

Georg Simmel: el arte de investigar

Por Zulema Morresi

Docente de Perspectivas Sociopolíticas

Robert Nisbet, en su libro “La formación del pensamiento sociológico”, al referirse a los comienzos de la sociología plantea que la sociología moderna tiene una base moral afirmando que “los grandes autores nunca dejaron de ser filósofos morales”, los primeros sociólogos, preocupados por la crisis, elaboraron conceptos como anomia, alineación, autoridad, status, que no dejan de tener una textura moral.

Y además, expresa: “¡Jamás dejaron de ser artistas!”.

Afirma: “Es importante tener presente, contra un cientificismo vulgar, que ninguna de las ideas que nos interesan- ideas que siguen siendo, repito, centrales en el pensamiento sociológico contemporáneo- surgieron como consecuencia de lo que hoy nos complace llamar “razonamiento para la resolución de problemas”. Cada una de ellas es, sin excepciones, resultado de procesos de pensamiento-imaginación, visión, intuición-que tienen tanta relación con el artista como con el investigador científico”

Estos hombres, nos dice Nisbet, “Con intuición sagaz, con captación imaginativa y profunda de las cosas, reaccionaron ante el mundo que los rodeaba como hubiera reaccionado un artista” (1).

Podríamos decir que Simmel es el arquetipo de sociólogo-artista-filósofo moral.

Como bien lo señala Frisby en “Fragmentos de la modernidad” (2), Simmel, a diferencia de Weber emparenta ciencia y arte. Para Weber arte y ciencia son diferentes. En “La ciencia como vocación” contraponen ciencia y arte, la primera tiende al progreso, que no existe para el arte. La ciencia es acumulativa, sus adelantos pierden vigencia frente a nuevos descubrimientos, en cambio las obras de arte mantienen inalterado su valor con el paso del tiempo.

Simmel, por el contrario, considera que la ciencia sigue el camino del arte. El carácter asistemático, el estilo ensayístico de su producción hace que más que hablar de método, hablemos de “perspectivismo”, punto de vista.

El sociólogo, como el artista, parte de una intuición, analiza un fragmento, “detiene la vida en una instantánea” y, al explicarla, remite a la totalidad de la vida.

No es que el sociólogo debe partir del análisis de la producción artística para entender la sociedad, sino que debe seguir el camino del arte.

Volviendo a la comparación entre los autores, el afán racionalizador de Weber no impidió que reconociera el valor de los trabajos de su colega, fue él quien lo recomienda sin éxito como docente a la universidad de Heidelberg, también compartió ideas sobre la cuantificación de la existencia en las sociedades modernas, la visión de un destino trágico de la modernidad, la especialización como pérdida de libertad, etc.

Por otra parte Weber, a pesar de su intento de rigurosidad científica, no deja de reconocer que las ideas más brillantes se le ocurren al estudioso, mientras está sentado en un sofá fumando. Es así que considera que tanto el trabajo riguroso como la intuición y la pasión son componentes de la ciencia.

En su conferencia: “La ciencia como profesión” afirma:

“En la actualidad, entre los jóvenes prevalece la idea de que la ciencia se ha convertido en una operación de cálculo, realizada en los laboratorios o en las tablas estadísticas, como en una “fábrica”, y solo con el frío intelecto y no con el “corazón”. Ante todo, hay que afirmar frente a esta idea, que la misma se debe a un juicio erróneo sobre lo que sucede en una fábrica o en un laboratorio. En ambos, alguna idea conveniente debe ocurrírsele a alguien para que se produzca algo valioso, y esta intuición no puede ser forzada, y no tiene nada de un frío cálculo.”(3).

Como vemos, a pesar de la distinción que establece Weber entre ciencia y arte, hay cruces entre ambas esferas de la vida..

Volviendo al autor que nos ocupa, para este la vida es un constante fluir, pero Simmel está convencido de que se pueden relacionar los detalles y superficialidades de la vida con sus movimientos más profundos y esenciales.

La relación entre estética y vida es la relación entre perspectiva científica (que detecta las formas regulares de interacción) y contenidos, que constituyen la materia de la que se componen las formas.

“La ciencia se encuentra siempre en el camino hacia la unidad absoluta de la concepción del mundo” . Pero ese camino nunca se termina de recorrer, “siempre requiere un salto desde ese punto a otro modo de pensamiento- de carácter religioso, moral o estético- para ampliar e integrar la naturaleza inevitablemente fragmentaria de sus resultados en una unidad completa”...(4)

La expresión estética de esa lucha entre lo particular y lo universal se manifiesta en el arte, la belleza siempre se encarna en el todo.

