

UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA



FACULTAD DE FILOSOFÍA

TESIS DOCTORAL

**La ambigüedad humana en la obra dramática de Gabriel
Marcel**

DIRECTOR:

**Dr. D. ANTONIO PINTOR
RAMOS**

CODIRECTORA:

**Dra. Dña. ANA MARIA ANDALUZ
ROMANILLOS**

AUTORA: ESTHER CANTERO TOVAR

SALAMANCA, 2015

Dedicada a mi familia y a mis amigos

“Es la vida privada y sólo ella, la que presenta el espejo en que el infinito se refleja; son las relaciones personales, y sólo ellas, las que apuntan hacia una personalidad situada más allá de nuestras perspectivas cotidianas”.

E. M. Foster, *Regreso a Howards End*.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a la Universidad Pontificia de Salamanca el haberme facilitado la realización de los cursos de doctorado pudiéndolos hacer compatibles con mi trabajo de profesora de Filosofía en un Instituto de Enseñanza Secundaria.

Agradezco de una manera especial al director de mi tesis D^o Antonio Pintor Ramos su cercanía y solicitud con las que he contado desde hace siete años. Agradezco su respeto ante mi propia búsqueda filosófica que supo encauzar y hacia el tema de mi tesis que ha sabido valorar, ayudarme a contextualizar y a enmarcar en la investigación filosófica de Gabriel Marcel.

Gracias a D^a Ana María Andaluz Romanillos por aceptar ser la codirectora de mi tesis y por sus precisas y valiosas aportaciones a la misma.

Gracias a mis amigos, profesores de Filosofía y Filósofos de vocación, por haber mantenido vivo el diálogo verdadero que Marcel, como buen neosocrático, me provocaba.

Finalmente gracias a mi familia que siempre me ha animado a seguir adelante con la investigación.

ABREVIATURAS UTILIZADAS EN ESTE TRABAJO

Obras filosóficas

<i>ChVE</i>	<i>En chemin, vers quel éveil?</i>
<i>DH</i>	<i>La dignité humaine et ses assises existentielles</i>
<i>EA</i>	<i>Être et Avoir</i>
<i>EFC</i>	<i>Essai de philosophie concrète</i>
<i>EGM</i>	<i>Entretiens autour de Gabriel Marcel</i>
<i>HCH</i>	<i>Les hommes contra l'humain</i>
<i>HV</i>	<i>Homo viator</i>
<i>JM</i>	<i>Journal Métaphysique</i>
<i>MEI</i>	<i>Le mystère de l'être : Réflexion et mystère</i>
<i>MEII</i>	<i>Le mystère de l'être : Foi et réalité</i>
<i>PA</i>	<i>Position et approches concrètes au mystère ontologique</i>
<i>PI</i>	<i>Présence et immortalité</i>
<i>ST</i>	<i>Pour une sagesse tragique</i>
<i>TC</i>	<i>Le théâtre contemporain</i>
<i>VJ</i>	<i>En busca de la verdad y la justicia</i>

Obras dramáticas

ChC *Le chemin de Crête*

ChA *La chapelle ardente*

LD *Le Dard*

LH *L'Horizon*

LM *L'Émissaire*

HD *Un homme de Dieu*

LS *Le soif*

MD *Le mort de demain*

MC *Le monde cassé*

QFD *Quatuor en Fa dièse*

SC *Le signe de la Croix*

op.cit. Opus citatum (obra citada)

Ibid. Ibidem (la misma obra que en la nota anterior)

Idem. Idem (el mismo autor que en la nota anterior)

p. Página

pp. Páginas

Cfr. Confróntese

vol. Volumen

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	15
1. Finalidad	15
2. Metodología	15
3. Biografía personal e intelectual.....	18
3.1. Notas biográficas.....	18
3.2. Trayectoria filosófica	31
3.2.1. Itinerario de su pensamiento en los Diarios metafísicos	33
3.2.2. Caracterizaciones históricas de su pensamiento	42
3.2.2.1. Jean Wahl	42
3.2.2.2. Roger Troisfontaines.....	44
3.2.2.3. Pietro Prini.....	46
3.2.2.4. Emmanuel Mounier y los Personalistas	49
3.2.2.5. Conclusión	53
CAPÍTULO PRIMERO: LENGUAJE Y PENSAMIENTO.....	57
1. El problema del lenguaje	57
1.1. Recursos formales	58
1.1.1. Diarios	58
1.1.2. Dramas.....	60
1.2. Recursos lingüísticos: ejemplos, metáforas, imágenes	63
1.2.1. Ejemplos	68
1.2.2. Metáforas e imágenes.....	71
2. Pensamiento filosófico	73
2.1. El trabajo filosófico	74
2.2. El coraje filosófico	84
2.3. Filósofo del umbral	89

2.4. El neosocratismo marceliano	98
2.5. Conclusión	116
CAPÍTULO SEGUNDO: TEATRO Y FILOSOFIA	119
1. ¿Teatro filosófico?.....	119
2. Producción dramática	130
3. Estudios sobre las obras dramáticas	139
3.1. Estudios de Gabriel Marcel.....	139
3.2. Estudios sobre la obra dramática de Gabriel Marcel.....	142
3.2.1. Monografías.....	142
3.2.2. Referencias a su teatro en otras obras	146
3.2.3. Artículos a destacar.....	147
3.2.4. Recapitulación	148
CAPITULO TERCERO: LA APROXIMACIÓN DRAMÁTICA A LA	
AMBIGÜEDAD HUMANA.....	149
1. Introducción	149
2. Dialéctica dramática	150
3. Análisis dramático de la “tragedia del tener”	155
3.1. Introducción	155
3.2. Roger Mazères (<i>Quatuor en Fa dièse</i>)	159
3.3. Aline Fortier (<i>La chapelle ardente</i>)	163
3.4. Eustaque Sorieux (<i>Le Dard</i>)	166
3.5. Ariadne Leprieur (<i>Le Chemin de Crête</i>).....	171
4. Análisis dramático de la “indisponibilidad del ser”	181
4.1. Introducción	181
4.2. Clemente Ferrier y Antonio Sorgue (<i>L'Émissaire</i>).....	183
4.2.1. Clemente Ferrier	183

4.2.2. Antonio Sorgue	186
4.3. Germain Lestrade (<i>L'Horizon</i>)	189
4.4. Jeanne Fremont (<i>Le mort de demain</i>).....	194
5. Análisis dramático de la “insatisfacción existencial”	199
5.1. Introducción	199
5.2. <i>La Soif</i> : argumento y análisis	200
6. Análisis dramático de la “incertidumbre vital”	210
6.1. Introducción	210
6.2. Christiane Chesnay (<i>Le monde cassé</i>)	214
6.3. Edmée Lemoyne (<i>Un homme de Dieu</i>)	224
6.4. Simon Bernauer (<i>Le signe de la Croix</i>)	233
7. Conclusión	245
CAPITULO CUARTO: DIMENSIONES EXISTENCIALES DE LA AMBIGÜEDAD HUMANA A PARTIR DEL ANÁLISIS DE SU OBRA DRAMÁTICA	247
1. Lo trágico como origen.....	247
2. La itinerancia como condición.....	250
3. La esperanza como resorte existencial	255
4. Lo eterno como presencia	261
5. La intersubjetividad como comunión	267
5.1. Nuestra “situación fundamental”	267
5.2. El momento de la libertad.....	271
5.3. El momento de la gracia	273
CONCLUSIONES	277
I.....	277
II.....	279
III.....	282

BIBLIOGRAFIA	287
I. Obras de Gabriel Marcel.....	287
1. Obras filosóficas.....	287
2. Obras dramáticas	292
II. Obras sobre Gabriel Marcel.....	294
III. Bibliografía general	303

INTRODUCCIÓN

1. Finalidad

La finalidad de este estudio es mostrar que la obra dramática de Gabriel Marcel no sólo está estrechamente ligada a su pensamiento filosófico, sino que ambos se requieren el uno al otro para ser comprendidos.

No se trata, pues, de analizar la arquitectura teatral que permitiría afirmar que su autor es un buen escritor dramático, sino de buscar el motivo último que lo llevó a escribir los dramas.

Sus personajes pretenden responder a vidas concretas que se presentan ante el pensamiento como un adecuado espacio, en el cual poder hallar los difíciles caminos de la intuición metafísica.

A ellos acudiremos buscando las respuestas que nos ofrece la reflexión filosófica. A través de ellos analizaremos la visión que de nuestra condición tiene Gabriel Marcel.

2. Metodología

El modo de acceder al estudio de la obra dramática de Gabriel Marcel ha requerido seguir el propio ritmo de su pensamiento asistemático y heurístico.

Procederemos como a modo de círculos concéntricos que irán llevándonos al núcleo más delicado y profundo de su pensamiento.

En la parte introductoria comenzamos con las necesarias notas biográficas enfocadas hacia la finalidad de nuestro estudio y, por tanto, buscando las referencias autobiográficas en sus obras dramáticas que arrojen luz sobre aquellos aspectos de su vida que nos interesan de manera especial.

Trazar su itinerario filosófico ha sido posible gracias a sus *Diarios metafísicos* que son testigos fieles de su búsqueda filosófica y que abarcan los periodos más creativos de su vida.

Con las necesarias caracterizaciones históricas de su pensamiento, concluimos ese primer acercamiento al hombre y al filósofo del que brotó, con auténtica necesidad, la creación dramática.

El primer capítulo supone un estudio imprescindible del *lenguaje* que en la filosofía concreta de Gabriel Marcel tiene una importancia fundamental. La síntesis de su pensamiento, que realizamos en este primer capítulo, responde a la necesidad de familiarizarnos con nuestro filósofo en la que se considera su obra más sistemática, si podemos expresarlo así sin caer en la traición. Se trata de las veinte conferencias que impartió en 1949-1950 en la Universidad de Aberdeen y que fueron publicadas con el nombre de *Le mystère de l'être*.

El segundo capítulo entra de lleno en la problemática que intentamos dilucidar en este estudio. Trataremos de la relación de la Filosofía y el Teatro, siempre desde la perspectiva de nuestro autor, y haremos un recorrido por su producción dramática que consideramos imprescindible para situar las obras elegidas para nuestro estudio, así como un análisis de los estudios existentes sobre ellas.

El tercer capítulo será central en nuestra investigación. En él tratamos de hacer un análisis, lo más concreto posible, sobre lo que consideramos esencial en la producción dramática de Gabriel Marcel, que es mostrar de la manera más viva posible la ambigüedad de nuestra condición.

Para ello seguiremos una metodología centrada en los binomios tan característicos de su manera de presentar su pensamiento.

En la relación de cada uno de los binomios con las obras dramáticas será donde se muestre en toda su crudeza la tragedia de nuestra condición, que va más allá de los acontecimientos y del choque de voluntades ya que apuntan a la conciencia¹.

De tal modo que, después de su presentación, procederemos a ponerlos en contacto con los personajes de las obras elegidas para ser comentadas en cada uno de ellos. Y será en este proceso donde más referencias filosóficas será necesario hacer. Estas referencias procederán especialmente de los ensayos donde su pensamiento versa

¹ Cfr. MARCEL, G., *Préface Le seuil invisible, La Grace, Le Palais de sable*, Bernard Grasset Éditeur, París, 1914. p.1.

INTRODUCCIÓN

en torno a la profundización sobre nuestra condición, como son *Position et approches concrètes du mystère ontologique*, *Le mystère de l'être*, *Essai de philosophie concrète*, *La Dignité Humaine* y *Homo Viator*. Un material imprescindible para la presentación de sus famosos binomios serán sus *Diarios Metafísicos* y, para comprender a fondo la problemática que plantea en cada una de las obras, nos serán de mucha utilidad los comentarios que, a su propósito, hace el propio Marcel.

Con el capítulo cuarto llegamos al círculo más pequeño y saturado de contenido que, como a modo de un movimiento interno por el mundo de los personajes elegidos, nos desvela lo más nuclear del pensamiento marceliano. Supone un ejercicio de profundización donde poco a poco van adquiriendo su verdadera dimensión aquellas categorías existenciales a las que nos hemos ido acercando a lo largo de los capítulos anteriores.

Las conclusiones y la bibliografía utilizada cerrarán este estudio que ha pretendido ser fiel, hasta en su metodología, al pensamiento que intentamos comprender.

3. Biografía personal e intelectual²

3.1. Notas biográficas

No es posible comenzar a tratar un aspecto de la obra creadora de un autor sin hacer algunas referencias a su vida. En el caso de Gabriel Marcel estas referencias serán en su mayoría tomadas de sus escritos.

Disponemos para ello de diversas conferencias que tratan directamente de su trayectoria vital³, de notas diseminadas en sus *Diarios metafísicos*⁴ y de un libro escrito dos años antes de su muerte *En camino ¿hacia qué despertar?* (1971) que, sin pretender ser sus memorias⁵, arrojan luz sobre toda su vida.

Haremos hincapié en estas notas a los hechos más decisivos sin los cuales no podría entenderse su pensamiento.

Son necesarias algunas consideraciones antes de comenzar nuestra trayectoria.

En primer lugar debemos tener en cuenta que nos encontramos ante un autor que no se deja sistematizar. Su rechazo al sistema envolvió su obra creadora hasta tal punto que todo intento de sistematización supondría no entenderlo o incluso traicionarlo⁶. Por tanto, nuestro proceder será, no solo respetuoso, sino y sobre todo desvelador de su rechazo al sistema.

² Existen varias biografías en castellano muy completas. José Luís Cañas dedica un libro a ella *Gabriel Marcel: filósofo, dramaturgo y compositor* publicado por la editorial Palabra en 1998. Se trata de un relato completo y cercano que recoge toda la trayectoria vital de Marcel. Julia Urabayen en la Introducción de su libro *El pensamiento antropológico de Gabriel Marcel: un canto al ser humano* publicado por Eunsa en 2001 hace un recorrido no solo biográfico, sino que hace hincapié en dos aspectos fundamentales para entender el pensamiento de nuestro autor, estos son: las influencias filosóficas en su paso del Idealismo al pensamiento existencial y, lo que ella llama, “Los encuentros”, es decir, la importancia decisiva que tuvo para Marcel la amistad con personas concretas que resultaron ser decisivas en su trayectoria vital. La decisión de hacer referencia a determinadas notas biográficas responde, pues, a dos motivos: en primer lugar, evitar una repetición innecesaria y, en segundo lugar, la necesidad de recoger y resaltar los hechos biográficos que consideramos imprescindibles para comprender el contenido de este trabajo; por tanto, estas notas han sido escogidas teniendo en cuenta el tema y la finalidad de nuestro estudio.

³ Cfr. *Dos discursos y un prólogo autobiográfico* publicado por Herder en 1967; *En busca de la verdad y de la justicia*, Herder, Barcelona, 1967, p. 16. *La vertiente dramática de mi obra desde el punto de vista filosófico*, conferencia pronunciada en Friburgo de Brisgovia el 12 de Enero de 1959.

⁴ Los diarios comprenden los siguientes periodos de tiempo: *Fragments philosophiques (1909-1914)*, *Journal Métaphysique (1914 a 1923)*, *Être et Avoir (1928-1933)*, *Présence et immortalité (1938-1943)*.

⁵ Cfr. *ChVE*, p. II.

⁶ Asistematicidad que caracteriza a los pensadores que rechazan la filosofía como sistema y la entienden más bien como camino, como búsqueda, como aventura de descubrimiento. Basta citar a San Agustín, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche o Unamuno.

En segundo lugar es obligado advertir que, aunque el punto de partida se basará en sus propias anotaciones, de modo constante haremos alusión a las obras dramáticas que contienen datos autobiográficos. Las incursiones en las obras dramáticas serán, pues, una manera de acceder a su mundo, a su pensamiento y a su realidad familiar y social.

Lógicamente en el inicio de la vida de un filósofo, de todo hombre que pueda ser llamado un filósofo, hay un “algo” que se nos escapa. Y se nos escapa porque no se trata de enmarcar su actividad sólo en el tiempo. Esto es posible pero no suficiente. Leemos de su propia pluma los textos en los que evoca ese momento y donde nos narra la ansiedad que supuso para él la Enseñanza Secundaria, llena de sentido competitivo⁷, unida a la propia presión familiar de perfeccionismo. Fue en ese momento, donde la clase de filosofía llegó a ser la excepción. Él mismo pone el calificativo de “decisiva” excepción. En clase de filosofía se sentía en su propio elemento, seguro de sí mismo y el trabajo que le exigía “correspondía a una afición completamente espontánea y que realizaba con alegría”⁸.

Efectivamente, éste es el momento concreto donde se despierta en él la vocación filosófica y, aunque suene a atrevimiento, la narración de este hecho nos lleva como de la mano a la narración que hace Platón en su autobiográfica Carta VII sobre el discernimiento del verdadero filósofo. A su llegada a Siracusa y para comprobar que Dionisio estaba “realmente inflamado como fuego por la filosofía” (340 b)⁹ le hace pasar por la prueba decisiva, que no es otra que explicar lo que es la obra filosófica en toda su extensión y todo el trabajo que lleva consigo, de tal modo, que si es un verdadero filósofo, piensa que el camino que se le enseña es maravilloso, que debe emprenderlo de manera inmediata y que no merece la pena vivir de otra manera.

A la luz de estas clásicas palabras platónicas, leer de Marcel que “la filosofía se me apetecía como un campo abierto a la actividad exploradora de mi espíritu”¹⁰ es revelador. Podríamos decir, sin caer en la exageración, que Marcel es uno de los espíritus escogidos para filosofar; estaba, con palabras de Platón, “realmente inflamado

⁷Cfr. MARCEL, G., *La vertiente dramática de mi obra desde el punto de vista filosófico*, conferencia pronunciada en Friburgo de Brisgovia el 12 de Enero de 1959. *VJ*, p. 16.

