

ACTUALIDAD DE GEORG SIMMEL. UN ESTUDIO EN TORNO A SU CONCEPTO DE STIMMUNG*

*Francisco Garcia Chicote***

<https://orcid.org/0000-0002-3267-390X>

fgchicote@gmail.com

RESUMEN *Interesado en los motivos que impulsaron la recuperación de Georg Simmel como sociólogo de la modernidad, el artículo indaga el rol que desempeña en su ensayística el concepto de estado de ánimo (Stimmung), de probada relevancia en la tradición filosófica alemana, pero escasamente estudiado para el caso de Simmel. Se sostiene que el carácter radicalmente subjetivista que asume la Stimmung condiciona su comprensión de la dialéctica entre sujeto y objeto. Para demostrar tal hipótesis, el artículo recorre el desarrollo de la noción en la obra de Simmel: esta comienza en la reflexión sobre la representación artística del paisaje, pasa a constituir un modo de valoración estrictamente subjetivista y termina desempeñando un rol considerable en la metafísica de la modernidad, lo que fomenta elementos apologeticos.*

Palabras clave *Filosofía de la vida, Primera Guerra Mundial, Subjetivismo.*

ABSTRACT *The article examines a heretofore rather unattended aspect of Georg Simmel's writings: the concept of mood (Stimmung). It claims that Simmel's radically subjective concept of Stimmung conditions his insights on the dialectics of subject and object. To sustain such a claim, the article intends to shed light upon the development of the notion throughout Simmel's intellectual life. In his early essays, mood emerges as a category of landscape theory, it*

* Article submitted on 16/11/2019. Accepted on 10/03/2020.

** Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

then constitutes a mode of strictly subjective valuation, and finally it plays, towards the end of the philosopher's life, a decisive role in his metaphysics of modernity, entailing apologetic factors.

Keywords *Philosophy of Life, First World War, Subjectivism.*

Todo lo que se puede probar puede ser también cuestionado.
 Incuestionable es solo lo que no puede ser probado.
 Georg Simmel, 1915 (GSG 17, p. 132)

1. Introducción. Simmel como sociólogo de la modernidad

El creciente interés suscitado por Simmel en los últimos treinta años contrasta en tal medida con el silencio que en torno a su obra se había guardado desde la República de Weimar hasta la década de 1970, que se ha hablado, acaso sensatamente, de un “Simmel-Renaissance”.¹ En efecto, Heinrich Brinkmann aún precisaba hacia 1974 en su monografía sobre *Methode und Geschichte* en Georg Simmel justificar por qué la atención sobre un “filósofo casi olvidado” no obedecía a “intereses de anticuario” (1974, p. 1).² Hasta entonces, la obra de Simmel habría transcurrido por dos vías generales: o bien una “siniestra por ser secreta” subsunción de elementos simmelianos en la teoría crítica (Müller: 2018, p. 13), o bien un interés “limitado a partes específicas, como por ejemplo su teoría del conflicto”, aisladas de su propuesta general (Blegvad, 1988, p. 205). Otthein Rammstedt (2016) indica dos puntos de inflexión simultáneos a comienzos de los años 80 del siglo pasado que revirtieron el destino de un escritor que casi no había sido objeto de edición desde la dictadura nazi:³ el inicio del proyecto de publicación de sus obras completas (llevado a cabo a lo largo de tres décadas por Suhrkamp) y las jornadas “La actualidad de Georg Simmel”, realizadas durante el verano septentrional de 1982 en la Universidad de Bielefeld, Alemania, que dio un impulso significativo a la investigación

1 El concepto fue cuestionado tan pronto como surgió (cf. Schnabel, 1984).

2 En lo que sigue, se intenta recurrir a traducciones existentes para las citas. Cuando esto resulta imposible, o bien porque no hay edición en español, o bien porque esta es irremediablemente defectiva, la traducción pertenece al autor de este artículo.

3 Cf. Rammstedt 2016, p. 1053. En la lista de publicaciones de Simmel en alemán confeccionada por propio Rammstedt, Angela Rammstedt y Erwin Schuller no hay registro de ediciones entre 1931 y 1950, y sólo a partir de 1957 comienzan tímidamente a reeditarse sus ensayos (cf. GSG 24, p. 541ss.).

académica sobre el autor (2016, pp. 1054 y 1058). Desde entonces, como ha señalado Ralph Leck (1998, p. 104), “al igual que la bolsa de valores, el capital cultural de Simmel ha ido en alza”, al punto de que ya se torna indiscutible el derecho del filósofo al panteón de la sociología. Se conoce, en este sentido, el peculiar epíteto con el que David Frisby (1985) sanciona la relevancia de Simmel: “primer sociólogo de la modernidad”. Donald Levine (1991) pone en entredicho el ostracismo al que fuera condenado el filósofo de Frankfurt por Talcott Parsons en *La estructura de la acción social*; concluye en efecto que “el analista social puede beneficiarse alternando las dos perspectivas al considerar un conjunto particular de fenómenos” (1991, p. 1114).⁴ Y Hans-Peter Müller, editor del *Simmel-Handbuch*, da por inválidos los motivos que Jürgen Habermas esgrimió para quitarle a Simmel la paternidad de la sociología:

De hecho, Jürgen Habermas [...], *spiritus rector* de la segunda generación de la teoría crítica y el primer intelectual en la antigua República Federal Alemana, llevó a conceptos una vez más la apreciación común del gremio alemán en los años 80 cuando declaró que “Simmel no ha llegado a ‘clásico’”, ha sido “más bien un estimulante que un sistemático, más bien alguien que hace diagnósticos de la época en el plano filosóficos con matices de las ciencias sociales que un sólido filósofo y sociólogo arraigado en la ocupación científica”. Pero esta valoración podría hoy bien ser historia, pues Simmel se ha finalmente impuesto contra toda resistencia y a pesar de toda crítica justificada e injustificada (2018, p. 14).

Se trata de escasas menciones en un universo tan grande como en buena medida heterogéneo. En ciertos casos, los esfuerzos ecuménicos por la rehabilitación de Simmel como gran pensador de la modernidad han dado frutos de extraño sabor, tal vez por la abstracta sobrevaloración de su originalidad en detrimento de un riguroso estudio del campo intelectual socio-históricamente determinado en cuyo seno el filósofo nació, creció y murió.⁵

Acaso deba analizarse la recepción de Simmel no en su elemento meramente cuantitativo-acumulativo, sino en la pregunta por su *actualidad*, lo que confiere a su vez un criterio para el análisis crítico de la obra del filósofo.

4 En un estudio de 2000, José M. González García desarrolla una tesis análoga para los casos Weber y Simmel. Afirma en este sentido que “a pesar de todas las diferencias metodológicas, es posible interpretar los intentos de ambos como complementarios y no como antagónicos” (2000, p. 94).

5 Así, por ejemplo, Robert William Button (2012, p. 58s.) propone que la aplicación simmeliana de la categoría estética de destino al ser social constituye “un sutil reencantamiento” del “mundo social y cultural” que “impulsa una conciencia de responsabilidad social compartida”. En la misma dirección, la revista *Science and Peace* ha llamado a colaborar en su número de 2018, dedicado al centenario del ensayo “El conflicto de la cultura moderna”, bajo el presupuesto de que el “método simmeliano llama implícitamente a una racionalidad no violenta, dedicado a alcanzar un ‘nivel modesto de conflicto’ o tolerancia, con el fin de preservar un grado relativamente ‘suficiente’ de paz o integración social” (<https://scienzaepace.unipi.it/index.php/en/submit/call-for-papers/georg-simmel.html>, 12 de junio de 2018).

