

Georg Simmel: el laberinto urbano y la gradación infinita de la vida*

Georg Simmel: The Urban Labyrinth
and the Infinite Gradation of Life

*Georg Simmel: o labirinto urbano
e a gradação infinita da vida*

Daniel Hurtado Cano**

Universidad Autónoma de Manizales, Colombia

Resumen

Este artículo enfatiza el tipo y las características del actor social simmeliano en relación con la ciudad. Dado que Simmel situó al actor social histórica y socialmente, se relatan apartados de su existencia, su época y sus ideas sobre la teoría social, con el fin de contextualizar el sustento biográfico que subyace en su interpretación de la metrópolis. Finalmente, después de haber caracterizado la clase de individuo, que Simmel describe como el tipo de actor inmerso en la gran ciudad, se expondrá una serie de personajes que pretenden proponerse como habitantes de esta urbe.

Palabras clave: actor de teatro, aventurero, metrópolis simmeliana, moda, urbanita.

Artículo de reflexión.

Recibido: 26 de marzo de 2013. Aprobado: 24 de septiembre de 2013.

* Este artículo se construye a partir de una indagación independiente, resultado de las discusiones durante el curso Teoría Social I, en el marco de la maestría en Ciencias Sociales de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso, México).

** Maestro en Ciencias Sociales de Flacso, México. Docente investigador, Departamento Paz y Competitividad, Grupo de investigación Ética y Política de la Universidad Autónoma de Manizales (UAM), Colombia.

Correo electrónico: dhurtado@autonoma.edu.co, daniel.hurtadocano@gmail.com

Abstract

The article emphasizes the type and characteristics of Simmel's social actor with respect to the city. Given that Simmel situated the social actor historically and socially, the paper addresses certain aspects of the author's life, his period, and his ideas on social theory in order to contextualize the biographical underpinnings of his interpretation of the metropolis. Finally, after characterizing the type of individual described by Simmel as the actor immersed in the big city, the text discusses a series of role-types proposed as inhabitants of that city.

Keywords: theater actor, adventurer, Simmel's metropolis, fashion, urbanite.

Resumo

Este artigo enfatiza o tipo e as características do ator social simmeliano com relação à cidade. Dado que Simmel situou o ator social histórica e socialmente, relatam-se momentos de sua existência, sua época e suas ideias sobre a teoria social, com o objetivo de contextualizar o sustento biográfico que fundamenta a sua interpretação da metrópole. Finalmente, depois de haver caracterizado o tipo de indivíduo que Simmel descreve como o tipo de ator imerso na grande cidade, exporemos uma série de personagens que pretendem apresentar-se como habitantes dessa urbe.

Palavras-chave: ator de teatro, aventureiro, metrópole simmeliana, moda, urbanita.

*Lo importante no es, pues, tampoco remontarnos a la raíz de las cosas,
sino, siendo el mundo lo que es, saber cómo conducirnos en él.
Nos corresponde, en todo caso, responder claramente
a la cuestión que se nos plantea en la sangre
y los clamores del siglo. Pues estamos en la cuestión.*

ALBERT CAMUS

El hombre rebelde, 1998

1. Sobre la vida de Simmel

Simmel, sociólogo y filósofo alemán, nació el 1.º de marzo de 1858 en la ciudad de Berlín y murió el 26 de septiembre de 1918 en Estrasburgo, Francia. Su trayectoria académica discurrió entre temas tan variados como la historia, la psicología de los pueblos, la historia del arte, entre otros. En 1911 recibió el título doctor honoris causa en Ciencias Políticas por la Universidad de Friburgo. Parafraseando a Habermas (Habermas, 1998, p. 273), podría decirse que fue una persona diferente para su época, más un incitador que un maestro que transmitió conocimiento, fue un intérprete (en clave de ciencia social) dotado de una fina membrana para comprender el espíritu de su época. Simmel tomó de la estética de Kant y de Schiller tres pares de conceptos básicos (forma y materia, libertad y necesidad, naturaleza y espíritu) que fueron transversales en sus escritos: ¿Cómo entender la socialización si no es a través de los conceptos de *forma* y de *materia*? ¿Qué significa la presencia de ese sí mismo *libre* siempre *necesitado* de estar compartido con otros? ¿Del destierro *natural* del arte teatral hacia la confusión de su contenido *espiritual*?