“El significado esencial del arte radica en su capacidad para formar una totalidad autónoma, un microcosmos independiente a partir de un fragmento fortuito de la realidad unido mediante mil hilos a dicha realidad” (5).

En su ensayo sobre Rodin vuelve a referirse a la relación entre arte y conocimiento:

“Rodin nos salva precisamente porque nos muestra la imagen más perfecta de la vida, que germina en la pasión del movimiento.... En la medida en que nos permite experimentar nuestra vida más profunda una vez más en la esfera del arte, nos salva precisamente de lo que experimentamos en la esfera de la realidad”. (6)

Siguiendo estas ideas, podríamos decir que la sociología propuesta por Simmel, en la medida en que pretende captar las formas regulares de la vida social, nos salva del turbulento y agitado fluir cotidiano, de esa neurastenia a la que nos condena la vida moderna.

¿Cómo se puede conciliar pretensión científica y perspectiva estética?

No es que el autor niegue a la ciencia social como tal. Para él la sociedad existe allí donde varios individuos entran en acción recíproca. La única posibilidad de construir una ciencia sobre la sociedad es separando analíticamente dos elementos que en la realidad están unidos: forma y contenido.

Su pretensión es “sistematizar”, tomando sus palabras: “someter a un punto de vista unitario las formas de socialización , mentalmente escindidas de los contenidos concretos de la vida. ..” .

Semejantes abstracciones son las únicas que permiten “extraer ciencia de la complejidad”... (7).

Este procedimiento se opone a otras propuestas de las ciencias sociales en las que la delimitación del objeto está determinada por su contenido. La sociología tendría que abarcar todos esos contenidos, por lo que no se diferenciaría de las otras. Para delimitar su objeto debe trazar una línea que, cruzando todas las anteriormente trazadas, aisle el hecho puro de la socialización que se presenta con diversas figuras en relación con los más divergentes contenidos y forme un campo especial. La especificidad de la sociología no reside en que se ocupa de un objeto particular sino que considera desde un punto de vista especial al campo total de los objetos , esto la singulariza como ciencia. La sociología se ocupa de las formas de relación, abstraídas de sus contenidos concretos. Las formas de relación, son las reglas de juego que enmarcan las relaciones entre los individuos, abstraídas de sus contenidos son elementos relativamente estables de la vida social. Son formas de socialización: la competencia, la cooperación, la jerarquía, entre otras.

Los contenidos o materia de la socialización existen en los individuos concretos, son las motivaciones, fines, inclinación, instinto o interés.

Esta separación entre forma y contenido constituye una operación analítica, ya que en la realidad ambos son inescindibles.

¿Cuáles son las reglas de este método que nos lleva a abstraer las formas de los contenidos?

Se parte de un procedimiento intuitivo, que constituye una particular disposición de la mirada.

Ahora, la dificultad reside en que como en la realidad formas y contenidos están entrelazados , no hay una receta experimental ni deductiva para proceder a captar las formas estables de esa trama en movimiento.

Simmel fundamenta la dificultad para precisar el camino en que esta es una ciencia nueva, que la práctica en estos “campos no cultivados” no puede prescindir de “cierta dosis de instinto”, “cuyos motivos y normas solo después llegarán a una elaboración sistemática”.

Por eso la salida por el camino de la estética resuelve este hueco metódico, la rigurosidad descriptiva no alcanza para discernir entre los contenidos fluctuantes y las formas estables que regulan la socialización. Es aquí donde la perspectiva estética ilumina la trama compleja del tejido social.

En “Estética sociológica” el autor escribe:

“Para nosotros la esencia de la observación y la interpretación estética radica en que se debe buscar lo típico en lo singular; lo sistemático en lo fortuito, la esencia y el significado de las cosas en lo superficial y transitorio.” Llama a esta postura “Panteísmo estético”, y afirma que todo punto (hasta el fenómeno más vulgar e intrínsecamente feo), encierra la posibilidad de verse lanzado al significado estético absoluto. (8).

Esta idea de que captando fragmentos fortuitos de la realidad llegamos a aprender las formas regulares de la vida es criticada por Adorno que sostiene que esa preocupación por el fragmento, por lo fortuito es a-histórica y reduce la esfera estética a “ejemplos intercambiables con ideas” (9).

