

El estudio de la comunicación y la hermenéutica filosófica

Juan Soto del Angel

Resumen

Considerando que los modelos de investigación son formas de conocimiento, antes de abordar el problema de investigación en comunicación, se trata aquí el tema de las posibilidades de la razón en su facultad de conocer. Ello pone al descubierto que el conocimiento científico sabe de lo general, pero ignora lo particular. Señalando esta ignorancia se argumenta la incapacidad de la ciencia positiva para determinar el *sentido particular* de las cosas. Se identifica entonces el *sentido particular* con la manera de mirar específica de cada hombre. Entonces se hace ver la importancia de preguntar por la comunicación de este *sentido particular*, mencionando que de las respuestas a ello depende que los hombres compartan su manera de ver el mundo o permanezcan solos en sus interpretaciones personales. Finalmente, se propone la hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer, como alternativa para el estudio de la comunicación *del sentido particular* que las cosas adquieren en la vida humana.

1. La necesidad de identificar las posibilidades de la razón

Los modelos de investigación no son otra cosa que formas de conocimiento, por lo que aquí se considera indispensable estar al tanto de las posibilidades de la

razón en su facultad de conocer. Identificando lo que la razón puede o no hacer en su facultad de conocer, se estaría en condiciones de exigirle lo que está a su alcance y de no solicitarle lo inalcanzable.

Antes de hablar de investigación en comunicación, pues, se abordará el problema de las posibilidades de la razón en su facultad de conocer, tema dilucidado ya por Manuel Kant en la *Crítica de la razón pura*.

2. Sensibilidad y entendimiento como facultades de conocimiento

Paul Natorp pone al descubierto el método de Kant y lo llama *método crítico o trascendental* (Vid. Natorp, 1975:77 y ss.). Consiste éste en dos etapas:

- a). Tomar como punto de partida una creación humana.
- b). Indagar la ley que hace posible tal creación humana.

En el caso de la *Crítica de la razón pura*, obra que aquí interesa, Kant en efecto toma como punto de partida una creación humana: la ciencia moderna o positiva. Y desde luego, busca su ley. La pregunta puede manifestarse más o menos del siguiente modo ¿Cuáles son las leyes de la razón que han hecho posible la creación de la ciencia? El autor interroga por las condiciones de la *razón pura*, o lo que es lo mismo, por aquella parte del conocimiento que aporta exclusivamente la razón, independientemente de lo que provenga de cualquier otra fuente.

Sintetizando a Kant, podría decirse que *sensibilidad* y *entendimiento* hacen posible la creación de la ciencia. La sensibilidad es la facultad humana que permite recibir objetos. El entendimiento es la facultad humana que hace posible pensar o conocer científicamente los objetos.

A la sensibilidad corresponden dos intuiciones *puras*: espacio y tiempo. Son intuiciones puras, puesto que ni uno ni otro provienen de la experiencia sensible. No se ven, no se tocan, no se oyen, no huelen, tampoco pueden gustarse. Y si espacio y tiempo no provienen de la experiencia sensible, es congruente aceptar que se originan exclusivamente en la razón.

Al entendimiento corresponde aportar los conceptos o categorías que, como se dijo, hacen posible pensar científicamente los objetos.

Un ejemplo sencillo puede aclarar la forma en que sensibilidad y entendimiento hacen posible la creación de la ciencia.

Piénsese en el siguiente juicio de la botánica: *la flor es el órgano reproductor de la planta*. No costará trabajo aceptar que a tal juicio se ha llegado más o menos con el siguiente procedimiento.

El científico observa las flores y logra captarlas o recibirlas mediante la sensibilidad. Es decir, mediante las intuiciones puras de espacio y tiempo. El espacio hace posible captar las flores de manera estática; el tiempo permite captarlas en sus cambios y movimientos. En efecto, sólo intuyendo el espacio antes, es posible registrar lo que se percibe. Ensáyese imaginar una flor fuera del espacio y se verá que es imposible. Entonces, el científico capta las flores gracias a la intuición pura del espacio. Pero las flores sufren mutaciones y movimientos: nacen, crecen, mueren, están en el jardín, se llevan a la mujer amada, al florero o a los sepulcros. Y para poder captar estos cambios, hace falta el tiempo, es decir, la sucesión de momentos. En el espacio, las flores se presentan en una sola manifestación: una etapa del nacimiento, una etapa del crecimiento, en el jardín, en el florero, etc. Mientras que la sucesión de momentos del tiempo hace posible

captar de manera continuada las diversas manifestaciones en que se presenten las flores.

