

Hacia una herméutica del sí a partir de Gadamer

J. Trinidad Guerrero Castorena*

Introducción

El presente texto se propone realizar un análisis de la obra *Verdad y Método I* de Hans-Georg Gadamer para plantear si algunos de sus objetivos, axiomas e hipótesis pueden ser aplicados y contrapuestos a la hermenéutica del sí mismo.

Para esto, como se verá en el texto, comenzamos con el problema que existe entre las ciencias naturales y las llamadas ciencias del espíritu. Desde la modernidad se ha presupuesto que el objeto de investigación de las ciencias del espíritu o de las ciencias humanas es el hombre, es decir, nosotros mismos. Preguntar qué es lo que somos es un trabajo que estas ciencias tendrían que resolver, sin embargo, no lo han hecho del todo, no se ha podido responder a esta pregunta. Podríamos aventurarnos a decir que no se ha hecho porque lo que somos no puede ser homologado al objeto de investigación de las ciencias naturales, *eso que somos* no obedece a las reglas físico-matemáticas y desafortunadamente, los métodos de las ciencias del espíritu sí se han homologado a los de las ciencias naturales. Por esto es de suma importancia la recuperación que Gadamer plantea y que aquí se abordará, pues si esto es así, nosotros no solamente no somos un objeto de investigación de las ciencias naturales, sino que las categorías mismas de sujeto y objeto no pueden ser aplicadas a esto que somos. Así, el punto de esta investigación es generar una aproximación explicativa que nos ayude a saber qué somos.

*Universidad Autónoma de Zacatecas. Doctorado en filosofía e historia de las ideas.

Se ha hablado aquí de *esto que somos*, es decir una tercera persona indefinida, pero a lo que intentamos apuntar es a realizar una hermenéutica del sí mismo. Sí mismo es también una tercera persona, que tiene un carácter reflexivo y que se utiliza como sustituto de las palabras *self* o *selbt* (inglés y alemán). No se utiliza la pregunta por el Yo, simplemente para no caer en el argumento cartesiano, para desligarnos, en la medida de lo posible, de la tradición de filosofías del yo, que toman a Descartes como punto de partida. Este trabajo, crítica al cartesianismo, en su noción de yo y de método, como más adelante se verá con el propio Gadamer.

Así, este trabajo, apunta a una hermenéutica del sí que toma algunos de los presupuestos de la hermenéutica de la obra de arte en el sentido de Gadamer. Para llegar a esto se tienen que explicar los principales puntos argumentativos de *Verdad y método*, que es de lo que se trata el presente texto.

El problema de las ciencias del espíritu

En la introducción misma de dicho libro se nos advierte que es una obra de la cual no se puede extraer un método, que a nuestro autor lo que menos le interesan son los métodos y las metodologías:

En su origen el problema hermenéutico no es en modo alguno un problema metódico. No se interesa por un método de la comprensión que permita someter los textos, al igual que cualquier otro objeto de la experiencia, al conocimiento científico. Ni siquiera se ocupa básicamente de constituir un conocimiento seguro y acorde con el ideal metódico de la ciencia.¹

Esta afirmación podría parecer banal y poco significativa en un primer sentido, pero es ya una proposición que funciona para darnos cuenta de la primera tarea que se propone tratar el libro: el problema de las ciencias del espíritu. De alguna manera

1 Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método I*, p. 23.

una de las preguntas que nuestro autor se plantea es la siguiente ¿por qué son ciencias las ciencias del espíritu? Y ¿qué tipo de verdad enuncian?²

Dicho debate tiene mucha relevancia dentro de su contexto, el libro *Verdad y método I* se publicó en 1960, en ese entonces todavía estaba vigente la pelea de las sociologías contra las ciencias naturales, y se empezaba a generar cierto consenso que obedecía más a la tradición que a una verdadera apuesta filosófica que explicara el problema. Los teóricos de la Escuela de Frankfurt, por ejemplo, ya habían dado críticas muy duras a las sociologías de entonces que seguían adoptando modelos de las ciencias naturales.³

Para Gadamer se trata más de un problema filosófico que de un problema metodológico, la pregunta no es sobre el método de validación de las ciencias del espíritu, sino, más bien por lo que dichas ciencias nos pueden decir. La ciencia (natural) no es la única forma de la verdad, hay verdad, entonces, en otros productos humanos. De esta manera, comienza su libro preguntándose por la verdad en el arte, pero antes de pasar a esto, preguntémonos ¿cómo podríamos generar una nueva relación con las ciencias del espíritu?

