cada caso; es decir, todas estas categorías van más allá de un ejercicio puramente racional, dado que solo se experimentan a través de sus actos.

Al profundizar en el análisis de Schelling, es posible poner de relieve un cruce de ideas que apelan a planteamientos similares entre el pensamiento schellingueano y el de Kierkegaard. Lo que se puede destacar es que ambos han planteado que la existencia del individuo quedaba en segundo plano, lo cual fue un punto de partida para que las preocupaciones de Kierkegaard se centraran sobre ese tema a lo largo de todo su pensamiento. Es necesario señalar que la noción de individuo tiene matices propios en el pensamiento kierkegaardiano, que no encuadran con las definiciones de otros autores; por ejemplo, la noción de individuo en el pensamiento hegeliano es absorbida por la idea de Absoluto, lo cual hace que pierda sus propiedades y la singularidad de su existencia. Lo anterior se puede apreciar desde los planteamientos que Hegel realiza en su *Fenomenología del espíritu* y en sus *Lecciones de la filosofía de la historia*.

La preocupación que Kierkegaard tuvo sobre la individualidad lo llevó a efectuar varias actividades como filósofo y teólogo; una de ellas fue una crítica hacia la fe cristiana y al cristianismo como institución corrompida que se ha desviado de su esencia primitiva, ya que se estaba perdiendo en lo que él llamaba la cristiandad. Con el mismo acento crítico, pero en otro ámbito, cuestionó el exceso de racionalidad de su época y la masificación como estilo de vida moderno. Como afirma Pérez Borbujo en el estudio introductorio que realizó en la obra

kierkegaardina *Apuntes sobre la Filosofía de la Revelación*, lo anterior permite comprender por qué Kierkegaard “vio en la figura y en la obra de Schelling un aliado para combatir intelectualmente a Hegel. Sin embargo, el influjo de Schelling, tal y como se mostrará, es superior al que el mismo Kierkegaard reconoce.” (2014, p. 13).

Uno de los propósitos de este acercamiento es reivindicar la existencia individual; por lo tanto, el hecho de seguir la estela del pensamiento del Schelling tardío llevó a Kierkegaard a asistir a su curso. En la historia de la filosofía moderna, este episodio está lleno de significado, ya que en el año de 1841 el rey Federico IV de Prusia nombró a Schelling profesor de la universidad de Berlín; esto fue con la intención de extinguir un estrato radical del hegelianismo que se oponía a los intereses religiosos y políticos de Prusia.

En gran medida, el hecho de conocer de primera mano una filosofía diferente a la racional fue lo que llevó a Kierkegaard a asistir al curso de Schelling, debido a que el contexto académico dominante de la época era la filosofía hegeliana. Este episodio de la historia de la filosofía moderna ha sido registrado desde distintas perspectivas; una de ellas es la de Jaques D' Hondt, la cual se puede consultar en su libro: *Hegel. El último filósofo que explicó la totalidad*.

Cabe señalar que, más allá de los intereses políticos-religiosos, estaba también la forma de comprender la filosofía por parte de los dos amigos y compañeros de juventud —Schelling y Hegel—. De acuerdo con Fernando Pérez Borbujo, ese antagonismo de pensamiento fue lo que atrajo al pensador danés hacia la postura académica de Schelling, lo cual ha quedado registrado en el diario de Kierkegaard expresado de la siguiente manera:

El entusiasmo de Kierkegaard al oír hablar de una filosofía positiva que se interesa por la «existencia» (*Existenz*), en contra de la filosofía negativa, que recurre a la lógica, impuesta por Hegel y los teólogos hegelianos, y que Kierkegaard rechaza porque cree que implica una racionalización del cristianismo que acaba con su esencia. (2011, p. 344).

De esta manera, se empezarían a trazar los cimientos de una filosofía que pondría el acento en la existencia humana, no de una manera conceptual, sino donde se van a poner de relieve los estados de ánimo del individuo como la angustia y la desesperación.