Así, la sensibilidad (espacio y tiempo) hace posible recibir los objetos y sus respectivos cambios. Mas el científico no se conforma con recibir objetos, los somete a consideración del entendimiento. Y el entendimiento los organiza en categorías o conceptos. Siguiendo con el ejemplo. Habiendo sido captadas las flores, el científico las examina, experimenta con ellas, hasta llegar a ubicarlas en la siguiente categoría: órganos reproductores de las plantas.

Kant presenta una tabla de cuatro categorías, cada una con tres grados. Una explicación de ellas excede los límites de este trabajo. Sin embargo, debe quedar claro que el autor exhibe argumentaciones convincentes de que las categorías, al igual que las intuiciones de espacio y tiempo, son *a priori*, esto es, se originan en la razón y no en la experiencia sensible.

En síntesis, la ciencia es posible gracias al espacio, el tiempo y las categorías, o lo que es lo mismo, gracias a dos facultades humanas: la sensibilidad y el entendimiento.

3. Ventaja y limitación del conocimiento científico

De manera básica, pero el apartado anterior deja claro que el conocimiento científico es conocimiento de lo general. En efecto, las categorías no son otra cosa que generalidades. En el ejemplo citado, la ciencia no se interesa por la flor X, Y o Z, sino por una generalidad de las flores: la función que cumplen en las plantas.

Consúltense los conocimientos de cualquier ciencia positiva y siempre aparecerán organizados en categorías, es decir, en generalidades.

Precisamente en el establecimiento de generalidades se origina la característica más preciada de la ciencia: su capacidad de predecir y controlar, en ocasiones menos y en ocasiones más, las cosas. Verbigracia, establecer las generalidades de las plantas ha permitido predecir y controlar en gran medida su trayectoria de vida. En el ámbito del comportamiento humano, esta circunstancia se repite. Así, la mercadotecnia no hace otra cosa que establecer las generalidades de los consumidores. A partir de ello predice y controla su comportamiento. Podría establecerse, por ejemplo, que la combinación de romance y acción *generalmente* gusta a los espectadores; luego, si se quisiera llenar las salas cinematográficas, no habría más que proyectar películas que reunieran estos dos géneros. De igual modo, la pedagogía ha propuesto dinámicas de aprendizaje, considerando las generalidades de los estudiantes.

Ocuparse de generalidades, pues, constituye una ventaja del conocimiento científico. Pero como se verá, al mismo tiempo es una limitación.

La limitación consiste en que, al ocuparse sólo de lo general, deja indeterminado lo particular. La botánica sabrá de las flores en general, pero ignorará las particularidades de la flor que hoy pudiera tenerse en las manos. La mercadotecnia conocerá generalidades de los consumidores, mas desconoce a cada uno en particular. En fin, la pedagogía tendrá en cuenta generalidades de los estudiantes, dejando de lado sus particularidades.

Pudiera parecer que las particularidades carecen de importancia, puesto que a partir de ellas no es posible predecir ni controlar. Una flor puede ser entregada en

una situación amorosa. Ello, desde luego, no interesará a la botánica. A la mercadotecnia podría importarle sólo en la medida en que *generalmente* en situaciones amorosas se ofrecen flores. Generalidad que permite predecir y controlar en algún grado la venta de estos productos. Sin embargo, las circunstancias particulares en que Pedro Tal obsequia una flor a María Tal, son irrepetibles, y por lo mismo, incapaces de facilitar alguna predicción. Si el obsequio se repitiera, se repetiría en lo general, las circunstancias particulares siempre serían nuevas: otro día, otro lugar, otra vestimenta, otro estado de ánimo, etc. Podría darse el caso de que Pedro diera flores a María, porque *generalmente* ella se regocija con el regalo. Pedro, pues, hace uso de una generalidad, prediciendo y controlando en cierto modo la conducta de María. Pero no lograría predecir ni controlar a partir de las particularidades, puesto que éstas no podría repetir las. Podrá repetir el obsequio, pero el hecho siempre estaría rodeado de particularidades distintas.