Tiene sentido expresar algunas de sus principales ideas sobre el orden social y la realidad, de esta forma, se podrá tener una “imagen” más completa y colorida de aquello que fue y constituyó su existencia. Inclusive, podría realizarse un juego de palabras para caracterizar aquello que Simmel consideraba como la relación de dependencia, inversamente proporcional, entre el mundo subjetivo y el objetivo, es decir, si bien ambos mundos se profundizan en el contacto social, el mundo objetivo lo hace para nivelar cuanta diferencia y tonalidad encuentra en él y, por el contrario, el mundo subjetivo lo que hace, en y a través de él, es introducirse con mayor fuerza en ese laberinto de concreto llamado la gran ciudad o la metrópolis.

Independiente de que sus ideas busquen revitalizar la diversidad existente en el mundo social e inciten a la profundización de esa realidad subjetiva cada vez más libre, al ser ya una creación terminada y expuesta, pasa irremediamente a hacer parte del orden objetivo de la realidad, que se cierne sobre los individuos. No obstante, pese al grado de nivelación que persigue lo objetivo, no puede hacerse caso omiso de los planteamientos de la diversidad que se instalan en la subjetividad; expresado de otra forma, la necesidad y la existencia de la variedad ya están presentes en ese deseo insistente de nivelación y decoloración de la realidad social.

Simmel asume al individuo como un sujeto histórico y social creador del orden, a partir de las decisiones que se dan en la interacción. Si bien los individuos son el punto de partida, y la interacción es la forma mediante la cual se encuentran en el mundo social, al reconocer Simmel el poder del mundo objetivo y la posibilidad de su deslinde de la actuación concreta de los sujetos que le han creado, podría empezarse a ver el orden como una afectación constante entre las realidades individual y social. La realidad social de su época está instalándose en uno de los escenarios más profundos e intensos del espacio social: la gran ciudad¹.

La interacción, ese juego de afectación recíproca con multiplicidad de efectos sociales, es el enclave para el estudio de la socialización humana. ¿Cómo la entiende Simmel? “Es la forma en la que los individuos constituyen una unidad dentro de la cual se realizan aquellos intereses sensuales o ideales, momentáneos o duraderos, conscientes o inconscientes” (Simmel, 1986a, p. 16); ¿cómo estudiarla? A través de los conceptos de la forma y del contenido: el “contenido” es aquella materia de socialización existente en los individuos, capaz tanto de incitar la acción en el otro como verse afectada por sus influencias (por ejemplo: instinto, fin, interés, etc.) y, la “forma” es el modo como ese contenido se está dando, es decir, la forma como la socialización tiene lugar (por medio del conflicto, de la cooperación, de la subordinación, etc.). Inclusive, si el estudio sociológico de “formas” y “contenidos” de la socialización se centra en la existencia empírica de ambos, podría decirse que, a partir de Simmel, se está realizando un análisis formal, es decir, empírico de la interacción; por el contrario, si el interés está centrado en el “concepto” que les da vida, el tránsito hecho habrá sido abstracto y sería del interés de quienes realizan sociología pura².

Finalmente, lo expuesto sobre la interacción, los contenidos-formas-conceptos, el individuo histórico social y el mundo subjetivo y objetivo, encuentra su integración en la tesis central de Simmel:

A la objetividad exterior y penetración corresponde un dominio creciente por parte del hombre; pero ello no supone de manera

1. Los párrafos escritos son una forma de expresar los tres a priori (no a la manera Kantiana) de la sociedad (Simmel, 1986, pp. 43-56): 1. “Todos somos fragmentos, no solo del hombre en general, sino de nosotros mismos”; 2. “Cada elemento de un grupo no es solo una parte de la sociedad, sino además algo fuera de ella”; 3. “La sociedad es un producto de elementos desiguales”.
2. Habermas visibiliza la profunda influencia que tuvo Simmel en la tradición académica de los siglos XIX y XX. A partir de las palabras de Gehlen sobre la ilustración, afirma: “sus premisas están muertas, pero sus consecuencias conservan vigencia” (Habermas, 1998, p. 284). ¿Qué pudo haber tomado de Simmel un pensador como Weber? Según Habermas, “desarrolla la paradoja de la racionalización que se apoya en los elementos neokantianos del diagnóstico simmeliano y, en concreto, en el potencial de conflicto inherente a esferas de valor y órdenes de vida ajenos y distanciados” (p. 281). ¿Existe una relación entre la comprensión del “concepto” según Simmel y el “tipo ideal” de Max Weber?

