

Los comienzos de cada pieza escrita por Georg Simmel parecen serenas composiciones, modos imperturbables de trazar la condición general de cada tema. Pero un inicio sereno poco a poco se hará tenso, impenso. Y aún impenso, no perderá un aire enunciativo siempre apacible. Sin embargo, de la calma a lo impenso y de lo impenso a lo plácido, algo ha ocurrido. Porque la materia reflexiva que transcurre ante nosotros es insinuada, aunque el avance del argumento es sossegado, como si no estuviera al borde de la corrosión del sentido. Pero además en algún momento aparecerá el giro repentino que anuncia que el ámbito en que se habla comenzado a argumentar, será trasladado a otro lugar. ¿Qué habrá ocurrido exactamente?

Para ensayar una respuesta, recordemos ahora el conocido ensayo sobre *La significación estética del rostro para intentar* imaginar los sucesos que gobiernan esta escritura. La apertura del texto simmeliano presenta su corteza protectora y repulsiva. Anuncia la importancia espiritual del rostro en el arte figurativo. La segunda frase, o el segundo movimiento, si nos podemos expresar así, anuncia la posibilidad de que las cualidades del rostro se extiendan en su significación a toda la obra de arte, con lo que el argumento pierde su aire descansado y se abre un sentimiento de sorpresa. El tercer movimiento se comienza en un tono de cauto resaca, define lo espiritual como lo múltiple en una unidad de espacio y de tiempo, de imagen y concepto.

Pero estamos poco tiempo estacionados en una oración apenas destinada a mencionar exploraciones previas y premisas aceptadas. Porque Simmel dice que será mayor la espiritualización cuanto mayor sea el ajuste entre las piezas, frase que nos lanza nuevamente a una conclusión inesperada, que roza una elegante zona infundamentada o que vira tenazmente el fundamento. Son frases precedidas a menudo por un "si podemos decirlo así", que revela en el espíritu del ensayista la voluntad de alentar al lector respecto al hilo imperceptible de sutil granadita que mantiene el argumento. Enseguida, vienen las formas conocidas del mundo que ocuparán el lugar de los conceptos abstractos. Así, el organismo, forma mundana familiar, se presentará como el caso específico de aquel preciso ajuste de elementos, por lo que el organismo puede convertirse en el grado previo del espíritu.

Hemos atravesado una primera página del ensayo. Simmel había comenzado postulando un determinado ajuste en los elementos del mundo y éstos de repente quedan transformados en el organismo, y un poco más allá el organismo se llamará cuerpo humano y apenas dos sílabas más adelante, va a adquirir el nombre de rostro, modo o forma que "según dice": "para la más extrema medida de esta unidad interna". Estas inferencias sueltas por hebras vaporosas ponen todo el ensayo al borde de la catástrofe, pero nunca se pierden de una remota cautela. Incluso cuando se llega al momento del ejemplo que pone en tensión a todo el pensamiento y deja al argumento pendiendo de un hilo, al borde del absurdo. Es cuando se dice, en el mencionado artículo sobre las formas del rostro, que una contracción en los labios o arrugar la nariz cambia todo el carácter de la expresión.

Se trata de un ejemplo que golpea con su

parimoniosa capacidad de sorprendernos. Parece ceder y sigue su curso aumentando la cuota de extrañeza sin perder su sosiego: la unidad mayor del rostro lo es porque la cabeza está colocada sobre el cuello y se señala sólo a sí misma, además de que la ocultación del cuerpo suele ser hasta el cuello, lo que contribuye a esa impresión enigmática que rodea a la cabeza. Nuevamente se emplea la expresión "por así decirlo", propia de un escritor que juega con lo pueril y por consiguiente con el lector prosaico con un pequeño halo de incertidumbre lo que dice, porque incluso puede ser tonto. Prudente, deja que el lector se haga cargo de la libertad de considerar necia esa afirmación sobre la cabeza, propia de las charlas con las que se entretiene a los niños. El ensayista sabe que lo que dice es prodigioso y puede ser desatinado, pero no abandona un hábito imposible que enseguida reconocemos como fuente de una gran tensión.