Pues como señala José Sazbón en ocasión del problema de la historia en Walter Benjamin, la cuestión de la actualidad supone una “reciprocidad latente, y aún de compromiso, entre cierto pasado y cierto presente” (2009a, p. 321). De modo que la fecundidad de una obra – en este caso, la simmeliana – para problematizar intelectualmente segmentos socialmente relevantes de la vida contemporánea no ha de analizarse simplemente en la presencia de *contenidos* aislados, sino en la *forma* que asume la configuración de sus temas. O, dicho de otro modo, acaso *una* de las claves para comprender la anatomía de la actualidad de Simmel sea el punto que su concepción de sujeto se acerca a la que predomina, en los últimos treinta años, en las ciencias sociales y las humanidades y que se caracteriza, como sostiene el mismo Sazbón en otro contexto, por la afirmación de una supuesta prioridad subjetiva, fragmentaria y diversa, en las prácticas judicativas:

Se trata más bien de la instauración de un perspectivismo generalizado que devuelve al sujeto su capacidad de ordenamiento y retención de significados y, simétricamente, pone en entredicho la aptitud reguladora del objeto como *prius* ontológico y término de validación del ejercicio interpretativo. En el límite, de un eslabón en otro, se legitima la soberanía de la perspectiva y, con ello, un pluralismo de las operaciones de constitución, cuya contrapartida, según los casos, puede ser bien una objetividad negociada y transitoria, bien una objetividad irrelativa (en el “mundo externo”) o autoconfigurada (por la perspectiva del sujeto) (Sazbón, 2009b, p. 136s.).

Aquí solo puede hablarse de cierta afinidad y preguntarse si acaso el subjetivismo que subyace la obra de Simmel se encuentra a tono con la convicción contemporánea hegemónica de que las formas judicativas remiten en última instancia a factores de las subjetividades y las consecuencias que lógicamente derivan de tal convicción: el recurso a categorías estéticas para el ejercicio teórico, la suspicacia acerca de la legitimidad de los géneros, la adopción de herramientas de retórica para la (de)construcción de verdades relativas a la arbitrariedad del sujeto o, a lo sumo, a “régimenes de verdad”. Se torna ineludible para este tipo de interrogante la remisión a quien fuera uno de los discípulos – y críticos – más prominentes de Simmel: György Lukács. En la obra sobre la génesis del irracionalismo que el filósofo húngaro redacta durante la segunda posguerra, surge como elemento fundamental de la corriente ideológica de la que Simmel y Wilhelm Dilthey serían sus más típicos representantes – la Filosofía de la vida – la posición de un “pseudo-objetivismo”, una subjetivización de la dialéctica sujeto-objeto que socavaría la signatura preeminente de la realidad objetiva, independiente de la conciencia, en la existencia humana. En relación con el modo en que aparece este problema en Dilthey, Lukács afirma:

en la filosofía clásica alemana, el lado objetivo de la identidad pensante sujeto-objeto abarca toda la realidad, al paso que el sujeto-objeto diltheyano es, simplemente, la equiparación de vivencia y vida, con una marcada preponderancia de la primera sobre la segunda. En aquella, nos encontramos pues con una especie de objetividad, aunque lleve consigo toda la problemática propia de la misma esencia del idealismo objetivo, mientras que la de Dilthey no pasa de ser, necesariamente una pseudo-objetividad (1972, p. 339).

En las siguientes páginas se intentará analizar este emplazamiento de un ser no objetivo en la ensayística de Simmel a través de un caso concreto: *el concepto de estado de ánimo, o Stimmung*. Se trata de una categoría relevante para el curso del pensamiento alemán desde el siglo XVIII, pero escasamente abordada por la crítica dedicada al filósofo berlinés. Adviértase que no se busca aquí explicar la *Stimmung* simmeliana desde el punto de vista del desarrollo histórico del concepto; se aspira, en cambio, a dilucidar el valor que asume la noción en el *interior* del pensamiento simmeliano; de ahí que se parta del supuesto de que la *Stimmung* puede asumir, una vez que sea correctamente abstraída, el rol de aquello que en Marx recibe el nombre de “determinación simple” (1982, p. 21) y en Charles Wright Mills “punto estratégico de intervención” (1960, p. 15).

Se defiende la siguiente hipótesis. Inicialmente circunscripto al problema de la paisajística, el concepto de estado de ánimo asume un rol creciente en el pensamiento de Simmel: llega finalmente a condicionar el fundamento de la dialéctica sujeto-objeto. Dado que dicho concepto posee en Simmel las características de una “interioridad radical”, que no reconoce ningún condicionamiento objetivo, el carácter crítico del pensamiento es socavado y asumen elementos apologeticos.

2. Esquemática definición de *Stimmung*

La polisemia del término *Stimmung* no impidió que este no fuera objeto, en los últimos 60 años, de estudios filológicos y propios de la historia intelectual.⁶ De manera esquemática y *únicamente a efectos del análisis aquí propuesto*, puede decirse que subyace al significado general de *Stimmung* un sentido de armonía, de consonancia universal que – como indicó Leo Spitzer en su conocido estudio de 1944 – posee “una constante connotación musical”, que opera como “*basso ostinato* que acompaña la connotación de unidad” (Spitzer, 1944, p. 413). David E. Wellbery (2003, p. 708ss.) afirma que hacia fines del siglo XVIII, el

6 Cf. los trabajos de Leo Spitzer (1944), David E. Wellbery (2003) y Arlenice Almeida da Silva (2016), de los que se nutre esta sección del artículo.

elemento musical del término es dejado de lado, y el concepto se modifica para designar una condición de posibilidad del juicio estético – como armonía entre imaginación y entendimiento en Kant – o un estado existencial que el espíritu ha de adquirir en su formación y que Schiller denomina “estético” y que se caracteriza por el equilibrio entre sensibilidad y razón.⁷ Paralelamente a esta apropiación humanista del término, este se asocia al ámbito de la *interioridad*. Así aparece en Fichte en 1795, en tanto determinación esencial de una supuesta autoactividad que se afirma con total independencia del mundo exterior. Y, sin que forzosamente implique la suposición de una “interioridad radical” (íd.), el término contribuye asimismo a comienzos del siglo XIX en la delimitación conceptual de los géneros dramáticos, narrativos y líricos: estos últimos tendrían como marca distintiva el tematizar la *Stimmung*.⁸ A esta situación, ya conceptualmente inestable y evanescente, caben agregar aún dos factores: por un lado, el hecho de que la *Stimmung* se vincule con la percepción del *entorno* – “el paisaje, la naturaleza, el prójimo”, apunta Spitzer (1944, p. 412) – como complemento de una unidad armoniosa con el individuo. Por el otro, que hacia el fin del siglo XIX, el concepto ganara, como señala Almeida da Silva (2016, p. 60), una dimensión histórica en manos del historiador del arte Alois Riegl: “por primera vez el concepto [...] recibe un abordaje histórico, en la medida en que ya no es atemporal o abstracto, pero el contenido específico del arte moderno”.