definitiva que el reflejo subjetivo, la irradiación hacia dentro de este hecho histórico, no pueda orientarse en la dirección opuesta [...]. La frase según la cual dominamos a la naturaleza en la medida en que nos ajustamos a ella tiene el terrible reverso de que nos ajustamos a ella en la medida en que la dominamos. (Habermas, 1998, pp. 281-282)

2. Comentarios sobre la época moderna:

Donde se nace y la época en que se vive no es una elección que cada individuo pueda hacer: se nace y se vive en un “aquí” y un “ahora” determinados. Nada puede cambiar este hecho que en sí mismo es evidente. Sin embargo, personas como Simmel comprendieron perfectamente que esa no era la cuestión: no era necesario remontarse a la raíz de las cosas, sino, dirigirse a comprender el mundo tal como es. Habermas ya lo había insinuado, es un intérprete de la época moderna; un individuo semejante a Harry Haller, “con una mirada que llegaba no solo a los defectos y los sinsabores de nuestro tiempo, de nuestra espiritualidad, y de nuestra cultura. Llegaba hasta el fondo del corazón de toda la humanidad” (Hesse, 2007, p. 14). En definitiva, un individuo que buscó la comprensión de su momento histórico de vida. Entonces, ¿cómo caracteriza la vida moderna?

Simmel lo describe de manera exacta: “el proceso de objetivación de los contenidos culturales que cada vez aumenta más la extrañeza entre el sujeto y sus creaciones, desciende por último a las intimidades de la vida cotidiana” (Habermas, 1998, p. 280). En esa cotidianidad, subjetivamente colorida y llena de tonalidades, la búsqueda del individuo va siempre hacia sí mismo, en una lucha constante con ese mundo objetivo que pretende nivelarlo y nivelarle su realidad, ese afán interno de estar en sintonía con el cromático espectro y claroscuro de la vida y la existencia, esa necesidad de ser una personalidad autosuficiente e incomparable con ese otro que está fuera de sí mismo. En definitiva, el problema del hombre moderno se encuentra al pretender conservar su grado de autonomía y de peculiaridad frente a la arrogancia de la sociedad, de la preeminencia de ese espíritu objetivo.

A partir de los escritos de Simmel, Frisby (1992) encuentra que su propuesta moderna consiste en una estetización de la realidad; de allí su predilección por describir, con el apoyo de imágenes, los hechos que le interesaban. Uno de ellos, la “tensión nerviosa en constante aumento”, constituye el rasgo más representativo de la modernidad: “la seguridad interior del individuo se ve sustituida por una tenue sensación de tensión y una vaga añoranza, una desazón secreta, una urgencia irreprimible, que se originan en el apresuramiento y agitación de la vida moderna” (p. 138). La tensión nerviosa deviene neurosis, encontrando su origen en el acercamiento gradual que se tiene de la naturaleza y del tipo de existencia abstracta y no-colorida que se desprende de la economía monetaria

de la época, desencadenándose comportamientos sociales caracterizados por una hipersensibilidad al contacto próximo, una indiferencia total, frente a la diversidad existente en la realidad.

Este sujeto moderno, este individuo nervioso y escindido, esta acentuación subjetiva en oposición a la magnitud objetiva, encuentra una respuesta alentadora en otro terreno diferente al recorrido por Simmel: la interpretación hecha por Heidegger a las preguntas Kantianas: ¿qué puedo saber?, ¿qué debo hacer? y ¿qué me cabe esperar? Lo importante de su respuesta es la interpretación que hace el sujeto de su propia finitud, de la conciencia que adquiere más allá de su limitación y, por tanto, de su participación decidida y posible en lo real; en síntesis: una subjetividad concreta consciente de su actuación. Definitivamente, el tipo de actor que se desprende de la teoría simmeliana, más allá de su vivencia neurótica de la metrópoli y de su aspecto moderno de interpretación, es un actor racional que, consciente de su finitud, encuentra los argumentos necesarios para colorear su existencia de la forma que desea, en constante diálogo y negociación con su realidad objetiva; es un actor interpretativo de la pluralidad de fuerzas que se sienten en la existencia, decidiendo a partir de su voluntad y de la modelación que realiza el orden social sobre él, la forma de conducirse en sociedad.