El autor comienza generando esta nueva relación con los conceptos básicos del humanismo, analizando algunos de ellos: *formación, sensus communis, la capacidad de juicio y el gusto*. A continuación, desglosamos de manera breve el recorrido de Gadamer por dichos conceptos.

El término de *Formación*, es ya en sí un problema para la traducción en español, la palabra en alemán es *Bildung* y se refiere a la formación moral y educativa del individuo, a eso que nos construye como personas, así:

2 Ibid., p. 36

3 Piénsese, por ejemplo, en el texto de 1937 escrito por Max Horkheimer, Teoría crítica y teoría tradicional.

En la formación alcanzada nada desaparece, sino que todo se guarda. Formación es un concepto genuinamente histórico, y precisamente en este carácter histórico de la «conservación» es de lo que se trata en la comprensión de las ciencias del espíritu.⁴

Después sigue a Hegel en el análisis de dicho concepto: “La idea es que en cuanto que el hombre adquiere un poder, una habilidad, gana con ello un sentido de sí mismo.”⁵ Más adelante menciona que “Hegel acentúa el hecho de que es en éste su mundo donde un pueblo se da a sí mismo la existencia, lo que él es en sí mismo lo ha elaborado y puesto desde sí mismo.”⁶ Gadamer nos dice que es el *retorno a sí* lo que constituye la esencia de la formación.⁷ Podríamos apuntar aquí como hipótesis que una *hermenéutica del sí* tendría que pensar en las maneras que hemos utilizado para formarnos, pues el sí mismo es algo que se ha construido y constituido: formado. Dejemos esto para una etapa posterior de este texto.

El siguiente concepto que analiza es el de *sensus communis*. Éste es un concepto retomado de la tradición latina que ya se sabe que refiere al sentido común, al saber práctico. Dicho concepto es leído por Gadamer a través de Vico el cual asocia a la tradición retórica, a la *sophía* y a la *prótesis*. Sin embargo, nuestro autor nos dice:

Lo que a nosotros nos interesa aquí es lo siguiente: *sensus communis* no significa en este caso evidentemente sólo cierta capacidad general en todos los hombres, sino al mismo tiempo el sentido que funda la comunidad. Lo que orienta la voluntad humana no es, en opinión de Vico, la generalidad abstracta de la razón, sino la generalidad concreta que representa la comunidad de un grupo, de un pueblo, de una nación o del género humano

4 Gadamer, Hans-Georg, Op. Cit, p. 40.

5 Ibid., p. 41.

6 Ibid., p. 43.

7 Id.

en su conjunto. La formación de tal sentido común sería, pues de importancia decisiva para la vida.⁸

El *sensus communis* se relaciona con la retórica en tanto que no sólo se trata de un saber, sino también de un hablar bien, de una manera correcta de exteriorizar los contenidos. Gadamer nos dice que lo que se encuentra en el *sensus communis* es la distinción aristotélica entre saber técnico y saber práctico.⁹

Dicho problema es precisamente el mismo que tienen distintos tipos de saberes con el saber homogéneo de la ciencia moderna y que a Vico le interesa hacer resonar. En todo caso, lo importante para el autor de *Verdad y método*, consiste en establecer cómo es que esto puede ayudarnos a entender la verdad en las ciencias del espíritu. Así, Gadamer nos dice:

Resulta tanto como evidente, por lo menos a primera vista, fundamentar los estudios filológicos-históricos y la forma de trabajar de las ciencias del espíritu en este concepto del *sensus communis*. Pues su objeto, la existencia moral e histórica del hombre tal como se configura en sus hechos y obras, está a su vez decisivamente determinado por el mismo *sensus communis*. La conclusión desde lo general y la demostración por causas no pueden bastar porque aquí lo decisivo son las circunstancias.¹⁰

Este concepto de *sensus communis* es importante en tanto que cuestiona el actuar humano en sí mismo, pues la moral del hombre no se basa en la aplicación de una regla objetiva, sino en su adaptación a la circunstancia. Misma adaptación que debería hacer la ciencia que estudie al hombre, la ciencia del espíritu. Concluamos este apartado con algunas palabras sobre el método. Para poder distinguir verdaderamente las ciencias del espíritu de las ciencias naturales no se tiene que adecuar