Queda una pregunta por hacer ¿Sólo vale la pena conocer las generalidades, porque ellas permiten predecir y controlar? O de otro modo ¿No valdrá la pena conocer también las particularidades?

Las particularidades que rodean el obsequio de una flor, le dan al hecho un *sentido*. El obsequio adquiere un sentido en un ambiente de reconciliación, otro en circunstancias de despedida. Aún más, cada reconciliación o despedida está rodeada de particularidades propias, adquiriendo así un sentido distinto. Cada hecho humano, incluso cada hombre...cada cosa adquiere un sentido diferente según las particularidades que lo rodean.

Podría decirse que de manera análoga a como el conocimiento de generalidades hace posible la predicción y el control, el conocimiento de particularidades hace posible la *comprensión del sentido* de cada cosa ubicada en una situación específica.

En conclusión, el conocimiento científico es conocimiento de generalidades, gracias a las cuales predice y controla en algún grado los fenómenos. Tal es su ventaja. No obstante, también es su limitación, puesto que por ser conocimiento de generalidades deja indeterminadas las particularidades, y por lo mismo, ignora el sentido de cada cosa ubicada en una situación específica.

4. Importancia del estudio del *sentido*

Las cosas y los hechos, pues, según las circunstancias particulares que los rodeen adquieren sentidos diferentes. Así, en general todas las muertes son iguales: el corazón deja de latir. Pero en particular cada muerte tiene un sentido diferente. En general todo nacimiento es igual, pero en particular cada nacimiento es distinto. Se han citado acontecimientos extremos, mas ha sido sólo para ilustrar. En todos los casos, las particularidades que rodean a las cosas hacen que éstas adquieran sentidos diferentes.

Sentidos que deben comprenderse con plenitud, si el hombre quiere comprender al hombre ¡Y cuánta comprensión hace falta! Esposo y esposa, padre e hijo, profesor y alumno, patrón y obrero, vendedor y cliente, gobernantes y gobernados, primer mundo y tercer mundo, heterosexuales y homosexuales, moros y cristianos, militantes de un partido y de otro...hombre y hombre. Según las

circunstancias particulares del caso, las cosas adquieren un sentido diferente en cada ser humano. El hogar tiene un sentido diferente para el esposo y la esposa, el sentido de las fiestas es distinto para el padre y el hijo, la enseñanza no significa lo mismo en el profesor que en el alumno...

Y si las cosas adquieren sentidos diferentes para cada ser humano, hace falta preguntar por la posibilidad de *comunicación* de tales sentidos. Pero ya estamos alerta. Aquí nada tiene que hacer el modelo de la ciencia positiva, puesto que su conocimiento es conocimiento de generalidades, en tanto que el sentido se origina en particularidades. Desde luego, podría sostenerse que las ciencias positivas también se ocupan del sentido de las cosas. Entonces se aclararía que se hacen cargo del *sentido general* de las cosas. Y el sentido a que ahora se está haciendo referencia es un *sentido particular*, aquél que se genera a partir de las circunstancias específicas de cada caso. Luego, si no queremos tan sólo una comunicación de generalidades, o lo que es lo mismo, si no queremos permanecer solos en el mundo con nuestra interpretación de las cosas, tendremos que interrogarnos por la posibilidad de comunicación de los sentidos que se originan en las particularidades.

He aquí la importancia de estudiar la *comprensión del sentido*.

5. La hermenéutica filosófica

La hermenéutica filosófica de Hans Georg Gadamer no es una forma de conocimiento por ciencia, sino por arte. Según su autor, la hermenéutica filosófica es el arte de la comprensión. De la comprensión del sentido, se agregaría aquí,

sólo para estar acorde con el orden de ideas que anteceden. El propio Gadamer llega a expresar su problemática de manera kantiana, quedando más o menos del siguiente modo: ¿cuáles son las condiciones de posibilidad de la comprensión, o lo que es lo mismo, de la experiencia humana? En adelante, se presentará una explicación sintetizada de las principales respuestas a la pregunta.