3. El individuo y la metrópolis

¿Cuál es uno de los retos que tiene la sociología según Simmel? “Intentar resolver la ecuación que estructuras como la metrópolis plantean entre el aspecto individual y el supraindividual de la vida y preguntar cómo se acomodó la personalidad en los ajustes de las fuerzas exteriores” (Frisby, 1992, p. 150). Los caminos que recorre el individuo en la ciudad, más que lineales y bien definidos, se asemejan a aquellos que se recorren cuando se encuentra el personaje inmerso en un laberinto, completamente desorientado, acelerado en su trasegar cotidiano por el incremento vertiginoso de los estímulos que le acechan y no lo dejan en paz, sorprendido por la magnitud de las distancias que debe recorrer para ir de un lugar a otro en las grandes ciudades.

La metrópolis es el punto de encuentro de la diversidad humana, de la multiplicidad de las ocupaciones y la confluencia de los estratos sociales; una ciudad que necesita definirse en función de sus límites sociológicos y no territoriales, alejada del concepto de lugar y espacio antropológico, que encuentra su definición en función del territorio: es una entidad sociológica que está constituida espacialmente; ubicación de colectividades indefinidas, reino del anonimato, de la necesidad de perderse y fugazmente encontrar un reconocimiento; atrofia de la cultura individual e hipertrofia de la cultura objetiva; espacio de carácter abierto y centro de transporte; objeto de odio de diversos escritores que vieron en ella la pérdida del individuo como sujeto personal; la resistencia del individuo a ser nivelado y devorado en un mecanismo técnico social. La metrópolis, entendida como mecanismo sociotecnológico, es “creación

nuestra, pero, como cultura objetiva cosificada que es, se opone a nuestra cultura subjetiva como algo ajeno” (Frisby, 1992, p. 151).

Existe un camino habitual que transita la ciudad pequeña, parafraseando a Frisby (1992); para llegar a ser una grande, pasa de ser un grupo relativamente pequeño, cerrado, con límites expresamente definidos que establecen un mínimo espacio de movilidad, a ser, a partir de su crecimiento numérico y de la profundización de la individualidad en el marco de la vida de la ciudad, espacios de amplitud, generalidad y libertad en su constitución, lugares en donde los contenidos de las formas de vida, más generales y amplios, se ligan interiormente con los más individuales.

La “pequeña ciudad”, espacio de reuniones frecuentes e interdependientes; lugar donde todo el mundo se conoce con todo el mundo (puede ser aún más grande que la histórica polis griega); escenario donde los individuos entablan relaciones llenas de sensibilidad humana. Por su parte, la “gran ciudad” es el espacio de reuniones breves e infrecuentes, fugaces; donde la distancia espacial y temporal de los hechos están liberados de la carga de los recuerdos, que es frecuente encontrar en la pequeña ciudad; ante esta brevedad en los contactos, siempre está latente la invitación a los individuos para que se entreguen en el contacto de manera más acentuada; sus relaciones efímeras y volátiles están mediadas por el entendimiento, es una estrategia para hacerle frente al desarraigo que se siente en la gran ciudad, una relación que guarda profunda conexión con el tipo de economía monetaria que se da: un comercio anónimo que pretende nivelar toda cualidad y toda peculiaridad entre las personas (vistas como números), una producción para consumidores completamente desconocidos, afortunadamente anónimos. Esta magnitud de las distancias y este ensanche, frente al círculo cerrado de movilización, permite que las ciudades se caractericen por esa esencial independencia, inclusive, de las personalidades más significativas del lugar. Por tanto, la ciudad implica mucho más que aquello que solo se encuentra dentro de sus fronteras físicas.

4. Incidencia de la ciudad en el actor

El actor, que se configura a partir de la lectura de Simmel, está lleno de contenido experiencial, de vitalidad urbanita o citadina, no es el actor de Parsons que se dirige a fines, influido por las normas orientadoras que le determinan los medios y las condiciones que tiene para lograrlos; tampoco es el actor de Durkheim, que realiza acciones morales determinadas por los imperativos sociales de su contexto con el ánimo de reproducir a la sociedad en sí misma; ni el actor de Weber, pese a encontrar en él un mayor grado de semejanza, por cuanto el orden se construye en la interacción y en el sentido mentado que los sujetos le atribuyen a sus comportamientos. Quizás, el actor simmeliano esté más cerca de los actores de los teóricos considerados microsociólogos; al fin y al cabo, fue considerado dentro de los individualistas metodológicos que consideran que individuos racionales crean la sociedad a través de actos contingentes de libertad. El actor simmeliano está imbuido de realidad social, consciente

de su época, inmerso en la maraña de diversidad que sugiere su vida cotidiana, indiferente ante el contacto con el otro y la necesidad de una fugaz aparición social.