⁸ *VJ*, p. 17.

⁹ Cfr. PLATÓN, *Carta VII 340 c-e*, Gredos, Madrid, 2007, p. 373.

¹⁰ *VJ*, p. 17.

como fuego por la filosofía”. Pasaría cualquier prueba al respecto que, nosotros sus estudiosos, pudiéramos realizarle.

Su “inquietud metafísica” es incuestionable y sumamente atractivo el modo en que ésta se fue abriendo paso en él, poniendo a su servicio todas las aptitudes que se iban manifestando en su carácter. Aptitudes que fueron haciéndose visibles como a especies de provocaciones o de resortes psicológicos debido, en cierta manera, al ambiente familiar asfixiante del que fue rodeado.

Según él mismo afirma, no podemos legítimamente considerar el propio yo disociándolo de las condiciones empíricas de la propia evolución.¹¹

De tal modo adquiere cuerpo de oficio esta afirmación en él mismo, que tenemos que afirmar cómo las circunstancias que lo rodearon llegaron a ser decisivas en su vocación filosófica.

Debido al ambiente “asfixiante” de su casa, la clase de filosofía del liceo, además de ser una afición totalmente espontánea en él, le hacía sentirse seguro de sí mismo y aventajar a sus compañeros sin un esfuerzo ímprobo. De esta manera podía responder ante las exigencias no formuladas de sus padres, que esperaban de él la brillantez a la que no llegaba¹².

Si esto ocurrió con la filosofía, igualmente reveladora resulta la afirmación de ver en la música como una “liberación milagrosa de la cárcel”¹³ en la que transcurrió su infancia y adolescencia.

Ambiente tóxico, años crueles son los calificativos que él utiliza para describir su estado existencial en esos primeros años¹⁴. A la muerte de su madre, que ocurrió cuando él tenía 3 años, su padre se casó con su tía materna y el ambiente que se creó a su alrededor a partir de ese momento es descrito por él mismo con palabras fuertes:

La ansiedad con la que mi tía, sobre todo, se consagraba a mí, controlando mi desarrollo físico, intelectual y moral, sin que nadie, creo, se diera cuenta de ello, esta ansiedad se me comunicaba y tendía a convertirme en un ser inquieto, turbado y torpe (...) Yo tenía la sensación de que se habían casado por mi causa y que no eran felices en su matrimonio. Sin duda no era ello culpa mía, sino simplemente culpa de mi existencia, del mismo hecho de que yo existiera. (...) Estos

¹¹ *Ibid.*, 12. Es lo que llamaré “Ser en situación”, *MEI*, p. 149.

¹² *Ibid.*, 16.

¹³ *Ibid.*, 19.

¹⁴ *Ibid.*, 16.

sentimientos de una culpa involuntaria crearon en mí el sentimiento de lo trágico que nunca me ha dejado¹⁵.

Este ambiente sofocante provocó en él el nacimiento de un nuevo conato artístico en forma de *drama*. Una nueva salida, un nuevo recurso psicológico que lo equilibrara y le alejara de la angustia creando personajes que lo acompañaran y ejercieran en él, de alguna manera, un poder terapéutico.

Así escribe a temprana edad *Le Petit Garçon*¹⁶, su primera pieza teatral que dará forma a sus problemas más íntimos. Obra inédita que ha llegado a nosotros a retazos y a través de su autobiografía. En ella su situación queda patente y sin embargo ésta no es reconocida por su propia madrastra¹⁷. No se da cuenta de que su amor ha sido tiránico y que su exigencia moral ha sido asfixiante¹⁸.

Ese ser continuamente el centro de atención de todas las miradas, ese no poder pasar desapercibido, esa imposibilidad de existir tranquilamente bajo un poco de sombra protectora de las miradas, esa pena de no tener hermanos que llegó a ser obsesiva, fue el punto de partida de esas “presencias imaginarias”¹⁹ que representan los personajes de las obras dramáticas²⁰.

Vemos como en el principio de su producción dramática se encuentra el mundo de la existencia y no el mundo de la idea. Ésta será la afirmación constante cuando hace referencia a su teatro y no cabe duda de que esta insistencia tiene una razón de ser y, nos inclinamos a pensar, que no es otra que el reconocimiento del elemento trágico que ha estado presente en su vida y que ha sido el caldo de cultivo de su actividad filosófica. Es su vida concreta, la que le tocó vivir y de la que superficialmente podríamos decir que le fue ahorrado todo sufrimiento. Y sin embargo fue profundamente trágica. Vivencias que dan autenticidad a una vida puesta a disposición de la reflexión, y que

¹⁵ *Ibid.*, 21.

¹⁶ Según dice expresamente en *ChVE*, la escribió en 1913 pero pensamos que fue antes, posiblemente la primera obra siendo un adolescente aunque le daría forma en ese momento. Cfr. *ChVE*, p. 28.

¹⁷ El argumento de la obra en resumen es el siguiente: Una mujer, engañada por su marido, renuncia al divorcio por su hijo y posteriormente, una vez enviudada, a casarse de nuevo de quien estaba enamorada, también para dedicarse a su hijo. Este sacrificio pesa sobre su hijo que, sin buscarlo, ha contraído una deuda abrumadora con ese cariño tiránico de su madre y con un pesar continuo por no llegar al ideal que su madre se ha hecho de él.

¹⁸ Cfr. *ChVE*, p. 28.

¹⁹ *VJ*, p.15.

²⁰ “Siempre he pensado que estos hermanos y hermanas imaginarios serán realmente mis primeros personajes”. BOUTANG, P., *Gabriel Marcel interrogé par Pierre Boutang*, J.M. Place (Ed.), Archives du XX siècle, París 1977, p. 11.

llegarán a tener un claro reflejo en personajes concretos o en tramas complejas. Llega incluso a afirmar que sus obras de teatro están ligadas más directamente que sus obras filosóficas a unas “premisas irreductibles” en las que se encuentran vinculados los seres que han intervenido más directamente en su vida.

Bien entendidas estas palabras, podrían querer decir, que los personajes de sus obras respiran el oxígeno que lo alimenta a él, que reflejan estados o situaciones en las que se reconoce o reconoce a los que le rodearon, que el desarrollo de los acontecimientos de la obra, de alguna manera, se acerca al desarrollo de los suyos o a los observados por él en otros seres.

Así tenemos que *Le Quatuor en Fa dièse* es puesto de ejemplo por él mismo para mostrar esta afirmación²¹.

No vamos a transcribir en este momento el argumento de la obra, aunque si debemos señalar la complejidad que en ella presentan las relaciones personales²².

Habría que señalar en primer lugar el fondo musical que se respira en la obra y que nos lleva a la verificación del papel decisivo que ha desempeñado la música en la vida de Marcel. Pero hay además datos en la obra que son reflejo de los acontecimientos que él vivió y que claramente le marcaron.

El primero fue una circunstancia que perturbó su familia cuando él tenía 10 años; se trata del divorcio de un tío materno²³. Al parecer, teniendo él la mayor parte de culpa en la ruptura, la abuela de Marcel defendía a su hijo. Esto no fue obstáculo para que el padre de Marcel siguiera tratando a su tía y haciendo música con ella, lo que desagradaba y escandalizaba a la abuela. Esta situación, con unas pequeñas variaciones, aparece en la obra con los personajes de Stéphane Mazère y Claire como el matrimonio que se divorcia y Roger Mazère como el hermano del compositor Stéphane y que acaba casándose con Claire.

²¹ Cfr. *VJ*, p.19.

²² Marcel resume así su argumento: “Trata de las relaciones enormemente complejas y en última instancia indefinibles que se establecen entre una mujer, un músico al que desposó en primeras nupcias y el hermano de éste, con quien se casó después de divorciarse del músico. La pieza culmina en una especie de toma de conciencia por parte de la mujer de una unidad suprapersonal que comprende de cierta manera a los dos hombres que ella amó sucesivamente; ella ni siquiera llega a distinguir si el reflejo del primero no es lo que esencialmente ha amado en el segundo. Pero, por otra parte, el afecto recíproco de los dos hermanos ha resistido esta prueba, y la obra se desarrolla en el sentido del descubrimiento de un orden de fondo musical, con relación al cual los juicios que los seres humanos formulan los unos a los otros se revelan como precarios y destructivos”. *MEI*, p. 197.

²³ Cfr. *VJ*, p. 20; *ChVE*, p. 41-42.

Pero no basta con esta alusión coincidente de acontecimientos. Esto no pasa de ser superficial. Se trata, más bien, de escuchar al propio Marcel decir cómo, inconscientemente, reflejó en esta obra a sus propios padres en las personalidades de Stéphane y Claire. La oposición que había entre ellos, oposición entre el rigorismo moral de su tía (madrastra) y la liberalidad de su padre, le llevan a él a identificarse con Roger. La actuación de éste en la obra tendrá su paralelo en la vida de Marcel de modo inconsciente, es decir, no será hasta mucho después²⁴, cuando comentará que lo que reflejó en Roger era su propia situación de hijo entre dos seres que representaban dos mundos y que permanecían presentes en él. Así, el hecho de que Roger se case con su excuñada supone la defensa apasionada de Marcel hacia su madrastra que representaba la conciencia ética; pero el hecho de que Roger siga viendo a su hermano tiene una lectura muy interesante, ya que supone la resistencia interna a romper los lazos que lo unían a un universo ajeno a su tía y cercano a su padre²⁵.

Aparece, con esta referencia a *Quatuor en Fa dièse*, un aspecto de Marcel digno de ser señalado. Nos referimos a la gran influencia que tuvo en él la complejidad del ambiente que respiró. Podríamos decir que se trata de una complejidad de relaciones que son reconocibles, en menor o mayor medida en todas las vidas, pero es cierto que los espíritus sensibles se hacen eco de ellas de manera especial y se convierten en una especie de urdimbre que los rodean y que van siendo a la vez agarraderos para aprender a vivir y obstáculos para lanzarlos a ello: doble expresión del fondo trágico del mundo de la existencia.

La elección de su carrera de Filosofía fue respetada por sus padres y después de cursar estudios en La Sorbona se dirigió al Colegio de Francia atraído por Henri Bergson²⁶ al que profesará admiración, aunque no lo reconoce como maestro de su pensamiento. Sobre todo agradecerá siempre su influencia en el costoso paso del Idealismo Neokantiano hacia el pensamiento concreto.

Una vez conseguida la Diplomatura con un trabajo sobre el influjo de Schelling en el mundo conceptual de Samuel Taylor Coleridge²⁷, consiguió una plaza de

²⁴ “Es la primera vez que esta observación aparece claramente a mi conciencia” 12-I-1959. *VJ*, p. 20.

²⁵ *Ibid.*, 21.

²⁶ Cfr. MARCEL, G., *Dos discursos y un prólogo autobiográfico*, Herder, Barcelona 1967. p. 8.

²⁷ *Ibid.*, 8. Este primer trabajo de Marcel se titulaba *Les idées métaphysiques de Coleridge dans leurs rapports avec la philosophie de Schelling* y fue publicado, retocado y corregido, en 1971 bajo el título *Coleridge et Schelling*.

Agregaduría que le permitía tiempo libre para su propia búsqueda todavía enmarcada en este neokantismo anglosajón.

Es el momento en el que comienza a escribir anotaciones que se convertirán en una forma original y peculiar de búsqueda filosófica.

Nos encontramos en 1911, Marcel tiene 22 años y su inquietud intelectual se vio transformada por un acontecimiento que conmovió a más de un intelectual, nos referimos a la Primera Guerra Mundial.

Así afirma de modo claro:

Cuando yo arribaba a la vida filosófica, mi país estaba en una situación determinada que no pudo dejar de influir sobre la manera en que mi pensamiento tendía a definirse. Ello está hoy perfectamente claro para mí. (...) Pero lo que es digno de mención es que yo me imaginaba entonces, con la mejor fe del mundo, que esos factores empíricos no intervenían, ni siquiera de manera indirecta, en el acto por el cual yo me esforzaba no solamente en tomar conciencia de mí mismo, sino en abrirme a mí mismo y a otros que vinieran detrás de mí, una vía que me parecía nueva²⁸.

Es importante observar cómo los acontecimientos van sacando de él, como a modo de fórceps, las “llamadas” que más tarde tomarán cuerpo en su vida. Así como la superprotección y la exigencia de sus primeros años que le asfixiaban, le provocarán el descubrimiento de su vocación filosófica, el deseo de tener hermanos hizo posible comenzar a escribir obras de teatro. En el caso de la Primera Guerra Mundial su influencia es decisiva, ya que toma conciencia de sí mismo²⁹.

Es cierto que la experiencia de la Guerra debe tener un impacto tal en la vida de quien la vive, ya sea de modo directo en el frente o indirecto en cualquier otra función,

²⁸Transcribimos el texto enmarcándolo en la reflexión completa: “El hombre de pensamiento en cuanto tal, presenta o, más bien, ha presentado hasta nuestros días esta característica negativa importante de no tener en cuenta absolutamente lo que yo llamaría su modo de inserción en el mundo. En este punto, creo poder referir mi propia experiencia filosófica inicial: aquella de los años en que yo comenzaba, no sin grandes torpezas y titubeos, a pensar por mí mismo; a querer pensar por mí mismo. Ciertamente yo estaba inserto en el mundo de una manera precisa. Era hijo de burgueses acomodados y, además, hijo único. (...) Cuando yo arribaba a la vida filosófica, mi país estaba en una situación determinada que no pudo dejar de influir sobre la manera en que mi pensamiento tendía a definirse. Ello está hoy perfectamente claro para mí. (...) Pero lo que es digno de mención es que yo me imaginaba entonces, con la mejor fe del mundo, que esos factores empíricos no intervenían, ni siquiera de manera indirecta, en el acto por el cual yo me esforzaba no solamente en tomar conciencia de mí mismo, sino en abrirme a mí mismo y a otros que vinieran detrás de mí, una vía que me parecía nueva”. MARCEL, G., *La condición del intelectual en el mundo contemporáneo*, Ateneo, Madrid 1960, pp. 8-9.

²⁹ “Yo creo que la guerra ha tenido, desde este punto de vista, una importancia inmensa para mí, porque ella impulsó el realismo que de todas las maneras vendría”. BOUTANG, P., *op. cit.*, p. 14.

que transforma su modo de ver el mundo y su pensamiento. En el caso de Gabriel Marcel podríamos decir que la Gran Guerra lo transformó en un pensador existencial. Su experiencia frente al servicio de La Cruz Roja, le hizo vivir el conflicto, no desde la perspectiva política, sino desde la perspectiva existencial y sus efectos morales sobre los seres concretos que le rodearon y a los que vio sufrir³⁰, le dio una dimensión a su pensamiento que va a marcar el giro decisivo y será el origen remoto del abandono lento y trabajado del Idealismo.

Su paso por la docencia fue breve y la experiencia del mismo negativa. No entendía la Filosofía como materia impartida de forma magistral, tal como estaba establecida en el sistema educativo.

Después de su matrimonio en 1919 con Jaqueline Boegner y de haberse instalado en París de modo definitivo, su dedicación al pensamiento, a la música, a la producción dramática y al mundo cultural de la época, del que vivió siendo crítico literario y teatral, ocuparía todo su tiempo.

Es necesario mencionar en este momento una Obra dramática que refleja de alguna manera el estado personal en el nuevo “ambiente familiar” que formó con su matrimonio. Se trata de *Le coeur des autres* escrito en Sens en 1921 y que recoge en el personaje de Daniel Meyrieux, según Marcel, los rasgos del hombre en que podría convertirse si su creación dramática ocupara todo su ser. El argumento de la obra es elocuente y nos lleva de nuevo a ver en la obra dramática el reflejo de sus propios problemas.

Se trata de un escritor dramático, Daniel Meyrieux, admirado y querido por su mujer, Rose, y rechazado por su hijo natural, Jean, a quien Rose se entrega con amor de madre. El nudo del drama está en la puesta en escena de una obra escrita por Daniel y que refleja de manera fiel su propia realidad. Ante tal exposición de la intimidad familiar por una forma desmedida de entender el ser escritor, las relaciones familiares se vuelven difíciles y será necesario que Daniel piense en retirar la obra.

³⁰ Cfr. MARCEL, G., *Dos discursos y un prólogo autobiográfico*, Herder, Barcelona 1967, p. 9.

El personaje de Rose es sugerente y el propio Marcel afirma que su mujer debió encontrar con ella una cierta empatía³¹ que, en cualquier caso, fue prelude de la decisión que ambos tomaron de adoptar un hijo un año después del estreno de la obra.

Los años pasados en Sens, de 1919 a 1922, supusieron para él la posibilidad de entregarse a la creación teatral acompañada de un sentimiento liberador, no sólo de los duros acontecimientos vividos, sino también de cualquier pretensión metafísica o ideológica que puede acompañar a la creación dramática³².

Desde que se asentó en París en 1922 la actividad cultural de la ciudad sería ocasión, no solo de ganarse la vida como crítico, sino también de comenzar una actividad social que le llevaría a meterse de lleno en los círculos de pensamiento que en ese momento eran frecuentes y que le proporcionaron la posibilidad de conocer a los que pasarían a formar parte de su vida.

Él mismo se califica como un ser de “encuentros”³³ y a la vista de lo que supusieron para su vida, destacamos tres de ellos.

En primer lugar nos referiremos a Charles du Bos, con el que mantuvo una relación fraternal y que fue el que le abrió camino hacia su conversión al catolicismo en 1929. Se encontraron en 1924 y existió entre ellos una relación sincera y muy profunda³⁴ que, teniendo como punto de partida el arte, les llevó a una comunicación espiritual que podemos calificar de “comunión”. A través de él se acercará al círculo neotomista francés y durante un cierto tiempo acudió a las reuniones en las que Jacques Maritain les explicaba el tomismo. Marcel mantuvo desde el principio una actitud crítica respecto a esta corriente de pensamiento y llegó a declaraciones muy duras con respecto al dogmatismo que había aportado a los estudios teológicos y a la misma vida de la Iglesia. A pesar de ello la relación personal con algunos tomistas fue estrecha, nos referimos a Etienne Gilson, quién animó a Gabriel Marcel a seguir su propio camino³⁵.

³¹“Pienso que ella, en cierta medida, se reconoció en el personaje de Rose Meyrieux, que encontró en esta figura, para mí particularmente querida, esa alianza de cierto pudor, cierta delicadeza y notable agudeza en la mirada que había en ella”. *ChVE*, p. 17.

³² *Ibid.*, 17.

³³Cfr. MARCEL, G., “Mon testament philosophique”, en: *Gabriel Marcel et les injustices de ce temps. La responsabilité du philosophe*, Aubier, París 1983, pp. 127-142.

³⁴Cfr. CREPU, M., “Une grande amitié: Charles du Bos et Gabriel Marcel”, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 4 (1994) pp. 6-14 y DEVAUX, A., *Charles du Bos et Gabriel Marcel: une amitié sans faille et comme fraternelle*, Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel, nº 9, París 1999, pp. 7-16.

³⁵Así lo afirma en el Prólogo de *Existentialisme chrétien: Gabriel Marcel, Jeanne Delhomme, Roger Troisfontaines, Pierre Colin, J.P. Dubois-Dumée*, Librairie Plon, París 1947, pp. 1-9.

Al padre Gaston Fessard lo conoció en 1934 y con él mantuvo una relación estrecha hasta la muerte de éste en 1971. En la extensa correspondencia entre ambos³⁶ se comprueba una estrecha amistad llena de confianzas muy existenciales, expresadas de modo llano, y de preocupaciones cotidianas³⁷. En el prólogo que escribió para la obra de teatro *Le soif*, se refleja con agudeza hasta que punto era conocedor del alma de Marcel.

A Max Picard lo conoció en 1947 y entre ellos nació una cálida amistad³⁸ que le permitió profundizar en el significado de la receptividad creadora. A través de su correspondencia que se extiende desde 1947, cuando aún no se conocían, hasta la muerte de Max Picard en 1965³⁹, se comprueba como el pensamiento creador es un terreno que atrae a ambos de modo permanente y en él se comunican con una gran libertad.

Durante los cursos 1949 y 1950 impartió, gracias a una invitación de la Universidad de Aberdeen, *Las Gifford Lectures* que será el intento mayor de síntesis que ha hecho Marcel para exponer en estas veinte lecciones todo su pensamiento⁴⁰.

Supuso para él una verdadera angustia y a la vez como una llamada⁴¹. Ambos estados están en consonancia con su forma de entender la filosofía y con su vocación filosófica. El hecho de exponer su pensamiento en una serie progresiva de conferencias equivalía, para él, a sistematizar de alguna manera lo que había afirmado incansablemente que no se podía sistematizar. Pero, por otra parte, a la llamada física a acudir, se unió la “llamada” interior a responder positivamente, a poner sus aptitudes y sus fuerzas en este requerimiento que constituyó un magnífico esfuerzo, donde hizo compatible su asistematicidad y la profundidad de un pensamiento maduro.

³⁶ Cfr. *Gabriel Marcel – Gaston Fessard. Correspondance* (1934-1971), Beauchesne, París 1985.

³⁷ Estuvo presente en la familia de Marcel de modo físico, sobre todo en los momentos críticos. Fue quien bautizó a Jacqueline Marcel el 14 de Febrero de 1943 y quien le dio la Extremaunción el 13 de Noviembre de 1947 como relata G. Marcel en *ChVE*, p. 194.

³⁸ Cfr. TILLIETTE, X., “Une amitié exemplaire”, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 6, (1996) pp.3-6 y *Colloques organisé par la Bibliothèque Nationale et l'association Présence de Gabriel Marcel*, Bibliothèque Nationale, París 1988 pp.258-264.

³⁹ Cfr. *Gabriel Marcel – Max Picard. Correspondance* (1947-1965), Ouverture Philosophique, París 2006.

⁴⁰ La inquietud que siente en su preparación es un tema constante en la correspondencia con Max Picard durante esos cursos. *Ibid.* 61, 75 y 77.

⁴¹ Cfr. *MEI*, p.8.

Las conferencias fueron recogidas en dos volúmenes bajo el título de *Le mystère de l'être* y afirmamos, con Pietro Prini, que son la primera exposición panorámica de su pensamiento⁴².

Debemos tener en cuenta que en los años en que fueron impartidas estas conferencias, Marcel había dejado de escribir los *Diarios Metafísicos*, había presentado ensayos esenciales como *Position et approches concrètes du mystère ontologique* en 1933, *Essai de philosophie concrète* en 1940, *Homo viator* en 1944 y había escrito veintiuna obras dramáticas⁴³. Su pensamiento, pues, ha ido poco a poco abriéndose camino hasta poder ser expuesto, con un estilo muy peculiar, que responde a una actitud de continua indagación por difíciles caminos.

A partir de 1950 Gabriel Marcel comienza a recorrer materialmente el mundo. Sus conferencias son requeridas en lugares tan dispares como Japón, Harvard, Friburgo Líbano, Marruecos, Madrid etc.

La temática de sus conferencias, además de los temas propiamente filosóficos, se extiende a inquietudes sociales y al papel de la técnica en el mundo, que le dará la oportunidad constante de acceder al núcleo de su pensamiento.

Lo que observamos en esta etapa de preocupación social y de exposición de su pensamiento es su falta de novedad⁴⁴. Parece que ya ha pasado esa espontaneidad y sorpresa creativa que descubrimos en sus obras de madurez y nos encontramos envueltos en la espiral de sus reflexiones sobre todo aquello que puede rozar la existencia, explicitándolo y llevándonos a su núcleo. Así, reconocemos un gran esfuerzo por mostrar de la forma más cercana posible la reflexión sobre los temas más acuciantes tanto a nivel íntimo como social. La verdad, la justicia, el mal, la fe y la incredulidad, la sabiduría y la ciencia, la esperanza, la muerte y la inmortalidad, la técnica, la conciencia fanática, el espíritu de abstracción, la crisis de los valores etc.. van jalonando un camino trazado en su interior pero que va tomando forma en el momento,

⁴²“Estas conferencias han sido recogidas en dos volúmenes titulados *Mystère de l'être*, donde el autor presenta bajo esta forma la primera exposición panorámica, y hasta pudiera decirse sistemática, de su pensamiento, si el término sistema no fuese singularmente inadecuado en este caso (...) es tal vez la expresión literaria más perfecta del estilo inimitable, a la vez dramático y heurístico, que es su manera propia de filosofar”. PRINI, P., *Gabriel Marcel y la metodología de lo inverificable*, Editorial Luís Miracle, Barcelona, 1963 p.143.

⁴³ Si contamos con las obras “cómicas” serían un total de 28 obras de teatro las que escribió Marcel.

⁴⁴ Julia Urabayen no está de acuerdo con esta afirmación y da, para ello, unas razones que se basan en la afirmación de Marcel de encontrarse siempre ante una búsqueda inacabada. Cfr. URABAYEN, J., *El Pensamiento antropológico de Gabriel Marcel*, Eunsa, Pamplona 2001, p.21.

siempre buscando, siempre interrogándose, siempre haciendo como círculos alrededor de un núcleo inextricable que es cercado por el razonamiento pero que no puede ser poseído⁴⁵. Ésta es la razón más profunda para poder afirmar que la vitalidad de su pensamiento va paralela a la fuerza vital, se va ralentizando su dinamismo como se ralentiza la vida con la edad, sin perder por ello su esencialidad, pero sin la genialidad de la lucidez creativa de los años de madurez⁴⁶.

Cuando es invitado por Harvard en 1961 a impartir *Les William James Lectures*, que serán recogidas en un volumen con el título *La Dignité Humaine*, Gabriel Marcel tenía 71 años y la proximidad de los temas a tratar con los que impartió en la Universidad de Aberdeen, podría llevarnos a pensar que habría alguna novedad en su pensamiento, sin embargo comprobamos cómo, a lo largo de las nueve lecciones, va volviendo sobre lo ya transmitido y lo va glosando de manera constante con citas de su obra dramática. Es como si su pensamiento, en ese giro hacia lo concreto, tuviera necesidad de ser encarnado en sus personajes que son tratados como seres vivientes y con los que dialoga sin dificultad. A medida que se va aproximando a su fin, sus obras dramáticas van ocupando sus escritos de manera constante. En su último escrito autobiográfico podemos decir que las referencias a las obras de teatro inundan las páginas⁴⁷. Cada suceso personal, cada recuerdo, cada encuentro, va acompañado de la intervención de personajes o de la experiencia de las representaciones de algunas de sus obras. En sus memorias, escritas cuando contaba con 82 años de edad y su salud era muy precaria, se dirige a sí mismo la pregunta que uno de sus personajes le dirige a otro⁴⁸: ¿De qué vives? Y su respuesta va llevándonos a lo que consideramos nuclear en

⁴⁵ El final del coloquio sobre la conferencia *El ser en el pensamiento interrogativo* es elocuente: “Para mí, la filosofía, tal como yo la concibo, se encuentra enteramente abierta hacia algo que la sobrepasa”, *ST*, p. 115.

⁴⁶ De esta opinión se muestra Blázquez Carmona. Para él como ocurre con los filósofos intimistas del “espíritu”-desde San Agustín a Pascal o Kierkegaard- Marcel habla con amplitud, machaconamente, de los aspectos existenciales, antropológicos o situaciones de su pensamiento. Cfr. BLAZQUEZ, F., *La filosofía de Gabriel Marcel. De la dialéctica a la invocación*, Encuentro Ediciones, Madrid 1988. p. 79. También lo afirma de una manera clara y segura Tilliette cuando dice: “No escapaba a nadie que su escritura no tenía ya del todo la savia, la vitalidad, la novedad y la vivacidad de antaño. Es claro que, tras la Segunda Guerra Mundial, Gabriel Marcel ya no inventó apenas nada.” TILLETTE, X., “La filosofía itinerante de Gabriel Marcel”, en: *Acercamientos a la filosofía de Gabriel Marcel, Anuario Filosófico*, vol. XXXVIII/2 (2005) p. 499.

⁴⁷ Cfr. *ChVE*

⁴⁸ Se trata de la pregunta que Arnaud le hace a Eveline en *Le soif*, obra escrita en 1937.

su vida y en su pensamiento, se trata de “un gusto persistente por los seres, que es en mí verdaderamente como un apetito⁴⁹”.

Este gusto persistente, este verdadero apetito por las relaciones personales constatado por tantos “seres” que pasaron por su vida⁵⁰, será el origen de su afición por el teatro. Más aún, de su necesidad de buscar, a través del teatro, un contacto más amplio con muchos aspectos de la realidad a los que no se puede acceder con la vida propia y que, gracias a la creación dramática, son posibles⁵¹.

Sus últimas intervenciones tuvieron lugar en Cerysy-La-Salle del 24 al 31 de Agosto de 1973, unas semanas antes de morir⁵². En forma de “encuentro”⁵³ donde, después de cada intervención de los ponentes, tomaban la palabra con naturalidad todos los presentes, Marcel se mostró, como afirma Paul Ricoeur⁵⁴, digno de sí, actuando en los coloquios como uno cualquiera de los que lo formaban.

Lo que llama la atención, tanto de su intervención en solitario, como de cada uno de los coloquios que siguen a las distintas intervenciones, son las continuas referencias a los personajes de su teatro para exponer, con ellos, su pensamiento.

He aquí las últimas dos intervenciones del Debate final:

Paul Ricoeur: Creo que expreso el sentimiento de todos diciendo que hemos vivido juntos una semana extraordinaria. Estamos llenos de gratitud y hemos admirado la presencia de Gabriel Marcel en la discusión. Es raro encontrar que los autores vean beneficioso este hecho. Usted ha sido, para nosotros, una excepción. Conocer a un autor es conocer su obra, ir de uno a otro es crecer en el conocimiento del uno y de la otra, y esto, para mí, es absolutamente excepcional.

⁴⁹ “Me parece, pues, que el resorte de mi vida hoy es el hecho de estar día tras día a la espera de la carta, de la llamada de teléfono, o mejor aún, de la visita que me proporcione la ocasión de hacer una aportación personal, por reducida que sea, al Bien que es sin lugar a dudas, y en todos los campos, una fraternidad encarnada”. *ChVE*, p. 289.

⁵⁰ Cioran en su retrato sobre Marcel recoge unas palabras significativas: “Tenía una inmensa necesidad de ser amado y no podía estar sin un cierto clima afectivo que solo es posible bajo la presencia de otro ser humano”. CIORAN, E. M., “Portrait d’un philosophe: Gabriel Marcel”, en : Michéle Sacquin (Coord.) *Colloque organisé par la Bibliothèque Nationale et l’association Présence de Gabriel Marcel*, Bibliothèque Nationale, París 1988, pp. 306.

⁵¹ Cfr. *ChVE*, p. 289.

⁵² Murió en París el 8 de Octubre de 1973 con 84 años.

⁵³ Cfr. *EGM*

⁵⁴ Cfr. RICOEUR, P., *Crítica y convicción*, Editorial Síntesis, Madrid 1995, p. 40.

Gabriel Marcel: Para mí, que el pasado cuenta mucho, es maravilloso pensar que este encuentro en cierto modo viene a oír y a elevar todo lo que hemos entendido en otro tiempo. Gracias. No puedo decir más⁵⁵.

3.2. Trayectoria filosófica

Con nuestro apartado anterior nos hemos situado en lo que llamaría Unamuno “el hombre de carne y hueso⁵⁶”. Hemos ido recorriendo aquellos acontecimientos decisivos que, de un modo gráfico, han ido marcando la trayectoria vital de Gabriel Marcel y que nos pueden hacer más comprensible su pensamiento y, sobre todo, su obra dramática.

Es necesario, sin embargo, detenernos en su trayectoria filosófica para poder valorar sus logros, poniéndolo en contacto con el ambiente intelectual y filosófico de su época.

La formación filosófica y primera trayectoria de Marcel está enmarcada en la corriente oficial que dominaba, en esos momentos, la Sorbona. Nos referimos al Neokantismo y Neoidealismo que Marcel denomina “filosofía oficial”⁵⁷ no sin una cierta carga negativa en la expresión.

Allí encontramos profesores como Boutroux en la corriente neokantiana con gran influencia sobre filósofos contemporáneos de Marcel como Maurice Blondel⁵⁸ y Brunschvicg en la corriente neoidealista⁵⁹. Ambos dejarán huella en los primeros

⁵⁵ *EGM*, p. 264.

⁵⁶ “Y este hombre concreto, de carne y hueso, es el sujeto y el supremo objeto a la vez de toda filosofía, quiéranlo o no ciertos sedicentes filósofos. En las más de las historias de la filosofía que conozco se nos presenta a los sistemas como originándose los unos a los otros, y sus autores, los filósofos, apenas aparecen sino como meros pretextos. La íntima biografía de los filósofos, de los hombres que filosofaron, ocupa un lugar secundario. Y es ella, sin embargo, esa íntima biografía la que más cosas nos explica”. UNAMUNO, M., *Del sentimiento trágico de la vida*, Espasa Calpe, Madrid 1976, pp. 47-48.

⁵⁷ *EFC*, p. 129.

⁵⁸ Cfr. CHEVALIER, J., *El pensamiento moderno, de Hegel a Bergson*, Aguilar, Madrid 1968, p. 681.

⁵⁹ Con él tuvo un famoso enfrentamiento en un congreso en 1937 a propósito de la reflexión sobre la muerte, enfrentamiento que le servirá de modo continuo para exponer su propio pensamiento: “De paso diré que ése es el punto sobre el que, en el congreso de 1937, me encontré en oposición irreductible con el hombre que era entonces el mejor representante del idealismo crítico en Francia, Léon Brunschvicg; y en varios países he podido comprobar que el recuerdo de esta discusión tan profundamente significativa quedó grabado en la memoria de los oyentes. Como él me acusaba, por demás muy cortésmente, de dar mucha más importancia al hecho de mí propia muerte que él a la suya, le respondí que la cuestión se planteaba de modo muy distinto, y exclusivamente en el plano del amor. *MEII*, p. 152.

escritos filosóficos de Marcel⁶⁰, de hecho, la preparación de su trabajo de investigación versó sobre el influjo de Schelling en el mundo conceptual de Samuel Taylor Coleridge⁶¹.

La insatisfacción es quizá la palabra que mejor expresa la situación que llevó a Marcel y a otros filósofos de su tiempo a buscar otras maneras de comprender los grandes temas filosóficos, lejos del racionalismo heredado, a fin de cuentas, del propio Descartes.

Con esta misma insatisfacción se encontró Henry Bergson que ya se había atrevido a pensar las cuestiones metafísicas de un modo novedoso. Marcel acudió al Colegio de Francia a escucharlo⁶² y, aunque nunca se consideró un discípulo suyo, reconoce que le debía mucho, sobre todo el haberse liberado del “espíritu de abstracción” que tantas veces denunciaría como el origen de no pocas desgracias a nivel mundial⁶³.