6. El juicio del gusto y las ideas estéticas en Kant

Como se ha dicho, las particularidades de los objetos quedan indeterminadas por el conocimiento científico; sin embargo, ellas pueden someterse a *reflexión*. Volviendo al ejemplo. Las particularidades de una rosa específica están en condiciones de someterse a un juego reflexivo de las facultades de conocimiento: sensibilidad y entendimiento, o más exactamente, imaginación* y entendimiento. La imaginación permitirá representar de manera *unitaria* las particularidades de la rosa (de modo similar al conocimiento científico, en que permite registrar en *una forma general* las diversas estructuras de las rosas); en tanto, el entendimiento permitirá pensar con un *sentido* determinado tal representación unitaria de las particularidades de la rosa (también de modo similar a como se hace en el conocimiento científico, cuando las categorías o conceptos dan un sentido *general* a la forma de rosa que registra la imaginación). Las particularidades de los objetos, entonces, pueden someterse a un juego reflexivo de imaginación y entendimiento.

* Sin entrar en detalles, puede considerarse a la imaginación como una parte de la sensibilidad. En efecto, la sensibilidad permite registrar objetos, pero ello, a través de la *percepción sensible* (ver, oír, gustar, etc.) y la *imaginación* (que permite construir las formas dadas por la percepción sensible).

Ahora bien, el entendimiento da *un sentido* a la unidad de las particularidades de los objetos a partir del principio de *finalidad*. Véase. Toda consecución de un fin origina placer. Pero más se tarda en alcanzar un fin, que en aparecer la preocupación por alcanzar otro. Esto hace que el placer sea efímero, puesto que *ocupado* el hombre en la consecución del siguiente fin, olvida que se ha conseguido el anterior, y con tal olvido, desaparece el motivo del placer. Luego, si hubiera alguna forma de cancelar el fin y conservar la forma pura en que se alcanza un fin, el placer se *dilataría*. Hay tal forma. Como ejemplo puede citarse a quienes viven viajando, no porque les interese llegar a diversos destinos, sino porque les place viajar. Ellos, en alguna medida, han cancelado el fin de los viajes (llegar a un destino) y viven en la *forma pura* de alcanzar el fin de los viajes: viajar como si se quisiera llegar a un destino, pero sin destino, o lo que es lo mismo, viajar *como si se quisiera alcanzar un fin, pero sin fin*. Es así como estos viajeros *dilatan* su placer. El principio de *finalidad* tiene que ver precisamente con un pensamiento conforme a fin, pero sin fin. Siguiendo con el ejemplo de la rosa. Todas sus particularidades (tallo, espinas, pétalos, color, etc.) están en condiciones de *imaginarse* en una unidad y tal unidad puede *entenderse* bajo el principio de finalidad. Pensar la unidad de las particularidades de la rosa, bajo el principio de finalidad, significa pensar dicha unidad tomando en cuenta su posible perfección (en tamaño, forma, color, fortaleza, presencia...del tallo, de las espinas, de los pétalos, etc.) como si tal perfección fuera para alcanzar un fin, pero esta vez, sin fin. Dicha perfección conforme a fin, pero sin fin, de lograrse, origina un sentimiento de placer, un sentimiento que invita a *dilatarse* en él. Y sobre todo, un sentimiento que faculta para juzgar a la rosa como bella... o fea. Bella, si es

posible negociar con sus particularidades un sentido de unidad perfecta para alcanzar un fin, pero sin fin. Fea, si no es posible negociar con sus particularidades sentido de unidad alguno. En síntesis, entender la unidad de las particularidades de los objetos bajo el principio de finalidad, significa entender un *sentido* que origina un sentimiento de placer (o de dolor, si el objeto deja mucho que desear, cuando se piensa conforme a fin, aunque sin fin), sentimiento que faculta para juzgar a los objetos como bellos o feos.