El actor simmeliano de la gran ciudad está libre de las pequeñeces y prejuicios que comprimen al habitante de la ciudad pequeña; su soledad está terriblemente acentuada, su asilamiento social es provocado conscientemente, su carencia de vínculos está influida notablemente por el incremento vertiginoso, como ya se ha dicho, del ritmo de su cotidianidad. El actor urbanita de Simmel profundiza en su subjetividad, como estrategia de rebeldía frente al mundo objetivado que se cierne sobre él, el ciudadano evoca al habitante descrito por Papini en su *Libro negro* (1969), incluso, podríamos imaginarnos al urbanita moderno preguntándose, con las mismas palabras del único habitante del mundo, entre la muchedumbre anónima que le rodea: ¿lograré sobrevivir durante mucho tiempo? ¿Me sentiré feliz por mi libertad? O tal vez, ¿me sentiré desesperado por mi soledad? El urbanita simmeliano no se miente, sabe que libertad no es sinónimo de un mejor bienestar, libertad es libertad, su consciencia le impide lamentarse. Su continuo trasegar hacia la profundización de su subjetividad le confiere, cada vez que se cierra más en sí mismo como estrategia de afrenta al mundo objetivo que pretende imponérsele como tal, la configuración de una vida completamente específica e incomparable en el mundo social, “ante todo nuestra intransformabilidad en otros demuestra que nuestro tipo de existencia no nos es impuesto por otros” (Simmel, 1998c, p. 258). El urbanita, fortalecido ante el mundo anterior a él, siguió buscando su nivelación, a partir de su apuesta por su interior, a través de un conocimiento esencialmente práctico que produce realidades y procesos.

El ritmo vertiginoso de la metrópolis encuentra en la puntualidad una de sus características más sorprendentes y necesarias; Simmel no ve en ella, como Weber, uno de los rasgos del naciente capitalismo en las religiones protestantes, sin ella, el conjunto del mundo social se vería descompuesto en un caos difícil de desenmarañar. Si la ciudad ya es en sí misma un laberinto, ¿qué sería del urbanita sin la precisión del tiempo para recorrerla? Ser puntual conlleva a otra característica: ser calculador. De lo contrario, ¿cómo podrían dominarse las distancias urbanas? Todo lo que en ella sucede y se da necesita estar en sintonía extrema con el sentido y el estilo de vida que cada sujeto ha decidido vivir y le es posible por la influencia de la gran ciudad.

El nerviosismo que le impone la gran urbe al actor, pronto puede desencadenar una neurosis. ¿Cómo puede el urbanita contrarrestar esta tendencia negativa? La persona tiene infinidad de formas para autopreservarse ante esta cultura objetiva alienante; nombremos una a una la serie de estrategias que se encuentran en los planteamientos de Simmel.

El actor puede ser un actor indiferente, hacerse el de oídos sordos y el de ojos ciegos ante los estímulos cambiantes que se dan en su realidad; puede ser un actor anónimo, un urbanita perdido en el laberinto —de nuevo aparece la palabra— de cemento de la ciudad sin portar ningún

tipo de rostro social, siendo uno más del fondo de la ciudad que recorre; por ese mismo anonimato, puede desear lo contrario, desear poner su rostro en la figura social, desear darse un “sitio” en su realidad; puede sentir una ligera aversión y una fuerte reserva exterior hacia los demás, si no fuera a través de esto, ¿cómo podría reaccionar ante esa desconfianza continua frente a los elementos que lo rozan ligeramente en un efímero contacto? Puede ser cómplice del extraño, de ese que pasa fugazmente en su existencia, ese al que no se le necesita presentarse de manera acentuada; puede sentirse hastiado de su realidad, emprendiendo un inteligente, cree él, retraimiento; puede llegar a ser la persona más antipática en el trato con los demás; de lo contrario, piensa Simmel, ¿cómo se protegería del desorden y de la falta de concierto recíproco en la interacción? Y, finalmente, puede ser indolente, semejante a su disposición a ser indiferente, sufrir una especie de embotamiento frente a la diversidad, vivir una desvalorización continua del mundo objetivo, una decoloración del mundo en el que habita. En definitiva, el actor simmeliano, el ciudadano puede ser indiferente, anónimo, repulsivo, cómplice, amable, antipático, reservado, indolente, sentirse hastiado y retraído, dicho de otro modo, la configuración vital urbana que se constituye, aparentemente se disocia de la realidad, cuando efectivamente lo que sucede es que esta es una de las formas elementales de socialización.