8 Ibid., p. 50.

9 Ibid., p. 51.

10 Ibid., p. 52

las metodologías, sino que se tiene que deshacer completamente de la noción de método. Todo método es una relación que supone que hay un sujeto y un objeto, como es obvio, el sujeto conoce y el objeto es objeto de conocimiento. La verdad en las ciencias naturales-empíricas se da cuando con determinado método, un sujeto obtiene los mismos resultados en el objeto, obtiene resultados *objetivos y no subjetivos*. Gadamer retoma un término muy antiguo para disolver esta dicotomía sujeto-objeto, el término de interpretación y para explicarlo utiliza el concepto de *juego*. Antes de pasar propiamente al estudio del juego gadameriano continuemos con el análisis de los conceptos de las humanidades que retoma: la capacidad de juicio y el gusto. A ellos dedicamos el siguiente apartado.

Gadamer y el arte

Nuestro autor nos dice que es indudable que hay verdad en el arte, y aquí se ven los estrechos lazos con su maestro Martin Heidegger, pues esto es algo que también propone de manera contundente.¹¹ Sin embargo, nos dice que dicha verdad fue desprestigiándose a lo largo del tiempo. Nuestro autor realiza una pequeña historia de la estética, del juicio y del arte en su libro *Verdad y Método I*, para encontrar que fue con Kant con quien se comenzó a perder la capacidad del arte para enunciar verdades. Esto fue de la siguiente manera.

Para él los conceptos de *sensus communis y capacidad de juicio* van de la mano, pues la sensatez para actuar también es, de alguna manera, sensatez para juzgar.¹² Nuestro autor apunta:

De hecho la actividad de juicio, consistente en subsumir algo particular bajo una generalidad, en reconocer algo de una regla, no es lógicamente demostrable. Esta es la razón por la que la capacidad de juicio se encuentra siempre en una situación de

11 Cfr. Heidegger, Martin, Arte y poesía.

12 Gadamer, Hans-Georg, Op. Cit., p. 61.

perplejidad fundamental debido a la falta de un principio que pudiera prescindir su aplicación.¹³

Dado que el juicio no obedece a la lógica, nos dice Gadamer, la filosofía ilustrada alemana no lo puede incluir dentro de las facultades superiores del alma, sino que lo incluye en la facultad inferior del conocimiento.¹⁴

Este es un punto crucial, pues Gadamer nos dice que aquí la filosofía se aparta del *sensus communis* y se orienta, más bien, hacia la filosofía escolástica.¹⁵ La capacidad de juicio va tomando distintos caminos, por ejemplo en la estética, que de alguna manera funda Alexander Baumgarten, pero que llega a su punto sistemático con Kant.¹⁶

El sentido común no desempeña en Kant tampoco el menor papel en el sentido lógico de la palabra. Lo que trata Kant en la doctrina trascendental de la capacidad de juicio, la teoría del esquematismo y de los fundamentos, no tiene nada que ver con el sentido común.¹⁷

Así, el uso lógico y el sentido común no tienen rango de comparación, están divorciados. Entonces, en Kant, sólo queda el juicio estético del gusto y, Gadamer nos dice que en éste sí hay un sentido comunitario.¹⁸ Es así cómo nos distanciamos del *sensus communis*, de un ideal romano que al mismo tiempo que nos proponía comportarnos de manera *correcta*, también nos lo proponía de manera *bella*. Ahora este último problema le corresponde categóricamente al juicio del *gusto*, el cual para Kant sí puede ser común, dado que no se expresa con conceptos. Veamos brevemente de qué se trata.

13 Ibid., p. 62.

14 Id.

15 Id.

16 Ibid., p. 63.

17 Ibid., p. 65.

18 Id.

Gadamer realiza nuevamente una pequeña historia del concepto del gusto, comienza diciendo que dicho concepto (antes de Kant) tenía un significado más moral que estético, esto lo dice a partir de Baltazar Gracián.¹⁹ Así, nos dice: “Por lo tanto no cabe duda de que con el concepto del gusto está dada una cierta referencia a un *modo de conocer*. Bajo el signo del buen gusto se da la capacidad de distanciarse respecto a uno mismo y a sus preferencias privadas.”²⁰

De esta manera nos encontramos con un sentido del gusto que tiene un origen moral pero que se refiere cosas que no pueden ser lógicamente demostrables, a cierto sentido ilógico que funciona en la vida diaria, como el *sensus communis*, pero aplicado a la estética. Gadamer nos menciona que el concepto de gusto utilizado en el siglo XVIII puede rastrearse hasta la filosofía moral antigua. “La ética griega –la ética de la medida de los pitagóricos y de Platón, la ética de los mesotes creada por Aristóteles– es en su sentido más profundo y abarcante, una ética del buen gusto.”²¹

Gadamer nos advierte que estas afirmaciones nos pueden sonar extrañas hoy en día, pues a la reflexión del gusto se asocia siempre un componente divorciado de lo moral y completamente subjetivista.

Nuestro autor menciona que “[...] estamos determinados por la filosofía moral de Kant, que limpió a la ética de todos sus momentos estéticos y vinculados al sentimiento.”²²

Continuando con su argumento nos dice que la fundamentación trascendental de la estética:

...restringe el concepto del gusto al ámbito en el que puede afirmar una validez autónoma e independiente en calidad de

19 Ibid., pp. 66-67.

20 Ibid., p. 68.

21 Ibid., p. 72.

22 Ibid., p. 73.

principio propio de la capacidad de juicio; y restringe a la inversa el concepto del conocimiento al uso teórico y práctico de la razón. La intención trascendental que le guiaba encontró su satisfacción en el fenómeno restringido del juicio sobre lo bello (y lo sublime), y desplazó el concepto más general de la experiencia del gusto, así como la actividad de la capacidad de juicio estética en el ámbito del derecho y de la costumbre, hasta apartarlo del centro de la filosofía.²³

De esta manera la especificidad de la reflexión estética del gusto aplicada solamente a las bellas artes cierra el paso a su posible aplicación a las ciencias del espíritu. Pues mientras un campo autónomo del conocimiento nace (la reflexión estética del arte), también se cierra la posibilidad del estudio de su verdad en otras ramas. Es decir, con la estética hay una verdad del arte que es diferente a la verdad de las ciencias (sean del espíritu o naturales). Esto produce dos cosas: a) por un lado la subjetivación del arte, pues la reflexión estética del gusto, de la belleza, no puede ser abarcada con conceptos de la razón pura o de la moral; y b) por otro lado produce que las ciencias del espíritu tengan que homologar su método al de las ciencias naturales si quieren seguir manteniendo el nombre de *ciencia*.²⁴

Cierra su apartado dedicado al gusto preguntándose por la verdad en el arte y su posible relación con la verdad de las ciencias del espíritu. Además de esto menciona cómo es que la fundamentación (y posterior subjetivación) de la estética kantiana se da a través de la figura del genio. El cual, ya sabemos, tuvo una importancia capital en el arte del siglo XIX. Gadamer se dispone a realizar, nuevamente, una historia de este concepto para demostrar cómo el arte se ha vuelto subjetivo a partir de la estética kantiana. Brincaremos esta historia del *genio* por dos motivos: por motivos de espacio para este texto y, más importante, porque desde nuestra perspectiva la subjetivación y autonomía

23 Id.

24 Ibid., p. 74.

del arte, así como la figura del genio encuentran su refutación en la propia historia del arte.

No cabe duda de que los movimientos artísticos de la primera mitad del siglo XX lo que se propusieron fue deshacer esta taxonomía que proponía al arte como objeto específico de la reflexión estética (kantiana). Lo que artistas, como Marcel Duchamp o los artistas conceptuales americanos (para poner ejemplos paradigmáticos), se propusieron hacer fue generar obras de arte que no solamente fueran para la reflexión estética, sino que también fueran objetos de reflexión lógica o moral. Cosa que hubiera sido imposible si se hubiera seguido sosteniendo el axioma de que el arte (y su reflexión) es subjetivo y autónomo.²⁵

Como se mencionó al principio, a lo que apuntamos en este texto es a generar un posible acercamiento a la hermenéutica del sí desde algunos postulados de Gadamer. Para realizar esto, nos vemos forzados a dejar parte de los contenidos fuera de esta reflexión, y hemos decidido terminar con nuestra lectura del arte por ahora. De esta manera lo que nos proponemos a continuación es realizar una revisión de un tema fundamental en *Verdad y método I*: la relación entre el juego y la interpretación.