Quizás el escritor está consciente de que su escrito aún no posee la simetría que ha postulado como atributo relevante de su insinuación sobre el rostro. Luego sobrevendrán esos *ahora bien*, *ahora bien*, recursos inmortales del pedagogo, también silogísticos que lleva a cuentas todo profesor que sabe que debe demostrar algo, aunque el texto jamás lo autorice, y que entonces está obligado a esos rituales y saudades inevitables de toda escritura demostrativa. Ahora bien, entonces, he aquí también nuestro propio *ahora bien*, para decir que también Simmel habla con este *ahora bien*, como si todo ya estuviera preparado, acaso sin estarlo nunca, para la aseveración más plena. Entonces, ahora bien, dice Simmel, aquella unidad de elementos sólo puede ser tan incondicionada en el caso del rostro, caso de unidad extrema, que genera un halo espiritual que se sitúa más allá de cada una de sus partes.

Con esta última afirmación también podemos preguntarnos qué es lo que estamos leyendo aquí. Si por un momento creemos estar ante una clase sobre la unidad y sus partes componentes dada por un matemático o un arquitecto, o sobre el modo en que un conjunto diverso es afectado por la *inscripción*-palabra simmeliana que su uso universitario ya ha vaciado- enseguida se disipará la confusión. Simmel está formulando una entrada general al problema del estilo mismo del pensar. Está mostrando de qué modo casi imperceptible opera el arte de pensar, rozando las categorías pero sin constituir las definitivamente y produciendo delicadas sustituciones entre formas abstractas del pensar y objetos pensados. El mundo se expresa en estas heterogéneas y el paso de

una a otra muestra en el pensar el modo en que la tensión insuperable de las formas origina juegos de simetrías y asimetrías.

¿Cuáles son las partes que aquí expresan la tensión? El rostro y la sociedad, con su invitación a construir una homología colmada de extrañeza y de reflejos especulares, que tienen en el rostro su culto acabado. Pues si la interacción de los elementos es perfecta en el semblante humano, los rasgos particulares del rostro se aluden unos a otros del mismo modo en que se aluden unos a otros los rasgos particulares, que serían insuperables estéticamente en su multiplicidad si no fueran perfectos en su unidad. De este modo se expresa Simmel: en pocas palabras ha dicho mucho, más de lo que podríamos tolerar si no tuviéramos como consuelo su táctica indicación respecto a la idea misma de alusión. Aludir, hacer referencia, ocuparse, indicar, insinuar: *aludir* es una palabra simple para tanto dicho, pues involucra el mundo sin pretender un tono literal. Y cuando la alusión es munda, la simetría adquiere un aspecto sensual y delicado, pues la solicitud de todas las partes hacia todas las demás partes actúa como la voz artística de las correspondencias entre la naturaleza y el pensamiento.

Todo ello postula tal centralidad espiritual para mantener las piezas armoniosas ante la mirada, que el sujeto moral y estético que de allí resulta está destinado a rechazar los quiebres y movimientos rimbombantes del barroco. El barroco podría ser concebido con una ruptura de esa armonía, lo que indica la intención de Simmel de sugerir una incompatibilidad con el barroco y quizás un capítulo más en el intento de superar el *ar pictura poesi* -la poesía es como la pintura- que suena como problema estético crucial de la cultura alemana, pasando por el *Lebenswelt* de Lessing y repercutiendo sin duda como un eco sigiloso en el pensamiento sobre la simetría de Simmel, aunque quizás no sea un profesor argentino el más indicado para hacer estas rápidas inferencias.

La ostensible relación de los juegos de simetría y desimetría con la cuestión del destino y con el pensamiento de la alusión, quizás tiene repercusión en la esfera que tratamos de rodear al comienzo de este escrito: la del plano de serena verificación del problema con que lanza Simmel su gesto de comprensión iniciada en contraste con el modo en que la vida de los objetos se va imponiendo con sorprendentes extravagancias ofrecidas con ritmos corteses y mandados.

Todo transcurre en el olaje del pensar de Simmel como en el recuerdo de su visita a Rodin en 1905. Ocuere que Rodin pronoca una primera

Alusión y Simetría

AUTORÍA

Agosin O., Gabriel

FECHA DE PUBLICACIÓN

2004

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

El ignorado lado pop de Cortázar [artículo] Gabriel Agosin O.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile