

# G. Simmel: transfuguismo como *rebasamiento*.

## El *kit-kat* de la experiencia estética

¿Cómo adentrarse en Georg Simmel, sociólogo, filósofo de la cultura, *filósofo de la economía y del dinero*, —la expresión es de Max Weber—, historiador, esteta y filósofo del arte, pedagogo,...?, ¿cómo considerar los campos de todas sus contribuciones: metafísica, estética, arte, psicología, sociología, historia, epistemología, moral, religión, economía, filosofía de la cultura,...?, ¿cómo catalogar a quien está en una casi permanente reelaboración de sus obras?, ¿cómo hacerlo sin partir ya de su actitud tráfuga? No se puede mantener esta actitud y ser un filósofo al uso, se impone el transfuguismo.

### I

La formación de Simmel ya invitaba al transfuguismo. Desde sus estudios de Historia, con Theodor Mommsen, Psicología, con Moritz Lazarus, y Etnología con Adolf Bastian, o de Filosofía con Ed. Zeller y F. Harms, el dique del sistematismo academicista era propicio para, con la formación recibida, abrir un *afuera*. Lo vio inicialmente en la Sociología de Herbert Spencer, pero esa versión sociológica del evolucionismo impulsada como darwinismo social, no era mucho más soportable. Cuando ya se ha atisbado la inmensidad de lo que quedaba fuera de lo académico, se fugó nuevamente hacia otra *sociología*, más allá de los reductos en la que la encasillaba Spencer.

Simmel será tráfuga, o no será.

Formándose en la sociología más clásica no dejó de abanderarla cuando, pasando de la admiración de la sociología formante de H. Spencer y del círculo de G. Schmoller, a su rechazo progresivo, abrazó la nueva impronta kantiana de la sociología que encontró, primero, en la fuga hacia los neokantianos, especialmente Rickert y también Windelband, pero sobremanera y finalmente con Max Weber.

Pero Simmel tampoco estaba dispuesto al enclaustramiento y él mismo no se consideraba ya a finales del XIX como un sociólogo (aunque ello fuera sólo por el interés crematístico de consolidar una plaza en la Universidad —no existía Cátedra de Sociología— que se le resistía, a pesar del apoyo de los hermanos Weber, de Troeltsch y reconocido, entre otros, además de los citados, por E. Husserl, H. Rickert, H. Vaihinger, H. Keyserling, Stefan George, también Lou-Andreas Salomé,..., o por los miembros de su *privatissimo*, los amigos que se reunían en el salón de su casa berlinesa, entre los que hay que citar a R. M. Rilke, S. George, A. Rodin, Paul Ernst, Gundolf,... y también a algún alumno próximo, como Bloch y Lukács). Aún así, y después de varias tentativas fallidas, a Simmel no le quedó más remedio que hacerse tráfuga de su añorada Berlín para trasladarse a Estrasburgo donde finalmente en 1914, cuatro años antes de su muerte, conseguirá la cátedra de Filosofía. De este modo, abandonando el partido de la Sociología, para él ya propiamente *micro-sociología*, viró en las aguas de ese *micro* hacia lo que rezumaba vida en cualquier sentido y dirección. Como ocurrirá con la vida, Simmel ve que aquí también hay que abandonar la que quiere ser sólo *más Sociología* y poner rumbo hacia aquella otra que aspira a ser *más-que-Sociología*.

Tal vez por ese plus añadido, su *Sociología* es calificada como a-sistemática pero rica, brillante pero dispersa, de ideas sugerentes pero incapacitada para hablar de la sociedad como de un todo coherente, o, por decirlo de otra manera, que aunque intuitiva e impresionista descuida la sistematización de los materiales. La imagen de Simmel como *ardilla filosófica* ilustra bien su condición de tráfuga, pasando permanentemente de un tema a otro, incluso dentro de su propia (micro) Sociología, en honor a su atención a lo fragmentario. Y fue a partir de ella desde donde Simmel realizó una configuración absolutamente nueva de las ideas sociales, claramente divergentes de su “isla” anterior y de sus formas: la sustitución del estilo y temas académicos por la atención al carácter fragmentario de lo moderno y por el ensayo. De ahí derivó hacia la filosofía, la filosofía de la cultura y del arte, la estética, y todo ello desde una fuga previa, la filosofía de la vida.