Juego e interpretación

No cabe duda de que el concepto de juego es una parte fundamental en la filosofía hermenéutica de Gadamer. En *Verdad y método I*, el autor llega a dicho concepto preguntándose por el arte, para él el juego tiene un papel primordial en la reflexión estética. Sin embargo, se nos advierte que el concepto de juego no se tomará en el sentido de la estética subjetiva, que él asocia con Kant y con Schiller.²⁶ Nos permitimos ahora citar un párrafo de *Verdad y método I* en donde se define el juego:

25 En este punto nos apoyamos y compartimos la perspectiva de Thomas McEvelley (propuesta en su libro *The triumph of anti-art*) que sobre este punto es extremadamente cercano a Gadamer, en cuanto a que la fundamentación de la estética kantiana aísla la reflexión sobre el arte y la belleza a otras posibles áreas y enfoques, y viceversa. Cfr. McEvelley, Thomas, *The triumph of anti-art*, pp. 15-35.

26 *Ibid.*, p. 143.

Es posible distinguir el juego mismo del comportamiento del jugador, el cual forma parte como tal de toda una serie de otros comportamientos de la subjetividad. Puede decirse por ejemplo que para el jugador el juego no es un caso serio, y que ésta es precisamente la razón por la que juega. Podríamos pues intentar determinar desde aquí el concepto del juego. Lo que no es más que juego no es cosa seria. El jugar está en una referencia esencial muy peculiar a la seriedad. No es sólo que tenga en esta relación su «objetivo». Como dice Aristóteles, el juego es para «distraerse». Mucho más importante es el hecho de que en el jugar se da una especie de seriedad propia, de una seriedad incluso sagrada. Y sin embargo en el comportamiento lúdico no se produce una simple desaparición de todas las referencias finales que determinan a la existencia activa y preocupada, sino que ellas quedan de algún modo muy particular en suspenso. El jugador sabe bien que el juego no es más que juego, y que él mismo está en un mundo determinado por la seriedad de los objetivos. Sin embargo, no sabe esto de manera tal que como jugador mantuviera presente esta referencia a la seriedad. De hecho, el juego sólo cumple el objetivo que le es propio cuando el jugador se abandona del todo al juego. Lo que hace que el juego sea enteramente juego no es una referencia a la seriedad que remita al protagonista más allá de él, sino únicamente la seriedad del juego mismo. El que no se toma en serio el juego es un aguafiestas. El modo de ser del juego no permite que el jugador se comporte respecto a él como respecto a un objeto. El jugador sabe muy bien lo que es el juego, y que lo que hace «no es más que juego»; lo que no sabe es que lo «sabe».²⁷

Gadamer utiliza, entonces, la figura del juego como una especie de modelo explicativo de su visión existencial de las cosas. Tras múltiples definiciones y ejemplos de juego vertidas en el libro de nuestro autor lo que podemos deducir es lo siguiente. Un jugador mientras juega es un ser *eyectado al mundo*, es decir, es jugador y es jugado, tiene libertad, pero hay reglas. En el juego no hay un sujeto y un objeto, no se sabe quien juega con quien. Esto puede

27 Ibid., p. 144.

verse en el juego de azar, éste contradice a la modernidad, porque no se juega para ganar, no se juega para obtener un objetivo sino que se juega sólo porque sí. Es el juego el que juega con nosotros. Luego de esto, menciona el carácter de *representación* que hay en el juego y, un poco después, nos dice que el modo de ser del juego es el de la autorepresentación.²⁸

Hemos visto desde luego que la autorepresentación del jugar humano reposa sobre un comportamiento vinculado a los objetivos aparentes del juego; sin embargo, el «sentido» de éste no consiste realmente en la consecución de estos objetivos. Al contrario, la entrega de sí mismo a las tareas del juego es en realidad una expansión de uno mismo. La autorepresentación del juego hace que el jugador logre al mismo tiempo la suya propia jugando a algo, esto es, representándolo. El juego humano sólo puede hallar su tarea en la representación, porque jugar es siempre ya un representar. Existen juegos que hay que llamar representativos, bien porque conllevan una cierta representación en las difusas referencias de las alusiones (por ejemplo, en «sota, caballo y rey»), bien porque el juego consiste precisamente en representar algo (por ejemplo, cuando los niños juegan a los coches).

Este modo de ser del juego es, pues, sumamente importante, porque podríamos decir que así como los niños aprenden cosas con los juegos, nosotros aprendemos, sabemos quiénes somos a partir de la auto representación. Es decir, nuestra identidad es una especie de representación que nos hemos hecho, podríamos aventurarnos a decir que nosotros somos una representación, una imagen o un performance y que nos olvidamos de que lo éramos. Las certezas que tenemos de nosotros mismos se sostienen, entonces, solamente si seguimos jugando.