2. Filosofía Positiva: huellas en el pensamiento kierkegaardiano

Para ubicar de qué manera algunas de las categorías de la filosofía de Schelling abonaron a la filosofía kierkegaardiana, es necesario señalar la distinción que el primero hace entre la filosofía positiva y negativa, así como también la relación que señaló entre ambas. En esta diferenciación podemos ubicar de un lado a la filosofía negativa y frente a ella a la positiva, para hacer un contraste de ambas. De acuerdo con Schelling, la filosofía negativa “no se ocupa de lo realmente existente” (1998, p. 158). Lo anterior se debe a que esta es conceptual y sistemática, es decir, opera con conceptos y trata de encontrar definiciones objetivas. En contraste, la filosofía positiva es para Schelling una filosofía de la vida y la existencia, lo cual, para la filosofía negativa, es algo inconsciente o al menos no fue una temática de la que se haya ocupado directamente.

Asimismo, Schelling, a través de sus lecciones, puso el acento primeramente en la distinción entre el *quid sit* (esencia), donde ubicó a la filosofía negativa, y el *quod sit* (existencia), donde ubicó a la positiva. En esta diferencia que hizo entre ambas filosofías, señaló cómo la negativa se queda en la razón y en los conceptos, mientras la positiva en la existencia y la experiencia. Además, Schelling, con un estilo original, señala cómo a través de los límites de una se hace presente la otra, es decir, ambas se correlacionan; por lo tanto: “La filosofía negativa se convierte en digna de tal nombre por su relación con la ciencia positiva. (1998, p. 158). En este punto es importante señalar por qué hace esas consideraciones y en qué momento Kierkegaard hizo una recuperación en su pensamiento, ya que para Schelling la filosofía positiva ha sido la filosofía deseada y, de manera contraria, la negativa solamente se ha quedado en intentos de llegar a ser una filosofía positiva.

Siguiendo la idea anterior, en la discusión que hace Schelling pareciera que hay dos filosofías; no obstante, señaló que solo hay una, es decir, ambas hacen la filosofía. De manera precisa, Schelling explicó que la “filosofía negativa pone a la positiva, pero en cuanto la pone, se hace consciente de ella y, por lo tanto, no existe ya fuera de ella, sino que pertenece a ella, quedando solamente una filosofía” (1998, p. 155). Podemos agregar que en esta relación que hace una sola filosofía hay características muy particulares, las cuales Schelling mencionó constantemente debido a que en la positiva hay voluntad, individualidad, libertad, contingencia y existencia. En el caso de la filosofía racional o negativa, Schelling señaló que es actual porque opera con conceptos y contenidos predicativos.

Para precisar aún más la distinción schellingueana que hay entre filosofía negativa y positiva, vamos a señalar lo que Wilhelm G. Jacobs ha analizado sobre el tema en su obra *Leer a Schelling*:

La filosofía negativa no indica ningún menosprecio; su punto de vista recae en el concepto; por eso se llama puramente racional. Por el contrario, si la filosofía negativa investiga y describe lo a priori, entonces a la filosofía positiva le queda solo lo a posteriori o la experiencia, pero Schelling aclara que no es la experiencia sensorial, sino la que corresponde a la inteligencia que quiere y actúa libremente, ya que, por ejemplo, la libertad puede ser experimentada a través de sus actos. Pero un acto libre es algo más que hacer ver a través de conceptos un mero pensar. (2018, p. 155).

De esta manera, al revisar la obra schellingueana *Lecciones muniqueas para la historia de la filosofía moderna*, estas ideas quedan acentuadas, ya que la filosofía positiva hace conocer lo que en la negativa queda como incognoscible en relación a categorías como la existencia y la libertad, debido a que “la positiva pone al descubierto la falta de ser efectivo de la negativa, pero no la elimina ni la considera falsa, sino solo como deficitaria” (1993, p. 68).