Como es de notarse, este juego reflexivo que imaginación y entendimiento hacen de las particularidades de los objetos, no da conocimiento alguno. Simplemente origina un sentimiento de placer o dolor, mediante el cual se juzga acerca de la belleza. Sin embargo, cuando Kant habla del genio creador de las bellas artes, menciona que dicho genio, mediante la imaginación y el entendimiento es capaz de crear *ideas estéticas*, concepto que retoma Gadamer para fundar un conocimiento en este juego de imaginación y entendimiento.

Una *idea estética* es

“la representación de la imaginación que provoca a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, *concepto* alguno, y que, por lo tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible” (Kant, 1973: 283).

De este modo, puede apuntarse que el genio del arte imprime a sus obras *ideas estéticas*, es decir, representaciones que no pueden ser adecuadas a categoría o concepto alguno, sino que provocan a pensar mucho. Y el *sentido* de tales representaciones sólo es posible comprenderlo a través de un juego reflexivo de imaginación y entendimiento. Es en esta línea de investigación que continua

Gadamer para forjar un conocimiento, no por categorías o conceptos (como el científico), sino por vivencias estéticas.

7. La primacía de la vivencia estética entre las vivencias

El hombre no es un yo que vive la vida. La conciencia humana o yo es una multiplicidad de vivencias constituidas en unidad; unidad que nunca está sola, sino a cada momento, con una vivencia particular; vivencia particular, que a su vez, va a pasar a formar parte, y en este sentido modificándola, de aquella multiplicidad constituida en unidad. Por ejemplo, ante la vivencia particular de la primera cita de amor, el adolescente se comportará y la vivirá según la multiplicidad de vivencias que en ese momento tenga reunidas en unidad (a la que suele llamarse yo); además, la vivencia de esa primera cita de amor se integrará y de alguna manera modificará a esa unidad llamada yo. En síntesis, *el hombre no es un yo que vive, es una conciencia constituida por una unidad de vivencias y una vivencia particular a cada momento, unidad de vivencias y vivencia particular en constante interrelación.*

Desde luego que la primera cita de amor y una comida rutinaria son experiencias de la vida muy distintas. Aquélla quizá deje un sello en la conciencia o yo, ésta probablemente no. Cada experiencia particular tiene una significación diferente para la totalidad de la vida. Según Gadamer:

“Cuando algo es calificado o valorado como vivencia se lo piensa como vinculado por su significación a la unidad de un todo de sentido. Lo que vale como vivencia es algo que se destaca y delimita tanto frente a otras vivencias -en las que se viven otras cosas- como frente al resto del

decurso vital -en el que no se vive <<nada>>. Lo que vale como vivencia no es algo que fluya y desaparezca en la corriente de la vida de la conciencia: es algo pensado como unidad y que con ello gana una nueva manera de ser uno” (Gadamer, 1977: 103).

La multiplicidad de vivencias que se constituyen en unidad, vive a cada momento una experiencia particular, mas cada experiencia particular no afecta de igual modo a la multiplicidad constituida en unidad. La primera cita de amor, la muerte de un ser querido, un paseo por la *montaña rusa* son vivencias de diversa índole, que seguramente se integrarán a la multiplicidad constituida en unidad. Las vivencias particulares que no pasan de la rutina es más difícil que se integren a la unidad múltiple de vivencias que forman al yo, puesto que en ellas “nada se vive”. “Lo que vale como vivencia no es algo que fluya y desaparezca en la corriente de la vida de la conciencia: es algo pensado como unidad y que con ello gana una nueva manera de ser uno”. Esta es la auténtica vivencia, aquélla en la cual se vive a tal grado que se gana una nueva manera de ser.

“Incluso, lo específico del modo de ser de la vivencia es ser tan determinante que uno nunca puede acabar con ella. Nietzsche dice que <<en los hombres profundos todas las vivencias duran mucho tiempo>>. Con esto quiere decir que esta clase de hombres no las pueden olvidar pronto, que su elaboración es un largo proceso, y que precisamente en esto está su verdadero ser y su significado, no sólo en el contenido experimentado originalmente como tal. Lo que llamamos vivencia en sentido enfático se refiere pues a algo inolvidable e irremplazable, fundamentalmente inagotable para la determinación comprensiva de su significado” (Gadamer, 1977: 104).