El urbanita simmeliano, neurótico ante la opresión del mundo objetivo que pretende nivelarlo y quitarle la coloración de y a su existencia, está siempre condicionado, llevando a las últimas consecuencias al neurasténico de Simmel, a convertirse en un psicótico feliz si no encuentra en la opresión objetiva un medio para liberarse de la tensión que ha empezado a brotar, quizá sin darse cuenta, de su propia subjetividad. Su nerviosismo se incrementaría notablemente si en su necesidad de colorear su existencia, y de su retraimiento adoptará la actitud, de nuevo presente Papini con su *Libro negro* (1969), al personaje enamorado del amor: “estoy consumido y muerto por mi sensibilidad jamás adormecida, por mi obstinado entusiasmo, por mi irrefrenable eretismo intelectual, por mi infinito amor hacia todos los seres, hacia todas las cosas”. Su libertad interior puede, sin darse cuenta, conducirlo hacia su nueva esclavitud: la ilusión de estar construyendo su subjetividad, alejado de toda realidad humana. El problema del orden social estaría cada vez más propenso a desbaratarse si el actor simmeliano no se apresura cotidianamente a encontrarse con el otro en la interacción social; de lo contrario, el grito desgarrador del individuo se convertiría tan solo en conversaciones con fantasmas.

5. Urbanitas o actores que se configuran en la metrópolis simmeliana

Al reconocerse en su filosofía como antinominalista y rechazar enérgicamente cualquier tipo de entendimiento de la acción que no asume la subjetividad como criterio fundante, Simmel conduce sus reflexiones al terreno de la vida cotidiana de los actores como, ha sido evidente a lo largo del texto. ¿Cómo la caracteriza en la metrópoli? La vida cotidiana

del urbanita transcurre en la maraña de su territorio, en la metrópoli que, desde el punto de vista simmeliano, le hace afrenta en cada momento. El actor simmeliano esta cargado de filosofía y de psicología urbana, si la vida de Simmel estuvo marcada por su natural tendencia hacia la interpretación de la época, desde el arsenal de conocimiento que tenía, ¿cómo pretender que sus ideas se circunscribieran en los límites rígidos de la teoría social? No en vano fue rechazada su tesis doctoral sobre la psicología de la música. El actor simmeliano vivencia en su soledad como psicología, ¿de qué otro modo se podría comprender la vida del urbanita de la gran ciudad, si no es a partir del vasto análisis social que hace de la misma? ¿Cómo no encontrar en su análisis la materialización precisa de los rasgos sociales en personalidades individuales? Pretender que la teoría simmeliana se limitará al análisis social sería contraproducente para ella, bajo ese esquema no fue creada.

Al vivir la urbe como psicología, tomando como referencia los planteamientos de Simmel, se podrían configurar tres personajes que den cuenta de la complejidad real que supone el actor simmeliano hacia su interior: el actor (de teatro), el aventurero y quien se encuentra siempre “a la moda”. Cada uno de ellos refleja, descuidando la tendencia urbanita hacia la neurastenia, la posibilidad infinita de creación y de coloración que tiene el sujeto que se deduce y construye a partir de Simmel. Los personajes descritos están en lucha constante con su tendencia subjetiva y objetiva hacia la automatización que les sugiere el mundo social, individuos que encuentran en ellos, así no le pertenezca a Simmel y sí a Mead, a un “otro generalizado” que les habla de la diversidad social existente en la cotidianidad social.