Por otra parte la situación de “aislamiento”⁶⁴ filosófico que vive Francia antes de la Primera Guerra Mundial, se materializa en la indiferencia con respecto a movimientos filosóficos extranjeros que ya apuntaban hacia lo que más tarde se considerará como Existencialismo: Kierkegaard⁶⁵, Chestov, Berdiaeff eran ignorados en el pensamiento francés, así como los primeros representantes de la fenomenología alemana.

⁶⁰ “En el ámbito filosófico estaba yo profundamente influido por los pensadores germanos. Sobre todo me impresionaban profundamente los herederos espirituales de Kant”. MARCEL, G., *Dos discursos y un prólogo autobiográfico*, Herder, Barcelona 1967, p. 8.

⁶¹ *Coleridge et Schelling* se tituló el trabajo que presentó en 1908 para obtener la Diplomatura en Filosofía.

⁶² Cfr. *ChVE*, p. 81 y MARCEL, G., *op.cit.*, Herder, Barcelona 1967, p.8.

⁶³ En el estudio realizado por Sumiyo Tsukada sobre la “inmediatez” busca en Bergson y Marcel la fidelidad a la experiencia que, aunque seguirán por distintos derroteros, lo real, en ambos, no concluirá en un subjetivismo cerrado y despersonalizado, como ocurre en el idealismo, sino en un método abierto en el caso de Bergson y en la disponibilidad en el caso de Marcel. TSUKADA, S., *L’Immédiat chez H. Bergson et Gabriel Marcel*, Éditions Peeters Louvain, París 1995, p. 243.

⁶⁴ Cfr. DAVY, M. M., *Un filósofo itinerante. Gabriel Marcel*, Editorial Gredos, Madrid 1963, p. 218.

⁶⁵ Entre el pensamiento de Kierkegaard y Marcel habrá coincidencias significativas. Pero, efectivamente, serán coincidencias, no hay realmente influencia posible, ya que Marcel no leerá al filósofo danés hasta mucho después de publicar el *Journal Métaphisique* en 1927. Cfr. MARCEL, G., “Kierkegaard en mi pensamiento”, en: *Kierkegaard vivo*, Alianza, Madrid 1970, pp. 51-52.

3.2.1. Itinerario de su pensamiento en los *Diarios metafísicos*

En esta atmósfera es donde la reflexión de Marcel va a irse abriendo camino lentamente, como queda reflejado en sus dos primeros *Diarios metafísicos*⁶⁶. En ellos encontramos, en medio de una fuerte influencia idealista, claros referentes de lo que será el núcleo de su pensamiento que se presentarán como fuertes intuiciones⁶⁷ que irá desarrollando posteriormente.

En el prólogo al *Journal Métaphysique* correspondiente a los meses inmediatamente anteriores a la Primera Guerra Mundial comenta:

Este diario comprende dos partes bien distintas: la primera fue redactada durante los meses anteriores a la guerra; aunque toda ella está orientada contra la dialéctica o, más exactamente, contra toda doctrina que pretenda dar cuenta de la realidad mediante procedimientos dialécticos, ella misma está marcada con la impronta de las doctrinas que pretende combatir; yo mismo siento actualmente alguna dificultad –lo confieso– para seguir en sus detalles esta discusión cuyo rigor, por lo menos aparente, me intimida retrospectivamente; el ascetismo lógico de que a la sazón estaba yo poseído, me desconcierta en la actualidad⁶⁸.

Comienza así la búsqueda de su propio camino planteando el intento de fundar una jerarquía de los pensamientos filosóficos evitando el realismo y el subjetivismo puro⁶⁹. Tanto la posición del realismo como la del subjetivismo puro, implican, según Marcel, la existencia de la verdad.

La afirmación del ser que caracteriza al realismo, obliga a señalar su trascendencia con respecto al pensamiento que lo piensa (*cogito*) y, de este modo, el sujeto queda absorbido por el ser absoluto que, independientemente de ser pensado, es afirmado como existente.

Para el idealismo, la afirmación universal y objetiva sólo puede ser posible en el cogito. La existencia de la verdad es concebida como sistema de todas las

⁶⁶MARCEL, G., *Fragments philosophiques (1909-1914)*, Editions Nauwelaert, Lauvain 1961 y *Journal Métaphysique (1914 a 1923)*, Gallimard, París 1927.

⁶⁷Cfr. TILLETTE, X., *op.cit.* p. 499.

⁶⁸*JM*, pp. IX-X.

⁶⁹*Ibid.*, 4.

determinaciones del cogito. El saber absoluto será el ser absoluto, lo absoluto⁷⁰. Y el saber absoluto supone el yo pienso como universal, es decir, como despojado de toda individualidad, ya que, si no fuera así, habría un “saber relativo” que correspondiera a un “yo pienso individual” y esto equivale a rechazar la posibilidad de que exista un saber absoluto, es decir, un saber. De este modo la subjetividad queda absorbida por el cogito. Fuera del cogito no hay ser.

La cuestión que Gabriel Marcel plantea en su *Journal Métaphysique* da en el corazón de la diana. Esta cuestión podría ser formulada como sigue: ¿quedan satisfechas en estos planteamientos las exigencias de la vida espiritual?⁷¹.

El mero planteamiento de la cuestión nos indica que la realización de un “saber absoluto” o de un realista “ser absoluto” impiden las exigencias de una vida espiritual que es, en último término, la cuestión esencial que ha llevado a Marcel a iniciar esta búsqueda.

Para su dilucidación parte de una interesante distinción que va a ser clave:

En efecto, yo pretendo que el sujeto no desempeña el mismo papel en el *yo pienso* y en el *yo creo*, y esto es capital (...). En tanto que yo pienso, soy universal, y si la ciencia se suspende al *cogito* es precisamente en virtud de esa universalidad del sujeto pensante. Nada de eso hay en la fe, y los equívocos que siempre se han cernido sobre la idea de una “Vernunft-Religión” estriban precisamente en que no se hizo claramente la distinción⁷²; o bien la religión se reduce a un conjunto de afirmaciones puramente racionales, es decir, válidas para un pensamiento en general, y entonces no es más que un deísmo abstracto y sin contenido, o bien renuncia a fundarse en un universal y entonces no es más que un andamiaje sentimental y enteramente subjetivo. Me parece que el camino verdadero está entre ambos y que es preciso abrirlo (...). El sujeto de la fe tiene que ser concreto⁷³.

Si la fe, tal como lo afirma Marcel, no puede fundarse en un universal y tampoco puede ser meramente subjetiva, debe ser posible encontrar el camino intermedio que llene el vacío existente entre el *yo pensante* (universal, objetivo) y el *yo empírico*

⁷⁰ Cfr. VASALLO, A., *Cuatro lecciones sobre metafísica*, Colegio libre de estudios superiores, Buenos Aires 1938, p. 16.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Entre el *yo pienso* y el *yo creo*.

⁷³ *JM*, pp. 41-42.

(subjetivo) y este camino no puede ser otro más que el *espíritu*. El espíritu es la unidad de estos dos aspectos, y es la fe quien lo constituye⁷⁴.

Así, Marcel afirma que la fe es “el acto por el cual se hace el espíritu”⁷⁵. No se trata ya de un sujeto pensante sino de una realidad “viviente y activa” que no sería posible “sino a condición que del *cogito* surja lo individual”⁷⁶.

Esta realidad “viviente y activa” que sobrepasa el *yo pienso* es “la individualidad que ha transcendido al *yo pienso* y que se ha vuelto a tomar en una síntesis creadora”⁷⁷ que no puede ser pensada sin caer en la objetivización.

Esta difícil relación será llamada por Marcel “participación en el ser”⁷⁸. Por tanto, el acto de fe no es una vivencia subjetiva, sino que supone participación en lo que excede de la subjetividad. El sujeto del *yo creo* decide su existencia en un acto de elección en el que asume o rechaza el ser. Esta es la esencia de la libertad. Libertad que se mueve en el terreno de lo metafísico, es decir, en el orden del ser.

Nos encontramos ya en la reflexión de la Segunda Parte del *Journal Métaphysique* donde Marcel busca “devolver a la *existencia* aquella prioridad metafísica de que el idealismo pretendió desposeerla”⁷⁹. Y, para ello, su reflexión se centra en el estudio de la *sensación* tomada como “conciencia inmediata”⁸⁰, es decir, situándonos dentro de ella y, por tanto, sin interpretarla como un mensaje que significaría estar ya fuera de ella. La inmediatez de la sensación es tan importante que Marcel llega a decir que la reflexión es “el drama de la sensación”, ya que la convierte en un “paraíso perdido”⁸¹.

Si la tomamos en sí misma, sin interpretarla ni traducirla, la sensación es *afección*, participación en lo sentido, antes de hacer de lo sentido un objeto⁸².

Esta participación en la sensación, anterior a toda idea que de ella se extraiga posteriormente -anterior, pues, a toda objetivación-, es donde el sujeto se ve sumergido

⁷⁴ Cfr. VASALLO, A. *op.cit.* p. 18.

⁷⁵ *JM*, p. 46.

⁷⁶ *Ibid.*, 42.

⁷⁷ *Ibid.*, 53.

⁷⁸ *Ibid.*, 66-67.

⁷⁹ *Ibid.*, XI.

⁸⁰ *Ibid.*, 129.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² “Sentir no es recibir, sino participar inmediatamente. Pero la vida personal implica la imposibilidad de disociar esta participación inmediata y esta apariencia invencible de mediación, de comunicación, de ahí lo metafísicamente ininteligible que hay en la sensación”. *JM*, p. 251.

y donde tiene acceso a la existencia misma, no a la idea de existencia, sino al existente mismo⁸³.

Y dado que no hay sensación sin corporalidad, la existencia de *mi cuerpo* pasa a un primer plano en las reflexiones de esta segunda parte del *Journal Métaphysique* intentando encontrar el tipo de relación que se establece con el cuerpo, ya que de cuál sea esta relación va a depender lo que *yo soy*.

Ensayo Marcel el tipo de relación instrumental en el análisis de la relación con *mi cuerpo* y ante la imposibilidad de llevarla a cabo, sin considerar al cuerpo como un instrumento que supone una exterioridad de sí mismo, decide afirmar que *yo soy mi cuerpo*:

Presencia de mi cuerpo en mí mismo: concentro mi pensamiento sobre estas palabras, y enseguida tropiezo. ¿No implican una dualidad entre mi cuerpo y yo, una exterioridad del uno con respecto al otro? Pero ¿podemos legítimamente afirmar esta exterioridad? ¿Ofrece esta afirmación una significación precisa, determinable? Algo interroga en el fondo de mí: ¿no debería yo hablar más bien de una presencia del cuerpo para *sí mismo*? Pero inmediatamente se anula esta posibilidad: ¿mi cuerpo entendido físicamente implica un sí mismo? Parece evidente que no.

Henos aquí obligados a someter a un análisis riguroso lo que llamo mi cuerpo. [...] Mi cuerpo. ¿Qué significa aquí, qué valor tiene exactamente el índice posesivo? De cualquier forma que intentemos especificarlo, vamos a encontrarnos en presencia de dificultades insolubles. ¿Diré, por ejemplo, como seguramente me tentará hacerlo en muchas circunstancias, que mi cuerpo es mi instrumento? Nos hará falta comenzar aquí para interrogarnos sobre la naturaleza de la relación instrumental y profundizarla. Parece que todo instrumento es un medio de extender, desarrollar y reforzar un poder inicial que posee el que usa de este instrumento; esto es tan verdadero para un cuchillo como para una lupa. Estos mismos poderes, estas aptitudes son características activas del cuerpo organizado. **Mientras lo considero desde fuera, puedo evidentemente pensarlo como máquina, como instrumento. Pero aquí nos interrogamos sobre mi cuerpo en cuanto mío.** Este cuerpo, este instrumentista, ¿puedo mirarlo como siendo él mismo un instrumento, y de qué? Está completamente claro que corro el riesgo de enredarme aquí en una regresión infinita: si el instrumentista es él mismo un instrumento, ¿de qué es instrumento?, etc. Si pienso mi cuerpo como instrumento, atribuyo por lo mismo -digamos al alma, de la que sería el útil- las virtualidades mismas cuya actualización aseguraría él; convierto a esta alma en cuerpo, y, en consecuencia, el problema se plantea de nuevo acerca de ella.

Para suprimir, para extirpar mejor dicho, todas estas cuestiones por esencia

⁸³ Cfr. VASALLO, A. *op.cit.* p. 29.

insolubles, ¿no deberé proceder a una especie de golpe de mano lógico y declarar que **la supuesta dualidad entre yo y mi cuerpo no existe, y que en verdad yo soy mi cuerpo?** ⁸⁴.

Pero suprimir la dualidad no significa afirmar la identidad que se presenta igualmente errónea, ya que sería absurdo pensar que *soy sólo cuerpo* cayendo así en el más burdo materialismo que a todas luces no es verdad.

Pero llegar al fondo de la cuestión es, para Marcel, afirmar que *somos en cuanto encarnados*, es decir, que “la encarnación es la situación de un ser que se ve unido inextricablemente a un cuerpo”. De hecho, es totalmente impensable la *desencarnación*. No podemos pensarla y, por tanto, sólo nos queda padecerla. Pensar nuestra muerte es, por tanto, descomponer lo indescomponible: la encarnación ⁸⁵.

En este punto comienza su *Tercer Diario Metafísico* ⁸⁶, con la afirmación de la encarnación como “dato central de la metafísica”.

Toda la realidad es referida a este existente que *soy yo en cuanto ser encarnado* y cuanto más accedemos a ella tanto más deja de ser un objeto. Pero si no es un objeto ¿qué es?

Cabría pensarla desde la ciencia y diríamos que “la ciencia no habla de lo real más que en tercera persona” ⁸⁷, ya que, para la ciencia, la realidad es un *él* al que un diálogo se refiere, un diálogo donde quién pregunta y quién contesta pueden muy bien ser uno solo que interroga a una realidad exterior al diálogo de la que hacemos juicios universales. Por eso podemos decir, cuando nos referimos a la ciencia, que estamos en lo *abstracto* y por ello *objetivo*. Para la ciencia la realidad es un *él* al que el diálogo, que forman las preguntas y las respuestas, va referido.

En esta relación mediática que supone la ciencia ¿hay posibilidad de acceder a la realidad del *existente-tipo* que soy yo?

⁸⁴ Esta reflexión que transcribimos pertenece a *Essai de philosophie concrète* escrito 20 años después de las anotaciones del *JM*. En estos momentos el pensamiento de Marcel está ya formado y la reflexión sobre “el ser encarnado como el punto central de la metafísica” es ya expuesto con una seguridad que le da claridad a la argumentación tan poco lineal de nuestro autor, *EFC*, pp. 32-33. De una manera igual de clara, aunque discontinua, es recogida esta reflexión en el artículo publicado en el apéndice del *Journal Métaphysique* titulado *Existencia y Objetividad*, *JM*, pp. 322-329. Subrayamos en negrita el núcleo de la reflexión.

⁸⁵ Cfr. VASALLO, A. *op.cit.* p. 31.

⁸⁶ Será publicado con el título *Être et Avoir* y comprenderá el periodo de tiempo de 1928-1933.

⁸⁷ *JM*, p. 137.

Mi ser encarnado lleva con él la inmediatez que niega la ciencia con su repertorio de respuestas objetivas. Y la inmediatez, el sentir, la comunicación con la cosa misma, y no con la idea o signo de la cosa, no es un *él*, es un *tú*.

De hecho, en un mundo de puro *él*, es decir, en el que todo es “mediatizado”, por tanto, objetivo y abstracto y nada se da “inmediatamente”, sería imposible gozar. El gozo es posible porque no es una respuesta sino una “inmediatez”, un don, una participación en el ser que no se presenta nunca como un *él*, sino como un *tú*.

A esa inmediatez del *tu* accedemos en el momento que un encuentro con alguien va tomando cuerpo en una conversación que, poco a poco, hace que ya no nos sentimos uno enfrente del otro, sino que podemos decir un *nosotros*.

Lógicamente, en el caso del ser amado, la mayor intensidad, hace posible afirmar que *él* me descubre a mí mismo, pues la eficacia de su presencia es tan grande que yo voy siendo cada vez menos *él* para mí mismo.

De este modo podemos decir que sólo en el *tú* puede ser reconocida la realidad como “revelación”. Revelación del “otro” que hace posible la revelación del propio yo, de tal modo que cuanto más accedemos a la realidad, tanto más nos transformamos nosotros mismos. Y este acceso a uno mismo sólo es posible en el *tú*, es el *tú* el que nos da acceso al dominio del “ser” del cual participo como ser encarnado.

Y si penetramos en lo que supone el “tú” encontramos el amor como vía de acceso a la realidad. Si el ser es “tú”, el amor le es inmanente y mi acceso al ser, no podrá ser otro que el amor⁸⁸.

Amor como vía de acceso al ser, supone que, la participación en el ser, que es mi “ser encarnado”, es participación en el amor que me da acceso al “ser” y esta participación en el amor se me presenta como una “llamada”. Llamada a un participar de la realidad en una zona a la que no tengo acceso más que en esta apertura al *tú* que es

⁸⁸ Jean Pierre Bagot, en su penetrante estudio sobre Marcel, resume de este modo su trayectoria: “La evolución de su pensamiento nos parece como la trayectoria de las relaciones del conocimiento y el amor. Este amor que le había impulsado a rebelarse contra las pretensiones de un saber abstracto. Es el amor tal como él lo vivió, lo que le obligó a admitir que no podía tener realidad más que en el interior de la verdad. Así, poco a poco, la antigua oposición entre el saber y la participación, hace sitio a una reconciliación: inteligencia y amor se convierten en las dos caras de nuestra actividad total, y su continua interferencia aparece como la condición de la densidad de nuestra vida espiritual”. BAGOT, J.P., *Connaissance et Amour. Essai sur la philosophie de Gabriel Marcel*. Beauchesne et ses fils, París 1958, p. 233. Fuera de esta acertada comprensión de la relación conocimiento-amor, se sitúa Carmen Valderrey cuando afirma en su estudio que Marcel parece desconocer la aprehensión verdadera de la realidad que supone el realismo aristotélico-tomista. Cfr. VALDERREY, C., *El amor en Gabriel Marcel*, Editorial Prensa Española, Madrid 1976, pp. 249-257.

a su vez apertura a mi yo, o mejor dicho, a esa zona del “yo” donde yo no tengo acceso más que a través del “tú”.