He aquí expresado claramente que *el contenido de una vivencia es imposible abrazarlo en un concepto o categoría*. La vivencia no se limita a lo experimentado en el momento que se lleva a cabo, sino que es algo “fundamentalmente inagotable para la determinación comprensiva de su significado”.

“En el concepto de la vivencia hay algo más, algo completamente distinto que pide ser reconocido y que apunta a una problemática no dominada: su referencia interna a la vida” (Ibidem).

La muerte de un ser querido, verbigracia, es una vivencia cuyo sentido nunca se agota, permanece integrada a la unidad múltiple de vivencias con que se experimenta cada vivencia particular, determinando en parte la identidad o comportamiento habitual. La forma en que la muerte de un ser querido hace *referencia interna* a la vida, es lo que pide ser reconocido, mas para ello los recursos de la ciencia positiva o moderna son insuficientes. No obstante la insuficiencia de los conceptos científicos, el hombre de algún modo recoge la muerte del ser querido, a tal grado que llega a modificar la identidad o comportamiento habitual de la unidad de vivencias, también llamado yo.

La vivencia, pues, deja un sello con significación inagotable, que va a estar dando vida a la vida. La vivencia auténtica particular estará siempre remitida al todo de la vida. Pero si hay una experiencia que cumpla al pie de la letra lo que es una vivencia auténtica, tal es la experiencia ante la obra de arte.

“La vivencia estética no es sólo una más entre las cosas, sino que representa la forma esencial de la vivencia en general. Del mismo modo que la obra de arte en general es un mundo para sí, también lo vivido estéticamente se separa como vivencia de todos los nexos de la realidad. Parece incluso que la determinación misma de la obra de arte es que se convierta en vivencia estética, esto es, que arranque al que la vive del nexo de su vida por la fuerza de la obra de arte y que sin embargo vuelva a referirlo al todo de su existencia. En la vivencia del arte se actualiza una plenitud de significado que no tiene que ver tan sólo con este o aquél contenido u objeto particular, sino que más bien representa el conjunto del sentido de la vida. Una vivencia estética contiene siempre la experiencia de un todo infinito. Y su significado es infinito precisamente porque no se integra con otras cosas en la unidad de un proceso abierto de experiencia, sino que representa inmediatamente el todo” (Gadamer: 1977: 107).

En efecto, las vivencias que dejan huella profunda en la vida, tienen la forma de la vivencia estética. La vivencia de la muerte de un ser querido arranca de la vida

y devuelve a ella con un nuevo sentido, sentido inagotable que estará dando vida a la vida. Tal es la forma de las auténticas vivencias: un arrancar de la vida y devolver a ella con un sentido nuevo e inagotable. Pero, ¿qué es la vivencia ante la obra de arte?, sino un arrancar de la vida y devolver a ella con un sentido nuevo e inagotable. Desde luego que Gadamer aquí habla de una vivencia o comprensión de la obra de arte, que nada tiene que ver con una conciencia científico-estética que juzga a la obra de arte. Se llama aquí conciencia científico-estética a cualquier *modelo* que pretenda distinguir lo estético de lo extraestético. Gadamer habla de lo que se comprende en una obra de arte cuando se vive en una vivencia auténtica, se repite una vez más, en el momento en que arranca al hombre de la vida y lo devuelve a ella con un sentido nuevo e inagotable.

Por fin, si la vivencia estética es la forma de la vivencia en general, un cuestionarse sobre la vivencia estética es un cuestionarse sobre la vivencia en general. Esta es la pregunta de Gadamer: ¿cuáles son las condiciones de posibilidad de la vivencia estética?, o lo que es lo mismo, ¿cuáles son las condiciones de posibilidad de la comprensión o vivencia en general?, o también, ¿cuáles son las condiciones de posibilidad de nuestro ser-hombres-que-vivimos-en-un-constante-comprender-el-mundo?