Así, pues, este término, que en virtud de un rango semántico que se extiende desde “el emocionalismo subjetivo a la comprensión objetiva del mundo” resulta “intraducible” (Spitzer, 1944, pp. 413 y 411), presenta a los

- 7 En las *Cartas*, Schiller formula este equilibrio en los siguientes términos: “el ánimo pasa de la sensación al pensamiento en virtud de una *Stimmung* intermedia en la que la sensibilidad y la razón actúan *simultáneamente*, pero precisamente por eso anulan recíprocamente su poder determinante, y por medio de esta contraposición dan lugar a una negación. Esta *Stimmung* intermedia, en la que el ánimo no se ve coaccionado ni física ni moralmente, y sin embargo actúa de ambas maneras, merece ser considerada como una disposición libre, y si llamamos físico al estado de determinación sensible, y lógico y moral al estado de determinación racional, habremos de denominar, pues, *estético* a ese estado de determinabilidad real y activa (1990, pp. 283 y 285).
- 8 Conocidas son las líneas en las que Hegel distingue, en sus *Lecciones sobre la estética* (1818), la poesía épica de la lírica: “el otro aspecto inverso a poesía épica lo forma la lírica. Su contenido es lo subjetivo, el mundo interno, el ánimo contemplativo, sentiente, que, en vez de proceder a acciones, más bien se queda en sí como interioridad y puede por tanto tomar también como forma única y como meta última la *autoexpresión* del sujeto. No es aquí por tanto ninguna totalidad sustancial la que se desarrolla como acontecer externo; sino que la intuición, el sentimiento y la consideración singularizados de la subjetividad introvertida comunican también lo más sustancial y más fáctico mismo como lo suyo, como su pasión, disposición o reflexión, y como testimonio actual de estas. [...] Finalmente, puesto que en lo lírico lo que se expresa es el *sujeto*, para ello puede ante todo bastarle el contenido en sí más modesto. En efecto, entonces el ánimo mismo, la subjetividad como tal, deviene el contenido propiamente dicho, de modo que solo interesa el alma del sentimiento y no el objeto más próximo. La más fugaz disposición [Stimmung] del momento, el grito de júbilo del corazón, los fulgores prontamente efímeros de serenidades y bromas despreocupadas, la melancolía y el desconsuelo, el lamento, en suma, toda la gradación del sentimiento, son aquí fijados en sus movimientos momentáneos u ocurrencias singulares sobre los más diversos temas y por la expresión convertidos en hechos duraderos (1989, pp. 748 y 801).

efectos de nuestra abstracción *cinco rasgos*. Dado que desempeña un rol en la humanización del mundo, en el devenir humano del ser humano, posee un 1) carácter *axiológico*, que abreva en la 2) imagen de *equilibrio* como contrapartida a la de deformación, propia del concepto de alienación. A su vez, se vincula con 3) lo *artístico* como ámbito de la humanización y remite a un 4) profundo elemento *subjetivista* – de ahí su relación con la lírica –. Finalmente, puede asumir una 5) *dimensión histórica*.

La noción no se halla en la obra de Simmel desprovista de su histórica inestabilidad. En efecto, sucede que no siempre el término se carga de los mismos contenidos conceptuales, y una modificación que puede indicar una evolución teórica general no siempre significa la superación definitiva de una fase. Incluso, a veces el concepto opera sin que se lo nombre. Si la imagen del meandro es la que mejor ilustra las vicisitudes de la *Stimmung* simmeliana, esto se debe también a la *forma* del ensayo en Simmel y al programático rechazo de la sistematicidad conceptual propio de la Filosofía de la vida.⁹

3. De la representación artística del paisaje a la tragedia de la cultura

Las primeras reflexiones de Simmel en torno a la *Stimmung* se encuentran circunscriptas a la teoría y crítica de la representación estética de paisajes. Ya en 1885, a los 28 años de edad, publica un breve ensayo sobre la paisajística de Arnold Böcklin, “Böcklins Landschaften” (Los paisajes de Böcklin) en el que se intenta dar con la idiosincrasia del estado de ánimo en tanto espíritu configurador de los cuadros del pintor suizo. A pesar de la estricta delimitación de incumbencia – la paisajística –, se divisan inequívocamente en este temprano ensayo elementos que luego asumirán un rol general y fundamental de su metafísica. La *Stimmung* de Böcklin consiste pues en un modo de representación por el cual la oposición sujeto-objeto se disuelve en favor de una unidad cerrada de sentimiento y solitariamente individual. Tal disolución se da gracias a que la paisajística de Böcklin socava la representación en términos espacio-temporales, que Simmel concibe, remitiéndose a Kant, como las condiciones a priori de la experiencia:

Así como nuestros sentimientos, amor y odio, alegría y dolor, ciertamente suceden dentro del espacio, en tanto procesos anímicos e intensivos nada saben empero del espacio al cual recién a posteriori son por así decirlo remitidos, así se encuentran los paisajes

9 Para el carácter meándrico del ensayo en tanto *forma*, cf. Vedda (2009).

de Böcklin en su efecto de estado de ánimo en esencia efectiva, más allá de las tres dimensiones del espacio, así como más allá de la dimensión del tiempo (1922, p. 10).

Este modo de representación, que prescinde de la temporalidad y la espacialidad, crea una objetividad que supera lo “meramente relacional”, “todo lo condicionado” y “limitado por medio de un afuera” y supone un “sentimiento de libertad” que asume al menos tres características. Primero, se trata de aquello que es propio, en otros ámbitos, de la *juventud* en tanto grupo etario “eminente ahistórico”, liberado de los condicionamientos de la realidad temporal (1922, p. 9s.). Segundo, la unidad que suscita la *Stimmung* “consume, como en ningún otro lugar aparte de la música, su materia”, lo que quiere decir, a tal punto es su propia e individualmente única legalidad su espíritu rector que el carácter condicionante del material “desaparece” (1922, p. 16). Tercero: gracias a esta *Stimmung* cumpliría la paisajística de Böcklin su función estética. En una cotidianidad moderna signada por los dualismos y las alternativas excluyentes, el arte ha de “unir opuestos, sin que le afecte la necesidad de un ‘o bien...o bien’”. Lo llamativo de la obra analizada es que el par de opuestos que su *Stimmung* rebasaría sería precisamente el de lo verdadero y lo falso: “El arte de Böcklin muestra un nuevo más allá de lo verdadero y lo falso. La pregunta con la que normalmente nos acercamos a cada representación de lo objetivo ‘¿se corresponde con la realidad o no?’ enmudece frente a este arte” (1922, p. 13s.).

La noción permanece circunscripta por algún tiempo al problema de la representación artística del paisaje,¹⁰ pero acaba incorporándose al complejo teórico que ocupa al Simmel de *Filosofía del dinero*: el del problema de la existencia cultural. En efecto, el estado de ánimo aparece con cierta concreción en el ensayo “El concepto y la tragedia de la cultura”, de 1911, vinculado con las percepciones del carácter radicalmente subjetivo del valor cultural y, por ende, con la concepción simmeliana de tragedia. Cabe repetir en este punto que Simmel incluye el concepto axiológico de cultura – carísimo a la formación histórica de la autoconciencia de la burguesía alemana – dentro del esquema general de actividad, de modo que la expresión cultural no es más que un tipo, por cierto específico, de la insuperable dependencia recíproca de medios y

10 Por ejemplo, en “Die ästhetische Quantität” (La cantidad estética, 1903), se lee: “Cuando toda la riqueza y toda la minuciosidad de las reacciones de sentimiento responde a una manifestación, a un hombre o a un paisaje, a un estado de ánimo o a un destino, pero lo hace únicamente de una manera tan fuerte que la mera *imagen* de esta cosa, intacta en su carácter figurativo, recibe calor y vida, entonces nos hallamos en la comarca del arte” (GSG 7, p. 198).