Ciertamente Simmel, desde una propuesta sociológica intenta buscar trazos del accionar humano que presentan cierta regularidad más allá de la singularidad de cada acontecimiento. Esta búsqueda lo aleja de la historia y lo ubica más cerca de la filosofía. Así como Durkheim, en “Las reglas del método sociológico”, para argumentar la especificidad de la sociología señala que la historia se ocupa de estudiar individualidades heterogéneas, por lo que no puede generalizar, la filosofía por su parte considera que los hechos singulares representan contingencias de universales, en cambio, la sociología está entre una y otra, generaliza y compara estableciendo una clasificación en especies sociales.

Durkheim recurre al estudio de procesos históricos para explicarlos sociológicamente, cosa que no hace Simmel, éste analiza genéricamente fenómenos como la moda, la coquetería, etc, sin anclarse en los casos históricos donde se producen. A pesar de esto no podemos desconocer que el escenario de sus estudios es la sociedad industrial moderna, hasta podemos arriesgarnos a decir que es su propio escenario, la ciudad de Berlín. Pero volvamos a insistir, en ese “entre” una disciplina y otra está más cerca de las generalizaciones propias de la filosofía. No es casual que su obra más reconocida se titule: “Filosofía del dinero”. Compartimos entonces hasta cierto punto el argumento de Adorno, es cierto que parte de “fragmentos”, pero no se queda en ellos, los abstrae estableciendo formas de interacción, y explica el sentido o la función que cumplen en la vida social. Por otra parte, al conceptualizar en formas a las prácticas sociales, las aleja de su contingencia social, pero este es un medio, una operación instrumental para ayudarnos a pensar en las mismas. Justamente el impacto de sus estudios se debe a esa capacidad para dar a hechos que parecen superfluos o insignificantes como la moda la coquetería, o el significado estético del rostro una dimensión social, vale decir que adquieren un sentido en la interacción social.

Considerado fundador de la sociología formal, buceando en la filosofía y el arte genera esta propuesta estética tan rica y novedosa para analizar fenómenos sociales.

El intuicionismo como punto de partida del conocimiento es el impresionismo sociológico arraigado en una visión estética de la realidad social.

Es la perspectiva del artista y no el estudio de la obra de arte y su significación social

En esto consiste su perspectiva estética para el análisis social. El investigador es un artista, o al menos procede como el artista.

Sólo captamos las formas partiendo de la caza furtiva de un fragmento de la vida, lo contingente se articula así con la totalidad.

En sus reflexiones sobre “El problema del estilo” Simmel sostiene que en la pluralidad de los estilos, los individuos procuran expresar su subjetividad en el “distintivo, inconfundible, inimitable” de los objetos domésticos con que se rodean”.(10).

Otra vez la estilización de lo cotidiano es el recurso para salvarnos de lo superfluo y transitorio de la vida diaria que se gasta al ser vivida.

Durkheim, en su "Reseña de filosofía del dinero" reconoce el valor de esta obra en tanto ensayo filosófico, pero critica su falta de método al escribir:

"Esta obra contiene muchas ideas ingeniosas, vívidas observaciones interesantes..., un caudal de hechos históricos y etnográficos, aunque infortunadamente puestos juntos sin exactitud ni profundidad.

El libro, un tanto intrincado, es sin embargo interesante y, en algunos puntos, sugestivo. Pero el valor objetivo de las intuiciones que se nos proponen no está en proporción con el ingenio de las mismas." Reconoce la riqueza de estilo pero no es ese aspecto el que otorga científicidad. Vemos aquí como se escinden modo de escritura y método.

Luego agrega: "Es cierto que, al discutir así las ideas del autor, al cuestionar sus bases lógicas, estamos aplicándoles un método crítico que Simmel, con toda probabilidad rechazaría por principio. Pues él cree, en realidad, que, a diferencia de la ciencia propiamente dicha, la filosofía no está sujeta a las obligaciones de la prueba; lo improbable es el dominio de la filosofía. Así, la imaginación y las intuiciones personales se enseñorean en este ámbito, y las demostraciones rigurosas carecen de relevancia.

Por mi parte confieso no conceder mayor estima a este tipo de especulaciones bastardas, en las cuales la realidad es expresada en términos subjetivos, como en el arte, pero también abstractamente, como en la ciencia. Precisamente por esta razón no pueden darnos ni la fresca vívida sensación de las cosas que despierta el artista, ni la precisión que constituye la meta del científico" (11).