8. La espiritualidad del juego y del jugador

Obtener un juguete, pasar los exámenes, adquirir trabajo... la vida está plagada de *fin*es, lo que la hace tensa, tirante. En el juego, sin embargo, es dable descansar de la tensión que significa conseguir fines en la vida, *abandonándose* a

la tensión de conseguir los fines propios del juego. Este abandono es de capital importancia, puesto que implica despojarse de la subjetividad, a fin de respetar las reglas del juego. Podría decirse incluso que el hombre no juega el juego, sino que el juego juega al hombre. A tal grado lo juega, que su estado de ánimo depende de las normas y desarrollo del juego. Por ejemplo, no sería aventurado mencionar que la concentración exigida en el beisbol vuelve a los jugadores impassibles, mientras que las libertades permitidas en el balompié los hace impetuosos, en tanto que las condiciones del futbol americano hace jugadores bélicos. Las victorias se acompañan de felicidad, la derrotas de amargura o tristeza, a veces se llora, en ocasiones se ríe, en fin, *el juego juega a los jugadores*. Si esto es así, el juego tiene un espíritu propio, que se adueña de los jugadores y por medio de ellos se manifiesta.

Mas que el juego juegue al hombre no significa que la subjetividad humana se pierda por completo. El individuo *elige* qué jugar y dentro del juego sigue *eligiendo*. En este sentido, entregarse al juego no es otra cosa que una expansión del hombre mismo. Jugar ajedrez, balompié, dominó, a la muñeca o a los vaqueros es decisión personal. Dentro de las reglas del juego, el jugador decide las acciones. De este modo, durante el juego, además de manifestarse el espíritu propio del juego, se manifiesta el espíritu del jugador. Así, no sólo suele hablarse de la impassibilidad del beisbol frente a la impetuosidad del balompié, también se cita la frialdad de los jugadores alemanes en contraste con la alegría de los jugadores brasileños, algunos ven futbolistas mexicanos reprimidos en oposición a futbolistas africanos temerarios.

En el juego, los fines de la vida están en suspenso, no obstante el *movimiento* es conforme a fines. Moverse es lo que cuenta en el juego. Importa poco que las metas se cumplan, lo fundamental es la configuración de acciones que se lleva a cabo para alcanzarlas. En el juego a la muñeca, da lo mismo que ésta se *duerma* o no, lo importante es la forma en que se le hace dormir. Una victoria con acciones miserables quizá deje más insatisfacción, que una derrota con acciones brillantes. El vaivén es lo que permanece en el concepto del juego, incluso cuando se le usa en sentido figurado. Jugar con fuego, jugarse el todo por el todo, jugársela, jugando... jugando son expresiones que no se refieren a fines específicos, sino al vaivén puro. Y es que el vaivén es lo que hace posible la manifestación del espíritu. Esto resulta más notorio en las competencias, aquí, los contendientes generan una tensión que culmina con vencedores y vencidos, dando lugar a que el espíritu de la competencia (o juego) y el espíritu de los adversarios afloren. Es ahí donde se ve a los hombres, se escucha con frecuencia. Ciertamente, en la vida se obedece a los fines de la vida; en el juego, es el espíritu quien se hace presente, pues los fines no son los de la vida, pero la configuración para conseguirlos es sagrada, quien no lo considere así es un *aguafiestas*.

“Con toda evidencia no se puede decir que también los animales jueguen y que en sentido figurado jueguen también el agua y la luz. Al contrario, habría que decir a la inversa que también el hombre juega. También su juego es un proceso natural. También el sentido de su juego es un puro automanifestarse, precisamente porque es naturaleza y en cuanto es naturaleza” (Gadamer: 1977: 148).

En el juego (carente de fines) de las olas, las nubes, las hojas, las gaviotas... se percibe el espíritu de los entes naturales. En el *juego* del hombre, como naturaleza que es también, se manifiesta su espíritu. Un espíritu que permanecerá oculto

mientras sufra la tensión de la vida, que se caracteriza por una lucha constante para conseguir fines.

¿A quién se manifiestan los espíritus del juego y del jugador? A nadie. No obstante, pareciera que se manifestaran para alguien. Se busca siempre la representación perfecta. Aun jugando en la soledad, se hace como si alguien estuviera evaluando y se está siempre en pos de la mejor puntuación. Por ejemplo, el pistolero tiene que parecer pistolero, el ajedrecista tiene que verse como estratega, el futbolista, el beisbolista... todos hacen del juego un arte. O mejor, el juego es un arte cuyo espíritu hace del jugador su medio de exhibición, animando al mismo tiempo la manifestación del espíritu humano. Entonces, el juego se representa como si fuera para alguien, pero a nadie va dirigido. Si la representación estuviera predestinada a la satisfacción de algún público, el juego perdería su esencia. Ni siquiera los juegos de exhibición se desarrollan condicionados por los espectadores, circunstancia que de llegar a darse, reprimiría la aparición de los espíritus del juego y del jugador.

