

Aguijón

Flor Cecilia Reyes, poeta.



Coordinador de esta sección: Mijail Malishev.

Pasiones de la modernidad: los diagnósticos de Nietzsche y Simmel

INTRODUCCIÓN. LO MODERNO, JUEGO DE PALABRAS



i creemos en Nietzsche —sólo momentáneamente, sin caer en el asentimiento sin retorno—, nuestros principales prejuicios son de orden lingüístico: creemos en el ser porque podemos decir “yo soy”, “eso es”; creemos en el sujeto porque podemos decir “yo”. Pero, lejos de condenar al lenguaje como “causa de todos nuestros equívocos”, Nietzsche hace de éste el portavoz de su sabiduría ambivalente, juguetona, inasible por ninguno de sus extremos; con ello, el lenguaje es también posibilidad, posibilidad de verdad, en tanto esta misma —“la verdad es mujer”— se escapa a la forma última, a la tautología absoluta.

Como apunta Derrida, nuestra concepción del lenguaje está dominada por la “metafísica de la presencia”; es decir, por el creer que mediante el habla la esencia de las cosas, el ser, viene ante nosotros y se presenta en toda su verdad (*parusía*). Frente a tal concepción, Derrida destaca la escritura, aquello que sólo deja huellas para ser proyectado en todas sus posibilidades, aquello que permite explorar “más de una lengua”. Desde estos

rubros, el lenguaje —y en este punto volvemos a Nietzsche— es sentido y apertura de sentidos a la vez. Ni siquiera los significantes del diccionario establecen una relación unívoca con sus significados; *entre* ellos (en el *entre*) es posible el juego, la ambivalencia.

Revisemos el diccionario, uno bilingüe. En éste, podría creerse que a cada palabra le corresponde un equivalente; sin embargo nunca es así, hay palabras que no tienen traducción en otro idioma, que deben ser deformadas y forzadas a ajustarse a otro término. Volteemos la página. Hay al menos dos palabras que se escriben igual o casi igual, pero cuyos significados son distintos; o, bien, cuya semejanza obliga a unir dos realidades que creíamos ajenas para otorgarles una nueva posibilidad de sentido. Pensemos en el juego de palabras que el propio Nietzsche —ese gran jugador del lenguaje— entabla entre los vocablos *schlecht* y *schlicht*, lo malo y lo simple; términos distintos semánticamente, pero cuya cercanía gramatical —sólo cambia una letra entre ambos— potencia en Nietzsche la posibilidad de pensar lo malo y lo simple de manera distinta, como emparentados, como si cada uno trajera a cuenta algo al otro. Lo malo se emparenta con lo simple; valores que Nietzsche liga con la fe cristiana, con la moral del resentimiento que ha invertido los valores y ha condenado lo fuerte, lo bello, lo noble.

Prosigamos este esfuerzo de juntura, de entablar relaciones entre aquello que al parecer es ajeno. El lenguaje nos lo permite. Vuelvo a mi diccionario bilingüe español-alemán. Busco la palabra *modern* y encuentro como significados los adjetivos “moderno, actual, a la moda”. Observo más abajo y encuentro la misma palabra, gramaticalmente idéntica, *modern*, que remite al verbo “pudrir”, “descomponer”, “decaer”. No se trata de hacer un análisis etimológico ni de intentar probar que ambas palabras provienen de la misma raíz, lo cual resultaría falso, sino de pensar qué ocurre a partir de esta se-

mejanza, qué podemos pensar a partir de tal juntura, qué caminos se abren para la reflexión. Las dos palabras se escriben exactamente de la misma manera, aunque no se pronuncian igual; además, mientras una es un adjetivo la otra es un verbo. A lo que se debe agregar que el *modern* ligado con lo nuevo, con lo actual, tiene una raíz claramente latina, *modernus*, que etimológicamente remite a lo reciente, al justo ahora, a lo que existe desde hace poco. Usada por vez primera en el siglo V de nuestra era, sirvió entonces para distinguir el presente cristiano del pasado romano y pagano (Cfr. Pozas, 2002). Por su parte, cabe suponer que *modern*, en su acepción ligada con lo que se pudre y se descompone, tiene un origen distinto, no latino, ya que hay otras palabras con las cuales mantiene parentesco, como *moderig*, adjetivo que remite a podrido, putrefacto, descompuesto.