¿Cómo puede extrañar su falta de aceptación en el clásico planteamiento de la universidad alemana de entonces? Plantear el absoluto en términos de relaciones recíprocas sobre un universo fragmentario no podía merecerse más que el ostracismo universitario. Además, sus aspiraciones teóricas iban desde luego mucho más allá de lo que la sociedad y el medio intelectual de entonces estaban dispuestos a perdonar o consentir. La fuga se imponía. Y los tráfugas son difícilmente perdonables.

Estas breves indicaciones serán suficientes para captar, frente a la infertilidad de la objetividad, el calado que el transfuguismo simmeliano –siempre entendido no como escapismo sino como autotranscendencia [*Selbstranzendenz*]– tuvo en el ámbito del arte, de la religión, de la metafísica, de la estética,... Si aceptas ese principio simmeliano, decía Jankélévitch, *no podrás detenerte: serás simmeliano y vitalista para siempre*.

Avisados quedan.

## II

Simmel convoca a un *viraje*. Es más, al viraje como actitud de la vida moderna. La idea de que la vida requiere de una conciencia (que la viva) se distingue muy bien en alemán con *erleben* frente a *leben*. El animal vive, pero no vive *su vida*, el hombre, además de vivir, se hace tráfuga *del vivir* para vivir *su vida*. En Simmel, ese *vivir su vida*, pues, apela a un transfuguismo, como él mismo hizo de su vida intelectual. Pues para vivir es necesario que *leben* y *erleben* den vueltas para no caer fijados. Además, el viraje, ese dar vueltas, sugiere también una suerte de transfuguismo de la experiencia [*Erfführung*] a la vivencia [*Erlebnis*].

La caracterización fundamental de lo que sería la naturaleza humana, en especial en la modernidad, está en ese *autorrebasamiento de sí* [*Sich-Selbst-Ueberschreiten*], en esa *autotranscendencia*. Así, la vida tiene continuamente que superarse a sí misma tanto en la dirección biológico-vital de ser *más-vida* [*Mehr-Leben*], la dirección de la experiencia, como en la dirección más subjetiva y cultural, más humana, como *más-que-vida* [*Mehr-Als-Leben*], la dirección de las vivencias. Aunque Simmel reconoce la contradicción lógica que ello supone –quien se sobrepasa a sí mismo, es el que sobrepasa pero, al mismo tiempo, lo que se sobrepasa– tiene claro que en el transfuguismo *el yo es derrotado venciendo y vence derrotando*. Ese aspecto es el que a su entender no captó Bergson, que no llegó a ver la profunda tragedia que residía en el hecho de que para que la vida pueda existir, deba convertirse primero en no-Vida.

En su transfuguismo es más un incitador que un sistemático, más un intérprete que un filósofo academicista o un científico. Ya entonces era difícil ser academicista y pretender navegar desde la evocación, la sugerencia, la indicación e incluso el ofrecimiento.

El fondo de la tragedia de la cultura espiritual es la vida, esa vida cuya negación es inherente a la misma. Por eso no podía ser solo *más vida*. Paradójicamente, la vida en su flujo, en su devenir continuado, genera en sí misma las formas que la asfixiarán y ello de manera inevitable, de ahí la tragedia: la muerte es inmanente a la vida. Ser transfuga es vérselas en un cuerpo a cuerpo con aquello que lo niega y en lo que sin embargo se reencuentra en vías de una nueva negación.