La receptividad de la “llamada” se vuelve “invocación” y es en ella donde el yo *asume* el ser y el “ser” se presenta como un tú, de tal manera que podríamos nombrarlo como ser-con.

Acceder, pues, al “ser del otro” es en el fondo una revelación que no sólo convierte a un él en un tú, sino que transforma mi yo:

El otro en cuanto otro no existe para mí sino en la medida en que yo me abro a él (o que él es un tú), pero yo no me abro a él sino en la medida en que ceso de formar conmigo mismo una especie de círculo en el interior del cual yo alojaría en cierto modo al otro o más bien su idea, ya que, con relación a este círculo, el otro se convierte en la idea del otro, y la idea del otro ya no es el otro en cuanto otro, es el otro en cuanto que tiene relación conmigo, como desmontado, desarticulado o en vías de desarticulación⁸⁹.

En ese “cesar de formar conmigo mismo una especie de círculo” está la disponibilidad. El *ser disponible*, al que Marcel hace continua referencia en *Être et Avoir*⁹⁰, será clave para introducirse en la dinámica marceliana y ésta imprescindible para captar su pensamiento.

De hecho sólo el *ser disponible*, abierto al tú, podrá comprender en qué sentido hablamos de la *fidelidad*, de la *esperanza* o de la *fe*.

Según vimos, la *fe* es el acto por el cual asumimos el ser, no como una vivencia subjetiva, sino como una participación en lo que excede de la subjetividad, la *fidelidad* implica una participación en el ser, en lo que excede mi vida y sus situaciones: una toma de posesión de mi vida por el ser, una invasión del ser en mi vida⁹¹, y la *esperanza* supondrá un *dar crédito* al ser⁹².

Hemos llegado con estas reflexiones, tomadas de los *Diarios Metafísicos* de Marcel, al momento donde una “original intuición”⁹³ va a materializarse en reflexiones fecundas y nucleares para su pensamiento.

⁸⁹ EA, p. 155

⁹⁰ *Ibid.*, p. 99. Con fecha de 11 de Marzo de 1931 comienza Marcel una serie de reflexiones sobre el binomio disponibilidad/indisponibilidad que serán objeto de estudio detallado en este trabajo.

⁹¹ Cfr. VASALLO, A. *op.cit.* p. 45.

⁹² Cfr. EA, p. 107.

⁹³ Cfr. TILLETTE, X., *op.cit.* p. 499.

Estas reflexiones fueron recogidas por escrito a raíz de una exposición ante la Sociedad de Estudios Filosóficos de Marsella el 21 de Enero de 1933 con el título de *Aproximaciones concretas al misterio ontológico*, consideradas por sus comentaristas como la cima creadora en su pensamiento.

En ellas Marcel recogerá una distinción fundamental para la reflexión filosófica como búsqueda de la tercera vía con la que comenzaba sus reflexiones en *Être et Avoir*, la vía de acceso al ser. Esta es la distinción entre “problema y misterio”⁹⁴.

He aquí su planteamiento:

Vemos que el problema del ser supera sus propios datos y profundiza en el interior del propio sujeto que lo plantea. Al mismo tiempo se niega (o se trasciende) en tanto que problema y se transforma en misterio (...) Parece, en efecto, que entre un problema y un misterio hay una diferencia esencial, la de que un problema es algo con lo que me enfrento, algo que encuentro por entero ante mí, que por lo mismo puedo cercar y reducir, en tanto que un misterio es algo en lo que yo mismo estoy comprometido y que, en consecuencia, no es pensable sino como *una esfera en la que la distinción del en mí y del ante mí pierde su significado y su valor inicial*. Mientras un problema auténtico puede ser sometido a cierta técnica apropiada en función de la cual se define, un misterio trasciende por definición toda técnica concebible. Sin duda, siempre es posible (lógica y psicológicamente) degradar un misterio para convertirlo en problema; pero tal procedimiento es profundamente vicioso y su origen debería ser buscado tal vez en una especie de corrupción de la inteligencia. (.....)

Toda confusión entre el misterio y lo incognoscible debe ser cuidadosamente evitada: lo incognoscible no es, en efecto, más que un límite de lo problemático que no puede ser actualizado sin contradicción. Por el contrario el reconocimiento del misterio es un acto esencialmente positivo del espíritu, el acto positivo por excelencia y en función del cual, quizás, se defina rigurosamente toda positividad⁹⁵.

De este modo para Marcel, el *problema del ser* no es tal problema. Nombrarlo como problema es utilizar un lenguaje inadecuado que deja de alguna manera al margen al ser que se encuentra ante él.

Nos encontramos ante un *misterio, el misterio del Ser*, que será abordado en su *Cuarto Diario Metafísico* de una manera sugerente⁹⁶.

⁹⁴ Cfr. EA, pp. 167-175.

⁹⁵ *Ibid.*, 169-170.

⁹⁶ Será publicado con el título *Présence et Immortalité* y comprenderá el periodo de tiempo de 1939-1943.

Aquí será donde tomen cuerpo las reflexiones que se habían insinuado en los diarios anteriores y que ahora parecen ya formar parte de su manera de acercarse al Ser.

La búsqueda de lo que pueda aportar una significación a la idea de la *inmortalidad* se presenta como el motor de unas reflexiones existenciales que tienen como protagonistas realidades tan cotidianas y serias como el *sacrificio* y la *intersubjetividad*⁹⁷.

Enmarcadas en las relaciones que nuestra vida tiene con nuestro pasado y la incapacidad de encontrar en la sucesión de acontecimientos un sentido que le confiera totalidad, Marcel se adentra en el carácter intersubjetivo de todo recuerdo, carácter que lleva su reflexión hacia la *presencia* como cualidad misteriosa que afecta, por mí, a mi pasado⁹⁸.

El análisis de la *presencia* como experiencia común y a la vez como realidad misteriosa, le lleva a la afirmación de que “en la raíz de la *presencia* hay un ser que se interesa por mí, que es pensado por mí como interesado por mí y, por definición, el objeto no se interesa por mí, yo no soy nada para él”⁹⁹, por tanto la *presencia* es *intersubjetiva*.

Si en *Être et Avoir* las reflexiones partían de las experiencias cotidianas, en *Présence et Immortalité* afirma que “hay un elemento metafísico en el corazón de la experiencia humana”¹⁰⁰, afirmación que, como veremos a lo largo de este trabajo, es necesario desentrañar. La búsqueda de ese “elemento metafísico” que anida en las experiencias humanas, será nuestro principal foco de estudio.

⁹⁷ Cfr. *PI*, pp. 36-37.

⁹⁸ *Ibid.*, 50-51.

⁹⁹ *Ibid.*, 123.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 101.

3.2.2. Caracterizaciones históricas de su pensamiento

El intento de situar su pensamiento en distintos movimientos filosóficos existentes es muy significativo de la dificultad que ello entraña y nos habla de una manera gráfica de la resistencia de éste a ser encuadrado en un lugar concreto.

Aunque Gabriel Marcel tuvo siempre miedo de ser “encapsulado” en un movimiento, esto no fue obstáculo para hacerlo. Así nos encontramos con caracterizaciones variadas de su modo de filosofar, caracterizaciones que van, como veremos, desde la denominación de Jean Wahl como “Filósofo de la existencia”¹⁰¹ junto con Kierkegaard, Jaspers, Heidegger y Sartre, hasta la peculiar manera de ver su pensamiento como una “solidaridad entre las preocupaciones existenciales y las preocupaciones personalistas” de Mounier¹⁰².

3.2.2.1. Jean Wahl¹⁰³

La postura de Jean Wahl con respecto al pensamiento de Marcel es clara y razonada. Lo considera un pensador de la existencia entre los cuales reconoce que hay, no sólo diversidad, sino profundas oposiciones. Este hecho le lleva a renunciar a hablar de un cuerpo de doctrinas al cual pueda darse el nombre de filosofía de la existencia y a señalar más bien la existencia de una atmósfera, de un “clima que se puede experimentar”¹⁰⁴ en el sentido de poder aplicar este término a unas determinadas filosofías y no a otras.

Este “clima de la existencia” no estaría sólo limitado al dominio filosófico sino también al literario, de tal modo que ve en las novelas de Kafka o en los dramas de Sartre mejor reflejada la “crisis de la existencia” que en los tratados propiamente filosóficos¹⁰⁵.

¹⁰¹ Cfr. WAHL, J., *Las filosofías de la existencia*, Vergara editorial, Barcelona 1956.

¹⁰² Cfr. MOUNIER, E., *Introducción a los existencialismos*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1967. p. 89.

¹⁰³ Amigo de Gabriel Marcel. Fue él quien aconsejó a Marcel en 1935 que leyera a Kierkegaard. J. Wahl se encontraba por entonces preparando sus *Estudios kierkegaardianos*. MARCEL, G., “Kierkegaard en mi pensamiento” en: *Kierkegaard vivo*, Alianza, Madrid 1970, p. 52.

¹⁰⁴ Cfr. WAHL, J., *op.cit.* p. 11.

¹⁰⁵ No hace J. Wahl aquí ninguna referencia a los dramas de Marcel y, sin embargo, cita con frecuencia los dramas de Sartre.

Con esta amplitud de miras no es de extrañar que considere a Buber, Berdiaeff, Chestov y Unamuno parte de este movimiento de los espíritus, si bien, se centra en el estudio de los que considera importantes: Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre y Gabriel Marcel¹⁰⁶.

Señala J. Wahl que la originalidad del pensamiento de Marcel está en “sobrepasar la oposición de conceptos legales como objeto y sujeto, pensamiento y ser, alma y cuerpo” y llegar, siguiendo este camino, al dominio del misterio que está en oposición al dominio de los problemas.

De tal manera considera interesante este planteamiento que hace hincapié en las consecuencias que tiene cara a una afirmación de la trascendencia, ya que, en el dominio del misterio se adquiere conciencia de lo “inexhaustible, de lo no-objetivable que nos circunda y nos sobrepasa, que no inventamos, que reconocemos y gracias a la cual ponernos en presencia de Dios”¹⁰⁷.

La argumentación de Marcel sobre el *cuerpo* es, para J. Wahl otra de sus aportaciones más sabrosas, argumentación que no tenía sitio en el pensamiento explícito de Kierkegaard, Jaspers o Heidegger.

Será esta argumentación la que le lleve a Marcel, según Wahl, a plantear la existencia, nuestra existencia, en comunión y en unión con algo que nos envuelve y nos sobrepasa, en clara oposición a la visión de Sartre¹⁰⁸.

Reconoce en el planteamiento marceliano grandes temas de los filósofos de la existencia, como son la *idea de situación*, la *comunicación* y la *ambigüedad*.

La idea de *situación* en Kierkegaard tiene una significación tan personal y privada que será a partir de ella como constituye su pensamiento¹⁰⁹. Sin embargo en Jaspers cobra una amplitud histórica y llega a afirmar que después de Kierkegaard y Nietzsche no se puede filosofar de la misma manera¹¹⁰. En el caso de Marcel esta idea de *situación* entra a formar parte de su metafísica, de tal modo que no sólo no debemos nunca tomar los problemas fuera de la situación en que se nos presentan, sino que,

¹⁰⁶ Cfr. WAHL, J., *op.cit.* p. 21.

¹⁰⁷ *Ibid.*, 40.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 55.

¹⁰⁹ Wahl se refiere con situación personal e incluso privada a la importancia que el noviazgo y relaciones con Regina tienen para el pensamiento de Kierkegaard.

¹¹⁰ Cfr. WAHL, J., *op.cit.* p. 83.

además, el dominio metafísico es aquel en el que “se muestra nuestra propia situación”¹¹¹.

La *comunicación* en todas las filosofías de la existencia, afirma Wahl, está lejos de ser cosa fácil. En Kierkegaard es indirecta¹¹², en Jaspers “está en lucha y en Sartre es torpe y defectuosa”. En este aspecto Wahl resalta el pensamiento de Marcel junto con Buber y Berdiaeff, ya que la posibilidad de comunicación se extiende desde el Tú absoluto hasta la comunicación con los demás.

La idea de *paradoja*, tan característica del pensamiento de Kierkegaard, es ampliada y, en cierta manera debilitada, según Wahl, por las filosofías de la existencia cuando hablan de *ambigüedad*, de tal modo que va a abarcar todas las interpretaciones posibles de nuestras actuaciones en términos de libertad¹¹³.

3.2.2.2. Roger Troisfontaines¹¹⁴

La estima de la “subjetividad” será, según Troisfontaines¹¹⁵, el lugar donde coincidan los existencialistas. Considera peyorativo el término “subjetivismo” con el que han querido recargarlo los partidarios de la objetividad, ya que subjetividad no significa subjetivismo; no se trata de una *interpretación subjetiva* de la *realidad objetiva*, sino que se trata de abandonar el plano de la *objetivación*. No podemos hablar de las realidades que constituyen nuestra interioridad como si de un objeto se tratara; en caso de hacerlo desaparecería ese núcleo íntimo que les hacen ser esas realidades. Es

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² A ella hace referencia Marcel cuando intenta relacionar, de alguna manera, su obra filosófica con su obra dramática. *Entretiens Paul Ricoeur-Gabriel Marcel*, Aubier-Montaigne, París 1968, p. 58.

¹¹³ J.Wahl no hace ninguna referencia concreta a la ambigüedad que caracteriza al teatro de Marcel. Sí cita intervenciones concretas de los personajes de algunas obras en otros de sus escritos, pero haciendo referencia a su amor por lo concreto. Cfr. WAHL, J., *Vers le concret. Études d'histoire contemporaine: William James, Whitehead, Gabriel Marcel*, Vrin, París 2004, pp. 186, 202, 206, 217.

¹¹⁴ Es considerado como uno de los mejores comentaristas de Marcel. La publicación en 1968 de dos volúmenes dedicados a su pensamiento con el título *De l'existence a l'être* han hecho de él una referencia necesaria a la hora de estudiar a Marcel y de encuadrarlo en el momento histórico. En este sentido contamos con dos publicaciones en las que sitúa a Marcel dentro del Existencialismo cristiano. En 1947 y bajo la dirección de Étienne Gilson se publica una recopilación de artículos sobre Gabriel Marcel que lleva por título *Existentialisme chrétien: Gabriel Marcel*. En él se recoge una extensa intervención de R. Troisfontaines. Posteriormente en 1950 publica *El existencialismo y el pensamiento cristiano*, donde glosa el pensamiento de Marcel dentro del ya citado marco del Existencialismo cristiano.

¹¹⁵ Cfr. TROISFONTAINES, R., *El existencialismo y el pensamiento cristiano*, Ediciones Desclée de Brouwer, Bilbao 1950, p.28.

una insensatez, afirma Troisfontaines, pretender comprender al hombre al objetivarlo o estudiando desde fuera sus datos¹¹⁶.

Pero subjetividad tampoco es *introversión* a la manera de Amiel o de Maine de Biran¹¹⁷. Al buscarse a sí mismo, el sujeto no tiene necesariamente que aislarse, esto dependerá de su actitud moral posterior a la postura vital de búsqueda de la verdad en la subjetividad.

Considera a Kierkegaard, Heidegger y Jaspers como “Jefes de línea”¹¹⁸ que plantean un terreno amplio y opuesto de acción. De la desesperación atea de Heidegger al fracaso que lleva a la trascendencia de Jaspers, hay toda una extensión que recorrerán pensadores como Chestov y Berdiaeff y novelistas como Kafka.

En este amplio terreno y con identidad indiscutible dentro del *Existencialismo* francés, sitúa a Gabriel Marcel y Jean Paul Sartre como filósofos y a Albert Camus como novelista.

Para Troisfontaines, Gabriel Marcel parte de una gran intuición demasiado profunda para poder ser totalmente reflejada¹¹⁹. A esta “gran intuición” se la puede denominar *comuni3n ontol3gica* y puede considerarse un núcleo vivo de su pensamiento. Por encima de la objetividad que divide y separa, la existencia es la que mantiene la inmediaci3n; es ella la que nos permite un contacto directo con el ser que, será para Marcel inconmensurable y, por tanto, un misterio en el que está implicado el ser que pregunta.

Siendo com3n en todos los existencialistas el descenso de las abstracciones al ser concreto e individual, será Gabriel Marcel, según Troisfontaines, quien hará referencia a ello de un modo más explícito:

He admitido *a priori*, eso creo, mucho antes de poder justificar de hecho ante mis propios ojos esta afirmaci3n, que mientras más sepamos reconocer al ser individual como tal, más orientados y encaminados estaremos hacia una captaci3n del ser en cuanto que ser¹²⁰.

¹¹⁶ *Ibid.*, 29.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ *Ibid.*, 30.

¹¹⁹ *Ibid.*, 41.

¹²⁰ *EFC*, p. 221.

El método concreto, se convierte en el único método, evitando así las fórmulas universales. La necesidad de “auscultar la vida en sus palpitaciones”, le lleva a evocar sucesos, describir lo que él ha vivido, o al menos, imagina las reacciones que experimentaría en semejantes circunstancias¹²¹.

Es aquí donde tiene lugar el nudo de unión entre el drama y la filosofía.

Troisfontaines comenta a este respecto:

Si se le propone a Marcel el examen de una regla moral o de una ley psicológica, la encarnará en un ejemplo. El *No juzgarás* se convertirá en *¿en qué sentido no juzgar a ese estudiante de Clermont que entrega espontáneamente a la Gestapo a sus camaradas alsacianos a los que él mismo había procurado falsa documentación?* Y se traba un drama cuyas condiciones explora el metafísico, poniendo al descubierto los móviles e íntimos resortes de la acción¹²².

De este modo el esfuerzo por descender a lo concreto provoca una meditación que, tratando de esclarecer el conflicto espiritual, se manifestará en personajes que buscan, en medio de la angustia, una posición vital. Posición que supondrá, para Marcel, una intuición que más tarde tomará forma en reflexión filosófica.

3.2.2.3. Pietro Prini

Cuando Pietro Prini publicó su libro sobre Marcel¹²³ con el sugerente título *Metodología de lo inverificable*, el propio Marcel le dirigió una carta agradeciéndole la consideración de su pensamiento sin estamparle la peligrosa etiqueta de existencialista.

Sin embargo seis años antes había hecho referencias al pensamiento de Marcel en su estudio sobre el existencialismo¹²⁴ y lo había encuadrado en lo que llamaría *Existencialismo metafísico*.

Para comprender con más precisión la importancia que tanto Prini como Marcel confieren al término Existencialismo, es necesario mencionar dos hechos concretos que tuvieron mucha repercusión social e intelectual. Por un lado se publicó en 1946 la conferencia de Sartre *El existencialismo es un humanismo* en la que, de modo claro,

¹²¹ Cfr. TROISFONTAINES, R., *op.cit.*, p.58.

¹²² *Ibid.* La cursiva es del autor.

¹²³ Cfr. PRINI, P., *op.cit.* p.5.

¹²⁴ *Idem*, *Existencialismo*, Editorial Luís Miracle, Barcelona, 1957.

Sartre reivindica el término Existencialismo para su propio pensamiento incluyendo a Marcel en los Existencialistas Cristianos junto a Jaspers¹²⁵. Por otro lado en 1950 el papa Pio XII publica la encíclica *Humani Generis*, que en un tono duro es una denuncia del Existencialismo como incompatible con la fe, “tanto si defiende el ateísmo como si impugna el valor del raciocinio en el campo de la metafísica”¹²⁶.

Ambos acontecimientos tuvieron un eco inevitable. El éxito popular de Sartre puso de moda el Existencialismo tal como él lo define. Las duras palabras de Pio XII provocan en los intelectuales aclaraciones continuas y delimitaciones terminológicas que, en otras circunstancias, no hubieran tenido lugar.

De hecho para Prini es necesario aislar y distinguir con suficiente relieve los modos en que la propuesta existencialista ha tenido lugar en los diferentes momentos históricos.

Pararnos en los temas en que todos los existencialistas convergen, nos puede dar la muestra de su dificultad. Si tomamos por ejemplo el más significativo de ellos, la *Existencia*, nos encontramos con tal ambigüedad, que la exigencia de una división y caracterización se hace necesaria. Así, la *existencia* puede significar para Kierkegaard la intensidad apasionada del creyente, para Jaspers la opción radical que cada hombre debe hacer de sí mismo y para Marcel la densidad del pensamiento corpóreo de nuestra participación en el universo¹²⁷.

Teniendo en cuenta esta realidad, Prini distingue tres edades del existencialismo, a las cuales corresponden tres modos de enfocar los mismos problemas:

Un *modo romántico* que fue iniciado por la protesta de Kierkegaard contra el panlogismo hegeliano en nombre de una experiencia de la “subjetividad”, más genuina y menos eludible, y se ha concluido, a través de las exaltantes aventuras espirituales de Nietzsche y de Dostoievsky, en las desesperadas aporías de Kafka.

Un *modo metafísico* que se ha manifestado en los años inmediatamente posteriores a la primera guerra mundial, en las obras de Heidegger, de Jaspers, de Marcel y de Berdiaev, como una enérgica toma de conciencia de la “crisis” de las estructuras racionales del mundo moderno, planteando de nuevo en sus raíces el problema del sentido último de la existencia.

¹²⁵ Cfr. SARTRE, J.P., *El existencialismo es un humanismo*, Santillana, Madrid 1996, p. 20.

¹²⁶ PIO XII, *Carta Encíclica Humani Generis*, Roma 1950. Localizada en: http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_pxii_enc_12081950_humani-generis_sp.html [25-XI-2014], nº 26.

¹²⁷ Cfr. PRINI, P., *Existencialismo*, Editorial Luís Miracle, Barcelona, 1957, p. 6.

Un *modo humanista* en los años de la segunda guerra mundial, sobre todo a través de la obra filosófico-literaria de Sartre en Francia y de los estudios teóricos de Abbagnano en Italia que ha reunido en sistemas teóricos coherentes a las categorías existenciales legadas por la tradición romántica y metafísica, tendiendo especialmente a circunscribir el ámbito de aquéllas dentro de un nuevo concepto del hombre, en el que la “negatividad” o la “problematicidad” de la existencia son asumidas como la estructura y el valor mismo de ella, y no aporéticamente como su límite¹²⁸.

Incluir a Marcel en el *Existencialismo metafísico* junto con Berdiaev, lleva a Prini a caracterizarlos como pensadores situados fuera de una perspectiva exclusivamente existencialista y a reconocer en ellos un aparato crítico que lleva a la recuperación del concepto del conocer concreto en lugar de detenerse en las aporías y los límites insuperables de la razón¹²⁹.

En la filosofía de Gabriel Marcel ve Prini unos motivos fundamentales que se superponen y se integran constantemente¹³⁰, incluso teniendo en cuenta su forma de exponer su pensamiento tan compleja y discontinua.

El primer motivo es la crítica al racionalismo y al positivismo que caracterizaba el ambiente intelectual contemporáneo y que tiende a expulsar de la esfera racional toda metafísica de la persona y de la trascendencia¹³¹.

El segundo motivo, según Prini, es una revigorización de la tradición sensista y psicológica francesa¹³² con la particularidad marceliana de recuperar el mundo sensible desde las trascendencias originarias o “presencias”.

Por último, el tercer motivo, es la doctrina del “misterio ontológico” que, teniendo unas profundas raíces en el pensamiento de San Agustín o Pascal, es rescatado por Marcel en la *originaria participación en el Ser* que subyace en su pensamiento.

¹²⁸ *Ibid.*, 7-8.

¹²⁹ Según Prini, tanto Heidegger como Jaspers se detienen en las aporías y los límites de la razón y, por tanto, el hombre se ve rodeado del abismo de su propia insondable opacidad (Heidegger) y del infinito silencio (Jaspers), *Ibid.*, p. 71.

¹³⁰ Cfr. PRINI, P., *Gabriel Marcel y la metodología de lo inverificable*, Editorial Luís Miracle, Barcelona 1963, pp.13-17.

¹³¹ Así lo afirma Marcel en “Regard en arrière” en: Étienne Gilson (Ed.), *Existentialisme chrétien: Gabriel Marcel*, Ed. Librairie Plon, París 1947, pp. 291-319. En este capítulo Marcel, además de hacer un recorrido por los acontecimientos que rodearon su vida y las influencias de su pensamiento, dedica continuamente párrafos a ésta tendencia del pensamiento contemporáneo que fue el desencadenante de su búsqueda metafísica.

¹³² Cfr. PRINI, P., *op. cit.* p. 14.

Reconoce abiertamente Prini la dificultad de captar la unidad del pensamiento de Marcel; pero, en la gran riqueza de textos escritos, no duda en afirmar que esta unidad existe y se despliega a través de toda su obra:

Esta unidad es necesario descubrirla, a mi parecer, en su esfuerzo tenaz y lúcidamente consciente, desde las primeras páginas del *Journal Métaphysique*, de trazar las líneas estructurales de un saber, que bajo ningún pretexto puede reducirse a las categorías lógico-matemáticas del conocimiento objetivo, y que es un auténtico procedimiento de la inteligencia y no solamente una actitud subjetiva. En otras palabras, para Marcel se trata sobre todo de fundar una *metodología de lo inverificable*, aún cuando pueda parecer osada una expresión de este género, y de reformar radicalmente el uso metafísico de aquel concepto de la verdad como verificación o construcción o experiencia universalizadora que ha sido el fruto de todo el pensamiento moderno¹³³.

3.2.2.4. Emmanuel Mounier y los Personalistas¹³⁴

Emmanuel Mounier descalifica como “último absurdo del siglo”¹³⁵ la moda del existencialismo. Sus palabras dibujan un cuadro descorazonador sobre lo que se ha dado en llamar Existencialismo y que, según él, no responde a un movimiento concreto, ya que, rigurosamente hablando, no hay filosofía que no sea existencialista. Sí reconoce que, en términos generales, podríamos llamar Existencialismo a la “reacción de la filosofía del hombre contra el exceso de la filosofía de las ideas y de las cosas”¹³⁶ y, en este sentido, la historia del pensamiento está jalonada por una serie de reacciones existencialistas que comenzando por Sócrates y pasando por Los Estoicos, San Bernardo y Pascal, desembocan en Kierkegaard al que considera padre creador de la escuela.

¹³³ *Ibid.*, 16.

¹³⁴ Gabriel Marcel nunca estuvo cerca de las posiciones personalistas. Su insistencia en el valor eminente de la persona no quiere decir que estuviera de acuerdo con la etiqueta “personalista” ni tampoco con el sentido que Mounier le daba a la palabra. Así lo manifiesta en distintas ocasiones en su último escrito autobiográfico: “Siempre he detestado la denominación de Personalista, incluso en el sentido que Emmanuel Mounier ha dado a esa palabra. Está demasiado cargada de asociaciones neocriticistas (...) En este punto, como en otros, tiendo a reprocharme no haber sido siempre suficientemente explícito; se trata sin lugar a dudas de una consecuencia enojosa de no haber querido nunca, no ya crear un sistema, sino ni siquiera escribir un tratado en el sentido filosófico habitual de la palabra”. *ChVE*, pp. 198-199.

¹³⁵ Cfr. MOUNIER, E., *Introducción a los existencialismos*, Ediciones Guadarrama, Madrid 1967, p.11.

¹³⁶ *Ibid.*, 13.

Considera Mounier que Sócrates oponiéndose a los sueños cosmogónicos de los físicos jonios con el imperativo interior “Conócete a ti mismo”, inicia la primera reacción existencialista de la historia del pensamiento. El hecho de citar a los Estoicos tiene sentido, para él, en la medida en que supusieron una alternativa al movimiento sofístico y proclamaron el dominio de uno mismo. En esta misma línea, San Bernardo es considerado por Mounier en contraposición con Pedro Abelardo, teniendo el primero una postura de conversión y salvación frente a la sistematización del segundo. La reacción de Pascal frente a la ciencia cartesiana es considerada por Mounier como el punto de inicio de la respuesta existencialista moderna¹³⁷.

Encuadra a Marcel como destacado representante del existencialismo cristiano francés y a algunos de sus primeros ensayos los coloca dentro del pensamiento personalista¹³⁸.

El rechazo del sistema, que ya leemos en Kierkegaard, es recogido por Marcel de un modo insistente y, este hecho, para Mounier, es decisivo en tanto que actúa de una forma constante en su manera de ver el mundo y el conocimiento del mismo.

Divide Mounier el sistema en dos clases, a saber, como repertorio y como instrumento, y ninguna de ellas es compatible con lo inagotable, que es la manera más acertada de calificar el ser según Marcel. El ser es un *concreto inagotable* que no puede ser comprobado, sino sólo reconocido, como se reconoce una persona.

Esta realidad, esta salida obligatoria de la sistematización, imprime al pensamiento de Kierkegaard, Pascal o Marcel una impronta peculiar que dificulta enormemente su estudio. Así parece –comenta Mounier– que el destino ha querido que los *Pensamientos* de Pascal tuvieran que quedar eternamente dispersos, que la obra de Kierkegaard sea una conversación sinuosa en la que, a veces, nos perdamos y que, las *perforaciones* en las que se convierte el pensamiento de Marcel, nos dificulten penetrar en ellas¹³⁹.

Para Mounier en esta *perforación* que realiza Marcel buscando la estructura más profunda del ser humano, es donde radica la unión con el personalismo. Hay, dice, una estrecha solidaridad entre las preocupaciones existenciales y las preocupaciones

¹³⁷ Cfr. MOUNIER, E., *op.cit.* pp 13-14.

¹³⁸ No hace referencia a los escritos concretos de Marcel, ni tampoco a los aspectos del pensamiento primero de Marcel que son, según él, personalistas. *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*, 33.

personalistas, si bien, el existencialismo presenta la imagen de un personalismo un poco crispado¹⁴⁰.

Gracias a los “pensamientos crispados” del existencialismo, el personalismo, según Mounier, se ha ido abriendo camino, pudiendo trazar éste, una línea serena que se aleja de los términos dialécticos tan característicos de Kierkegaard y Marcel.

Las polaridades a través de las cuales se va abriendo camino el pensamiento de Marcel y que constituyen una dialéctica vital¹⁴¹, son vistas por Mounier como “muy duras”¹⁴², de tal modo, que entiende como una fuerte exigencia el *estar expuesto* que supone vivir, así como interpretar la espiritualidad enteramente como un movimiento hacia una intimidad desde la cual se dirige uno hacía un más allá de uno mismo.

Mounier reconoce en el pensamiento de Marcel una profundidad que le acerca a las posiciones personalistas en temas tan importantes para él como el ser personal relacional; así, la noción de *presencia del otro* marceliana, vista como hecho primitivo de nuestra experiencia existencial, le lleva a captar lo que entenderá como estructura de la persona.

A partir del momento que Emmanuel Mounier nombrara el pensamiento de Marcel como “Personalismo existencial”, los distintos organismos que han nacido bajo su influencia, han seguido la línea de su fundador¹⁴³.

Considerado por distintos autores junto a Berdiáev, Guardini y Ebner como defensor de la dignidad humana¹⁴⁴, es interesante el punto de vista sobre su pensamiento que desarrolla Alfonso López Quintás¹⁴⁵.

Dando por hecho que el pensamiento de Marcel, al igual que el de Guardini, Ebner y Laín Entralgo, se encuentran en algún tipo de Personalismo, concede una

¹⁴⁰ *Ibid.*, 89.

¹⁴¹ Nos referimos a la dialéctica *interioridad/ exterioridad, ser/tener, disponibilidad/indisponibilidad*.

¹⁴² Cfr. MOUNIER, E., *op. cit.* p. 95

¹⁴³ Este es el caso del El Instituto Emmanuel Mounier que es una organización social, política y cultural, nacida de la sociedad civil en 1984 por iniciativa de un grupo de personalistas. José Luís Cañas propone una revisión de la filosofía de Marcel en clave personalista como propedeútica para una mejor comprensión del giro antropológico que propone la filosofía personalista contemporánea, dando el paso del ser objetual al ser personal. Cfr. CAÑAS, JL., “Del ser objetual al ser personal en Gabriel Marcel”, *Persona*, nº 11 (2009) pp. 44-49.

¹⁴⁴Cfr. FERNÁNDEZ RUIZ-GÁLVEZ, E., “Gabriel Marcel” en: *Personalismo existencial. Berdiáev, Guardini, Marcel*, Fundación Emmanuel Mounier, Madrid 2006, pp. 97-152.

¹⁴⁵Cfr. LÓPEZ QUINTÁS, A., *Cuatro personalistas en busca de sentido*, Rialp, Madrid 2009, pp. 119-149. Este capítulo dedicado a Marcel titulado *Claves del pensamiento relacional de Gabriel Marcel*, fue antes publicado en: *Acercamientos a la filosofía de Gabriel Marcel*, *Anuario Filosófico*, vol. XXXVIII/2 (2005) pp. 443-474.

importancia radical al acto creador como claves de interpretación de la realidad y teniendo en cuenta que Marcel vincula la experiencia de existir a la de crear, Quintás realiza una aplicación práctica de su estudio sobre los niveles de realidad y conducta, que resulta interesante.

En primer lugar divide los niveles de realidad en positivos y negativos y estos a su vez en escalas que pretenden recorrer la realidad de nuestro comportamiento ordinario¹⁴⁶. Al nivel más básico le correspondería nuestra situación ante los “objetos”, que genera relaciones de utilidad y pertenencia, y al nivel más alto les correspondería las experiencias más totalizadoras del ser personal, tales como las que se relacionan con los valores y las expresiones artísticas.

Llevado este esquema al pensamiento de Marcel, L. Quintás hace una equiparación entre el nivel más básico del “objeto” y la reflexión marceliana sobre el tener como posesión:

Nuestras posesiones nos devoran. Esto es tanto más verdadero, por extraño que parezca, cuanto más inertes estamos ante objetos inertes en sí mismos, y tanto más falso cuanto más vitalmente, más activamente nos hallamos ligados a algo que sea como la materia misma, la materia perpetuamente renovada de una creación personal (sea el jardín de quien lo cultiva, la granja de quien la explota, el piano o el violín del músico, el laboratorio del sabio). En todos estos casos, el tener tiende, podría decirse, no a anularse, sino a sublimarse o transmutarse en ser¹⁴⁷.

A este tener-posesión pertenecería esa forma de vida que caracteriza a lo que llama Quintás el utilitarismo, es decir el ámbito donde los “objetos” son meros objetos y nos impiden pasar a los niveles donde pueden transformarse en realidades “envolventes y nutricias”¹⁴⁸ pudiendo llegar a ser fuente de inspiración creadora.

Pero la realidad, nos dice Quintás, no es “ob-jetivable”. Los seres ambiales¹⁴⁹ que tejen nuestro entorno vital, no pueden ser conocidos de forma lineal, sólo es posible

¹⁴⁶ Los Niveles positivos afirman lo que constituye el aspecto positivo de la vida y van desde la escala más básica que es la que corresponde a los “objetos” hasta la escala más alta que corresponde a la experiencia de la belleza, de la bondad, de la justicia etc. que tienen una gran fuerza transformadora y que se expresan en las creaciones artísticas. Los Niveles negativos suponen quedarse en el nivel de los objetos y llegan a su mayor escala cuando hacen del utilitarismo una forma de vida que va reduciendo todo, también a los demás, a puros objetos. Cfr. LÓPEZ QUINTÁS, A., *op.cit.* pp. 121-129

¹⁴⁷ EA, p. 241.

¹⁴⁸ Cfr. LÓPEZ QUINTÁS, A., *op.cit.* p. 131.

¹⁴⁹ Significa para L. Quintás los seres que se encuentran en un ámbito de la realidad y que ya no son considerados como objetos cerrados.

acceder a ellos de forma creativa. En Marcel, según Quintás, este acceso a los seres no es otra cosa que acceso al Ser y el modo de hacerlo será a través del “tú”. La participación en el ser que explica Marcel, sólo será posible a través del “tú”¹⁵⁰.

Reconoce aquí Quintás la riqueza del pensamiento marceliano y su comentario toma una lógica deriva; se trata de la creación musical como experiencia privilegiada de acceso al ser. Si para Marcel la música ha sido un ingrediente original de su ser, para Quintás la experiencia estética de la audición musical, es considerada como la experiencia culmen donde todos los niveles de la realidad se dan en unión y aportan a nuestra inteligencia las tres condiciones de la madurez: largo alcance, amplitud y profundidad¹⁵¹.

3.2.2.5. Conclusión

Encontramos a Gabriel Marcel en todos los autores que hacen referencia al Existencialismo, ya sean escritas desde el espiritualismo contemporáneo de Sciacca¹⁵² hasta el neotomismo de Cornelio Fabro¹⁵³.

Parece inevitable, pues, situarlo en un movimiento filosófico con el que, por otra parte, ningún filósofo podrá identificarse plenamente. La mayoría de los autores

¹⁵⁰ “Sobre todo, no estamos solos — escribe Joseph Chenu—, y la metafísica de Marcel no puede comprenderse bien si no termina en una moral de caridad: ésta es su vía de acceso al cristianismo. A la riqueza interior, a la participación en el ser accedemos a través del ‘tú’”. “[...] Estamos en el orden más profundo, el de las relaciones entre personas”. “Nada más normal que promover simultáneamente la búsqueda del ser en filosofía y la creación de seres en el teatro. En esta unión de un plural y un singular se nos revela toda la unidad del pensamiento de G. Marcel”. “Agreguemos que esta creación a la que se nos invita no es posible —como toda creación— sino mediante esa especie de participación en el ser que G. Marcel clarificó en su análisis del misterio ontológico”. CHENU, J., *Le théâtre de Gabriel Marcel et sa signification métaphysique*, Aubier, Editions Montaigne, Paris 1948, pp. 177-178.

¹⁵¹ Cfr. LOPEZ QUINTAS, A., *op.cit.* p. 137. Sobre esta experiencia de la música es muy interesante la intervención de Quintás en los coloquios organizados por la Biblioteca Nacional: *L’expérience musicale et la révélation d’un nombre métasensible*, Colloque organisé par la Bibliothèque Nationale et l’association Présence de Gabriel Marcel, Bibliothèque Nationale, Paris 1988, pp. 203-216.

¹⁵² Cita a Marcel como el exponente más representativo en Francia del existencialismo llamado cristiano y dedica un capítulo de su libro *Sísifo sube al calvario* a comentar la publicación de Marcel que lleva como título *El hombre problemático*. Cfr. SCIACCA, M. F., *Sísifo sube al calvario*, Editorial Luís Miracle, Barcelona 1964, pp. 221-226.

¹⁵³ Encuadra a Marcel en el existencialismo cristiano-francés y le reprocha el haber expresado la dialéctica del problema del mal como “de la negación a la invocación”, expresión en la que ve Fabro una falta de compromiso histórico con el mal, ya que según él, lo reduce a la negación de la fe. Cfr. FABRO, C., “El pecado en el existencialismo contemporáneo”, *Atlántida*, vol. I, nº 3 (1963) p. 297.

que han escrito sobre el Existencialismo, han incluido el pensamiento de Marcel en el Existencialismo cristiano.

Profesores tan dispares como Joaquín Aduriz (Buenos Aires 1949)¹⁵⁴, José María Bochenski (Friburgo, 1949)¹⁵⁵, Marjorie Grene (Chicago 1952)¹⁵⁶, Ismael Quiles (Salvador 1956)¹⁵⁷, Paul Roubiczek (Cambridge 1964)¹⁵⁸, Hans Pfeil (Bamberg 1964)¹⁵⁹, ven en Marcel un claro exponente del giro que el pensamiento dio en la primera mitad del siglo XX y que tiene sus antecedente próximo en el pensamiento de Kierkegaard.

Si bien es cierto que Marcel hubiera preferido evitar etiqueta alguna a su pensamiento¹⁶⁰, hemos podido comprobar en este breve recorrido histórico que es, en principio, encuadrado en este movimiento para, más tarde, poner de relieve las notables diferencias de su pensamiento, sobre todo, con el de Sartre.

En cuanto al calificativo “cristiano” que acompaña de modo constante a su pensamiento, el propio Marcel explica que fue una concesión hecha en 1946 a Daniel-Rops, director del volumen sobre su pensamiento que vería la luz con el nombre de

¹⁵⁴ Considera a Gabriel Marcel como el iniciador del movimiento existencialista francés. Mantiene esta tesis por el artículo *Existence et Objectivité* de Marcel publicado en 1925 en la *Revue de Méthapsique et Morale*, que enunciaban ya las tesis fundamentales del existencialismo antes de que fuesen conocidos en Francia Kierkegaard, Jaspers y Heidegger. Cfr. ADURIZ J., *Gabriel Marcel, El existencialismo de la esperanza*, Espasa Calpe, Madrid 1949, p.7.

¹⁵⁵ Valora la filosofía de Marcel en el sentido de novedad dentro del pensamiento de la existencia, pero confiesa que su asistematicidad es tal, que nadie ha logrado todavía exponer su doctrina. Comenta con sorpresa el tratamiento que Marcel otorga al “misterio” y su definición de la filosofía como transobjetiva, personal, dramática y hasta trágica. Cfr. BOCHENSKI, I. M., *La filosofía actual*, Fondo de Cultura económica, Buenos Aires 1949, pp. 199-202.

¹⁵⁶ En su personalísima interpretación de los existencialismos, la profesora Grene ve en el pensamiento de Jaspers y Marcel como una Nueva Revelación en el panorama del existencialismo ateo y, valorando el análisis que Marcel realiza sobre el individuo y el mundo, califica de irritante los *Diarios Metafísicos* llegando a decir que no se trata de una auténtica filosofía, sino de una imitación bifronte, ambigua y ni siquiera hábil. Cfr. GRENE M., *El sentimiento trágico de la existencia*, Aguilar, Madrid 1952, pp. 171-203.

¹⁵⁷ Quiles valora sobre todo la utilización del método fenomenológico con un sentido realista y ontológico que, según él, realiza Marcel, así como emplea la noción marceliana de “ser encarnado” para explicar su neologismo “in-sistencia encarnada”. Cfr. QUILES, I., *Más allá del Existencialismo*, Luís Miracle, Barcelona 1958, pp. 158 y 51 respectivamente.

¹⁵⁸ Roubiczek se muestra muy crítico con la necesidad, que dice tener Marcel, de escribir diarios o expresar su pensamiento en obras dramáticas. Para Roubiczek no es un recurso convincente, puesto que su contenido filosófico puede quedar oscurecido con frecuencia por el elemento ficticio o por irrelevantes cuestiones de experiencia privada. Cfr. ROUBICZEK, P., *El existencialismo*, Barcelona 1970, p. 125.

¹⁵⁹ Cfr. PHEIL H., *Existencialismo*, Ediciones FAX, Madrid 1964.

¹⁶⁰ Cfr. *Entretiens Paul Ricoeur-Gabriel Marcel, op.cit.*, p.75 y BOTANG, P., *op. cit.* p.72.

INTRODUCCIÓN

“Existentialisme Chrétien” y que tiene su origen en una conversación con Louis Lavelle que, comprendiendo bien su resistencia, lo animó a ello¹⁶¹.

El rechazo a los “ismos”, citado continuamente por Marcel, tiene su razón de ser en su resistencia a adherirse, de alguna manera, a una corriente de pensamiento concreta cuando en el fondo, la filosofía de la existencia es una filosofía abierta a una búsqueda más allá de los tópicos con los que se le ha calificado.

En cuanto a la etiqueta de “cristiano”, Marcel declara con sinceridad que no sabe si tiene derecho a decirse cristiano, más bien habría que decir que aspira a serlo¹⁶².

¹⁶¹ *Ibid.* Recordemos que se trata del mismo año en que se publicó la famosa conferencia de Sartre *El existencialismo es un humanismo* a la que hemos hecho alusión en el inicio de este apartado.

¹⁶² Cfr. BOUTANG, P., *op. cit.* p. 72.

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO PRIMERO: LENGUAJE Y PENSAMIENTO

1. El problema del lenguaje

Considerando el tipo de filosofía que hace Gabriel Marcel, el lenguaje requiere ser estudiado. Su continuo cuestionamiento, su “filosofía del pensamiento pensante”¹, entraña una gran dificultad a nivel de conceptos.

La huída de lo que llama “espíritu de abstracción”, le lleva a buscar maneras de expresión que no se dejen fascinar por los conceptos². La abstracción como operación mental es imprescindible, de hecho la búsqueda de sentido de las palabras es una constante en su filosofía, en su modo de filosofar. El problema aparece cuando desconectamos el concepto de la conciencia previa que lo ha hecho posible y, sin casi advertirlo, hacemos de él un sistema³.

Este rechazo del sistema es lo más característico de su progresiva separación del idealismo y de su apuesta por un pensamiento de lo concreto. Pensamiento concreto que fuera capaz de estar permanentemente alerta frente a cualquier tipo de abstracción que desconectara el trabajo filosófico de la experiencia concreta.

¹ Cfr. PRINI, P., *Gabriel Marcel y la metodología de lo inverificable*, Editorial Luís Miracle, Barcelona 1963, p. 16.

² *HCH*, 83.

³ A este respecto pensamos que Marcel estaría de acuerdo con Dostoyevski cuando afirma: “El hombre siente tal pasión por los sistemas, por las deducciones abstractas, que está dispuesto a disfrazar la verdad, a cerrar los ojos y a taparse los oídos ante la verdad, solo por justificar su lógica”. DOSTOIEVSKI, F.M., *Memorias del subsuelo*, Barral Editores, Barcelona 1978, p. 49.

Paul Ricoeur, discípulo y buen conocedor de su maestro, definió así su pensamiento:

Afirmativo, pero no dogmático; exploratorio, pero no interrogativo; sensible al misterio, pero rebelde al hermetismo; hostil al espíritu de abstracción y de sistema, pero preocupado por la precisión⁴.

1.1. Recursos formales

1.1.1. Diarios⁵

En este breve estudio del lenguaje marceliano debemos ocuparnos de una forma de escritura no común en filosofía y que encierra, además de originalidad, una afirmación de la espontaneidad y pureza de su pensamiento: se trata de sus diarios⁶. Nos encontramos en ellos anotaciones discontinuas que no nos transmiten “intimidades” ni hacen referencia a hechos históricos, sino que las sentimos como fruto de un impulso que se le impone a su espíritu y que intenta “atrapar” con la escritura poniéndole una fecha que marque de alguna manera su reflexión y que le sirva de apoyo para el devenir de su pensamiento que, con un trabajo ímprobo, se va abriendo camino lentamente.

Los saltos en el tiempo son constantes, a periodos de una continuidad extraordinaria, como por ejemplo enero de 1914, le pueden seguir una sola anotación en 6 meses (15 Octubre de 1915 al 2 de abril de 1916). Y sin embargo no supone para el lector una ruptura en el pensamiento. Parece como si llegara a nosotros su padecimiento, su necesidad y su deseo de hacernos testigos de su búsqueda. Tiene, pues, resonancias de diálogo socrático que busca la expresión justa después de haber tenido en cuenta las objeciones y de haber realizado un magnífico esfuerzo intelectual. De este modo, no tiene inconveniente en hacernos partícipes de sus precisiones, rectificaciones y desacuerdos con lo que había anotado días anteriores, de servirse de vivencias

⁴ RICOEUR, P., “Reflexión primaire et réflexion seconde chez Gabriel Marcel” en: *Lectores II*, Éditions du Seuil, París 1999. p.51.

⁵ Los periodos recogidos en sus diarios son los siguientes: *Fragments philosophiques (1909-1914)*, *Journal Métaphysique (1914 a 1923)*, *Être et Avoir (1928-1933)* y *Présence et immortalité (1938-1943)*.

⁶ Cfr. DUSO-BAUDUIN, G., “La escritura filosófica del diario metafísico”, *Acercamientos a la filosofía de Gabriel Marcel*, *Anuario Filosófico*, vol. XXXVIII/2 (2005) pp. 413-442.

personales para indagar el yo o de hacer referencias a noticias concretas que le han afectado y que le llevan a la reflexión.

Cuando comenzó a escribir el 22 de Junio de 1909⁷, Gabriel Marcel tenía 20 años y los acontecimientos relevantes y, de alguna manera decisivos, que ocurrieron en su infancia, adolescencia y juventud serán comentados por él mismo en distintos momentos de sus escritos, sobre todo a raíz de los comentarios de sus obras dramáticas⁸. Sin embargo sus diarios no hacen referencia a ningún acontecimiento personal relevante. En ellos se ocupa de sus preocupaciones intelectuales y por ellos podemos saber los comienzos de su búsqueda filosófica.

Podemos decir que la lectura de *Les fragments philosophiques* causa extrañeza a los estudiosos de Marcel. El propio Marcel reconoce a Paul Ricoeur⁹ que se irrita al leer la primera parte del *Journal Métaphisique* o *Les Fragmens Philosophiques*. Encuentra en ellos un paso previo a lo que debía llegar¹⁰. Quizá por ser “este paso previo”, por estar su pensamiento incipiente y titubeante, tendemos a leerlos cuando la obligación nos impulsa a ello. Posiblemente los estudiosos de su pensamiento hemos conocido, en principio, al Marcel del *Le mystère de l'être*, hemos recorrido paso a paso sus artículos y conferencias de aquí para allá descubriendo hasta físicamente su itinerancia, nos hemos familiarizado con sus rodeos lingüísticos y su constante huída del sistema; posiblemente nos hemos sumergidos en sus obras de teatro y, quizá entonces, nuestra sorpresa haya sido un motor para descubrir qué había detrás de un pensador tan desconcertante. Quizá ese fue el momento de comenzar a leer *Fragments philosophiques* y comprobar cómo, al tiempo que realizaba esa búsqueda filosófica, enmarcada aún en la filosofía idealista, vieron la luz sus dos primeras obras de teatro: *La Grâce* y *Le palais du sable*.

Diarios y elaboración de obras para teatro se convirtieron desde el primer momento para Marcel en canales a través de los cuales podía “crear”. Cuando miramos desde fuera estas dos manifestaciones de su pensamiento, la expresión filosófica en forma de diario y la expresión dramática, pueden parecerse fruto de momentos diferentes, de situaciones separadas a propósito, como si fueran dos trabajos que se

⁷ MARCEL, G., *Fragments philosophiques (1909-1914)*, op. cit., p. 15.

⁸ VJ. pp. 9-45

⁹ Cfr. *Entretiens Paul Ricoeur-Gabriel Marcel*, op.cit., pp.17-18

¹⁰ Cfr. VJ, p.11

realizan con objetivos diferentes. Podríamos incluso imaginar que las horas dedicadas a recrear un personaje, a enmarcar un ambiente, a concretar una escena de un acto de una obra, son más llevaderas y más suaves que aquellas en las que la mente se ha embebido en razonamientos extremadamente complejos buscando una salida válida y racional que nos acerque a la verdad en la que estamos enfrascados.

Efectivamente esta descripción de la actividad intelectual que supone la actividad filosófica es cierta y lleva consigo la consecuencia, quizá no admitida, de sobrevolar una vida. Sí, sobrevolar. Ya que si descendemos, si nos acercamos tanto como nos sea posible, si buscamos con la calma necesaria, entonces entrevemos una inquietud, la inquietud de un pensamiento que no puede detenerse, la inquietud metafísica que se parece, al decir de Marcel, al estado de un hombre febril que busca una posición¹¹. Y la busca con los razonamientos, con las seguridades que en ese momento cree poseer, con las tendencias de su sensibilidad, con la búsqueda de respuestas para las preguntas que se tienen “desde siempre”. Desde esta imperiosa necesidad debemos entender estas dos expresiones formales de su pensamiento: los diarios y los dramas.