Permitámonos este juego, acerquemos el significado de dos palabras con la misma estructura, pero con distinto significado. Lo moderno como lo que se pudre. Ciertamente Nietzsche jamás experimentó con tal juego, pero es innegable que lo moderno no huele bien en su obra, hay algo que apesta, que corrompe. Existió otro pensador que compartió el mismo sentido del olfato, que percibió la misma descomposición, pero desde una perspectiva más bien sociológica: Georg Simmel (1858-1918); también alemán, padeció al igual que Nietzsche una “sensibilidad metereológica” —para tomar las palabras de Stefan Zweig— que le permitió descifrar el estado de su tiempo, de la cultura alemana y de Europa en general. Ambos intentaron leer la modernidad despojándose de falsas ilusiones y de esperas fatuas; ambos depositaron una mirada quirúrgica, vale decir clínica, sobre lo moderno, para detectar sus patologías, sus procesos infecciosos y degenerativos. Ambos realizaron una especie de etiología de las pasiones modernas utilizando un bisturí olfativo. Acercar estas dos palabras del alemán (una claramente de origen latino) permite también aproxi-

mar las ideas de estos dos pensadores alemanes, quienes en su momento hicieron del olfato su principal instrumento de diagnóstico.

Tanto en Nietzsche como en Simmel, la vida moderna somete a las pasiones humanas a las más duras pruebas. Por un lado las estimula —valdría decir, las hiperestimula hasta el paroxismo—, siempre y cuando sean funcionales, útiles; por otro lado las somete, las encauza en ciertos regímenes, según ciertas expresiones; les permite salir, pero siempre determinadas por un formato, mediante lo cual termina por desposeerlas de su carácter indecible. Cuando no puede encauzarlas, las medica, las excomulga, las arroja en la trastienda de lo patológico. Lejos de ser suficiente, crea otras, las hegemoniza y legitima. Extraño vericuetos el de las pasiones modernas. Nietzsche y Simmel encontraron en las pasiones humanas el principal objeto de disección e intervención de la crueldad moderna; también, el lugar donde ésta descarga sus desechos más fétidos.

MODERNIDAD, FLUJO Y PASIONES

Lo moderno como adjetivo puede remitir a significados variados, a objetos distintos. Ahora bien, como adjetivo que caracteriza una época, de la que aún somos parte, manifiesta una conciencia distinta de una etapa que se concibe a sí misma diferente del pasado, como si en ella se hubiera realizado un cambio radical que la separara irremediabilmente de lo anterior. Con la mirada situada sobre lo más alto de la montaña, la modernidad parece ver hacia el pasado con cierto desdén; se considera no sólo diferente de éste, sino aquello que lo supera, que lo innova y también lo desecha. De ahí su relación con lo nuevo, con la moda, el ahora y lo reciente. La modernidad, como conciencia de una época, se asume como edad autoconsciente, como un “nosotros que sabemos quienes somos”, distintos del pasado y en ruptura con éste: “Una modernidad que se ha desprendido de todo

modelo, abierta al futuro, deseosa de innovaciones, sólo puede extraer sus criterios de sí misma” (Habermas, 1989: 58).

Ahora bien, esta misma conciencia de diferencia, de separación del pasado, determina el constante esfuerzo de la modernidad por definirse, por aclarar de manera cada vez más precisa su diferencia. Su autoconciencia surge también, entonces, como permanente crítica sobre sí, continua revisión de sus límites y posibilidades, reiterada interrogación sobre lo que es; espíritu que se hace visible en todas las etapas de la vida moderna. Autoconciencia y autocrítica, por ejemplo, se observan claramente en el ensayo *¿Qué es la ilustración?* (1964), donde Kant trata de dibujar la quintaesencia de una época que le parece radicalmente distinta y que define como “una salida del hombre de su minoría de edad”. El peso de tal sentencia es enorme. La mayoría de edad no significa otra cosa que el sometimiento de las propias pasiones, el no dejarse guiar por ninguna otra autoridad que no sea la de la propia razón. Frente a Kant, no podríamos olvidar a Hegel y el diagnóstico que hace de lo moderno en sus *Escritos de juventud* (1978); ahí da la bienvenida a la razón, pero también la interroga, le pone límites: ¿qué puede ocasionar esta hegemonía de la razón en la vida comunitaria —y, por ende, social, emocional— de los hombres, en aquella vida que sólo el ambiente religioso hace posible y que permite la solidaridad y la comunicación? ¿La razón terminará desmembrando una comunidad hecha más a base de entrañas y pasiones?