El actor de teatro

Es quien traslada a la tridimensionalidad la sensorialidad plena que vive en su cotidianidad; estiliza la variedad de impresionabilidades sensoriales en una unidad; convierte la realidad en obra de arte teatral; la realidad anímicamente vivida se convierte en imagen; configura teatralmente los elementos de la vida; toda persona lleva consigo una “actitud teatral” como su unitario “ser-así” sobre el mundo y que le hace creador de una forma absolutamente unívoca; todas aquellas multiplicidades, a partir de las cuales puede “componerse” la impresión teatral, son, en realidad, los “desenvolvimientos” de aquel único motivo que les hace común. Acaso, entendiéndolo de otro modo, ¿no es la participación real de lo infinito que hay por participar?

El aventurero

¿Qué es la aventura? Es esa parte de la existencia que se vincula y al mismo tiempo discurre al margen de la continuidad que le es propia; es algo aislado y accidental que puede responder a una necesidad y abrigar un sentido; “una vivencia de tonalidad incomparable que solo cabe interpretar como un involucramiento peculiar de lo accidental-exterior por

lo necesario-interior” (Simmel, 1998b, p. 15); la vida, en su conjunto, puede ser percibida e interpretada como una aventura. ¿Cuál es la figura del aventurero? Es el ejemplo más rotundo del hombre a-histórico, del ser que se conduce en el presente como si fuera su momento exclusivo de existencia; un ser consciente de sus destrezas y de sus limitaciones, fiado de sus propias facultades y de su propia suerte; opuesto al “viejo” que, sin el afán del momento, interpreta el pasado ya vivido; un ser que, entre lo casual y lo lleno de sentido, encuentra multiplicidad de opciones mezcladas en una gradación infinita de posibilidad. ¿Cómo podríamos entendernos? ¿Quiénes somos los humanos según Simmel? “Somos los aventureros de la tierra; nuestra vida está penetrada de un extremo a otro por las tensiones que caracterizan la aventura” (p. 26); ¿qué pasa cuando estas se hacen tan poderosas que dominan la materia en cuyo seno se desenvuelven? Se produce, por supuesto, la aventura.

Quien está a la moda

Tiende naturalmente a la imitación, aquel comportamiento que lo llena de seguridad con firmes cimientos en cada uno de sus actos; satisface con ello la necesidad de apoyarse constantemente en la sociedad; traslada a los demás la responsabilidad por la acción que realiza; siempre atento a actuar de la manera “adecuada” en su interacción; imita un modelo establecido; encuentra, en el camino recorrido por todos, la ruta para su tranquilidad; satisface en él su necesidad de distinguirse constantemente del anonimato social a partir de la variación de sus contenidos, presentándose individualmente frente a la sociedad que le antecedió a su nacimiento y le sucederá después de su muerte. La moda siempre es una moda de clase, una tendencia hacia la igualación social que siempre entra en lucha con la necesidad de diferenciación y variación individual.

Bibliografía

- Camus, A. (1998). *El hombre rebelde*. Buenos Aires: Losada.
- Frisby, D. (1992). *Fragmentos de la modernidad*. España: Editorial Visor.
- Habermas, J. (1998). Epílogo: Simmel como intérprete de la época. En G. Simmel. (1998), *El individuo y la libertad: ensayos de crítica de la cultura* (pp. 273-285). España: Península.
- Hesse, H. (2007). *El lobo estepario*. España: Alianza Editorial.
- Papini, G. (1969). 1. El único habitante del mundo y 2. Enamorado del amor. En G. Papini, *El libro negro* (pp. 420-422). España: Círculo de Lectores.
- Simmel, G. (1986). *Sociología: estudio sobre las formas de socialización*. España: Editorial Alianza.
- Simmel, G. (1998b). La aventura para una psicología filosófica. En G. Simmel (1998), *El individuo y la libertad: ensayos de crítica de la cultura* (pp. 11-26). España: Península.
- Simmel, G. (1998c). Las grandes urbes de la vida del espíritu. En G. Simmel (1998), *El individuo y la libertad: ensayos de crítica de la cultura* (pp. 247-261). España: Península.

Fuentes consultadas

- Simmel, G. (1946). Filosofía de la moda. En G. Simmel, G. (1946), *Cultura femenina y otros ensayos*. Argentina: Colección Austral.
- Simmel, G. (1998a). El actor y la realidad. En G. Simmel (1998), *El individuo y la libertad: ensayos de crítica de la cultura* (pp. 201-208). España: Península.
- Wilks, A. y Berger, M. (2005). La relación individuo-sociedad: una aproximación desde la sociología de Georg Simmel. *Revista Athenea Digital*, 7, 77-86.