finés, que une de manera inevitable los ámbitos del espíritu y de las cosas.¹¹ Simmel quiere argumentar en este ensayo para los asuntos de la cultura lo que argumentó once años antes para el problema general de la utilidad: que el valor no es un atributo de las cosas, pues no hay ningún factor en la estructura cósmica de un objeto que amerite la imputación de valor efectivamente realizada.¹² Los objetos culturales son productos de una actividad anímica que imprime en series objetivas valores propios del alma con ninguna otra finalidad que la de su autopercepción distanciada. Tales objetos detentan una naturaleza dúplice que se vuelve indiscernible: la serie objetiva confunde sus atributos con la serie anímica; el sujeto imprime sus valores en contenidos que le son ajenos, y que toman por ende un curso diferente al postulado inicialmente. En tales materiales configurados específicamente por el sujeto en vistas de la adquisición de una conciencia unitaria y autosuficiente, “los mundos externos capturan al yo para recogerlo en sí; y en la medida en que estos mundos conforman los contenidos según sus exigencias, no permiten que aquellos contenidos lleguen a centrarse en torno al yo” (2008, p. 112). En el marco de esta situación general, que en Simmel constituye el fundamento de la tragicidad inherente de los individuos, el estado de ánimo ilustra un fenómeno especial: se trata de casos en los que la serie de valores, si bien apostada sobre el mundo de las cosas, no confunde su esencia axiológica y logra percibirse en su esencia incondicionadamente subjetiva. Esto puede darse, por ejemplo, en la belleza natural, en la que el objeto valorizado culturalmente no es un objeto producido, sino que “los valores visten lo que se halla dado de un modo puramente objetivo, lo *naturalmente* objetivo” (2008, p. 103; trad. corregida). El estado de ánimo es la percepción de lo valioso en tanto actividad exclusivamente subjetiva, y por ello se ubica al resguardo de la tragicidad:

Una puesta de sol que no contempla ningún hombre no hace al mundo de ninguna manera más valioso o excelso, puesto que su facticidad objetiva no posee lugar alguno para estas categorías; pero tan pronto como un pintor introduce en un cuadro de esta puesta de sol su estado de ánimo, su sentimiento formal y cromático, su capacidad expresiva, tenemos a esta obra [...] por un enriquecimiento, por una elevación de valor de la existencia en general (2008, p. 104; trad. corregida).

11 Con relación al estatuto “teleológico” de esta noción axiológica de cultura, señala Simmel en 1908 que “si, no obstante, el concepto de cultura parece coincidir de este modo con la actividad teleológica humana en general, esto requiere entonces una restricción que caracterice por vez primera su esencia específica” (2008, p. 206).

12 Las primeras líneas de su *Filosofía del dinero* afirman: “Que los objetos, los pensamientos y los acontecimientos sean valiosos no se podrá deducir nunca de su existencia y contenidos naturales; su orden, si establecido de acuerdo con los valores, se distancia enormemente del natural. [...] La relación entre ambos órdenes es, más bien, *contingencia absoluta*” (2013, p. 41s.; el énfasis es nuestro).

Así, pues, la *Stimmung* se vincula con un extremo de la vida cultural; constituye el polo de la existencia del individuo en el que la valorización se logra sin enajenación, pues no se confunde con la materialidad del objeto. El otro extremo lo constituye, en el ámbito de la cultura, el concepto de estilo, por cierto tan aparentemente evanescente en la ensayística de Simmel como el de *Stimmung*. Frente al carácter subjetivista de la *Stimmung*, que valoriza independientemente de los atributos naturales del objeto, el estilo aparece cuando el valor se presenta completamente como expresión del material. En 1908, en ocasión de un ensayo publicado en la revista *Arte decorativo* que lleva por título “El problema del estilo”, Simmel afirma que la cuestión de estilo en el arte aparece cuando sobreviene “un cierto sentimiento de ajenidad en la percepción [que] no nos permite captar en [ella] su individualidad específica” (1998, p. 320). El estilo supone, en efecto, el desplazamiento o el reemplazo del principio de individualidad por el de generalidad: de ahí que la forma del estilo sea antes una expresión del material y no una exteriorización del alma. El estilo es, para Simmel, un problema de las artes aplicadas, que valorizan estéticamente objetos de uso. Es sugestivo para la evolución intelectual de Simmel que aquí, al igual que en el notorio ensayo de 1903 sobre la vida espiritual y las grandes ciudades, la existencia de segmentos vitales en los que el valor aparece apromblemática y completamente como atributo objetivo posea una función social insoslayable. Simmel concibe aquí de hecho que el principio formal de estilo y el principio formal de la individualidad constituyen dos polos de la creatividad y uno no puede prescindir del otro. Los objetos formados según el principio del estilo – según el cual el valor cultural aparece como emanación de los atributos físicos de estos y no como expresiones de la individualidad única – ofrecen una suerte de límite a un supuesto exacerbado desarrollo del alma: evitan su hipertrofia, le ponen coto al excesivo individualismo. Hay, para Simmel, una sensación de serenidad y seguridad asociada a los objetos de estilo; sin ellos, la productividad individual del alma, demasiado agitada, arbitraria, se quebraría. El *oikos* burgués, el segmento vital de lo privado y lo íntimo que resulta tan esencial para el despliegue de la propia personalidad, requiere empero de objetos de estilo:

La vivienda [del hombre moderno], tal como la arregla cada uno según sus gustos y necesidades, puede tener ese toque personal e inconfundible originado por la singularidad de ese individuo. Pero ese toque sería insoportable, si cada objeto concreto revelase la misma individualidad. [...] El subjetivismo y la individualidad se han agudizado hasta llegar al punto de quebrarse, y en las formas estilizadas, desde las del comportamiento hasta las de la decoración de la vivienda, se produce una suavización y un atemperamiento de esa personalidad aguda hacia lo general y su legalidad (1998, p. 24s.).

4. *Stimmung* y arte

Paulatinamente se disuelve este dualismo entre *Stimmung* y estilo, tan propio de la dialéctica simmeliana y arraigado en la comprensión pesimista del proceso social que tiñe el pensamiento sociológico alemán del período guillermino. Lo peculiar de esta disolución es que ella ocurre empero a favor de las determinaciones de la subjetividad. No es casual, por tanto, que el concepto de *Stimmung*, asociado a la percepción del valor en contextos de facticidad pura, reciba una delimitación más concreta cuando, en 1913, se publica el ensayo “Filosofía del paisaje”. Allí, el filósofo retoma el argumento del historiador del arte austriaco Alois Riegl, quien en 1899 había vinculado la noción con la experiencia subjetiva del paisaje. Riegl define allí el estado de ánimo como el correlato estético de la “cosmovisión de las ciencias naturales” en la medida en que se lograría en virtud de él una situación tranquilizadora y contemplativa – esto es, el objeto sería contemplado sin intervención subjetiva, puesto que, para Riegl, el “hombre [es] el mayor enemigo del estado de ánimo” (1928, pp. 34 y 30) – mediante la cual el mundo aparecería en sus atributos de armonioso y racional; se develaría así *sereno y tranquilizador*.¹³ El paisaje sería un ejemplo inequívoco del modo en que opera el estado de ánimo.

Si bien Simmel no menciona a Riegl en su ensayo, el argumento desarrollado es estrictamente opuesto: el estado de ánimo no es el correlato estético de la disposición científica que reconoce las legalidades objetivas, sino el reino de cierta arbitrariedad subjetiva. Para Simmel, el estado de ánimo constituye la disposición más pura y simple de la praxis artística. El arte, que detenta junto a la religión y la ciencia el rango de esfera axiológica superior de la vida, obtiene su especificidad por medio de una intensificación del estado de ánimo – y su subsecuente subsunción en existencias genéricas, objetivas –, que existe como órgano auténtico de la vida y permanece con cierta independencia de la miseria “casual” y “no fundamental” de la cotidianidad. En tanto forma básica, la *Stimmung* se percibe con mayor nitidez en el proceso de configuración del paisaje, dado que dicho proceso 1. implica que el individuo no solo se *aisle* de su intermediación normal, pero también y ante todo, que asuma una relación *distante* con su objeto; 2. presupone un objeto que, debido a su lejanía, resulta fácilmente *maleable*, es decir, un objeto que no interfiere en el proceso creativo; 3. consiste en la posición de una totalidad *armoniosa* que recrea el “acto vivencial” indiviso, primordial e *irracional*; y 4.

13 Riegl afirma en “Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst” (El estado de ánimo como contenido del arte moderno) que el “estado de ánimo en tanto meta de toda pintura moderna no es por tanto en última instancia otra cosa que la convicción tranquilizadora del dominio inamovible de la ley de la causalidad” (1928, p. 35).

vive solo por la facultad unificadora del alma en tanto que un entrelazamiento – no expresable por medio de ninguna comparación mecánica – entre lo dado y nuestra creación. En la medida en que posee de este modo toda su objetividad como paisaje en el interior del campo de fuerzas de nuestro configurar, en esta medida, el estado de ánimo, una expresión peculiar o una dinámica peculiar de este configurar, tiene plena objetividad en este (2001, p. 279, trad. corregida).

Al concebir el estado de ánimo como una forma de existencia cotidiana, por así decirlo, simple, cuyo despliegue y complejización conducen, en niveles superiores de la vida, a la actividad artística, Simmel recupera en 1913 trazos de la propuesta de Dilthey sobre la ontogénesis del arte. Así como Dilthey deriva en su famoso ensayo sobre Goethe y la fantasía poética (1877) lo propio del arte de aspectos de la cotidianidad (el sueño, el juego, la rememoración) en virtud de cuyo carácter periférico los “nexos vitales” allí vigentes podrían desplegarse sin la amenaza distorsiva del entendimiento,¹⁴ Simmel impugna en tanto “trivialidad propia de la Ilustración” el querer derivar los mundos gobernados por los valores (religión, ciencia, arte) de las “bajezas de la vida”:

[C]onviene, más bien, darse cuenta de que aquellas provincias axiológicas pertenecen de antemano a las energías que determinan la vida; y que solo en la medida en que aquellas, en lugar de acomodarse a una materia extraña, se convierten en legisladoras de sus reinos propios [...] crecen hasta la pureza de una idea (2001, p. 272s.).

Mientras que en Riegl, pues, el estado de ánimo reviste los supuestos caracteres de un accionar contemplativo que perciba una igualmente supuesta racionalidad del mundo concebida en términos de categorías del entendimiento, el rasgo distintivo de la *Stimmung* en Simmel es la suficiencia subjetiva respecto del reino de las cosas. Si el paisaje provoca serenidad, esto se debe a que en él el estado de ánimo puede operar sin interferencia objetiva. Se revela así inequívoca la cercanía del concepto simmeliano de *Stimmung* con el de Fichte. En su disquisición de 1794 “Über Geist und Buchstab in der Philosophie” (Sobre espíritu y letra en la filosofía), Fichte concibe el “estado de ánimo estético” (*aesthetische Stimmung*) como la determinación estética (*Bestimmung*) de la esencia de la subjetividad – y, por cierto, su único impulso –: la autoactividad

14 La imaginación poética en Dilthey es precisamente la intensificación y el aislamiento de procesos cuyo fundamento es la “vivencia” y se hallan por tanto dominados por “nexos vitales”; así se forma un “segundo mundo” sobre la base de aspectos que se hallan en el mundo de la acción: “La imaginación se manifiesta involuntariamente a través de las imágenes del sueño, que es el más antiguo de todos los poetas. Y crea en la misma vida, ya voluntariamente, un segundo mundo en el que el hombre aspira a verse libre de los vínculos que le impone la realidad: en el juego...” (1950, p. 148).

(*Selbstthätigkeit*). Como tal, el estado de ánimo no obtiene su valor a partir de su “adecuación con el objeto, que no ha tomarse en cuenta aquí”, pero de su capacidad de actuar más allá de todo tipo de estandarización y legislación (FSW 8, p. 278ss.).¹⁵

5. Modo de existencia de la modernidad: *Stimmung* como estilo

Se perfila con esto una modificación en el concepto de estado de ánimo que indicará en buena medida el derrotero del pensamiento de Simmel. La *Stimmung* ya no sirve como posición extrema de valoración subjetiva no enajenada, correspondida en el polo contrario por el estilo, la existencia completa de valores objetivos. Ya no marcan estos dos polos el campo de fuerzas en cuyo interior se desarrolla la vida cultural y en razón de cuyas tensiones la cultivación del ser humano se halla signada de un inherente conflicto trágico. Ahora, la *Stimmung* se vincula con un régimen de vida no solo posible, sino también superior: el del artista. A su vez, gana este concepto atributos del estilo: tranquilidad, serenidad. Hacia el final del ensayo sobre el paisaje, Simmel indica en efecto que es únicamente el artista el que logra moldear la materia dada de manera tal que “la crea de nuevo como a partir de sí”, mientras que el resto de los mortales, en virtud de sus vínculos demasiado estrechos con la materia, solo podemos ensayar el estado de ánimo en el paisaje (Simmel, 2001, p. 282).¹⁶

Esta conceptualización del estado de ánimo se halla íntimamente ligada al modo en que Simmel recibe la obra de Stefan George a partir de la publicación de *El séptimo anillo*, en 1907. La aparición del libro, que incluye los poemas a Maximin, marcó un punto de inflexión en la composición del “círculo de George”: de acuerdo con Ute Oelmann (2011, p. 31s.), este habría dejado de ser un cerrado y selecto grupo de conocidos a una compleja red de células extendidas a lo largo del país y que no tenían necesariamente vínculos

15 Wellbery (2003, p. 714) compara el carácter “extremo” que el concepto asume en Fichte con el de Kant en los siguientes términos: “Ya no se trata, como en Kant, de la normativización de la imaginación a partir de sí misma, sino de la expresión de aquella facultad que subyace a toda normativización, a toda actividad cognitiva y práctica”.

16 En su libro sobre Goethe, publicado también en 1913, el arte es asimismo comprendido en términos de régimen de vida. Simmel distingue allí tres tipos de hombres activos: el trabajador, presa de los medios, el filisteo, presa de los fines; el artista, que logra superar las alienaciones que rigen las vidas de los otros dos. La superación por parte del arte de estos dos tipos subjetivos, que de acuerdo con Simmel parecen opuestos, pero que en realidad mantienen entre sí una identidad última, es empero no dialéctica. A diferencia del impulso del juego en Schiller, no se halla demandada y gobernada por la razón, ni exige necesidad y universalidad. La “genialidad” del artista consiste en su capacidad innata para superar las disposiciones alienadas encarnadas en los otros tipos, a pesar e independientemente de ellos (cf. GSG 15).

personales con George. La signatura profética que posee esta obra impacta también en Simmel, quien, a partir de ahora, ve en George no ya a un poeta sino al anunciador de una nueva subjetividad general.¹⁷

Si bien no aparece el nombre de George en el ensayo sobre la filosofía del paisaje, el caso que se utiliza para mostrar la concretización cabal del estado de ánimo es la lírica,¹⁸ y los términos coinciden casi literalmente con el análisis que Simmel hace de los versos de George en una breve reseña de 1909. *El séptimo anillo* logra de acuerdo con Simmel desplegar una poesía que proviene del “punto de unidad e individualidad del alma de un modo más agudo y más absoluto que el exigido por el arte lírico”. El alma poética de George se canta únicamente a sí misma, de modo que todo lo objetivo remite en su obra a la manera en que su alma se despliega en diferentes roles. No es casual, advierte Simmel, que el material predilecto de George para la expresión de sí sea el paisaje, pues el material figurativo de este resulta de lo más maleable. Ahora bien, lo que ocurriría con George no es simplemente un caso paradigmático de expresión artística, sino el anticipo de una subjetividad venidera, general, que disuelve la contraposición entre *Stimmung* y estilo, pues se trata de una *Stimmung devenida estilo*. El anuncio de una subjetividad en condiciones de producir objetos incapaces de enajenar valores se consigue en George por medio de lo que Simmel designa el “estilo de la monumentalización”: el solipsismo del alma adquiere una figura monumental mediante una “fuerza” y una “esencia absoluta” que rechaza la caótica diversidad naturalista. Las dimensiones de esta monumentalización del sujeto que George anuncia rebasan los límites del arte, pues poseen relevancia en la historia del espíritu: anticipa un nuevo estilo, una nueva solución al problema de la tragicidad. Así, al menos, lo afirman las líneas finales de la reseña:

17 Friedrich Gundolf, prominente miembro del círculo, dirá en 1920 de esta obra que estarían contenidos allí, de manera profética, “el terrible suceso, la transformación del mundo, y el cambio *conmocionante*”, albergados como “secretos” “los últimos destinos de un pueblo” (1920, p. 208s.). En el artículo destinado a George para el *Simmel-Handbuch*, Stefan Breuer señala empero diferencias en los modos en que Simmel y los miembros del círculo leyeron *El séptimo anillo* (2018, p. 233).