Justamente la coexistencia de estos dos elementos, que para Durkheim son irreconciliables, es lo que hace al valor de una producción teórica, coexistencia por otra parte que está también presente en el sociólogo francés, de ahí que se encuentra en la galería de nuestros clásicos.

Simmel, unos años más tarde, en el ensayo: "El concepto y la tragedia de la cultura", señala el carácter fetichista de la ciencia. La cultura es una especie de objetivación del alma subjetiva, el espíritu produce figuras culturales que luego se enfrentan al alma que las ha creado. La cultura se produce por la conjunción de dos elementos, el alma subjetiva que engloba algo que es exterior, así representa la unión entre la vida subjetiva y un producto objetivo.

Una vez que el objeto cultural ha sido producido se desprende del sujeto y se le enfrenta como un ser extraño: "su vida se ha corporizado fuera de sí". En esta tensión irresoluble radica la tragedia de la cultura.

Simmel asimila este fenómeno al fetichismo de la mercancía:

"El "carácter de fetiche" que Marx adscribe a los objetos económicos en la época de la producción de mercancías es sólo un caso peculiarmente modificado de este destino general de nuestros contenidos culturales". (12)

Enmarca en este proceso al desarrollo de la ciencia en la sociedad moderna, se produce tal desarrollo de la metodología que ésta termina siendo un fetiche:

"En muchos ámbitos científicos se desarrolla aquello que podría denominarse el saber superfluo: una suma de conocimientos metodológicamente irreprochables, y que, sin embargo están enajenados del auténtico sentido final de toda investigación; con lo cual evidentemente no me refiero a ningún fin externo, sino a los fines ideales y culturales. La increíble oferta de fuerzas (también favorecida por obra y gracia de la economía) que están dispuestas, y a menudo también aprovechadas para la producción espiritual, ha conducido a una valoración de todo trabajo científico por sí mismo, cuyo valor es con frecuencia solo una convención, casi una conspiración de la casta de los sabios en pos de una inquietantemente fructífera procreación endógena del espíritu científico cuyos productos, sin embargo, son tanto en sentido interno, como en el de la actuación ulterior, infructuosos. Aquí se fundamenta el servicio fetichista que desde hace mucho tiempo se pone de relieve con el "método" como si una realización fuera ya valiosa solo por el carácter correcto de su método; este es el muy astuto medio para la legitimación y tasación de múltiples trabajos, que están ligados por el sentido y la conexión del desarrollo cognoscitivo, sentido y conexión aprehendidos de una formas excesivamente generosa"(13)

Hasta aquí una proliferación de citas, citas que nos ilustran ese juego entre arte y método en la teoría simmeliana. Este juego que se expresa en su estilo de escritura: el ensayo.

Cuando hablamos de la relación ensayo y saber no estamos pensando en el ensayo como género sino:

En primer lugar en la diferencia entre ensayo y literatura (ficción).

En segundo término en el carácter afirmativo del ensayo, en tanto irrumpe en el campo del saber.

El juego que la escritura de Simmel expresa entre la pretensión de encontrar formas regulares de interacción y la perspectiva estética que propone para lograrlo marca el hiato entre afirmaciones desde el lenguaje de acuerdo a la intencionalidad del autor y la utilización de recursos lógicos para la argumentación.

El perspectivismo puede ser pensado como lo que Giordano en "Modos de ensayo" denomina: "intrusión de la subjetividad en el discurso del saber".

Esta operación resulta eficaz porque da fuerza a afirmaciones como: "Las modas son siempre modas de clase" o "cada momento de la vida encierra la totalidad de la vida". Utilizar el recurso de la puerta como metáfora de la idea de interacción móvil y abierta, en la que adentro y afuera son elementos inescindibles: "con la puerta hacen frontera entre sí lo limitado y lo ilimitado, pero no en la muerta forma geométrica de un muro divisorio, sino contra la posibilidad de constante relación e intercambio"; la misma relación que expresa la figura del extranjero.

La tensión entre vida y forma alcanza una dimensión trágica en el caso de la cultura, en donde la vida, expresada como impulso interior que se proyecta está escindida de los objetos culturales que produce. Hay una grieta que separa, dice Simmel, al alma subjetiva del producto de la cultura, "petrificado". Esta tensión nunca resuelta lo lleva a pensar a la ciencia, en tanto producto de la cultura, como un fetiche.