Volvamos a *Verdad y método*, en donde regresa nuevamente al tema del arte para decir que:

28 Ibid., p. 151.

Si el arte no es la variedad de las vivencias cambiantes, cuyo objeto se llena subjetivamente de significado en cada caso como si fuera un molde vacío, la «representación» tiene que volver a reconocerse como el modo de ser de la obra de arte misma. [...] El juego representado es el que habla al espectador en virtud de su representación, de manera que el espectador forma parte de él pese a toda la distancia de su estar enfrente.²⁹

Entonces la esencia de la obra de arte es el juego y el modo de ser de éste último es la autorepresentación. Por lo tanto, tenemos que volver a la idea del arte como representación, como *mimesis* o copia, como imagen o puesta en escena. Sólo de esta manera el espectador es capaz de involucrarse con la obra de arte.

Nuestra tesis es, pues, que el ser del arte no puede determinarse como objeto de una conciencia estética, porque a la inversa el comportamiento estético es más que lo que él sabe de sí mismo. Es parte del *proceso óptico de la representación*, y pertenece esencialmente al juego como tal.³⁰

Esta afirmación es sumamente importante, pues muestran la oposición que Gadamer tiene a que la obra de arte pueda ser abarcada por la reflexión estética. Nuestro autor, a diferencia de Kant, ve más posibilidades en la obra de arte y la considera demasiado amplia como para cerrarla a su dimensión estética. Como ya habíamos mencionado anteriormente, se podría aplicar el mismo movimiento y aplicar distintos conceptos asociados a la estética kantiana a las ciencias del espíritu, como el concepto de gusto que antes vimos. Continuemos con el juego y la obra de arte:

El juego que se produce en la representación escénica no desea ser entendido como satisfacción de una necesidad de jugar,

29 Ibid., p. 160.

30 Ibid., p. 161.

sino como la entrada en la existencia de la poesía misma. Se plantea así qué es esta obra poética según su ser más auténtico, ya que sólo existe al ser representada, en su representación como drama, y sin embargo lo que de este modo accede a la representación es su propio ser.

Así el juego nos hace entrar en la poesía, las palabras de Gadamer muestran que ni siquiera hay un sujeto que entre en la poesía (objeto), pues estas categorías están disueltas. Se inserta la existencia (que a veces decimos que es *nuestra existencia*, pero que más bien *nosotros somos gracias a ella*) en la poesía.

Pasemos, por último, en una tesis más:

En este punto habremos de volver a la fórmula que hemos empleado antes, la de la «trasformación en una construcción». El juego es una construcción; esta tesis quiere decir que a pesar de su referencia a que se lo represente se trata de un todo significativo, que como tal puede ser representado repetidamente y ser entendido en su sentido. Pero la construcción es también juego, porque, a pesar de esta su unidad ideal, sólo alcanza su ser pleno cuando se lo juega en cada caso.

Así, podríamos decir que: la esencia del *arte* es el *juego*, el modo de ser del *juego* es la *auto representación* y también el *juego* es una *construcción*. Desde nuestro punto de vista a partir de estos conceptos es posible generar una aproximación a la hermenéutica del sí, pues tenemos que aplicarlos y rescatarlos para no definir lo que somos en la oposición sujeto que conoce y objeto de conocimiento. A esto dedicamos el siguiente apartado.

Hacia una hermenéutica del sí

El presente apartado está dedicado a generar una aproximación a la hermenéutica del sí a partir de diversos conceptos extraídos de *Verdad y método I*. Los conceptos y argumentos ya han sido presentados en los apartados anteriores, ahora sólo falta su

aplicación al problema del sí mismo.

De alguna manera, desde la introducción de *Verdad y método I* se planteaba un distanciamiento del cartesianismo en su noción de método. Aquí podríamos decir que también es un distanciamiento en su noción de Yo. Decimos esto porque todo método supone que hay un sujeto y un objeto, un *método* es un camino que se recorre y a partir de él se llega a algún lugar. Desde la modernidad se ha visto que un método eficiente es aquel que puede obtener resultados objetivos, es decir que independientemente del sujeto que aplique el método pueda llegar a los mismos resultados. Lo que importa de un método, entonces, no es el sujeto sino el objeto. El sujeto, sus determinaciones y su contexto no pueden afectar al método ni a los resultados si es que éstos se dicen a sí mismos científicos. De alguna manera lo que nos dice es que lo objetivo se volvió un sinónimo de lo científico, dejando de lado toda una serie de conocimientos, asociados a lo subjetivo, fuera del campo de las ciencias. Por esto las ciencias del espíritu, para tener ese nombre, tuvieron que copiar los métodos de las ciencias naturales.