La modernidad creó sus propios mitos para sostenerse, tuvo que construirse una mitología propia para sustentar la idea de que aquello que define lo humano es el pensamiento, lo racional (ante lo irracional, lo pasional, lo instintivo). Quizá el momento crítico donde estas metáforas se consolidan y legitiman sea precisamente en la Europa ilustrada. La mayoría de edad en el sentido kantiano significa no depender más que de la propia razón, dejar

fuera la tradición,¹ la autoridad religiosa y las propias pasiones, ya que en éstas uno se desposee, se pierde (la esclavitud y ceguera es lo único que de ellas puede obtenerse). Por ello, la Ilustración se presenta, ante todo, como metáfora de luminosidad, iluminismo, luz que guía y permite aclarar aquello que antes sólo podía ser oscuro. Pero al asumir la metáfora de la luminosidad —imagen que marcará a la modernidad hasta nuestros días—, la Ilustración asume con ella la metáfora del flujo, porque la luz sólo existe en tanto fluye, alumbra y se expande aclarando; es decir, lo propio de la luz es el fluir y no el concentrarse en un punto, de lo contrario no cumple su función: iluminar, aclarar.

Para este carácter autoconsciente y autocrítico que significa ser moderno, el diagnóstico realizado por Karl Marx en el *Manifiesto del partido comunista* no deja de ser significativo, pues ahí se repara con una lucidez inédita en el carácter fluyente y, por tanto, disipable de la vida moderna. Recordemos de qué manera caracteriza a la burguesía, esa clase que ha tomado las riendas de Occidente y que le ha impreso buena parte de sus marcas definitorias.

La burguesía no puede existir sino a condición de revolucionar incesantemente los instrumentos de producción y, por consiguiente, las relaciones de producción, y con ello las relaciones sociales [...] Una revolución continua en la producción, una incesante conmoción de todas las condiciones socia-

les, una inquietud y un movimiento constantes distinguen la época burguesa de todas las anteriores.

Todas las relaciones estancadas y enmohecidas, con su cortejo de creencias y de ideas veneradas durante siglos, quedan rotas; las nuevas se hacen añejas antes de poder osificarse. Todo lo estamental y sólido se esfuma; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas.

(Marx, 1970: 26)

"Todo lo sólido se esfuma", Marshall Berman traduce tal enunciado como "todo lo sólido se desvanece en el aire"; es decir, lo propio de la vida moderna es derrumbar lo que sólo hace un momento era novedad. El hombre moderno es el hombre siempre insatisfecho e inmerso en la búsqueda permanente de renovados estímulos. "Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos." (Berman, 1989: 1)

La imagen del flujo, de la luz que fluye —imagen de dimensiones heraclíticas—, conlleva un caudal de figuras ligadas con el movimiento, el tránsito, la disipación, la velocidad, lo efímero y lo contingente. Tales sustantivos vuelven a aparecer con particular insistencia en otro sensible lector de la vida moderna, Charles Baudelaire, para quien la modernidad es "lo efímero, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte cuya otra mitad es eterna e inmutable" (1968). Desde la perspectiva artística, el arte moderno es mitad flujo, pasar y devenir; la otra mitad remite a lo inmutable, a lo que no pasa. De ahí que "el pintor de la vida moderna" tendría que saber atrapar, a la vez, aquello que pasa y aquello que permanece. El filósofo, el *flâneur*, tendría que

1 Respecto a la tradición y a la autoridad, valdría la pena recordar (entre muchos otros ejemplos que podríamos tener en cuenta) el gesto baconiano impreso en el *Novum Organum* que demanda, para llegar al conocimiento verdadero de las cosas, liberarse de todos los "ídolos" que ensombrecen tal búsqueda, entre los que destaca el dejarse guiar ciegamente por la "autoridad de aquellos a quienes cada uno reverencia y admira" (Bacon, 2004: § XLII). No podríamos dejar de mencionar a Descartes y la necesidad de hacer "tabla rasa" de todo aquello que ha escuchado y aprendido, ya que ninguna doctrina le ha llevado a la posesión de una idea indubitable.

saber pintar "el momento que pasa y todas las sugerencias de eternidad que contiene". El *flâneur* o paseante tendría que moverse precisamente en medio del flujo, de lo cambiante, de la muchedumbre y de su ir y venir, de tal suerte que se sienta "en cualquier sitio como en su casa". El espacio donde se concentran tales elementos es la ciudad. Paradigma de la vida moderna, la metrópoli se ha establecido como la morada del eterno vagabundeo, del perpetuo error,² del flujo sin fin: cobertizo de pliegues infinitos que se despliegan dentro de un espacio en apariencia finito.

Retomando en gran medida las imágenes de Baudelaire, Georg Simmel expuso su propio diagnóstico de la vida moderna. Catalogado por David Frisby como "el primer sociólogo de la modernidad" (Frisby, 1988), Simmel supo leer los vericuetos del alma moderna desde el punto de vista del flujo que caracteriza todo lo moderno, y ubicó al igual que Baudelaire el epicentro de tal movimiento frenético en las grandes ciudades. Como sociólogo, Simmel consideró que aquello que la vida moderna violenta con más fuerza son "las delicadas e invisibles tramas" que constituyen la vida social, las relaciones cara a cara, la posibilidad de la sociabilidad. En medio del irrefrenable flujo de la vida moderna, la vida social entra en crisis y corre el riesgo de desintegrarse, porque en medio de la muchedumbre y del movimiento constante se carece de un espacio propio para decir "yo soy". El anonimato y la desposesión de sí que significa la vida urbana, la homogenización y la pérdida de individualidad a la que ésta somete propician en el hombre moderno la necesidad imperiosa de alejarse, de buscar un pequeño reducto de privacidad e intimidad. A ello habría que agregar la pérdida de la distancia física entre unos y otros, la crisis de la *proxemia*, el vernos obligados a respirar el aliento del otro en el hacinamiento del transporte público.

A la tensión producida por la pérdida de la distancia física habría que agregar el cons-

tante bombardeo de estímulos e impresiones característicos de la vida urbana; desde estímulos sonoros hasta estímulos visuales que se presentan en un irrefrenable flujo y que incrementan esta tensión que Simmel no duda en calificar como "nerviosa" o "neurasténica": "[...] este constante bombardeo de los sentidos con nuevas o cambiantes impresiones, produce la personalidad neurasténica, que al final, no puede aguantar la pujante corriente de impresiones y enfrentamientos" (Frisby, 1988: 63).

En suma, aquello que impacta con mayor fuerza la vida moderna y citadina es el reino de nuestras pasiones, de nuestra vida nerviosa y emocional. El desecho moderno, aquello que en un principio ligamos con el término alemán *modern*, lo que se pudre, es este hombre nervioso, hipersensible y neurasténico que ya Nietzsche, antes que Simmel, identificó como el producto típico de la *degenerencia* moderna. "La combinación de una extenuación adquirida y heredada, una irritabilidad exacerbada [...] la declinación de la vitalidad y la convicción de que la salud es irrecuperable —todos estos factores, como Nietzsche bien lo sabe, apuntan a la degenerencia." (Moore, 2002: 189)

NIETZSCHE: HIPERSENSIBILIDAD Y DEGENERENCIA

El concepto de neurastenia fue introducido por primera vez en 1869 por el médico norteamericano George Miller Beard. Con dicho término Miller quería nombrar una enfermedad "típicamente norteamericana" que consistía en el agotamiento de la energía nerviosa producido por la intensa actividad laboral, el acelerado ritmo de la vida cotidiana y la sobrecarga de estímulos sonoros y visuales, sobre todo en las grandes ciudades (Cfr. Pick, 1993). La concepción

2 Recordemos, de acuerdo con el mito, que Caín, después de asesinar a su hermano, es condenado a dos cosas: a andar errante y a la construcción de ciudades.

del hombre como un puñado de nervios es, en buena medida, una imagen recurrente en el Occidente de la segunda mitad del siglo XIX; como veremos con detenimiento, Nietzsche y Simmel no permanecieron ajenos ante tal visión, ambos asumieron su época, de la misma manera que el médico y psiquiatra alemán Richard von Krafft-Ebing (1840-1902), como "una edad nerviosa".