Una vez que se han tomado en cuenta algunos antecedentes de la filosofía tardía de Schelling y la diferenciación que hizo entre la filosofía positiva y negativa, va quedando claro por qué

el pensamiento de Schelling ha tenido una influencia en la filosofía kierkegaardiana. Las ideas tardías de Schelling abonaron a que Kierkegaard tuviera un lugar importante como crítico de la filosofía moderna, ya que se le ha dado el crédito de ser el primero que ve en la angustia algo distinto a un simple estado psíquico y sobre este asunto precede a varios filósofos del siglo del XX que, después de él, vieron en ella un temple anímico fundamental de la existencia.

Con lo anterior señalado, abrimos un paréntesis para puntualizar de qué manera en el siglo XX hubo un desarrollo de la angustia posterior a los aportes realizados por Kierkegaard. En esta dirección podemos mencionar a Martin Heidegger, quien, además de realizar un minucioso estudio sobre la angustia y ubicarla como un temple anímico, también fue un conocedor de la obra schellingueana; prueba de ello es que en el año de 1936 dio un curso sobre Schelling y su tratado sobre la libertad humana. El hecho de que Heidegger sea un conocedor de la obra de Kierkegaard y la de Schelling no es un tema menor, pues es un autor que sirve de puente entre algunas de las ideas de los dos pensadores del siglo XIX.

Asimismo, lo que hace que la aportación de Heidegger sobre la angustia sea interesante es que, para este autor, la angustia es un estado de ánimo fundamental y un regreso del ser a su origen; por ende, tiene un estatuto ontológico. Esto hace que sean de suma importancia los aportes heideggerianos del siglo XX sobre la angustia, porque a partir de su analítica existencial en su obra *Ser y tiempo*, los estados de ánimo fueron puestos de relieve como una importante categoría filosófica, al señalar que la angustia es: “una disposición afectiva del Dasein, la cual tiene una importancia ontológico-existencial”. (2014, p. 202).

Se puede apreciar que Heidegger, en su línea de pensamiento, al igual que Kierkegaard, pone el acento en la angustia como estado de ánimo ontológico; hace énfasis en que cualquier concepción óptica que se tenga de ella no se acerca a la originariedad del concepto, el cual tiene en el pensamiento heideggeriano un vínculo cercano con la muerte como posibilidad insuperable. Recordemos que Kierkegaard concibe a la angustia fuera de cualquier concepción superficial, ya que la relación con su objeto es ambigua. Asimismo, al seguir la idea de Heidegger, podemos encontrar la importancia que le da, ya que, de acuerdo con Francisco

Castro, la angustia heideggeriana aparece como “esencia ontológica de los tiempos modernos”. (2008, p. 164). De esta manera, creemos que el estado de ánimo de la angustia no solo ha predominado en la época moderna, sino que su esencia ontológica sigue estando presente en la actualidad como estado afectivo predominante.

Vale decir que, como característica de su pensamiento, Heidegger separa el tono teológico que Kierkegaard utiliza para articular su noción de la angustia; de esta manera, Heidegger siguió su idea de que esta es un estado afectivo originario en el individuo que lo ha llevado a conocer cómo se relaciona fenomenológicamente el ser humano con el mundo. Lo anterior nos lleva a tomar en cuenta que, a partir del párrafo 29 de su obra *Ser y tiempo*, podemos encontrar una extensa reflexión sobre la “disposición afectiva” y “el comprender”, ya que ambos son considerados “los existenciales fundamentales que constituyen el ser del Ahí, es decir, la aperturidad del estar-en-el-mundo” (2014, p. 162). Creemos que este ha sido el punto clave donde Heidegger ha llevado el estudio de Kierkegaard sobre la angustia al punto de un estado originario y ontológico de la existencia.