Simmel sin duda interioriza la negación de la vida, las dos tendencias contrarias armoniosamente conciliadas. *Más-vida* y *más-que-vida*, fugándose de la alternativa dogmática de movilidad o reposo. Simmel postula con su viraje –la *Selbstranzendenz*, la única forma inmutable e indestructible de nuestra naturaleza– una doctrina valiente y seductora, que acrisola, no sin complejidad, distintas influencias, desde luego, la de sus libros *Kant* y *Goethe*, 1906, y la de *Schopenhauer* y *Nietzsche*, 1907. Frente al idealismo y a la epistemología positivista, y en tanto que antecedente de la fenomenología, como Adorno lo reconoce, Simmel se autoexigía llegar a las cosas mismas, pero no en el espíritu de la estaticidad-objetividad de antaño. Por eso también su pensamiento y hacer filosófico es centrífugo: será desde esa vida desde dónde se analizará, en todo su dinamismo, la modernidad, sacando a la luz la totalidad de las direcciones de la vida moderna, fragmentarias y centrífugas. Por contrapartida, y coherentemente entiendo, no puede lograrse el principio concéntrico, la idea central, pues, como él recuerda con su viraje, vivimos en una *época sin Rey*, sin mayúsculas, sin idea central: el sujeto necesita ajustarse continuamente al devenir vital –¿perspectivismo orteguiano?, si quieren pueden mirar hacia otra parte–.

Además, en su *Intuición de la vida* definía al hombre como el ser *que menos seguro está de su teleología*. El tener el mayor radio de acción, el fijar sus límites con la mayor independencia del automatismo vital de su cuerpo (de su *más vida*), le confiere la condición vital para el trasfuguismo (*más que vida*). El fin no santifica los medios, sino que los profana. Por eso la antítesis de la libertad es más bien el finalismo. Pero hay un ámbito en donde ese finalismo es burlado, el arte; y una experiencia con la que introducir un *break* en la concatenación teleológica.

### III

El anhelo por superar la zozobra de ser meramente en la satisfacción de la existencia empírica cobra en ocasiones un claro carácter estético. Fugarse a la experiencia estética es, en este sentido, una liberación del finalismo. La obra de arte para Simmel se caracteriza por su carácter cerrado, aislado y por su unidad objetiva, por su autosuficiencia [*Selbstenügsamkeit*] y su aislamiento [*Fürsichsein*] –indico las palabras por la dificultad de su traducción y porque Simmel parece tener pasión por ellas–. ¡Qué extraña caracterización de la obra para un transfuga del clasicismo! Pero ¡qué espléndida también para un transfuga, lector amable de Schopenhauer, que sale al encuentro! Éste nos indicaba que el *sábado de la voluntad*, el descanso de la misma, se producía ante la obra de arte, porque nuestra voluntad se

replegaba sobre sí ante su presencia: la voluntad deja ya de fatigarnos porque ha encontrado aquello que satisface sus anhelos, en la obra de arte ya están satisfechas nuestras necesidades: la voluntad descansa. La obra está cerrada y el yo, como voluntad, deja de ser, muere al contacto con la obra bella, cerrada sobre sí y cerrada ante el mundo. Síntesis y antítesis al mismo tiempo.

Ciertamente, para Simmel la experiencia estética nos hace tráfugas, la obra de arte, pues, lo delata. Ese carácter autónomo, cerrado, de la obra es signado por Simmel como “centrípeto”. Si la obra es *centrípeto*, el hombre debe ser pues *centrípeto* para llegar a ella. La obra de arte es una isla en el archipiélago, el hallazgo del *sábado* en una de esas islas nos impele a salir a la *aventura*, al encuentro del resto, a navegar. La realidad insular del arte está a la espera, sin mezclarse con los objetos de la utilidad, medios para la satisfacción del yo en tanto que voluntad siempre insatisfecha hasta que alcanza la obra de arte.

Pues llega un momento en el que hay que parar, en que nuestra voluntad y nuestro espíritu exigen reposo [στυπῶν]. Pero Simmel niega esa quietud. La fuga estética nunca será definitiva, a lo sumo un *kit-kat* —¡aunque sabe a Gloria!—. Sólo el movimiento de la vida es inmutable e indestructible. Y todo ello aderezado con toda una mentalidad de las grandes ciudades. La vida espiritual, también y especialmente la metropolitana, requiere de ese *viraje*, requiere ser tráfuga, solo así la vida podrá soportar, asumir y superar (efímeramente) no ya el movimiento sino la febrilidad, no solo la inquietud sino la modernidad, tan angustiante como vibrante.

Por eso el arte delata al tráfuga, el arte con su forma cerrada —y enmarcada en la pintura por el marco— enfatiza la rotundidad del aislamiento [*Fürsichsein*]. Por eso también esa objetividad aplastante requiere de la trans-formación de un sujeto: que el sujeto en su viraje se trans-figure en su fuga para salir al encuentro de ella, por eso, a medida en que nos alejamos de la obra, se desvanece su relación con nosotros y queda cerrada de nuevo como objeto, a la espera de otro tráfuga que en su fuga la salve de nuevo de la rotundidad de la objetualidad. El marco de relaciones ha dejado de ser unilateral [*einseitig*], las relaciones son recíprocas [*Wechselwirkung*]. Sólo de esa manera puede hacerse efectivo el encuentro sintético y la independencia insular, sólo así cabe virar con la experiencia estética, sólo así cabe navegar.

El arte delata al tráfuga porque manifiesta la prioridad del arte sobre la ciencia y la filosofía, porque ante la obra la vida es más-que-vida, deja de ser sólo vida, acontece ese “más” que permite la disolución del tiempo, del espacio, del sí mismo, de la objetividad, para acceder a una forma de experiencia privilegiada.

El arte no deja de ser —tal vez no deba dejar de ser— una invitación al transfuguismo pues exige el rebasamiento de los límites de la individualidad, a la que el hombre está sometido, y efectuar ese viraje que lo conduzca desde la raíz de la vida, por decirlo con Schopenhauer, a ser «puro ojo del mundo». Así, el viraje al que convoca Simmel “tráfuga” hacia el arte y lo bello, cautiva, si bien solo temporal, efímeramente. Es necesario virar continuamente para permanecer en esa actitud de estar-en-fuga de la determinación/condicionamiento de la existencia, burlando el finalismo. En el arte, la vida, como *configuración siempre limitada que constantemente rebasa su limitación*, aparca momentáneamente ese adverbio. La experiencia estética nos libera de la vida, de la satisfacción de sus necesidades, nos libera para *hacer-nos*

más-que-vida; la experiencia estética nos des-embaraza, al menos por un momento, *kit-kat*, del apremio de la vida. Efectivamente se trata, aunque efímeramente, de un desinterés, de una finalidad sin fin –todo un kit-Kant (sic)–.

Así, la contemplación de la belleza nos emancipa de la sola vida y, en esa medida, celebramos «*el sábado de la voluntad*», pues también llena nuestro espíritu desde un fragmento de la realidad. De esta manera, la experiencia estética es básicamente idéntica para el artista y para el tráfuga que, como recién llegado, accede a lo esencial de lo dado fuera de toda relación teleológica: los contenidos están allí, en lo eterno del arte, ajenos a los juicios que regulan las relaciones entre los hombres y las cosas en el mundo de la representación objetiva.

No ha de extrañar, pues, que la ardilla diera vueltas de objeto en objeto, de motivo en motivo, para mostrar los principios de su estética vitalista, ya fuera en objetos (el asa de una taza) puente y puerta, paisajes, viajes, obras que en su deteriorarse siguen incitando al transfuguismo (las ruinas) personalidades artísticas (Goethe, Rembrandt, Miguel Ángel...), fenómenos específicamente modernos (la moda) o la vida en la ciudad,... En todos ellos sabe captar el reducto para un encuentro, para la intimidad [*Innigkeit*]. Perderse esto no es humano, por eso el hombre es *el ser que sobrepasa los límites*, [*der geborene Grenzüberschreiter*], y particularmente en el plano estético *el ser que exagera*, el que traspasa los límites de lo natural [*ein übertreibendes Wesen*], el que se fuga.

En las fugas, en ocasiones, regresamos al punto de partida, ese es nuestro caso... ¿Cómo no ser tráfuga en una época que carece de idea reinante..?, ¿cómo no ser tráfuga si, como decía su amigo y *privatissimo*, Rilke, en las *Elegías de Duino*, *hagamos lo que hagamos, siempre estamos en la actitud del que se va...*, alejándonos de aquello que nos ha hecho vivir para, precisamente, poder seguir viviendo?, ¿acaso se puede asumir la modernidad en su tragedia constitutiva y no ser tráfuga?

Tal vez por ello, de nuevo Rilke, vivimos como tráfugas... *así vivimos nosotros, despidiéndonos*.

José G. Birlanga Trigueros