La discontinuidad es la característica principal de los diarios de Marcel. Discontinuidad que, sin embargo, nos resulta muy reveladora a quienes nos acercamos a su obra. Es una constatación de su propio pensamiento. El dinamismo que caracteriza a ese adentrarse de Marcel hasta el mismo núcleo del ser, requiere un esfuerzo de reflexión tal, que debe ser hecho de modo tan honesto que quede uno mismo implicado. Así, sus diarios, son el ejemplo patente de su adentrarse. Un trabajo lento y costoso de discernimiento que va acompañado de fuertes intuiciones y paralelo a una producción dramática que funciona como a modo de un moscón que revolotea alrededor de él y le sujeta a las experiencias concretas de las cuales no debe nunca desprenderse sin traicionar su pensamiento.

1.1.2. Dramas

Gabriel Marcel, el hombre, el filósofo, el dramaturgo, el músico, es uno, pero no es en la misma medida. Es su sensibilidad la que se va abriendo camino en medio de la

¹¹ “He escrito en alguna parte que la inquietud metafísica puede compararse con el estado de un hombre febril que busca una posición”, *MEI*, p. 14.

*tragedia*¹² y se lanza hacia las salidas que se le presentan a su temperamento de modo paralelo; pero no en todas las salidas uno es llamado a ser genial. Él lo sabía muy bien y hubiera dado cualquier cosa por ser un gran compositor o para que sus obras de teatro fueran representadas una y otra vez, pero no fue así. Los que lo conocieron y eran asiduos a sus famosos “vendredis” lo atestiguan. Es muy elocuente leer de un autor como Denis Huisman la siguiente declaración enmarcada en una cariñosa presentación de Marcel:

Sobre el teatro era incombustible; de buena gana hubiera dado toda su obra filosófica para que una sola de sus composiciones teatrales se representara cuando él hubiera desaparecido. Pero la posteridad ha decidido otra cosa. Olvidado su teatro, Gabriel Marcel se nos aparece hoy como lo que fue sin saberlo, un grande, muy grande filósofo¹³.

Efectivamente, su genio no apuntó al arte dramático, pero sin sus obras dramáticas no se puede calar su obra filosófica. Sin la inquietud donde nos sumergen muchas de sus obras tendríamos la tentación de interpretar de modo simplista y, por tanto, inadmisiblemente, su filosofía¹⁴.

Tendremos ocasión de comprobar a lo largo de este trabajo cómo reducir al aspecto filosófico la obra de Marcel sería cortar las alas a un pensamiento que va poco a poco, al ritmo lento de los procesos naturales, acercándose cada vez más a la experiencia concreta de los seres de carne y hueso que, además de los aspectos trágicos y angustiosos que la vida les depara, viven en el fondo de sí mismos su *tragedia*, aquella tragedia común a todos que es, precisamente, la que queremos analizar.

De momento, señalar que el propio Marcel coloca adjetivos muy plásticos para potenciar la unión que, de hecho, se da en su obra. Así dirá que el teatro es lo más “inquietante”¹⁵ de su obra y ésta sería “sospechosa” sin él. ¿Sospechosa de qué? Según el mismo Marcel señala:

¹² Nos referimos a los duros años de su infancia donde el ambiente familiar le resultaba asfixiante.

¹³ Retrato de Gabriel Marcel por Denis Huisman. Frecuentó los famosos “Vendredis” de la rue de Tournon de 1944 a 1947. HUISMAN, D., *Historia de los filósofos ilustrada por los textos*, Tecnos, Madrid, 2001, p. 413..

¹⁴ De este modo denuncia Marcel un estudio de este tipo sobre su pensamiento: “Esto ocurrió, por ejemplo, con un italiano, que en una tesis doctoral dedicada a mi pensamiento y que defendió en la Universidad de Bolonia, tendía precisamente a una interpretación simplificadora que yo no puedo admitir”. VJ, p. 32.

¹⁵ Cfr. VJ, p. 32

Sospechosa porque sería muy posible que alguien quisiera ver en ella el refugio que se ha ido construyendo a lo largo de la vida un espíritu incapaz de afrontar los aspectos más trágicos y más angustiosos de la existencia¹⁶.

Estamos ante un punto que consideramos importante y que debe ser tratado.

Marcel parece que tiene miedo a ser mal interpretado. Tiene miedo a las etiquetas que caen sobre él y que desfiguran su pensamiento. Es un miedo, que se adivina en algunas de sus intervenciones diseminadas por su obra¹⁷ y que posiblemente le habrá servido para insistir una y otra vez en que el papel del drama es presentarnos la verdad más allá de toda definición posible¹⁸. Con cada uno de sus dramas puede cargar el acento sobre aquellas situaciones reales donde cobran vida la desesperación, la traición y la negación y que, con una lectura atenta de su obra filosófica descubrimos que en ningún momento la reflexión sobre la esperanza minimiza las ocasiones que nos presenta la vida para desesperar. La incomunicación constante que amenaza a los personajes de su teatro y que se convierte en un malestar continuo en el espectador, no sólo no contradice la “intersubjetividad ontológica” sino que la pone realmente en las situaciones concretas donde debe probarse y por ello afirmarse.

Cuando Paul Ricoeur entrevista a Gabriel Marcel en 1968 le plantea una cuestión clave que ha pasado por la cabeza de todos los estudiosos de sus obras:

Usted es antidualista en toda su filosofía y sin embargo hay 2 tonalidades: una tonalidad amarga y una tonalidad tranquila, incluso alegre; diría incluso que se enfrentan en su obra una metafísica de la luz y una sociología de las tinieblas; ¿dónde está la relación entre ambas?¹⁹.

Esta experiencia de enfrentamiento en la filosofía de Marcel es necesaria para adentrarse en los difíciles caminos del estudio que pretendemos realizar. No en vano ha sido objeto de interpretaciones muy diversas y afirmaciones atrevidas como la realizada

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ “Desde hace cerca de veinte años no he dejado de rebelarme contra la etiqueta de existencialista cristiano, que me fue aplicada primero por Sartre y después por innumerables vulgarizadores. Desde entonces no he desperdiciado ninguna ocasión para subrayar la diferencia que conviene mantener entre una búsqueda filosófica asentada sobre la existencia y una doctrina que pretende conferir a ésta una verdadera primacía en relación con la esencia”. *ST*, p.10.

¹⁸ Cfr. *MEI*, p.68.

¹⁹ *Entretiens Paul Ricoeur-Gabriel Marcel, op. cit.*, p.121.

por Iolanda Poma²⁰ quien anima a buscar en Marcel esa característica de la filosofía platónica que se manifiesta en la duplicidad de la conciencia a un tiempo exclamativa e interrogativa. Atractiva propuesta que ahí queda dicha y que no pretendemos indagar en este trabajo, sino más bien adentrarnos en la exclamación y la interrogación como quien se adentra en un laberinto y, al igual que el mito clásico, lo debe hacer como Ariadne, buscando el hilo conductor.

Paul Ricoeur, en la misma pregunta que le formula a su maestro, señala como posible vínculo entre una metafísica de la luz y una sociología de las tinieblas, un cierto sentido de la experiencia²¹ y si fuera posible poder tener juntos dos términos, sería “experiencia e itinerancia”. A Marcel le parece clara la expresión elegida por su discípulo y en su contestación recuerda como ha sido llevado poco a poco a una revalorización de la experiencia alejada totalmente de su concepción empirista.

La experiencia será nuestro hilo conductor. Tendremos ocasión de desmenuzarla, de triturarla, de servirnos de ella para ese ir “hacia dentro” que pretendemos realizar con el pensamiento de Marcel.

En nuestro estudio veremos cómo las obras de teatro son en Marcel como un “adelanto” sin analizar de lo que luego verá la luz en su obra filosófica. Él lo afirma de modo explícito cuando declara que el teatro permite un tipo de exploración que a menudo, la filosofía fija y cristaliza a partir de los datos que la obra dramática ha sacado a la luz²².

1.2. Recursos lingüísticos: ejemplos, metáforas, imágenes

El lenguaje para la filosofía concreta que realiza Marcel en su madurez tiene una función claramente heurística, podríamos decir que, al igual que en Sócrates, es una función mayéutica: se trata, como hemos visto, de ayudar a que la vida se reconozca en lo que es, se descubra, mediante la reflexión sobre sí, como participando del misterio ontológico. Aquí, lógicamente, no se llega mediante silogismos o mediante deducciones racionales, sino a través de experiencias totalizadoras de amor, de fidelidad, de

²⁰Cfr. POMA, I., “Alteración y oscilación en la filosofía de los binomios de Gabriel Marcel”, *Acercamientos a la filosofía de Gabriel Marcel*, Anuario Filosófico, vol. XXXVIII/2 (2005) p. 478.

²¹Cfr. *Entretiens Paul Ricoeur-Gabriel Marcel*, op.cit., p.121.

²²Cfr. BOUTANG, P., op.cit., p. 39.

esperanza, que se nos presentan como experiencias intersubjetivas concretas y que son abordadas magistralmente por Marcel con el análisis fenomenológico. Así se convierte en el analista alumbrador de la “exigencia de ser” que duerme en nosotros. El 8 de octubre de 1932 escribe en *Être et Avoir*:

Creo que estoy obligado a admitir que me hallo –digamos en cierto nivel de mí mismo- situado frente al Ser; en un sentido lo veo, en otro no puedo decir que lo veo, ya que no me percibo a mí mismo como si lo viera. Esta intuición no es refleja ni puede reflexionarse directamente. Pero ilumina, volviéndose hacia él, todo un mundo de pensamientos que ella trasciende²³.

Aquí radica la mayor dificultad del lenguaje: cómo expresar de forma conceptual lo que no se deja reflexionar directamente. Se convierte en un continuo reto que tiene que poder hacerse, siempre y cuando estemos dispuestos a no ser esclavos de las palabras y nos abramos a la reflexión de las situaciones concretas, ya que “la reflexión en tanto que entidad abstracta no es nada”²⁴.

Para analizar los recursos lingüísticos de los que se sirve Marcel nos centraremos en las *Giffod Lectures* recogidas bajo el título de *Le mystère de l'être* y que, al ser el mayor intento de sistematización de su pensamiento, nos proporciona una materia única para ello. Por tanto lo recorreremos analizando su lenguaje y para ello será bueno tener en cuenta que no pretendemos entrar en la naturaleza esencial del lenguaje, sino en cómo Marcel busca huir de los “coágulos”²⁵ que se forman cuando las palabras nos esclavizan y nos quitan la posibilidad de dejar traslucir la realidad²⁶.

Nos presenta además Marcel, como un peligro, la posibilidad que tiene el filósofo de inventar palabras nuevas. Peligro que le lleva a hacer fuertes afirmaciones sobre la “forja de nuevas palabras” por parte de Heidegger considerándolo con frecuencia “víctima de una ilusión, ya que la impresión insólita que produce ese nuevo vocablo impide reconocer que el pensamiento con él expresado no lo es”²⁷.

²³ EA, p. 142.

²⁴ HV, p. 200.

²⁵ Cfr. MEI, p. 20-21.

²⁶ Comenta Jaspers cómo, efectivamente, las palabras tienen algo de seductor: “en sí mismas son realmente insignificantes, tienen algo tosco que las convierte en tópicos con los que resulta difícil pensar. La pretensión del filósofo es liberarse de palabras que, al fijarse, imponen un falso ser”. JASPERS, K., *Lo trágico. El lenguaje*, Editorial Librería Ágora, Málaga 1995, p. 169.

²⁷ MEI, p. 65.

Marcel, por su parte, utiliza palabras sencillas, de un lenguaje corriente que no impidan, en ningún momento de la reflexión, ir directamente, o mejor aproximarnos, a aquello que hemos ido acorralando poco a poco y que su inestabilidad es tal, que requiere un continuo adaptarse de los términos y en muchos casos una “necesidad de ensayar otra llave”, como afirma el propio Marcel, aludiendo a una imagen tan corriente, con la que viene a expresar un intento nada fácil, como es, “tratar de llevar a cabo la interpretación del sentir con un lenguaje distinto, un lenguaje no instrumental”²⁸.

Vemos cómo, no sólo será necesario cambiar de llave, es decir, utilizar otro registro para poder situarnos en el plano al que el lenguaje instrumental no nos deja acceder que es el plano de la “participación en el ser”, sino que el propio término utilizado para su búsqueda nos presenta un carácter ambiguo que debe ser aclarado a la luz de experiencias muy concretas y cotidianas que nos abrirán paso a la utilización de una “nueva llave”; ésta será la “idea de participación”, que a su vez necesitará de una “escala” de ejemplos que nos lleven de la mano a la situación de comprensión de la realidad que se nos muestra en la reflexión.

Y al no dejarse traducir al lenguaje objetivo, no tendremos más remedio que hablar de aproximaciones. Porque la definición tiene el riesgo de “transformarse en un conjunto de relaciones objetivas”²⁹ lo que supondría separarnos del ser que somos.

Una vez llegados ahí, no se trata de inventar una palabra nueva sino más bien llevarnos, en primer lugar, a dilucidar el uso de las partículas más pequeñas del lenguaje y que pueden ser decisivas en la reflexión, y, en segundo lugar, a darnos cuenta que, una vez que nos hemos aproximado a la realidad que buscamos, el lenguaje debe ser abandonado en favor del recogimiento, porque en el fondo el lenguaje es, como lo ha visto Bergson, “sólo apto naturalmente para traducir relaciones espaciales, relaciones de pura yuxtaposición, precisamente las mismas que excluyen la interioridad”³⁰.

Al igual que hemos procedido con aproximaciones a la idea de “participación”, lo haremos con la idea de “presencia” y Marcel nos advierte en este caso de las “trampas del discurso”³¹ que nos puede llevar a colocar en la categoría de lo puramente subjetivo

²⁸ *Ibid.*, 118.

²⁹ *Ibid.*, 159.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, 223.

lo que no puede ser considerado objetivo y no caer en esta trampa es fundamental para entender lo que significa la “presencia”, porque la presencia no puede ser vista, bajo ningún concepto, como un objeto que puede ser aprehendido o captado; de hecho la presencia “sólo puede aceptarse o rechazarse y es evidente que entre aceptar y captar hay una diferencia fundamental de actitud”³².

Como vemos, sólo vigilando constantemente los términos se puede evitar el riesgo de objetivar, por eso Marcel se mantiene en continua vigilancia para no caer en las trampas que nos tiende el lenguaje, no tanto en su esencia, sino y sobre todo, por la forma conceptual que se le ha ido dando en la historia del pensamiento; así, no es extraño su afán de librarse de una “escolástica de tipo gramatical”³³ y el esfuerzo constante por desprendernos de la representación como abstracción.

Decimos que el lenguaje nos tiende trampas “no tanto en su esencia” y tenemos razones para afirmarlo. De tal modo, que podemos entender el lenguaje como posibilidad de encontrar una “vía media” entre dos escollos; nos referimos al dogmatismo y al escepticismo. Esta vía media es calificada por Marcel como “un camino estrecho, difícil, peligroso”³⁴. Un camino que, más que trazar, hay que encontrar personalmente porque es la respuesta a una llamada. En este caso, así entendido, el lenguaje tendría una raíz misteriosa que huye igualmente del dogmatismo y escepticismo y se va abriendo camino en el ser que libremente quiera encontrarlo. Marcel llega incluso a revelaciones como esta:

Me limitaré a indicar, sin por lo demás poder entrar en precisiones sobre una cuestión que está lejos de resultarme totalmente clara, **que el lenguaje mismo**, el lenguaje humano, lejos de ser en modo alguno reductible mediante la transición, que sea a la expresión espontánea tal y como la encontramos en los animales, **sólo puede interpretarse como una refracción de la Palabra, es decir, del Verbo**³⁵.

Se presenta así el lenguaje como una revelación y, sólo, si libremente la acepto, podré reconocerme participando de la plenitud del ser y podré llegar a aprehender mi

³² *Ibid.*

³³ *MEII*, p.10.

³⁴ *Entretiens Paul Ricoeur- Gabriel Marcel, op. cit.*, p. 82.

³⁵ *MEII*, p. 123. Destacamos en negrita lo que es objeto de nuestro comentario.

vida “como un don”³⁶. Pero este camino que el ser utiliza es estrecho, difícil y peligroso y ahí se vuelve absolutamente necesario apelar a la rigurosidad del lenguaje; debemos incluso violentarnos para abandonar formas verbales que estamos acostumbrados a utilizar para definir realidades. Así ocurre por ejemplo cuando hablamos de libertad como si el término en sí mismo tuviera fundamento, cuando realmente podríamos decir que “soy libre” es decir “yo soy yo”³⁷. Y en esta especie de “violencia” tenemos que recordar continuamente que nos estamos moviendo en el plano existencial, donde no hay normas abstractas sino seres viviendo que poseen el peso de las palabras.

Aquí podemos comprender el “peso existencial” que posee la *afirmación*, que debe ser revisada y profundizada para bajarla del status donde la ha colocado la ontología tradicional. A propósito de ella escribe Marcel el 12 de Marzo de 1933 en su diario metafísico:

Nunca ni en ningún caso puede presentarse la afirmación como generadora de la realidad de lo que afirma. La fórmula en este caso es: lo afirmo, porque es. Esta fórmula traduce ya, por otra parte, una primera reflexión, pero en esta fase el *eso es* aparece como situado fuera de la afirmación, como anterior a ella; ésta se refiere a un dato. No obstante, una segunda reflexión va a tener lugar aquí. La afirmación al reflexionar sobre sí misma se ve precisada a meterse en el terreno reservado y como consagrado del *eso es*. Entonces me digo: pero este *eso es* supone a su vez una afirmación. De ahí una regresión que parece no tener límite, a no ser que se plantee la misma afirmación como generadora. Sin embargo no estrujemos demasiado el argumento. **Admitamos una especie de asedio previo del yo por el ser**; por el yo entendido aquí el sujeto que afirma. Este sujeto no deja de intervenir como mediador entre el ser y la afirmación (...) ