

## DISONANCIAS DE LA VIDA MODERNA Identidad y diferencia en la sociología de Georg Simmel

---

**Matías Javier Romani**

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

### Resumen

La irrupción de lo nuevo en la historia aparece en el pensamiento de Georg Simmel a través de una multiplicidad de figuras que encierran tendencias contradictorias. Algo que la mayoría de las interpretaciones acerca de lo moderno han pasado por alto estas tensiones cayendo muchas veces en el sesgo de la unilateralidad. O bien, se recurre a un sujeto hipostasiado que extiende sus lazos de continuidad con la tradición hermenéutica; o a la acentuación del gélido mundo de los objetos que culmina en la desesperación cultural. De un lado, una modernidad reflexiva; del otro, el desencantamiento del mundo. Ambas direcciones encuentran expresión en la obra de Simmel como líneas de fuerza que se cruzan permanentemente en las diferentes instancias de su pensamiento; de modo que, al intentar reducirlas a una única expresión pierden su carácter dinámico y contradictorio, en última instancia, su aspereza productiva. De ahí, que la única posibilidad para no caer en el reduccionismo sea captar desde una perspectiva íntegra el universo figural de la modernidad en Simmel donde las imágenes parecen desdoblarse, habitadas por las polaridad de la identidad y la diferencia.

**Palabras clave:** sociología de la modernidad, identidad cultura, diferencia cultural individualismo.

El espíritu solo conquista su verdad cuando es capaz de encontrarse a sí mismo en el absoluto desgarramiento.

G.W.F. Hegel, *La Fenomenología del Espíritu*

### I. Preludio

Detrás de todo camino hacia las puertas de la verdad, donde el pensamiento arrastra victoriosamente sus materiales y se detiene expectante y al acecho, subsisten apesadumbrados en el inmenso recorrido una multiplicidad de elementos dispersos, fragmentos ahogados en el silencio más profundo dispuestos a reclamar con creces un protagonismo hasta ahora ausente. Ardua tarea de reconstrucción se impone aquella empresa que intente reunir esos componentes aislados, escombros perdidos de páginas sueltas, opacados por el fulgor incesante que toda gran obra deja en su haber. Cuando las nutrias semillas abandonadas en el sendero encuentran ese lugar preciso donde cristalizan las partículas sueltas de todo pensamiento, una imagen nítida se alza ante nuestros ojos teñida por las marcas de una visión distintiva del mundo.

La lectura de toda gran obra debe emprenderse con la actitud del intérprete frente a la escritura musical, tanto las notas como los silencios aparecen como puntos de excavación, fuentes enigmáticas que encierran el sentido oculto que determina la relación de la frase, del fragmento que se pierde como eco lejano en la armonía del conjunto. Nuestro programa de trabajo tendrá

como lugar privilegiado esos gestos interrumpidos, fugas incesantes que en su repliegue dejan entrever un mismo movimiento, una tónica que a pesar de sus contrastes permanentes plasma en una concepción específica del mundo moderno. Estos giros son recurrentes en el pensamiento de Simmel, de un modo tangencial en el discurrir incesante de su obra, la irrupción de lo nuevo en la historia encarna en una multiplicidad de figuras que encierran, en su sensible plasticidad, la manifestación de lo eterno en lo transitorio (Simmel, 1949: 86), cuna de las tendencias inherentes que atraviesan la modernidad en su conjunto.

La pureza y la originalidad con que se despliegan las imágenes de la vida moderna recorta un ámbito específico para indagar en sus núcleos constituyentes, las fuerzas que las habitan en su más profunda interioridad dejan sus huellas impregnadas en la superficie visible. Desentrañar sus movimientos, como preludeo del desarrollo permite captar los principios internos a los cuales responden. La figura encarna un mundo subterráneo que fluye constantemente y pugna por expresarse, en su movimiento aparecen delineados los trazos más significativos de la corriente vital, fragua de toda cosmovisión en ciernes. La amplia configuración de lo moderno que la obra de Simmel presenta en sus más nítidas imágenes ha pasado inadvertida frente al universo siempre creciente de las sucesivas interpretaciones. En esta ausente teoría de la modernidad simmeliana encontramos el punto de partida del problema que nos concierne.

La crítica contemporánea ha advertido con cierta dificultad esta ausencia. La ubicación de Simmel en las diversas tradiciones de la modernidad es un motivo manifiesto de la inmensa desorientación que reina al respecto. No obstante, los inconvenientes que presenta toda obra abierta a sus posibilidades inmanentes, la dispersión interpretativa de la que es objeto alcanza muchas veces el sesgo de la unilateralidad. El problema de la crítica se presenta desde una perspectiva paradójica: por un lado, recurre a un sujeto hipostasiado que extiende sus lazos de continuidad con la tradición hermenéutica con fuertes resonancias románticas; por el otro, la acentuación del gélido mundo de los objetos que culmina en la desesperación cultural. De un lado, una modernidad reflexiva; del otro, el desencantamiento del mundo.

El primer impacto interpretativo encuentra su expresión más desarrollada en la teoría de la reflexividad estética de Lash y Urry (1997). La experiencia moderna produce un trastocamiento en la percepción espacio-temporal de los sujetos como consecuencia de una circulación que se acelera frenéticamente. El movimiento incesante de cuerpos y cosas despliega un efecto disuasivo en la constitución del carácter, mientras los objetos se vacían de sentido, el hombre queda preso de relaciones fugaces y efímeras. Como correlato de esta pérdida en el universo siempre anónimo de las cosas, la superficialización de la vida libera grandes componentes de reflexividad; los entramados de la complejidad urbana crean un ámbito idóneo donde el alma moderna se desenvuelve en la más absoluta autonomía en un espacio que se ha convertido en autorreferencial. Simmel es el protofenómeno de esta modernidad estético-reflexiva, ligado en un primer momento al Círculo de Stefan George, su concepción de lo moderno se mueve entre la búsqueda del universal que escapa a la racionalización y la heterotopía de la experiencia urbana.

En las antípodas de esta perspectiva, entra en escena el mundo de la racionalización formal que desgarra la vida unitaria en un conjunto de esferas autónomas e independientes que coexisten sin lazos de continuidad. La creciente especialización, fruto de la división del trabajo, entrega el alma moderna al imperio despiadado de la objetividad analítica del entendimiento y la economía monetaria. Así, queda plasmada una experiencia de lo moderno cuyo destino inexorable se revela en la abrumadora superioridad que adquieren los rasgos objetivos frente al tenue latir de la vida que queda envuelta en el universo formal. En esta sintonía se encuentra la interpretación de Berman (1989), la aurora del siglo XX presencia el detenimiento de las fuerzas que la modernidad ha desatado en su formación, Simmel se ubica como el espectador privilegiado frente al vaciamiento de la experiencia cuando la abstracción ha llegado a impregnar todos los contenidos de la vida.

Ambas direcciones encuentran su más nítida expresión en la obra de Simmel como líneas de fuerza que se cruzan permanentemente en las diferentes instancias de su pensamiento; de modo que, al intentar reducirlas a una única expresión pierden su carácter dinámico y contradictorio, en última instancia, su aspereza productiva. De ahí, que la única posibilidad para no caer en el reduccionismo sea captar desde una perspectiva íntegra el universo figural de la modernidad en Simmel. El enigma aparece cuando estas imágenes comienzan a desdoblarse, como si fueran habitadas por fuerzas centrífugas que pugnan desde el interior generando un conjunto de múltiples polaridades. En esa misma paradoja se encuentra el latir de lo moderno.

## II. Aporía y modernidad

En cada sensible manifestación que se configura a partir de los materiales del mundo, en las entrañas de todas las imágenes que yuxtapuestas reflejan el universo moderno, la vida encuentra su modo peculiar de existencia; en su fluir permanente subyace entre los elementos dispersos, conforma cada una de las instancias que, como huellas de un camino, desaparecen ante el menor atisbo de una nueva embestida. La energía vital se despliega en una continuidad ininterrumpida que permanece en constante ebullición, su inagotable fuerza arrasa sin encontrar obstáculos ni medida. Esta melodía informe y dionisiaca donde las palpitations vitales resuenan abiertas en su despótico andar anhela el calmo reposo de la unidad cerrada, límite análogo que contiene el desborde desatado en una forma indivisa. Así, estalla la paradoja, el mismo impulso que manifiesta su ilimitado poderío, que rompe toda medida en su continuidad, requiere para exponerse de un universo cerrado y finito.

En esa tensión, la vida revela su más íntima esencia. Un fluir sin límites que se vierte hacia la forma, y que, a su vez, desgarra todo continente, un cúmulo de energía que se plasma en la cohesión de rígidas figuras y, continuamente, perecen arrastradas por la corriente vital. La misma fuerza que impulsa a la vida a verse expuesta en los muros del *principii individuationis* (Nietzsche, 1980: 28), donde sus contenidos se erigen como instancia autónoma, la empuja a trascender el abismo de sus propios límites y fundirlos en su incesante movimiento. Las manifestaciones que son inherentes a su devenir, estallan frente a la carencia de medida de su paso aciago; el desgarramiento en el que configura su mundo se disuelve en las fuerzas

continuas de su auto-trascendencia. Solo así la vida escapa mediante la limitación de su ilimitado poderío.

El dualismo entre vida y forma que el mismo proceso vital engendra representa la escisión más profunda que anida en el seno de la totalidad. El desgarramiento aparece como momento constitutivo del devenir, la vida se enfrenta a sus contenidos que se mantienen en una absoluta autarquía, lejanos e inasibles. Al acentuar la fisura que se extiende entre ambos polos, la antinomia irrumpe con insospechada violencia; pero la vida en su continuo fluir y trascender, rebasa esos elementos, disuelve cada una de las formas que se han cristalizado en sus márgenes, solo a partir de este movimiento, la unidad vital es realizada. Los contenidos aislados, arrancados de la dispersión se ordenan mediante una lógica específica, una visión unitaria que cierra en un conjunto armónico los diversos materiales de la existencia. El mundo no es más que la tonalidad que resulta de este ordenamiento; en esa coherencia, descansa la unidad de la vida.

Antaño, los mundos que precedieron a la modernidad desarrollaron las más diversas polaridades, naturaleza y espíritu, mundo sensible e inteligible, macrocosmos y microcosmos, sujeto y objeto, aparecen como expresiones del mismo desgarramiento que la vida produce en su interior. Desde las ruinas del mundo clásico, el dualismo se manifiesta inherente a todas las realizaciones del espíritu, la misma tensión que brota de los elementos en profundo contraste constituye el punto de partida para que se realice la reconciliación de las distintas fracturas en una visión unitaria del universo. En la unidad que resulta de la constitución de un mundo cerrado y coherente, el hombre encuentra su más plena realización al fundirse en plena consonancia con los materiales de la vida. Esta armonía, característica de la época premoderna, que encuentra su última expresión en las producciones renacentistas, comienza a minarse a partir del siglo XVII. Entre los escombros de la eufonía perdida, el cielo del espíritu se aclara para la humanidad (Hegel, 1997: 649), el mundo moderno ha irrumpido en la historia.

La constitución de la nueva época anuncia con creces el esplendoroso destino del hombre, también su cárcel más austera. En esa confrontación originaria que se extiende hasta la más absoluta tragedia, el mundo moderno se erige soberano frente a las antiguas cosmovisiones que aún mantienen intactas en sus reductos, las viejas resonancias del pasado. Las fuerzas desatadas despliegan su efecto disolvente sobre todo lo estatuido, el mundo unitario y armónico que la antigüedad y el cristianismo habían cosechado estalla en una multiplicidad de esferas autónomas, cada una con una lógica inmanente que evita la contaminación y la permeabilidad con las zonas lindantes. El mismo proceso que desencadena la multiplicación de los mundos, como principio de ordenamiento de los materiales de la existencia, separa las esferas de la vida en unidades autosuficientes con legalidad propia. Esta misma dispersión de los principios vitales constituye la especificidad de la época moderna.

Las consecuencias de la deconstrucción analítica que se opera en la modernidad traen consigo fuertes trastocamientos en torno al problema de la totalidad. La irrupción de mundos simultáneos e independientes rompe con la perspectiva unitaria en que se fundaba la vida premoderna. Cuando los contenidos vitales son enmarcados en esferas autónomas, lejos de la

unidad armónica del cosmos antiguo, el desgarramiento invade a la vida en sus más íntimos pliegues. De la tónica que funda esta armonía, solo quedan trozos dispersos, de la unidad de los elementos del mundo, fragmentos aislados que no son susceptibles de abarcar la totalidad de los contenidos posibles (Simmel, 2001: 37). La humanidad ha desistido de contemplar unitariamente el universo, en su búsqueda ciega del objeto, ha desarrollado una mirada fragmentaria e incompleta que a tientas puede visualizar una salida del aislamiento. La pérdida del acceso a un mundo unitario pesa sobre el destino de Occidente, en el más absoluto desgarramiento el alma moderna persiste en la búsqueda de reconciliación.

La imagen del mundo que presentan los tiempos modernos es fértil en dualismos y contradicciones, los momentos antitéticos, constitutivos de la vida, quedan suspendidos y se extienden hacia los más diversos polos, hacia las esferas más alejadas. La nueva época profundiza el abismo que se abre entre los elementos del mundo, en su trazado de límites estrictos, para fundar sobre bases sólidas el nuevo conocimiento, desgarrar toda tentativa de reconciliación o síntesis. Cuando en la más profunda escisión la antinomia es llevada hasta el paroxismo, el restablecimiento de la totalidad, como unidad de principio, se vuelve una cuestión prioritaria. En ambos lados de la inecuación del mundo moderno se presentan estas dos manifestaciones excluyentes, por un lado, una fuerza analítica, que separa y disgrega los materiales con el objeto de establecer límites precisos a las facultades cognitivas; por el otro, una fuerza sintética que intenta reconciliar en un núcleo unitario las diversas expresiones de la vida.

El universo figural de la modernidad en Simmel se construye a partir de estas dos fuerzas que en su constante antagonismo imprimen sus caracteres esenciales al nuevo mundo. En este marco, como epígonos del desarrollo, Kant y Goethe representan cada una de estas tendencias antagónicas que, en sus propios términos, anhelan la unidad perdida. La tonalidad que resulta de la concepción kantiana del mundo, encuentra en el problema del conocimiento su expresión más desarrollada. Mientras, las formas puras de la intuición sensible prescriben una legalidad intrínseca que posibilita la conversión de lo dado de la naturaleza en fenómeno apto para el conocimiento, el sujeto trascendental entabla la unidad sintética de lo múltiple, a partir de las categorías del entendimiento. En cambio, la armonía goethiana se construye desde el polo opuesto, como la unidad lógica y rígida no puede captar la movilidad de todo lo viviente, el conocimiento parte de la impresión no mediada de la figura, como un modo de contemplación artístico que trasciende al fenómeno ordinario de la ciencia. La figura sensible ya es unidad inmediata, toda cosa es solo un latido del proceso del mundo y, por consiguiente, debidamente mirada revela su totalidad de realidad y valor, imagen sensible e idea (Simmel, 1949: 67).

De ambas concepciones del mundo se desprenden las imágenes que germinan en el suelo de lo moderno. Un mundo fundado en el formalismo del entendimiento y el imperio de la ciencia que, analíticamente, descompone los materiales de la vida en una discontinuidad de fragmentos arrancados de las entrañas de la naturaleza; o bien, la armonía preteórica de un universo indiferenciado donde la vida palpita en todo su esplendor y el hombre, en el obrar de

la actividad práctica, encuentra un lugar privilegiado en la unidad de los elementos del mundo. Detrás de cada una de estas perspectivas antagónicas se encuentra un principio de ordenamiento que configura la totalidad de la existencia: el mecanicista-formal y el artístico-vitalista. Estas tendencias en permanente conflicto que, irrumpen desde las mismas raíces de lo moderno, atraviesan con todo su despliegue la modernidad en su conjunto. De estas energías en tensión, la ruptura de la tonalidad vital progresa a pasos agigantados.

Si en las fuerzas que generan ambos principios se disputa la configuración del universo, el mundo que resulta de esta confrontación se encuentra impregnado en la totalidad de sus contenidos, por ese contradictorio latir. De ahí, que la realización de lo moderno se presenta como paradoja permanente en sus diversas figuras: desde el viajero de Baudelaire que rompe el continuo del contexto vital y se embarca hacia tierras ignotas en busca de una aventura, aun a sabiendas de que allí le espera el más absoluto tedio; hasta el habitante de las grandes ciudades que vive envuelto en la despiadada lógica del cálculo y el dinero, pero que, a su vez, desarrolla grandes componentes de una libertad basada en la distancia e indiferencia. El mismo movimiento de principios, que plasma en las figuras de lo moderno su más notoria contradicción, proyecta en otras imágenes del mundo todo el esplendor de su pureza.

El individualismo es, quizás, la manifestación más representativa de eso que damos en llamar modernidad. Las formas autónomas e independientes que se desprenden del proceso unitario de la vida, desarrollan, en su más íntima especificidad, sus posibilidades inherentes. El despliegue del espíritu moderno marca el nacimiento de las dos tendencias, como correlato de los principios que habitan en su interior, que condensan la problemática de la individualidad en el nuevo mundo. Si los componentes del proceso de individuación responden a las líneas de fuerza anteriormente aludidas, estamos en presencia de dos expresiones bien diferenciadas: el individualismo formal y el cualitativo (Simmel, 1998: 271). En su primera acepción, el individuo reclama la libertad necesaria para despojarse de las viejas ataduras y convertirse en el artífice de su propio destino. La mayoría de edad del sujeto de razón es el denominador común de esa igualdad natural que reúne a la humanidad en su conjunto. El individualismo formal, el ser-así del género humano, aparece como la consolidación más vívida que el principio mecanicista ha logrado plasmar. En las antípodas de esta posición, el individuo ejerce su libertad mediante la exaltación cualitativa de la diferencia, en la atmósfera que refleja la peculiaridad de cada uno, reside aquello que no es susceptible de nivelación. El ser-de-otro-modo, como imperativo individual, ensalza la peculiaridad de los hombres en su irreductible singularidad, en sus raíces, el principio artístico-vitalista pugna por extender su sensible dominio.

El mundo moderno se encuentra cruzado por fuerzas centrífugas que se mantienen en permanente contraste; cuando no hay lugar para la elección, ni tampoco para síntesis más elevadas, la tensión que emerge de tendencias y contratendencias se vuelve insoportable. En este sentido, se revela la profunda tragedia de una modernidad contradictoria, paradójica y autodestructiva. La ruptura de la tonalidad vital, la imposibilidad de todo tipo de armonía con el universo parece ser la consecuencia lógica del mundo atravesado por la más desgarradora disonancia. Si los *leit motiv* se repelen mutuamente, la guerra que entablan se lleva hasta las

últimas consecuencias. Cuando las líneas de fuerza que atraviesan el espacio moderno no ceden a una instancia superior de reconciliación, sino que se mantienen en una profunda contradicción, las grietas del camino permanecen abiertas para que estalle la aporía.

La existencia apacible de un cosmos unitario y armónico ha sido despedazada por la irrupción de lo nuevo en la historia. La fuerza que los principios vitales ejercen sobre el tejido moderno convierte a los materiales de la vida en poco más que fragmentos aislados y dispersos que, extraños e inasibles, se ubican frente al mundo del hombre en la más absoluta autonomía e indiferencia. Con la tragedia del mundo moderno, la era de la armonía ha finalizado. La tonalidad que establecía la mediación entre el lenguaje inmediato y vital del mundo y las formas cristalizadas más allá de la vida, se ha desgarrado como sistema de ordenación, como consecuencia de la propia autodestrucción de lo moderno. Detrás de las ruinas de la vieja música que se ha vuelto obsoleta, de la fisura inquebrantable que se extiende por todo el territorio de la tonalidad, de la decadencia de la armonía homeostática (Adorno, 1985: 143), la crisis de la modernidad se manifiesta en todo su esplendor.

### **III. Cultura y disonancia**

En esa progresiva inquietud, donde el crepitar de las fuerzas en permanente contraste plasma la sonoridad de lo moderno; el alma, en su profunda insatisfacción, encuentra el impulso para iniciar su progresivo despliegue hacia el mundo exterior. La cultura no es más que ese recorrido que trastoca los materiales del universo en su contacto con el hombre. Cuando los elementos que discurren en el movimiento de la vida son liberados de su prisión natural, sus potencialidades inherentes se desarrollan conforme a su centro originario, un modo de existencia superior amanece para las producciones de la humanidad. El ingreso al mundo de la cultura redime a los objetos de la pobreza de su estado primitivo, al elevarlos hacia una nueva esfera, se configuran los despojos de naturaleza en la perfección de las obras más sublimes. En ese camino, el alma encuentra los materiales que sirven para su propia exteriorización, las formas donde se vierte, cristalizan como manifestaciones objetivas que esperan el momento de ser reincorporadas, nuevamente, a la vida anímica.

El movimiento que se inicia desde el núcleo del alma hacia los contenidos del mundo representa un momento capital en el desarrollo de la cultura moderna. Allende del latir de la vida, una multiplicidad de objetos halla reposo en una morada escindida que encierra el conjunto de las expresiones que la humanidad, desde tiempos inmemoriales, ha producido. Esa instancia que se erige separada del resto del proceso de la actividad anímica constituye la vertiente objetiva de la cultura, momento imprescindible donde el alma despliega sus innumerables manifestaciones sobre los materiales del mundo. La región que condensa estas expresiones anímicas arrancadas de su precaria existencia natural todavía no constituye el ámbito propio de la cultura; el proceso solo se completa cuando el alma aprehende esos contenidos objetivos y logra fundirlos a su constitución subjetiva. La disolución de los componentes de la cultura objetiva en la corriente de la vida anímica representa el punto de reunión donde se consume, en perfecta armonía, la realización cultural del sujeto.

En la tonalidad decimonónica se revela un mundo unitario que acontece como escenario privilegiado para el despliegue de la armonía fundamental. Cuando las facultades subjetivas se hallan plenamente desarrolladas, el tono donde descansa la unidad entre la vida subjetiva y objetiva refleja el secreto del organismo que junto con su crecimiento construye al mismo tiempo su forma, es decir, su límite (Simmel, 1949: 181). El genio y la obra de arte son las manifestaciones palpables de esa unidad que se entabla entre la vida ilimitada y la necesidad de forma, como profenómenos del proceso vital, constituyen los últimos reductos donde el espíritu subjetivo logra exponerse en cristalizaciones objetivas en perfecta armonía. En la rítmica que encuentra eco en este proceso, la formación cultural que integra en una unidad ambas instancias de la cultura, se revela en todo su esplendor; cuando el alma es cultivada por la absorción de los contenidos del mundo que impregnan todo su recorrido, la realización subjetiva encuentra su punto cúlmine de desarrollo.

El mundo moderno ha hecho saltar en pedazos la vieja armonía que proyectaba un estilo unitario para las manifestaciones culturales del hombre. Mientras la ruptura de la unidad acontece a pasos acelerados, la simetría en la que descansa la instancia de reconciliación entre ambas vertientes de la cultura comienza a minarse paulatinamente, como consecuencia del crecimiento desmesurado del mundo de los objetos. En la era de la reproductibilidad técnica el desarrollo de la cultura objetiva alcanza niveles insospechados, tanto la división del trabajo como la creciente especialización de las sociedades mercantiles constituyen un mecanismo de progresión geométrica para las expresiones culturales que apenas alcanzan a rozar tangencialmente la vida subjetiva. La multiplicación de las formas de la cultura alcanza en su extensión un ritmo de desarrollo que apenas tiene correlato en el despliegue del espíritu, en esa disparidad que se acentúa permanentemente, la asimilación de los contenidos culturales por parte de los sujetos se convierte en una remota quimera. El fin de la cultura encierra la aporía que lo moderno ha generado en el contraste de sus fuerzas, en su destrucción se consume un destino que es el desarrollo lógico con la que el ser en cuestión ha erigido su propia positividad (Simmel, 1999: 168).

La cultura moderna se encuentra atravesada por las mismas tendencias que el despliegue de la modernidad ha desatado en su interior. Como protagonista privilegiada, reproduce, sintomáticamente, en la totalidad de sus manifestaciones el espectáculo de la descomposición de la armonía vital que, en el despertar del siglo XX, se muestra con todos sus matices y consecuencias en el mundo occidental. En la disyuntiva que encierra la experiencia de lo moderno, se anuncia un destino inexorable para las expresiones culturales. La ruptura de la tonalidad en la que hallaba reposo el movimiento de la vida, reaparece duplicada en los contenidos de la cultura, la inmensa inadecuación que brota de las entrañas de lo moderno encuentra su modo peculiar de plasmarse en las distintas manifestaciones del hombre. Esos rastros sedimentados en su conspicua presentación, encierran el secreto de la nueva era.

Cuando el orden universal no es más que una gran disonancia (Simmel, 1949: 304), los elementos que se ubican en el plano de la cultura se erigen como instancia separada e independiente a una considerable distancia del desenvolvimiento de la actividad vital. En la



figura que se extiende entre el mundo de las producciones culturales y la vida genérica del hombre, la existencia se enfrenta ante el dilema de una conjunción cada vez más lejana e incierta o persistir sumida en el más absoluto desgarramiento donde toda posibilidad de armonía y síntesis se encuentra vedada de antemano. Entre estos polos se halla el conflicto del alma moderna, mientras emprende su camino en busca del enriquecimiento incesante, a medida que sus pasos se vuelven más certeros y precisos, los contenidos que intenta aprehender acrecientan su retirada en el destierro inaccesible de su soledad. En ese intento infructuoso, la cultura moderna revela su carácter más apremiante, los motivos grabados en su interior reproducen las energías disonantes que destruyen cualquier atisbo de armonización.

Las disonancias de la vida moderna resuenan en la cultura del fin de la cultura. En este contexto paradójico, la aporía de lo moderno ha despedazado la vieja armonía vital hasta en sus pliegues más íntimos. Cuando no queda lugar para la reconciliación de los contrastes, ni para la unidad entre los elementos del mundo, el hombre yace perdido entre los fragmentos de una existencia que, permanentemente, lo abrumba bajo el peso insoportable de la inaccesible totalidad. La imagen antagónica que se desprende de la descomposición de la unidad tonal expresa todas las contradicciones de la moderna tragedia de la cultura. En la encrucijada de las fuerzas centrífugas de la modernidad, dos manifestaciones antitéticas se plasman en cada una de las vertientes culturales: la atrofia para la vida anímico-subjetiva y la hipertrofia que acecha al universo de los objetos. Ambas expresiones encuentran su razón de ser, en un mundo que ha desgarrado toda posibilidad de sintonía y de reconciliación.

El destino trágico del alma moderna reside en la exigencia de extender un dominio, por el escenario de su actividad vital, que se realiza en la distorsión de los tópicos de la cultura. Presa del descentramiento de su propia esfera, siempre se ubica en una zona más acá o más allá del núcleo originario desde donde perseguir la tan ansiada unidad. La atrofia orgánica de las facultades subjetivas registra el colapso del sujeto de cultura, en el desarrollo incompleto de sus potencialidades se anuncia el vaciamiento de la vida anímica que no alcanza a desarrollarse a la par del mundo objetivo. Del otro lado de la inecuación, el universo inorgánico de las cosas progresa a un ritmo desmesurado. La hipertrofia se desencadena en el preciso instante en que nos hemos construido unos ojos que pueden ver a millones de kilómetros lo que de modo natural solo percibiríamos a cortísimas distancias (Simmel, 2001: 17). Del lado omnipresente de los objetos, la desproporción se manifiesta en la multiplicación incesante de los contenidos de la cultura, en la inadecuación con la vida anímica, la posibilidad de conquistar una unidad armónica se ha esfumado para el mundo moderno.

Las mismas tendencias que conducen a la atrofia e hipertrofia de los tópicos culturales no hacen más que reproducir el movimiento de los principios que habitan la modernidad en su conjunto. La ruptura de la tonalidad vital convierte a las manifestaciones que emergen del suelo de la cultura en una gran demostración de disonancia. El resultado de la configuración inarmónica de los materiales del universo solidifica la dislocación que se entabla entre hombre y mundo, cuando el descentramiento subjetivo y la intensificación de la vida objetiva son llevados hasta a niveles insospechados, ambos aparecen como los aspectos más relevantes

de una experiencia de lo moderno que se ha convertido en distópica. El despliegue de la disociación de los componentes de la cultura puede leerse tanto en clave de rítmica como de magnitud. Mientras la disonancia capta el aspecto temporal y el cuasiespacial, la distopía recoge la dimensión espacial y cuasitemporal (Lukács, 1965) de la desproporción entre el mundo subjetivo y objetivo. Si la distopía no es más que una disonancia del espacio, con ambas categorías se cierra un círculo analítico que capta de una manera íntegra, la direccionalidad que caracteriza a las manifestaciones de la cultura moderna.

El dinero aparece como la expresión más desarrollada de todos los instrumentos que conforman el arsenal de técnicas de la cultura contemporánea. En su naturaleza peculiar, declara con arrogancia su carácter incondicional de cambio y su amplia superioridad frente a la condicionalidad de la mercancía. En la panacea de su imperio, impregna cada uno de los contenidos culturales convirtiéndose en la condición de posibilidad de todos los medios que se anteponen a las instancias de realización subjetiva. La multiplicación de las etapas intermedias, el rodeo permanente que se desarrolla en torno a los puntos de satisfacción, termina por disolver en la redada del universo de la economía monetaria, los fines últimos de la existencia. Este desarrollo exponencial de las técnicas de la vida marca la evolución de la vertiente objetiva de la cultura que encuentra en el dinero la amalgama necesaria para la cohesión y la cristalización de todas sus producciones. De esta manera, el alma moderna extiende su campo de dominio hacia la naturaleza exterior con su infinidad de técnicas, pero queda presa en la periferia de la vida, abrumada por el gélido mundo de los objetos.

Si la modernidad aparece como un tipo de experiencia que trastorna el antiguo esquema perceptivo de los sujetos, con la difusión de la economía monetaria, su expresión cultural más desarrollada, la dimensión espacio-temporal queda abandonada a la más estrepitosa distopía. El aceleramiento del ritmo vital que produce una circulación cada vez más frenética de los contenidos de la cultura, disloca los tópicos habituales que funcionaban como guía de orientación en las sociedades premodernas. El dinero es el primer implicado en un proceso que se extiende para todas las manifestaciones de la cultura, en su afán de conmensurabilidad, contribuye a la superación de las limitaciones y los contactos inmediatos con las cosas en un vínculo especial impregnado por la efímera fugacidad de su carácter. Pero esta misma peculiaridad que revela la trascendencia de los contenidos culturales más allá de todo esquema forzoso de espacio y tiempo, presenta en el descentramiento de la vida anímica sus consecuencias más nocivas. El ser humano se aleja de sí mismo y entre él y lo que le es más propio, más esencial, se interpone una montaña insalvable de cosas mediatas, avances, habilidad y disfrutes técnicos (Simmel, 1977: 611). En ese paroxismo, el alma moderna se empeña en poner su mirada atenta sobre ese mundo atiborrado de materiales, su destino inexorable, es que apenas puede visualizarlo en la nubosidad de un fuera de foco.

#### **IV. Postludio**

El resultado de nuestras investigaciones nos ha derivado hacia un tema muy poco desarrollado en la literatura sobre la obra de Simmel. En el largo recorrido hacia el desenvolvimiento del

concepto de lo moderno, han aparecido diferentes líneas que dejan entrever una única dirección que escapa a los esquemas hasta ahora presentados. En este marco de cuestiones irresueltas se presenta la discusión sobre el lugar que ocupan algunos elementos dispersos que podrían formar parte de una teoría de la modernidad hasta ahora en ciernes. Detrás de toda perspectiva que intente aprehender las tendencias inherentes del mundo moderno, se encuentra una cierta experiencia de la distorsión y el descentramiento como momentos constitutivos de la posición del hombre frente al universo omnipresente de las cosas. En la era de la disonancia, de la unidad armónica que ha estallado en pedazos, el acceso a una instancia unitaria que plasme en una figura íntegra donde puedan realizarse las fuerzas que habitan el mundo moderno parece repetir una búsqueda agotada en sus intentos infructuosos. De ahí que las personalidades más lúcidas de nuestro novísimo tiempo hayan intentado conjugar los contrastes en una unidad que resista la ruptura de la tonalidad vital que se produce en el escenario de la modernidad.

Cuando la totalidad se vuelve una instancia inaccesible a la mirada profana, la réplica irrumpe con toda magnánima representación. En los últimos procedimientos que se embarcan hacia la conquista de la unidad perdida se vislumbran dos posibilidades de figuración que a tientas resuelven, con toda su plasticidad, el sentido intacto de los antagonismos que preñan la vida moderna. El acceso a la totalidad puede realizarse a partir de una aprehensión simbólica o alegórica de los contenidos de la vida. El símbolo reproduce el todo orgánico como conjunto cerrado donde se funden, sin mediación, los elementos de la existencia en una genuina unidad. La imagen que resulta de este proceder tiene como punto de cristalización la metáfora especular, el reflejo simbólico se muestra como copia auténtica de un original que se manifiesta en su inasible lejanía. En contrapunto, la alegoresis como intención manifiesta, parte de los fragmentos de un universo vacío que ha quedado sepultado bajo sus propias ruinas. Sus imágenes conforman constelaciones de objetos muertos que pesan sobre la insignificante vida del hombre. En la reflexión extinguida del símbolo, la alegoría se revela como un espejo cóncavo donde se refracta en una imagen distorsionada, la caótica multiplicidad de los elementos del mundo.

El genio y la obra de arte aparecen en la cultura decimonónica como los símbolos destacados de la unidad de la vida anímica y las formas objetivas de la cultura. Con la irrupción de las vanguardias históricas la armonía preestablecida en la que descansaba la tonalidad de la vida estalla en una dispersión de fragmentos inconexos, la utilización de nuevas técnicas de producción junto con una despiadada violencia frente a todo lo establecido, contribuyen a la destrucción de la unidad de la obra de arte como totalidad cerrada. En el marco de la descomposición de la armonía vital, las expresiones artísticas que se hallan sumergidas en las disonancias de la vida moderna, devienen en su propia esencia, alegóricas. Las nuevas formas que emergen de las experiencias de vanguardia recogen en sus gestos artísticos la nueva atonalidad que se despliega con su efecto disuasivo por el mundo. De las ruinas de la unidad rota, la obra de arte se entrega a la fugacidad inorgánica de los nuevos tiempos.

Mientras el símbolo encuentra eco en la tradición hermenéutica con la revalorización del genio romántico y la obra de arte orgánica (Bürger, 1997: 112) como apoteosis de la unidad inmediata; la alegoría en su imperio del fragmento extiende su influencia a los principales exponentes de la Escuela de Francfort. En una posición intermedia, entre ambas vertientes, se encuentra la mirada que Simmel posa sobre el mundo moderno, en los platillos de la balanza entre símbolo y alegoría, si nuestra lectura de una modernidad distópica es correcta, debería balancearse, sin lugar a dudas, hacia el segundo término. No obstante, las referencias contra esta presunción son por demás claras, mientras las disonancias caen bajo el manto de la técnica alegórica, el concepto trascendental donde queda envuelta la vida manifiesta la desaparición de los dualismos y las antítesis en una instancia unitaria de reconciliación. Más allá del símbolo y la alegoría reza el epitafio, la búsqueda infructuosa de un tercer término fue la obsesión que perduró hasta sus últimos días

### **Bibliografía**

- Adorno, T. (1985), *Improptus*, Barcelona, Laia.
- Berman, M. (1989), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Bürger, P. (1997), *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península.
- Hegel, G. W. (1997), *Lecciones sobre la filosofía de la Historia universal*, Barcelona, Altaya.
- Lash, S., & Urry, J. (1997), *Economías de signos y espacio*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Lukács, G. (1965), *Estética* (Vol. II), México, Grijalbo.
- Nietzsche, F. (1980), *El origen de la tragedia*, Buenos Aires, Adiax.
- Simmel, G. (1949), *Goethe*, Buenos Aires, Nova.
- Simmel, G. (1949), *Kant y Goethe para una historia de la concepción moderna del mundo*, Buenos Aires, Nova.
- Simmel, G. (1977), *Filosofía del dinero*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- Simmel, G. (1998), *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península.
- Simmel, G. (1999), "El concepto y la tragedia de la cultura", en G. Simmel, *Cultura femenina y otros ensayos*, Barcelona, Alba, pp. 139-174.
- Simmel, G. (2001), *Intuición de la vida*, Buenos Aires, Altamira.