La fórmula cartesiana *cogito ergo sum*, presupone a un Yo (un yo que piensa) y que es diferente del mundo, es decir, nos propone al yo como un sujeto que es diferente de los objetos. Pues se puede dudar de todos ellos, pero no de mi pensamiento.

Lo que proponemos aquí es pensar a una identidad, un agente o sujeto de la acción que no pueda ser catalogado del lado del sujeto por oposición al objeto. Es decir, creemos que las categorías sujeto y objeto no alcanzan a explicar lo que somos.

Cuando aborda el concepto de formación ya nos está diciendo esto, no somos sujetos neutrales que nos oponemos al mundo tal cual es, sino que hemos sido contruidos y constituidos. El *retorno a sí*, que es el concepto de formación antes visto, es la posibilidad que tiene el hombre de darse a sí mismo la identidad desde todo lo que lo constituyó y lo formó.

De la misma manera, la recuperación que hace del concepto de

sensus communis podría ayudar a generar una aproximación ética de cómo es que el sí mismo se comporta. Pues si el sí mismo no es ni un sujeto que conoce ni un objeto de investigación de las ciencias naturales, su moral no está definida, no es un método que se aplique de manera neutral. Es una ética siempre en tránsito, en construcción que se ajusta según las circunstancias dadas.

Los conceptos de capacidad de juicio y gusto, que aquí tratamos en nuestro apartado dedicado al arte son sumamente importantes, pues señala que a partir de Kant el campo del arte se delimita a la reflexión estética y esto censura toda posibilidad de aplicar la verdad del arte a otros campos de la vida.

Si ya nos propuso que el arte es una representación y una construcción, generada a partir del juego, nosotros podríamos proponer una definición de nosotros mismos que sea homóloga. Podríamos proponer a la vida como una obra de arte, el sí mismo sería un efecto de una poética en la que el gusto y la capacidad de juicio son las técnicas que la forman. Así nos alejamos de la concepción de genio del siglo XIX y de una posible visión estética subjetivista. Pues si el gusto nació siendo un concepto más moral que estético podríamos proponer una moral que sea más estética que ética, una moral que se aleje de la taxonomía kantiana.

Conclusiones

A manera de conclusión se puede decir que sí es posible realizar una hermenéutica del sí a partir del pensamiento de Gadamer. Evidentemente es necesario un estudio detenido sobre las posibles aplicaciones de la hermenéutica gadameriana a la generación de una hermenéutica del sí. En el presente artículo tan sólo se han recogido algunos conceptos de *Verdad y método I*, para mostrarnos una aproximación a dicha hermenéutica.

En una etapa posterior de la investigación que aquí presentamos, se propondría articular el pensamiento del autor con algunos otros filósofos que proponen una hermenéutica del sí. El pensamiento de nuestro autor tendría que ser comparado

con las propuestas de Paul Ricoeur y de Michel Foucault. Pues, aunque parten de tradiciones distintas, sus filosofías tienen varios puntos en común, quizás esto se deba a que todos ellos fueron fuertemente influidos por Martin Heidegger. Así, Gadamer, que sí fue discípulo directo de Heidegger, podría ayudarnos a empezar a plantear cómo sería posible una hermenéutica del sí.

Fuentes:

- BOZAL, VALERIANO (ed.), *Historia de las ideas estéticas y teorías artísticas contemporáneas, Vol. II*, La Balsa de Medusa, Madrid, 1996, 505 pp.
- FOUCAULT, MICHEL, *La hermenéutica del sujeto*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012.
- GADAMER, HANS-GEORG, *Verdad y Método I*, Ediciones Sígueme, España, 2002.
- _____, *Verdad y Método II*, Ediciones Sígueme, España, 2002.
- _____, *La actualidad de lo bello*, Paidós, España, 1991.
- HEIDEGGER, MARTIN, *Arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2008.
- KANT, IMMANUEL, *Crítica del discernimiento*, Alianza editorial, España, 2012.
- RICOEUR, PAUL, *Sí mismo como otro*, Siglo XXI, México, 2011.