18 Inmediatamente después de afirmar que lo que da valor al paisaje es el sujeto y no los elementos puramente objetivos que en aquel se encuentran, agrega: “¿No se encuentra pues en el interior del poema lírico el sentimiento de una realidad indudable, independiente de toda arbitrariedad y humor subjetivo como la rima y el ritmo mismos, a pesar de que en las palabras aisladas – que el proceso natural de la formación del lenguaje ha creado por así decirlo sin sospechar nada y a partir de cuya consecuencia existe exteriormente el poema – no quepa encontrar ninguna huella justamente de este sentimiento?” (2001, p. 280; trad. corregida).

El hecho de que el arte lírico haya ganado este estilo para la más íntima vida propia del alma no es solo una cuestión del arte. Anuncia más bien que la tarea de la humanidad de crear para la infinitud de su ser también una infinitud de formas en las cuales este ser viva y actúe, ha sido premiada con una nueva solución (GSG 12, p. 54).

La comprensión de que la lírica de George trata de algo más que de determinaciones exclusivas de lo estético sobrevino a Simmel recién con *El séptimo anillo*. En febrero de 1913, el mismo año de “Filosofía del paisaje”, le escribe a Friedrich Wolters, destacado miembro del círculo de George, que solo paulatinamente comenzó a entender que la creación del maestro “no existía únicamente en el nivel del arte”: “una totalidad vital había entrado tan completamente con todas sus conmociones más profundas en la forma artística, que al principio no la percibí, sino que creí ver precisamente solo una obra de arte” (GSG 23, 164).

Se percibe aquí, en la recepción de Stefan George y especialmente a partir de *El séptimo anillo*, un impulso teórico dirigido a la superación de la tragedia de la cultura. La signatura saliente de estos intentos – ciertamente diversos en sus respectivas especificidades – es el énfasis en la posibilidad de regir la vida con arreglo a la valorización estrictamente subjetiva del mundo. En la pieza que Simmel le dedica a Auguste Rodin para la antología de ensayos *Cultura filosófica*, de 1911, este comportamiento recibe el nombre de “psicologismo”: se lo eleva a característica distintiva de la modernidad y se insiste inequívocamente en su vínculo con la noción de estado de ánimo:

la esencia de la modernidad como tal es el psicologismo, la vivencia y la interpretación del mundo de acuerdo con las relaciones de nuestro interior y propiamente como un mundo interior, la disolución de los contenidos firmes en el fluido elemento del alma, en la que toda sustancia es acrisolada, y cuyas formas son sólo formas de movimiento. [...] De ahí que el logro específicamente moderno en la pintura sea el paisaje, que es un *estado de ánimo* (GSG 14, p. 346).

Así, la *Stimmung*, originalmente circunscripta a la crítica de la paisajística, deja de ser o bien un polo heurístico del trágico proceso de humanización o bien la determinación básica del arte y comienza a constituirse, en su unificación con el estilo, alternativamente en la esencia de la modernidad en general, en una disposición general del espíritu alemán y en el núcleo de un mundo venidero, anunciado por los poetas y llevado en germen por los movimientos de la juventud.

6. Superación del principio de la forma

No se debe menospreciar en este contexto el peso ejercido por la experiencia de la Primera Guerra Mundial en el campo intelectual alemán. Simmel recibió la empresa bélica alemana con el mismo entusiasmo que la inmensa mayoría de sus colegas intelectuales, y colaboró activamente en la legitimación ideológica y el sostenimiento material del ejército imperial hasta meses antes de su muerte, en septiembre de 1918.¹⁹ Sin que este sea el lugar para adentrarse en un aspecto del trayecto intelectual de Simmel tan complejo como pobremente relevado por la crítica, nótese, por un lado, que el filósofo quiso concebir el conflicto bélico como solución o atenuante a la tragedia de la cultura y que, por el otro, confluyen en este proyecto categorías y desarrollos hasta entonces ajenas al pensamiento de Simmel – nación, Estado, ética burocrática – o latentes: la idoneidad del espíritu alemán para afrontar la crisis del proceso cultural.

En este contexto pueden señalarse dos ensayos del final de la vida del filósofo en los que el concepto de estado de ánimo, elevado a estilo general de vida, es abordado: “Estilo germánico y estilo clásico-románico”, de una parte, y “El conflicto de la cultura moderna”, de otra. En el primero, Simmel cree poder distinguir lo que es propio del espíritu alemán respecto de la herencia clásica: mientras que esta estiliza todas sus obras de manera tal que prima ante todo en ellas lo que tienen en común, “el arte germánico, en cambio, presenta obras tan notablemente peculiares” que sería imposible hablar en ellas de “una ley general de la forma compartida fundamentalmente”. Imperaría así en el arte clásico-románico una apariencia de las formas, una prioridad de lo esquemático y lo abstracto que somete a la individualidad. Por el contrario, en el arte germánico “es la vida la que determina la representación, la vida siempre de ser humano individual [...]. La vida individual rechaza aquí tan naturalmente la generalización, que ni siquiera precisa exhibir sus diferencias con otros” (GSG 13, p. 315). Sugerente de este ensayo de marzo de 1918 es la insistencia, presente desde la recepción de la obra de George, de que este modo de crear a partir de la interioridad no resulta en un exceso de individualismo, sino que hay aquí una armonía de la “individualidad que surge de la vida misma, en la

19 Lothar Peter (2016, p. 97) ha resumido la posición belicista de Simmel en los siguientes términos: “Como otras ciencias, también la sociología, que se hallaba *in statu nascendi*, contribuyó al fortalecimiento moral de la guerra: como Franz Oppenheimer, Max Scheler, Alfred Weber, Alfred Vierkandt, Ferdinand Tönnies y otros, Simmel se comportó como un prominente sociológico propagandista bélico. Su compromiso involucró tanto conferencias en grandes ciudades universitarias como también la colaboración en los así llamados “institutos de la guerra” – que se hallaban en el frente – y conferencias a pedido del Ministerio del Exterior”.

que la vida se forma completamente desde el interior” (GSG 13, p. 315). En efecto, a partir de 1909, se desvanece paulatinamente la idea de que el principio de expresión individual ocasiona necesariamente la hipertrofia del sujeto.

El ensayo se vincula toda una serie de contribuciones, ciertamente condicionadas por las “exigencias del día”, o como Simmel llamaba a su compromiso por la guerra,²⁰ que buscan justificar una supuesta superioridad de lo alemán. Piénsese ante todo en “Die Dialektik des deutschen Geistes” (La dialéctica del espíritu alemán), de septiembre de 1916, en el que Simmel le imputa a la esencia alemana una suerte de individualismo abarcador, que no se detiene nunca, sino que absorbe dinámicamente todo lo que se resiste en tanto otro. Contraponiéndola a los espíritus acabados, perfectos – incapaces por tanto de hacer frente al movimiento constante del flujo vital – de lo alemán y francés, dice de la subjetividad idiosincrásicamente alemana “que su destino más interior y su vastedad más rica es abarcarse a sí misma y a sus contrarios como su ‘yo’ superior” (GSG 13, p. 230). No se trata empero de meras expresiones de panfletos propagandísticos, sino que se hallan estas reflexiones acerca de la alemanidad insertas en el proyecto multifacético y abarcador que se extiende entre 1913 y 1915 y que tiene por frutos el libro sobre Rembrandt (*Rembrandt, ensayo de filosofía del arte*) y un número significativo de ensayos breves.²¹ El libro, que como aclara Simmel en una carta a Salomo Friedlaender del 26 de octubre de 1914, no debe entenderse “en el sentido de la historia del arte, sino que se trata más bien del problema de la *vida en el arte*” (GSG 23, p. 441), *explícitamente* capta este concepto de sujeto con la noción de estado de ánimo. En el breve apartado dedicado a la *Stimmung*, Simmel dice encontrar en los *retratos* del Rembrandt maduro una “forma superior” de la individualidad que “disuelve su dureza anterior como en una capa de aire flotante”. Se trataría de una individualidad que conserva “lo interior-personal” y, en virtud de ello, armoniza con su entorno “como los sonidos de un acorde, que ciertamente no se encuentran por fuera de los sonidos singulares, pero estos constituyen en él una formación en las que no se los puede señalar singularmente *pro rata*” (GSG 15, p. 439). Nótese cómo la noción, desligada de la paisajística y vinculada ahora a

20 La frase es utilizada ya desde los primeros días del conflicto bélico (cf. carta a Hugo Liepmann del 8 de agosto de 1914 en GSG 23, p. 365).

21 El propio Simmel se ocupa de explicitar la relación. En la segunda edición de “Die Dialektik des deutschen Geistes”, incluida en el libro *Der Krieg und die geistigen Entscheidungen* (La guerra y las decisiones espirituales, 1917), Simmel agrega la siguiente nota al pie: “En mi libro *Rembrandt* he intentado explicar en qué punto de la profundidad vital última se arraiga la antítesis entre el espíritu germánico y el románico y cómo se manifiesta ella a partir de allí precisamente en el ámbito de la más pura plasticidad, esto es, las artes visuales” (GSG 16, p. 34).

la representación de seres humanos, pretende absorber en sí sus dos elementos antitéticos que la hacían, para Spitzer, tan inestable: de un lado, la legitimidad de la interioridad radical y, del otro, la concordia con el mundo circundante. La armoniosa disposición de los gestos de la pareja en *La novia judía* atestigua precisamente esto. Ahora bien, no se trata, para Simmel, de

un gesto típico que, como en el clasicismo, indicaba un universal más allá de estas personalidades; le corresponde absolutamente solo al individuo, pero se forma recién en aquella capa en la que su vida, disolviendo todas las determinaciones vinculadas a la singularidad, surge de la manifestación como una esfera homogénea (GSG 15, p. 40).

La búsqueda de una subjetividad propiamente alemana, conceptualmente captada por la noción de *Stimmung*, se vincula con la otra serie de trabajos, interesada en la descripción de la objetividad. En “El conflicto de la cultura moderna”, las mismas determinaciones que conforman el estado de ánimo aparecen ya no como rasgo distintivo del espíritu alemán, sino como etapa histórica alcanzada por el curso de la modernidad. La tesis de Simmel consiste en que el último movimiento histórico-universal de la dialéctica entre el alma y las formas ha disuelto, o ha comenzado a disolver, la forma en tanto factor cosificador del alma: “Vivimos ahora esta nueva fase de la vieja lucha, que no es la lucha de la actual forma exuberante de vida frente a la vieja carente de vida, sino la lucha de la vida contra la forma, contra *el principio de la forma*” (Simmel, 2000, p. 317). Eso se manifiesta, por ejemplo, en una supuesta disolución general de los géneros artísticos, en la preeminencia del pragmatismo, en la potencia del expresionismo frente al naturalismo y el clasicismo, en la asistematicidad generalizada del pensamiento, en la superioridad de la intuición entendida como conocimiento inmediato del mundo. Se expresa, por último, en la modificación total de la relación con la objetividad: esta ya no es concebida como dominio de realidades exteriorizadas y enajenantes con un curso independiente del sujeto, sino como flujo vital en el que se desdibujan las posiciones de sujeto y objeto:

En el despliegue completo del mundo hacia el espíritu, la vida asciende como espíritu y desciende como materia. Y cuando esta teoría responde a la cuestión del conocimiento a través de la “intuición”, que sobrepasa todas las mediaciones lógicas y racionales, se torna inmediatamente la verdadera interioridad de las cosas, de lo cual supone que solo para la vida es dable entender la vida. Así las cosas, toda objetividad, *el objeto* de todo conocimiento, debe transformarse en vida, de modo que el proceso de conocimiento, entendido como una función de la vida misma, queda confrontado con un objeto al que puede penetrar completamente ya que es igual en cuanto a su esencia. Mientras que el pragmatismo original disolvía la imagen del mundo dentro de la vida misma desde un punto de vista del sujeto, la *filosofía de la vida* hace esto también para el objeto (Simmel, 2000, p. 324s.).

En qué medida este desdibujamiento de las instancias de sujeto y objeto se asemeja empero a lo que Lukács ha llamado el “pseudo-objetivismo” de la Filosofía de la vida (1972, p. 332) ha de verse en la atención que Simmel dirige en este ensayo a un supuesto rol preeminente de la juventud en esta nueva fase histórica. Se trata, ciertamente, de una atención arraigada en las valorizaciones de lo joven propias de la cultura centroeuropea de comienzos del siglo XX, pero recuérdese que, en el ensayo sobre los paisajes de Böcklin, el joven Simmel ya había contornado la constelación entre la *Stimmung*, la juventud y una dinámica con el mundo que lograrse prescindir de las condiciones a priori de la experiencia. En 1918, la juventud se halla especialmente capacitada para contribuir, tal como se lee en una carta a Gertrud Kantorowicz de mayo de 1918, en la “vitalización del espíritu y la espiritualización de la vida”.²² Mientras que los adultos, en virtud de una disminuida vitalidad, se preocupan por los “contenidos objetivos” de la vida, “la juventud se implica más con los procesos en la vida. La juventud solo desea expresar su poder y su exceso de poder sin hacer caso de los objetos implicados” (2000, p. 322s.). Se cierra así el ciclo de la *Stimmung*: sus determinaciones no animan más, en virtud su riqueza y vitalidad interiores, dominios que se enfrentan al mundo objetivo, sino que se constituye como correlato subjetivo de un mundo cuya objetividad ha sido debidamente subjetivizada.

7. Conclusión

En Simmel, la *Stimmung* descansa sobre aquella concepción de actividad que, por un lado, distingue objetos de valores como entidades pertenecientes a naturalezas irreconciliables y, por el otro, afirma la necesaria interdependencia de fines y medios. Como tal, la noción propone una situación expresiva en la que el conflicto inherente de este tipo de actividad se reduce al máximo en favor del polo axiológico-instrumental y posee, además, un elemento insoslayablemente estético. La noción gravita entre, por un lado, formulaciones heurísticas

22 El pasaje reza del siguiente modo: “[v]i en los últimos años entre la terrible mecanización e industrialización de la vida los delicados gérmenes de una nueva vitalidad y fuerzas prometedoras de victoria [...]. Dentro de Alemania, esto vive ciertamente como movimiento de la juventud. [...] Existe en la juventud más joven, pero también en la que es un poco más madura, una voluntad apasionada para la vitalización del espíritu y la espiritualización de la vida, un maravilloso, tempestuoso derribar de los viejos y carcomidos muros con los que la burguesía [Bürgerlichkeit], los sectores privilegiados satisfechos, las actuales tradiciones nos coartan” (GSG 23, p. 961). Unas semanas antes, el 5 de mayo de 1918, Simmel le escribe a Margarete Susman que “en los últimos tiempos percibo empero señales de todo tipo de que todavía hay una juventud que tiene un espíritu vital, apremiante y que quiere crear un robusto futuro y un mundo” (GSG 23, p. 946).

propias de una signatura preeminentemente epistemológica y, por otra parte, desarrollos filosófico-históricos que arraigan en teorizaciones metafísicas. Además, oscila entre los esquemas pesimistas de la sociología moderna – pues es vinculada por momentos con el proceso de racionalización del mundo y la lógicamente necesaria perspectiva de la *Kulturkritik* – y variantes en cierta medida optimistas y apologéticas del capitalismo desarrollado. Proveniente de la crítica de la representación artística de paisajes, la noción desempeña una función específica dentro de la teoría simmeliana de tragedia cultural para luego asumir un rol fundamental en la teoría del arte como régimen de vida, y finalmente convertirse en principio básico de la disolución de tal tragedia. En esta conversión, operan formalmente dos elementos: por un lado, se disuelve la oposición entre *Stimmung* y estilo: la *Stimmung* gana los atributos del estilo. Por el otro, la *Stimmung* deja de ser una formulación heurística cuya función es mostrar uno de los polos entre los que efectivamente se da el proceso social, y empieza a adquirir atributos de existencia efectiva. En este proceso, cumple un rol significativo la influencia del círculo de George en Simmel.

Referencias

- ALMEIDA DA SILVA, A. “As Noções de Stimmung em uma Série Histórica: entre Disposição e Atmosfera”. *Trans/Form/Ação*, Vol. 39, 2016. pp. 53-74.
- BLEGVAD, M. “A Simmel Renaissance?”. *Acta Sociologica*, Vol. 32, Nr. 2, 1989, pp. 203-209.
- BREUER, S. “George, Stefan”. En: _____, REITZ, T. (eds.). *Simmel-Handbuch. Begriffe, Hauptwerke, Aktualität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, pp. 231-236, 2018.
- BRINKMANN, H. “Methode und Geschichte. Die Analyse der Entfremdung in Georg Simmels ‘Philosophie des Geldes’”. Gießen: Focus Verlag, 1974.
- BUTTON, R. W. “Fate, Experience and Tragedy in Simmel’s Dialogue with Modernity”. *Theory, Culture & Society*, Vol. 29, Nr. 7/8, 2012, pp. 53-77.
- DILTNEY, W. “Vida y poesía”. Traducción de W. Roces. México D.F.: Fondo Económico de Cultura, 1950.
- FICHTE, J. G. “Sämtliche Werke”, 8 Vols. Editado por J. H. Fichte. Berlin: Verlag von Veit und Comp, 1845-1846.
- FRISBY, D. “Georg Simmel: First Sociology of Modernity”. *Theory, Culture & Society*, Vol. 2, Nr. 3, 1985, pp. 49-67.
- GONZÁLEZ GARCÍA, J. M. “Max Weber y Georg Simmel: ¿dos teorías sociológicas de la modernidad?”. *REIS*, Vol. 89, 2000, pp. 73-95.
- GUNDOLF, F. “George”. Berlín: Georg Bondi, 1920.
- HEGEL, G. W. F. “Lecciones sobre la estética”. Traducción de A. Brotóns Muñoz. Madrid: Akal, 1989.

- LECK, R. "Simmel's Afterlife: Tropic Politics and the Culture of War". *New German Critique*, Vol. 75, 1998, pp. 109-132.
- LEVINE, D. N. "Simmel and Parsons Reconsidered". *Chicago Journals*, Vol. 96, Nr. 5, 1991, pp. 1097-1116.
- LUKÁCS, G. "El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler". Traducción de W. Roces. Barcelona-México D.F.: Grijalbo, 1972.
- MARX, K. "Introducción". En: _____. *Elementos Fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse). 1857-1858*. Vol. 1. Traducción de P. Scaron. México D.F.: Siglo XXI, pp. 1-33, 1982.
- MÜLLER, H-P. "Einführung". En: _____, REITZ, T. (eds.). *Simmel-Handbuch. Begriffe, Hauptwerke, Aktualität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, pp. 11-92, 2018.
- OELMANN, U. "The George Circle: From Künstlergesellschaft to Lebensgemeinschaft". En: LANE, M. S., RUEHL, M. A. (eds.). *A Poet's Reich: Politics and Culture in the George Circle*. Rochester: Camden House, pp. 25-36, 2011.
- PETER, L. "Umstrittene Moderne. Soziologische Diskurse und Gesellschaftskritik". Wiesbaden: Springer, 2016.
- RAMMSTEDT, O. "Zur Geschichte der Georg Simmel Gesamtausgabe". En: SIMMEL, G. *Nachträge. Dokumente. Gesamtbibliographie. Übersichten. Indices*. Gesamtausgabe Band 24. Editado por Otthein Rammstedt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, pp. 1038-1090, 2016.
- RIEGL, A. "Gesammelte Aufsätze". Edición de Karl Maria Swoboda. Wien: Dr. B. Filser, 1928.
- SAZBÓN, J. "El sujeto en las ciencias humanas". En: _____. *Nietzsche en Francia y otros estudios de historia intelectual*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, pp. 135-166, 2009b.
- SAZBÓN, J. "Historia intelectual y teoría crítica". En: _____. *Nietzsche en Francia y otros estudios de historia intelectual*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, pp. 315-140, 2009a.
- SCHILLER, F. "Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre". Edición bilingüe. Traducción de J. Feijóo y J. Seca. Barcelona: Anthopos, 1990.
- SCHNABEL, P.-E. "Positivismus, Ästhetizismus, Impressionismus, Hegelianismus. Simmel-Renaissance in der Sackgasse?" En: DAHME, H.-J., RAMMSTEDT, O. (eds.). *Georg Simmel und die Moderne. Neue Interpretationen und Materialien*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, pp. 282-317, 1984.
- SIMMEL, G. (GSG). "Gesamtausgabe in 24 Bände". Editado por Otthein Rammstedt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008.
- SIMMEL, G. "De la esencia de la cultura". Buenos Aires: Prometeo, 2008.
- SIMMEL, G. "El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura". Traducción de S. Mas. Barcelona: Península, 2001.
- SIMMEL, G. "El problema del estilo". Traducción de J. Almaraz. *REIS*, Vol. 84, 1998, pp. 319-326.

- SIMMEL, G. “La filosofía del dinero”. Traducción de R. García Cotarelo. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- SIMMEL, G. “Zur Philosophie der Kunst. Philosophische und Kunstphilosophische Aufsätze”. Postdam: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1922.
- SPITZER, L. “Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word ‘Stimmung’. Part I”. *Traditio*, Vol. 2, 1944, pp. 409-464.
- VEDDA, M. “Introducción”. En: HEINE, H. *Ludwig Börne. Un obituario*. Traducción y edición de Miguel Vedda. Buenos Aires: Gorla, pp. 5-58, 2009.
- WELLBERY, D. E. “Stimmung”. En: BARCK, K. (ed.). *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Vol. 5, Stuttgart: Metzler, pp. 703-733, 2003.
- WRIGHT MILLS, Ch. “The Causes of World War Three”. New York: Ballantine Books, 1960.