Los recursos del lenguaje le sirven para argumentar con eficacia la problemática que encierra la cultura. Hablando de encerrar, es justamente ese "no cierre" lo que da fuerza, como ensayo, a su producción teórica.

Finalmente queremos señalar que este modo de escritura, que alcanza su acabada expresión en el estilo ensayístico puede ubicarse en la línea de pensamiento fines del S XIX, como afirma Mónica Cragnolini en su artículo "Escrituras de la subjetividad".

Los fines de siglo han sido escenario de emergencia de l tema del sujeto y la crisis del yo. A fines del S XVIII fue el romanticismo que expresó "el camino de la noche frente al camino de la luz, la voz de la imaginación frente al argumentar del entendimiento". La fragmentación del mundo y la pérdida de la totalidad se reemplazó resaltando la interioridad del yo. En la Viena de fines del S XIX la crisis del sujeto, otra vez emerge, pero con distintas características; ya no hay verdad salvadora. "A la historia van esos hombres"...no ya a buscar el sentido, y en esto Nietzsche fue el profeta, sino a recrear sentidos múltiples y a mostrar el inacabamiento de toda historia.

Liga entonces el ensayo a la pérdida de certezas y esencialismos: "El hombre nietzchiano y el hombre musiliniiano "saben" que todas las construcciones se apoyan en la nada, de modo tal que la escritura es un viaje continuo que nunca podrá anclarse en tierra firme por demasiado tiempo"(14).

Luego la autora se refiere a Lukacs, en "El ensayo y las formas" como una producción sobre el ensayo y atravesada por el mismo.

No es casual que Simmel esté en medio de estos dos autores, influenciado por Nietzsche, y maestro de Lukacs. En medio de, que se expresa también teóricamente, ya que reconociendo esta fragilidad del sujeto, como vida que fluye, apela a los esencialismos desde un juego dialéctico de lenguaje para intentar cerrar ese círculo siempre fisurado entre lo singular y la totalidad; o al decir de Lukacs entre el alma y las formas. Nada mejor que recurrir al autor que con la eficacia de su estilo expresa esta pérdida de certezas propia de su época:

En una carta que escribió a Marianne Weber en 1912 afirma:

"Ahora giro las velas y busco una tierra todavía no pisada. El viaje podrá incluso concluir antes de alcanzar la costa. Al menos no me sucederá como a muchos de mis compañeros, que se encuentran tan cómodos en su nave, que llegan a pensar que la nave misma sea la tierra buscada"(15).

Notas bibliográficas:

1. NISBET, Robert. "La formación del pensamiento sociológico", Tomo I, Amorrortu Editores, Bs. As., 1977 pp. 33-34-36.
2. FRISBY, David. *Fragmentos de la modernidad*, Visor, Madrid. 1993.
3. WEBER, Max. *Política y Ciencia*, Leviatán, Bs. As., 1987. pp. 106-107.
4. SIMMEL, Georg. "Kant and Goethe", en Frisby, D. *Fragmentos de la modernidad* Op.Cit. .p.65.
5. SIMMEL, Georg. "Philosophy of Money", en Frisby. *Fragmentos de la modernidad*. Op.Cit. p99.
6. FRISBY, David, *Fragmentos de la modernidad*, Op. Cit. P124
7. SIMMEL, Georg. *Sociología*, Revista de Occidente, Madrid. 1927.
8. FRISBY, David, *Fragmentos de la modernidad*, Op. Cit. P 1112
9. ADORNO, Theodor, "El asa, el jarro y el primer encuentro" en Vernik Comp. *Escritos contra la cosificación*, Altamira, Bs. As., 2000.
10. FRISBY, David, *Fragmentos de la modernidad*, Op. Cit. P 186.
11. DURKHEIM, Emile, "Reseña de la Filosofía del dinero" en Vernik comp. *Escritos contra la cosificación*, Op. Cit. P 143.
12. SIMMEL, Georg, "El concepto y la tragedia de la cultura" en Simmel, *Sobre la aventura, Ensayos filosóficos*, Península, Barcelona, 1988. p.225.
13. Ibidem p. 326
14. CRAGNOLINI, Mónica, "Escrituras de la subjetividad: Nietzsche y Musil" en *El ensayo como clínica de la subjetividad* p 91.
15. LOZANO, Jorge, *La moda, el atractivo formal del límite*