9. Las vivencias de la tragedia y la comedia de la vida

Mas si el juego es arte, la mayor perfección del juego se logra en el juego del arte.

De igual modo que el hombre se abandona al juego, se abandona a la obra de arte. Piénsese en la representación escénica. Tanto espectadores como actores son jugadores. El espíritu de la obra representada es el que los juega. Es él quien los hace enojar o alegrar, reír o llorar.

“En la representación escénica emerge lo que es. En ella se recoge y llega a la luz lo que de otro modo está siempre oculto y sustraído. El que sabe apreciar la comedia y la tragedia de la vida es el que sabe sustraerse a la sugestión de los objetivos que ocultan el juego que se juega con nosotros” (Gadamer: 1977: 157).

He aquí lo que se *reconoce* en la representación escénica: el modo de ser de la vida. Ciertamente, ante la obra teatral se suele decir: *es que las cosas son así*. Además, en la representación escénica no es un concepto el que hace *reconocer* la vida, es una vivencia. Desde luego, la vida de la que aquí se habla no es la que aparece a simple vista, ni la que puede recogerse en categorías científicas; la vida a que se hace referencia es la que permanece oculta por el comportamiento que obedece a los objetivos o fines en que la existencia está inmersa. Se está tan ocupado y agobiado consiguiendo fines, que no es posible darse cuenta de lo que acontece con nosotros; o de otro modo, la consecución de fines ha modificado tanto al hombre, que su acontecer ya no es reconocible a simple vista. La representación escénica, sin embargo, *jugando* con los fines, arranca de la vida de los fines y devuelve a ella, con el *reconocimiento* del triste acontecer humano.

Como el juego juega al jugador, la representación escénica juega a espectadores y actores, y de igual modo, la vida juega al hombre. Pero el juego que la vida está jugando sólo es *reconocible* sustrayéndose al ensueño de los medios y los fines. Ello es posible, no recogiendo la vida en categorías científicas, sino apreciando *la comedia y la tragedia de la vida*. La vida no es otra cosa que una representación escénica, esto es, un conjunto de posibilidades que poco a poco, en la incertidumbre, van dirimiéndose, y en esa medida, conquistan un *sentido*; además, la totalidad de la obra tiene un *sentido*, como también tiene un

sentido la totalidad de la vida. El acceso a todos estos sentidos no es por conceptos, sino por vivencias; vivencias en que ha de sustraerse, se repite, del ensueño en que los fines de la vida sumergen.

Ahora puede verse más de cerca la tesis de Gadamer apuntada antes: la vivencia estética “representa la forma esencial de la vivencia en general”. Así mismo, como puede constatarse, entre las vivencias estéticas, la de la tragedia se pone a la cabeza. Los estudios científicos de la naturaleza, bajo las categorías del entendimiento, dan las tendencias o generalidades de los entes naturales; de manera análoga, los estudios científicos acerca del hombre (que no deja de ser naturaleza), también bajo las categorías del entendimiento, dan las tendencias o generalidades de los entes humanos. En cambio, las vivencias estéticas apuntan más acá de las tendencias, más acá de los medios y fines (o si se prefiere, más allá de las generalidades), su interpelado es acerca de lo que ocurre con los hombres, independientemente de la tormentosa consecución de fines, a donde la vida los arrastra en el juego que juega con ellos.

Bibliografía

1. Gadamer, H. G. *Verdad y Método I*. Sígueme-Salamanca, España, 1977.
2. Kant, Manuel. *Crítica de la razón pura*. Porrúa, México, 1979.
3. Kant, Manuel. *Crítica del juicio*. Porrúa, México, 1973.
4. Pablo Natorp. *Kant y la Escuela de Marburgo*. Porrúa, México, 1975.