Podemos decir que Heidegger, al igual que Kierkegaard, va más allá de concebir a la angustia como un simple estado psicológico por dos cosas; la primera es porque en la angustia se da un puente que nos lleva de regreso a experiencias originarias con el mundo. La segunda tiene que ver con las características que Heidegger atribuye a la angustia, las cuales siguen un paralelismo con las que expone el pensador danés y que a lo largo de la presente investigación iremos subrayando. De acuerdo con el pensador alemán:

El ante-qué de la angustia se caracteriza por el hecho de que lo amenazante no está en ninguna parte. La angustia “no sabe” qué es aquello ante lo que se angustia. Pero, “en ninguna parte” no significa simplemente “nada”, sino que implica la zona en cuanto tal, la aperturidad del mundo en cuanto tal para el estar-en esencialmente espacial. Por consiguiente, lo amenazante no puede tampoco acercarse desde una cierta dirección dentro de la cercanía; ya está en el “Ahí” —y, sin embargo, en ninguna parte; está tan cerca que oprime y le corta a uno el aliento— y, sin embargo, en ninguna parte. En el

ante-qué de la angustia se revela el “no es nada, no está en ninguna parte. (2014, pp. 204-205).

Con lo anterior señalado, se pueden apreciar los cruces de pensamiento entre Kierkegaard y Heidegger sobre la angustia y la ambigüedad de su objeto, así como también las implicaciones que tiene en el individuo y el *Dasein*. Podemos decir entonces que, después de Kierkegaard, no hay otro filósofo que dé tanta importancia a la angustia como lo hace Heidegger.

Cerramos este importante paréntesis sobre los desarrollos que ha tenido la angustia en el siglo XX por parte de Heidegger. Retomemos ahora los ecos que tuvo el pensamiento schellingueano en Kierkegaard, ya que este último continuará en la misma dirección que Schelling al hacer una crítica de la filosofía racional de su época, a través de sus obras pseudónimas tituladas *O lo uno o lo otro*, *La repetición*, *Temor y temblor* y *El concepto de la angustia*. Si bien estos textos fueron producidos entre 1843 y 1844, en ellos se pueden encontrar algunas menciones directas o indirectas, por ejemplo, algunas líneas en el cuerpo de esas obras o notas a pie de página que hacen referencia a Schelling, por ejemplo, las que aparecen en *El concepto de la angustia*. Cabe señalar que este periodo es expuesto y discutido de manera particular en el siguiente capítulo de la presente investigación; en él seguimos profundizando cómo fue articulando la noción de la angustia durante este periodo (1843-1844).

Por lo tanto, al revisar algunas obras como las que se han señalado en el párrafo anterior, el antecedente de un desencanto de Kierkegaard hacia el curso de Schelling puede ser cuestionado, porque si alguien se queda solamente con una lectura superficial y sin conocer la filosofía tardía de Schelling, sería difícil ubicar cuáles fueron algunas de las influencias que marcaron el pensamiento de Kierkegaard. De esta manera, en oposición a las lecturas que se han hecho de la obra kierkegaardiana, sobre la poca influencia y la desilusión hacia el curso de Berlín y en general a la filosofía idealista, desde la perspectiva de la de María Binetti: podemos considerar que en realidad “hay una cercanía del pensamiento kierkegaardiano con

el idealismo, ya que la interpretación antiidealista que se ha hecho de Kierkegaard ha sido una simplificación acrítica y ahistórica. (2015, p. 12).

En esta línea de pensamiento ubicamos el presente trabajo, ya que hay inquietudes en la filosofía tardía de Schelling sobre la existencia y la libertad humana que van a tener una recepción en el pensamiento kierkegaardiano. Aunque Kierkegaard no sigue con los mismos argumentos, su filosofía sí apunta hacia la misma dirección, en relación a la propuesta que tienen ambos sobre la existencia y la libertad. Además, consideramos que esta cercanía se inclinó a las categorías con las que Schelling desarrolló su obra tardía y con las cuales se opuso a la filosofía negativa o racional, debido a que en ellas podemos encontrar algunas influencias en las obras kierkegaardianas señaladas anteriormente. Como hemos mencionado, con categorías como realidad, individualidad, existencia, libertad y voluntad, Schelling elaboró una filosofía positiva que pretendía dar respuesta a problemáticas que la filosofía racional o negativa no podía dar a partir de meros conceptos.

En resumen, como afirma Binetti, “Schelling ofreció una nueva filosofía capaz de abordar la existencia concreta de las cosas y de fundarse no en la razón abstracta, sino en la libertad como fuerza creadora y efectiva” (2015, p. 65). Lo cual, hasta cierto punto, ha sido la vena schellinguiana que está presente en la articulación de la filosofía kierkegaardiana.

Si bien fue en el curso de Berlín donde Kierkegaard estuvo presente ante las lecciones impartidas por el propio Schelling, otro de los puntos determinantes y semejanzas que hacen eco en la obra kierkegaardiana son las *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*. Aunque esta obra pertenece a un periodo que precede a la filosofía tardía de Schelling en ella ya había elaborado un pensamiento distinto al idealismo hegeliano. Por otro lado, en relación a Kierkegaard, el tema de la libertad no es un tema menor debido a que puede decir que es el reverso de la angustia, así como también ha sido una categoría para cuestionar el determinismo del pensamiento moderno; estas ideas se desarrollan con mayor detalle en el siguiente apartado.

3. Libertad y existencia en Schelling y Kierkegaard

En el tema de la libertad y la existencia está otra de las influencias de Schelling en Kierkegaard que ubicamos a partir de dos cuestionamientos. Como dijimos en el párrafo anterior, un precedente al tema de la libertad como oposición a las categorías de la filosofía racional que resalta el tema de la existencia fue el de las *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad*. En esta obra Schelling ya había señalado diferencias entre la filosofía positiva y la negativa en relación a la de libertad, destacando que cualquier sistema filosófico que pretenda la unidad y la totalidad de todas las cosas lo que terminará haciendo es negar la libertad.

De esta manera se puede considerar que en la obra de Kierkegaard *El concepto de la angustia* las referencias a Schelling y su noción sobre la libertad están presentes de manera indirecta o está pensando en clave schellinguiana, ya que Kierkegaard expuso en ella la libertad teniendo como referente la angustia. Al revisar la obra de Kierkegaard anteriormente señalada, destaca el acento teológico y las constantes menciones a pasajes bíblicos; uno de ellos fue la inocencia de Adán como un estado originario donde la paz y la tranquilidad son lo que prevalece. No obstante, señaló que en esa paz y reposo, al no haber nada contra qué luchar, “es precisamente esa nada la que engendra la angustia”. (2013, p. 101). Por lo tanto, ese será el misterio de la inocencia; que ella, la nada, sea al mismo tiempo la angustia, debido a que un aspecto tomado en cuenta por Kierkegaard fue que la angustia será entonces “la realidad de la libertad en cuanto posibilidad” (2013, p. 102). Para Kierkegaard, cuando Adán eligió pecar, en esa elección, además de angustia, hubo posibilidad de libertad.

En esta idea se puede ubicar lo que significa la angustia kierkegaardiana al individuo, como un ser singular y donde su existencia no está determinada, sino todo lo contrario, tiene posibilidades debido a que es la nada la que genera angustia. Al no tener una existencia concreta, al ser esta inacabada, no hay algo determinado, sino justamente una nada que se traduce como libertad y posibilidad de realizarse. Como antecedente, ahora hacemos mención del concepto de libertad en Schelling, ya que para este autor la libertad es un sistema metafísico y, a su vez, la considerada en tanto elección consciente por parte del individuo,

“una capacidad para el bien y el mal” (1989, p. 149). En la filosofía de Kierkegaard se ha extendido esta idea schellinguiana traducida como la angustia, como posibilidad de libertad en el individuo.

Además, al seguir la idea de que la angustia es posibilidad de libertad, Kierkegaard sigue resaltando el pasaje bíblico de Adán. Pasaje en el que Dios le habló del árbol prohibido y esto le originó angustia porque “la prohibición le angustió en cuanto despertó en él la posibilidad de la libertad”. (2013, 106). A partir de esta explicación, Kierkegaard pone su estilo y, profundizando más que Schelling, expuso lo que sucede con el individuo antes de que tenga noción del bien y el mal, porque con el primer pecado el individuo adquiere consciencia y con esta pierde su inocencia originaria y, por consiguiente, entra la angustia. De alguna manera, esto será para el individuo la posibilidad de estar abierto ante el mundo y no estar determinado, porque durante toda su existencia tendrá que tomar decisiones en todo momento.

Además, al tener en cuenta que Kierkegaard conoció de primera mano el pensamiento de Schelling, da pie a lo que señala María Binetti sobre *El concepto de la angustia*, ya que esta obra

Constituye sin duda el mejor exponente de la doctrina kierkegaardiana de la libertad. Así como los apuntes de Berlín concedían a la posibilidad infinita el privilegio del fundamento inmediato. El concepto de la angustia asignará a la libertad el lugar de una inmediata e «infinita posibilidad de poder». En su immediatez, la libertad es la posibilidad indeterminada de todo –*omnibus aequa*–, supuesto de cualquier diferencia y, por lo tanto, nada, negación o privación de todo (2011, p. 2011).

Paradójicamente, desde la perspectiva de Kierkegaard vivir la angustia es el camino que lleva al individuo hacia la libertad, pero se debe entender que la libertad kierkegaardiana es saberse angustiar, es un vértigo. Sobre esta idea es necesario señalar que este saberse angustiar es lo que en la época moderna ha sido dejado de lado o malinterpretado, debido a que la angustia

ha sido interpretada como algo irrelevante para el pensamiento conceptual, cuando en nuestros días sigue vigente.

Por ahora se puede tomar en cuenta que en la vida del individuo habrá circunstancias anímicas en las cuales no habrá nada que le aminore vivir sin angustia, ya que esta categoría de la existencia es algo originario del ser humano e inagotable para la razón, es decir, las palabras y conceptos no la pueden disipar y mucho menos resolver. Ante esta situación, cada individuo en algún momento de su existencia tendrá que vivirla, ya que constantemente surgen situaciones que lo llevan a tomar decisiones. Por ende, en la parte más interior de su ser, aparecerá esta. Lo anterior nuevamente puede hacer eco de esa diferenciación que Schelling hizo de la filosofía negativa y positiva, en tanto que la libertad y la existencia no pueden ser pensadas conceptualmente en esta dirección, tomamos de nueva cuenta el trabajo introductorio de Fernando Pérez Borbujo, Francesc Torralba y Jacobo Zabalo realizado en *Apuntes sobre la Filosofía de la Revelación de F.W.J. Schelling*, estos autores hacen un minucioso análisis sobre los orígenes de la angustia contemporánea donde llegan al siguiente punto:

Schelling es muy consciente; en su ensayo sobre la libertad avisó del poder de esa libertad humana originaria. Posteriormente, Kierkegaard retoma en su obra el concepto de angustia, el hecho de que el hombre, en tanto voluntad divina libre de sí misma, posee la capacidad de introducir una realidad ontológica nueva. (2014, p. 30).

Si bien, como se mencionó en un inicio, Kierkegaard no concluyó el curso de Berlín, algunos de los apuntes que hizo del curso le darían las bases para articular este que es uno de los conceptos fundamentales de su obra. Y si bien las referencias directas de Kierkegaard a la obra de Schelling son escasas, si se conoce la obra de estos dos filósofos, se puede constatar la influencia que hay del filósofo alemán en el filósofo danés, así como todas las referencias que aparecen en la obra del pensador danés de manera indirecta.

En la misma dirección que su maestro de Berlín, en *Temor y temblor* Kierkegaard va a objetar contra la excesiva racionalidad de la época, es decir, la inclinación que había hacia el sistema filosófico hegeliano, debido a que Kierkegaard veía que “la existencia, además de razón, es desesperación” (2014, p. 77). De esta manera fue consciente de que el pensamiento racional y las conceptualizaciones no pueden resolver los problemas de la existencia individual y del cristianismo. Por tanto, para Kierkegaard, al igual que la angustia, la fe va a ser un recurso con el cual hace una crítica al pensamiento racional moderno, ya que para él la fe empieza donde acaba el ejercicio del pensamiento lógico. Como último punto de influencia y siguiendo a Binetti, se puede ubicar que en “el pensamiento kierkegaardiano podría equipararse la existencia schellinguiana a la fe cristiana en tanto que determinación subjetiva” (2015, p. 67). Esto se debe a que el individuo, en este ámbito, recupera el mundo desde una perspectiva diferente a la razón.

Hasta este punto se ha revisado de manera breve aspectos de la filosofía tardía de Schelling, para reconocer la influencia que ésta tuvo en el pensamiento kierkegaardiano. La intención ha sido mostrar algunos de los antecedentes filosóficos de los que Kierkegaard se nutrió para articular su concepto de angustia. Nuestra intención ha sido ir más allá de una postura ortodoxa sobre la interpretación que se ha dado, sobre la asistencia de Kierkegaard al curso de Berlín, ya que la postura que sostengo en este apartado es que el curso ayudó a madurar a Kierkegaard algunos de sus conceptos clave, particularmente el concepto de la angustia, además de abonar a darle a su obra un carácter de oposición a la filosofía racional.

Así, los conceptos kierkegaardianos de la angustia, la existencia y la libertad han sido una vía indirecta para que el pensamiento tardío Schelling haya encontrado una recepción en la filosofía del siglo XX, como sucedió con los filósofos Heidegger y Sartre e incluso, fuera de la filosofía, en el psicoanálisis lacaniano que se ha acercado a los conceptos kierkegaardianos anteriormente señalados para desarrollar sus trabajos. Debido a que todos esos conceptos se han nutrido de la filosofía schellinguiana, podemos pensar en la vigencia que tienen ambos filósofos y cómo podemos pensar actualmente la filosofía negativa y positiva, y otros efectos de su relación con el pensamiento kierkegaardiano.

Que la angustia kierkegaardiana guarda un vínculo con la libertad y los argumentos de Schelling sobre la filosofía positiva y negativa lleva a pensar que sus planteamientos pueden apuntar actualmente a una crítica del cientificismo y la tecnología imperantes, debido a que éstas no pueden darle una objetualidad a la existencia y la libertad y tampoco “podrán conocer un ser real, actual y presente” (1998, p. 173). Dicho en términos kierkegaardianos, no hay nada ni nadie que aminore la angustia del individuo, ya que él mismo tiene que asumirla, tiene que saberse angustiar y educarse en ella, como señaló Kierkegaard, porque en este saberse angustiar se da la posibilidad en tanto libertad de elegir.

Los aspectos de la angustia en el individuo, señalados en el párrafo anterior, nos acercan a la idea Kierkegaardiana de cómo llegar a ser individuo o llegar a ser cristiano, que es a donde apunta su pensamiento, al diferenciarse del sistema hegeliano donde lo universal determina a la particularidad. En el individuo kierkegaardiano sucede lo contrario, ya que este se tiene que asumir como individuo para llegar a lo universal, lo que nos lleva a pasar al capítulo II de este trabajo para definir quién es el individuo singular para Kierkegaard y qué lugar ocupa en su pensamiento.

Conclusiones

En el presente trabajo se ha señalado que Kierkegaard fue conocedor de la filosofía schellinguiana; no obstante, hay una lectura sesgada que le ha dado todo el crédito a Kierkegaard de haber puesto el acento en el existente individual. Vale la pena tener presente que en la época moderna la filosofía de la existencia empezó a elaborar su propio camino, en el cual el Schelling tardío y posteriormente Kierkegaard van a sentar las bases de su consolidación. De esta manera, la libertad, así como determinaciones de la existencia donde destacan la angustia y la desesperación, comenzaron a ser expuestas filosóficamente. En el caso del pensamiento kierkegaardiano fueron un referente para objetar la filosofía racional de la época, porque en la existencia, además de razón, hay angustia y desesperación. Destaca en este proceso el pensamiento tardío de Schelling, quien, al igual que Kierkegaard cuestionó la

filosofía hegeliana presentándose como un filósofo de la crisis, que puso el acento en una filosofía que se preocupa por la existencia y la libertad del individuo.

De esta manera, lo expuesto en los apartados anteriores pone de relieve tres aspectos: 1. La recepción que Kierkegaard hizo del pensamiento tardío de Friedrich Schelling no puede reducirse a una mera anécdota biográfica ni a una influencia marginal. 2. Constituye, más bien, un punto de inflexión decisivo en la transformación que condujo a la metafísica idealista a una filosofía centrada en la existencia concreta. 3. Al distinguir con rigor entre la “filosofía negativa”, de índole conceptualmente sistemática, y la “filosofía positiva”, anclada en la libertad y la contingencia, Schelling abrió el campo para que Kierkegaard concibiera la angustia como verificación fenomenológica de la libertad humana (Schelling, 1998; Kierkegaard, 2013). Por lo tanto, el filósofo danés tradujo así la crítica schellinguiana de la razón sistemática en una hermenéutica de la subjetividad: libertad, angustia y fe se tornan categorías que sólo se comprenden plenamente cuando se viven, no cuando se definen (Binetti, 2015).

Con base en estos hallazgos, puede afirmarse que el diálogo Schelling–Kierkegaard no sólo ilumina el surgimiento del existencialismo, sino que ofrece claves para interrogar los sistemas filosóficos modernos. Frente a la hegemonía actual de la racionalidad técnico-instrumental, la distinción schellinguiana entre *quid sit* y *quod sit* sigue invitando a reconocer que toda teoría necesita anclarse en la facticidad del vivir. Y la propuesta kierkegaardiana que se pone de relieve en *El concepto de de la angustia* que apunta a “educarse en la angustia” aporta un reverso crítico: la libertad se ejerce aceptando la indeterminación que la sostiene la existencia, no sofocándola con constructos conceptuales o totalizantes. Así, el presente trabajo no sólo restituye la huella de Schelling en Kierkegaard; también restituye la vigencia de ambos pensadores como interlocutores necesarios para una filosofía que aspire a comprender la complejidad de la existencia humana.

Referencias

- Binetti, M. J. (2011). De Schelling a Kierkegaard, cuando la libertad devino potencia infinita. *Ars Brevis*, 17, 270–285.
- Binetti, M. J. (2015). Kierkegaard y el idealismo: lineamientos de su proximidad histórico-especulativa. *Theoría: Revista del Colegio de Filosofía*, 28, 11–30.
- Binetti, M. J. (2015). *El idealismo de Kierkegaard*. Universidad Iberoamericana.
- Castro, F. (2008). *Habitar en la época técnica*. Plaza y Valdés.
- Heidegger, M. (2014). *Ser y tiempo* (J. E. Rivera, Trad.). Trotta.
- Jacobs, W. G. (2018). *Leer a Schelling*. Herder.
- Kierkegaard, S. (2013). *El concepto de la angustia* (D. Gutiérrez Rivero, Trad.). Alianza.
- Kierkegaard, S. (2014). *Apuntes sobre la filosofía de la revelación de F. W. J. Schelling (1841–1842)* (Ó. Parcero, Trad.). Trotta.
- Kierkegaard, S. (2014). *Temor y temblor* (V. Simón, Trad.). Alianza.
- Pérez Borbujo, F. (2011). Schelling-Kierkegaard: la vida y sus potencias. *Ars Brevis*, 17, 343–367.
- Schelling, F. W. J. (1989). *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados* (H. Cortés & A. Leyte, Trans.). Anthropos.
- Schelling, F. W. J. (1993). *Lecciones muniqueas para la historia de la filosofía moderna* (L. de Santiago Guervós, Trad.). Edinford.
- Schelling, F. W. J. (1998). *Filosofía de la revelación* (J. Cruz, Trad.). Cuadernos de Anuario Filosófico.