En conjunto, esta caracterización de la época como nerviosa e hipersensible se interpreta, sobre todo, como consecuencia del ritmo acelerado y la sofisticación desmesurada de la vida moderna, en la cual las pasiones o se controlan férreamente o se someten a las más extremas presiones, a los flujos de estímulos más frenéticos. Al final, por tanto, tal crispación de las pasiones es sólo el efecto de un sostenido proceso de *degenerencia*, producto de la lógica de lo moderno. Entre *degenerencia* e hipersensibilidad se traza, pues, una línea de continuidad. Recordemos que el concepto de *degenerencia* fue la piedra de toque del naturalista francés Buffon (1707-1788) para caracterizar, en el siglo XVIII, el proceso mediante el cual ciertos especímenes perdían sus características originales debido, sobre todo, a la domesticación. Habría que interpretar la *degenerencia* como un proceso mediante el cual las cosas se desnaturalizan, pierden su forma, energía y esplendor de origen, razón por la cual son arrojadas al estatus de objetos derivados y deformes (Cfr. Buffon, 1984).

Si Buffon ubica tal proceso de decaimiento en la naturaleza en general, es preciso reconocer que Rousseau hace algo equivalente en el ámbito del ser humano y de la vida social, sobre todo cuando expone el carácter degenerado y vil del hombre moderno frente a la naturaleza dócil y bien intencionada del buen salvaje. Tanto para Buffon como para Rousseau la creciente degeneración de los seres humanos y de los animales en general se debe, en gran medida, a que han sido empujados a vivir en un

ambiente artificial, han sido separados de sus condiciones originales de existencia e introducidos en un régimen artificioso de comodidades y ritmos de vida. Nietzsche y Simmel asumirán este creciente proceso de artificiosidad y amortiguamiento de las condiciones de vida como un rasgo típico de su época, pero lo interpretarán como parte de un círculo vicioso, como un efecto de la creciente hipersensibilidad y de la tensión nerviosa de la vida moderna, las cuales a su vez son producto de la saturación de elementos artificiales y estimulantes. En particular Nietzsche, en *Humano demasiado humano*, expone lo siguiente:

Al borde de la locura. La suma de los sentimientos, conocimientos, experiencias, es decir, toda la carga de la cultura, se ha hecho tan grande, que existe el peligro generalizado de una sobreexcitación de las fuerzas nerviosas y mentales. Más aún, las clases cultas de los países europeos son absolutamente neuróticas y todas sus grandes familias tienen a uno de sus miembros al borde de la locura [...] (Nietzsche, 1999: vol. 2, I, § 244)

La civilización somete a las pasiones humanas a un juego ambiguo: por un lado las sobreexcita, a través de estímulos innumerables que provocan una creciente hipersensibilidad, una progresiva vulnerabilidad a todo incentivo externo; y por otro lado produce una necesidad de adormecimiento, de anestesiar el propio organismo para poder hacer frente a tales excitantes; pero el cuerpo, una vez anestesiado, necesitará estímulos cada vez mayores para ser sensibilizado. Eterno círculo vicioso que, según Nietzsche, sólo puede producir personalidades psicopáticas y criminales. En un aforismo póstumo que data de la primavera de 1888, el filósofo escribe: "Finalmente: el progreso de la civilización traerá consigo el aumento de los elementos mórbidos, las neuropatías psiquiátricas y criminalísticas" (Nietzsche, 1999: vol. 13, 14 [182]). Sin em-

bargo, sería erróneo creer que para Nietzsche tal propensión a la hipersensibilidad y a la hipertrofia es un rasgo exclusivamente moderno, pues para él representa todo lo contrario, es expresión de una *ethos* más fundamental que define a Occidente en su totalidad: el nihilismo. Nihilismo que se expresa, ante todo, en la hipersensibilidad cristiana a todo aquello que pueda rozar, estimular, contrariar. La vida moderna exacerba el carácter mórbido y decadente del cristiano.

El hombre religioso como tipo de lo decadente [...]

los estados religiosos y su parentesco con la locura, con la neurastenia [...]

el momento cuando un pueblo abraza la crisis religiosa —es histórico— [...]

la fantasía del hombre religioso como la fantasía del hombre nervioso y sobreexcitado [...]

la "moralidad nerviosa" del cristiano.

(Nietzsche, 1999: vol. 13, 14 [181])

La nerviosidad del hombre moderno no hace más que continuar y exacerbar la nerviosidad del hombre cristiano; pero en la vida moderna, sin duda, la reactividad ante todo lo externo se hace más profunda. La *degenerencia* del hombre moderno se hace evidente en su incapacidad de controlar el caudal de estímulos exteriores, en ser —a la manera como lo enuncia Spinoza— un autómatas de mera reacción. En otro aforismo póstumo, también de la primavera de 1888, Nietzsche no duda en definir lo malo ligado con la *degenerencia* (*Degenerescenz*): "Malo: el término expresa cierta incapacidad ligada al tipo de la degenerencia; por ejemplo, debilidad de la voluntad, personalidad inestable o incluso múltiples personalidades, la inhabilidad para prevenir una reacción a un estímulo dado y para dominarlo uno mismo, una esclavitud a toda forma de sugestión proveniente de una voluntad externa". (Nietzsche, 1999: vol. 13, 14 [113])

SIMMEL: VELOCIDAD Y VIDA ABSTRACTA

El hombre moderno, incapaz de controlar los estímulos exteriores, como tipo de la *degenerencia* y presa de los vaivenes del exterior, necesita adormecer sus nervios, fabricar una coraza contra el exceso de estimulantes; pero, como ya hemos apuntado, ello le obliga a requerir estímulos cada vez mayores para echar a andar su sensibilidad. Círculo vicioso del cual Simmel es tremendamente consciente, y sobre el cual construye sus conceptos de "distancia social" y "distancia psicológica".³ La creciente masificación de la vida en las ciudades y el constante bombardeo de imágenes y sonidos hacen indispensable la creación de una distancia psicológica, sin la cual simplemente la vida no sería soportable, en tanto que la vida moderna y urbana se caracteriza por un "creciente aumento de la vida nerviosa". Tal distancia no sólo implica un alejamiento de la masa, también del otro como individuo, del otro como persona concreta, por lo cual la vida moderna y urbana asume un carácter abiertamente abstracto.

A diferencia de Nietzsche, para Simmel el hombre moderno no sólo compromete constantemente su salud orgánica y psicológica, también su individualidad frente al grupo, su necesidad de ser reconocido como individuo, en contraste con el hombre abstracto y sin rostro que deambula por los paisajes metropolitanos. El hombre que habita las grandes urbes es para Simmel un ser abstracto, con relaciones abs-

3 En parte, el concepto de "distancia social", central en la obra de Simmel, se desarrolla a partir de la lectura que el sociólogo alemán hace de la obra de Nietzsche, sobre todo de la idea de "distancia natural"; al respecto podemos encontrar en una obra dedicada a Nietzsche y a Schopenhauer lo siguiente: "Esto lo determina otro supuesto de Nietzsche. La convicción de la distancia natural que media entre unos hombres y otros. Es un hecho dado por la naturaleza que entre los individuos existan diferencias que para él hacen que todos los ideales democráticos y socialistas aparezcan como cosas contra natura" (Simmel, 2004: 175).

tractas y contactos superficiales. Simmel identifica la representación máxima de este tipo de existencia en el dinero, expresión no pasional que oculta un universo desbordante por su caudal de afectos: la necesidad, el trabajo, el tiempo invertido, el esfuerzo, el deseo, etcétera. El carácter abstracto de la vida metropolitana es la expresión de la hegemonía de lo objetivo sobre lo subjetivo, de una vida puramente intelectual que en apariencia mantiene las pasiones bajo control. Ante dicho estado de abstracción y distancia característico de la vida moderna, surge la pregunta que competiría hacer a todo sociólogo responsable: ¿qué permite que el "cemento de la sociedad" no se desintegre totalmente? La respuesta de Simmel recae en su mismo diagnóstico: el carácter abstracto de la vida moderna, las relaciones de intercambio, en tanto el intercambio es también una forma de socialización (Cfr. Simmel, 1977).

La vida económica aparece, ciertamente, con una imagen deformada y empobrecida respecto de las formas más tradicionales de interacción social: el contacto cara a cara, el compromiso con el otro, la necesidad de ser solidario, etcétera; pero, al fin y al cabo, sigue siendo una forma de sociabilidad, de estar frente al otro y con el otro, aunque sea de manera abstracta. Dicha abstracción de la vida social se expresa —algo que ya había hecho notar el propio Marx— como reificación de la vida social finalmente; es decir, ahora las cosas, las mercancías, las marcas, hablan por nosotros, se relacionan por nosotros, se baten por nuestra individualidad. "[...] la reificación de las puras relaciones entre las cosas como se expresa en su movimiento económico. El dinero se eleva entre los objetos singulares relacionados por él, en un reino organizado según sus propias normas [...]" (Simmel, 1977: 176).

A la fantasmagoría de la mercancía sigue también la fantasmagoría del otro, ese otro que se torna abstracto en la masa y que pierde su individualidad ante la necesidad de afir-

mar al individuo ideal, colectivo. De no ser así, de dar pleno derecho de existencia al individuo real, el individuo ideal, ese que somos todos al mismo tiempo, tendría que sucumbir y con él la vida social, por abstracta que sea: "En otro caso habría que concluir así: el hombre real respira y, por lo tanto, su contraposición, el hombre ideal, no debe respirar" (Simmel, 2003: 39). La calidad abstracta del hombre metropolitano es, también, producto del carácter fluyente de la vida moderna: el caudal de impresiones bajo el cual tiene que vivir le obliga a fabricarse una coraza amoldable, un simulacro de identidad que continuamente está dispuesto a adaptarse a las incessantes oleadas de impresiones y novedades. De ahí que la moda sea ese otro rasgo que Simmel considera intrínseco a la vida moderna. No hay otro fenómeno que exprese con mayor fuerza esta urgencia por lo nuevo, este flujo de impresiones, que la moda.

El predominio que la moda ejerce en la cultura actual [...] es puramente concreción de un rasgo psicológico propio de nuestra edad. Nuestra rítmica interna exige que el cambio de las impresiones se verifique en periodos cada vez más cortos o, dicho de otro modo: el acento de cada estímulo o placer se transfiere de su centro sustancial a su comienzo o su término. [...] Es específico de la vida moderna un *tempo* impaciente, el cual indica, no sólo el ansia de rápida mutación en los contenidos cualitativos de la vida, sino el vigor cobrado por el atractivo formal de cuanto es límite, del comienzo y del fin, del llegar y del irse. (Simmel, 1934: 154)

La moda se establece, entonces, como verdadero primer micro-relato. Expresión del puro flujo y de la novedad sin freno, la moda se convierte también, paradójicamente, en uno de los pocos asideros de la individualidad; asidero ciertamente ambiguo, ya que si bien estar a la moda expresa la necesidad de distinguirse, de afirmar la propia diferencia —como individuo,

como clase—, a la vez integra en el todo, introduce en un estilo homogéneo.

Esta necesidad de cambio, de estímulos siempre nuevos, se hace presente asimismo en otro rasgo de la vida moderna que Simmel identifica en ciertos estratos sociales: la necesidad compulsiva de viajar, de encontrar estímulos más allá de los propios bordes geográficos, en lo exótico, lo lejano. El viaje, sin embargo, pierde sentido como trayecto y experiencia, pues se convierte en necesidad de llegada y estimulación únicamente; de hecho, termina siendo el recuento instantáneo de los puntos luminosos que estimularon con mayor fuerza (lógica del *souvenir*). Recientemente, Paul Virilio retoma dicha idea para hablar de un rasgo de estos tiempos de nuevas tecnologías, Internet y aviones ultrasónicos: la pérdida del trayecto, la muerte del panorama. Los viajes y la comunicación, en general, han dejado de ser trayectoria y se han convertido en la llegada instantánea, “generalizada”, lo cual torna abstracta toda experiencia, todo contacto real (Cfr. Virilio, 1997).

Para Simmel, la secuela final de todo este flujo de impresiones, de todo este caudal de estímulos instantáneos, es el aumento hasta el paroxismo de nuestra vida nerviosa, la exacerbación de nuestras pasiones, que oscilan entre el acallamiento —vía la abstracción— y la explosión violenta —a través de psicopatologías como la neurastenia y la agresividad.

CONCLUSIÓN: ¿ADIÓS A LAS PASIONES?

La Ilustración prometió curarnos de nuestras pasiones, al menos enseñarnos a encauzarlas y dirigir las hacia vías provechosas y civilizadas, prometió que con la llegada a nuestra mayoría de edad no dependeríamos más que de nuestra propia razón. Ahora que las pasiones no nos abandonaron nunca, antes bien, se intelectualizaron, se hicieron abstractas; con ello, sin embargo, fueron obligadas a permanecer bajo control, a emerger abruptamente de

vez en cuando en forma de nerviosidad, neurastenia y violencia. Peor aún, ellas, que deberían haber aprendido a permanecer tras bambalinas, constantemente fueron invitadas y seducidas por el interminable flujo de estímulos, por la incesante provocación de lo instantáneo, de la moda, de todo lo que parecía novedoso.

Tanto en Nietzsche como en Simmel, el punto donde se concentran con fuerza inusitada todas las contradicciones y excesos de la vida moderna toma la forma de un personaje que ante sus ojos ha sido el más vulnerable a tal lógica perversa: la mujer. Las mujeres caracterizan de manera extrema la hipersensibilidad, la insatisfecha búsqueda de novedades, la extenuación nerviosa propia de la vida moderna, así como una constante tendencia al disimulo, al comportamiento histriónico; todos, signos de una de las enfermedades insignes de *la fin de siècle*: la histeria. Pero concretamente para Nietzsche tal carácter histérico no es exclusivo de la mujer, sino del hombre religioso en general, y en particular del judío, también de Wagner y de todo aquel que sólo puede vivir en un estado de excitabilidad constante, de histrionismo y disimulación permanentes.

El desecho putrefacto (*modern*) de lo moderno (*modern*) es a la vez aquello que se recicla en el incesante *flujo* de lo nuevo y estimulante: las pasiones humanas; ellas han sido, al final, la piedra de toque sobre la cual el edificio de racionalidad moderna ha erigido su pesada estructura. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Bacon, Francis (2004), *Novum Organum*, Argentina, Losada.
- Baudelaire, Charles (1968), “Le peintre de la vie moderne”, *Œuvres complètes*, France, Seuil.
- Berman, Marshall (1989), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI.



Buffon, Georges-Louis Lecrec (1984), *Histoire naturelle*, France, Folio.

Frisby, David (1988), "Georg Simmel: primer sociólogo de la modernidad", en Josep Picó (comp.), *Modernidad y posmodernidad*, España, Alianza Editorial.

Habermas, Jürgen (1989), *El discurso filosófico de la modernidad*, Argentina, Taurus.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1978), *Escritos de juventud*, México, FCE.

Kant, Immanuel (1964), "¿Qué es la ilustración?", *Filosofía de la Historia*, Argentina, Nova.

Marx, Karl y Friedrich Engels (1970), *El manifiesto del partido comunista*, México, Grijalbo.

Moore, Gregory (2002), *Nietzsche, Biology and Metaphor*, UK, Cambridge University Press.

Nietzsche, Friedrich (1999), *Kritische Studienausgabe* (15 vol.), Deutschland, Walter de Gruyter-Deutscher

Taschenbuch Verlag.

Pick, Daniel (1993), *Faces of Degeneration. A European Disorder, c. 1848-1918*, UK, Cambridge University Press.

Pozas Horcasitas, Ricardo (2002), "El laberinto de los tiempos", *Fractal*, año 6, vol. VII, núm. 24, pp. 133-162.

Simmel, Georg (1934), *Cultura femenina y otros ensayos*, España, Revista de Occidente.

____ (1977), *Filosofía del dinero*, España, Instituto de Estudios Políticos.

____ (2003), *La ley individual y otros escritos*, España, Paidós.

____ (2004), *Schopenhauer y Nietzsche*, Argentina, Terramar.

Virilio, Paul (1997), *La velocidad de liberación*, Argentina, Manantial.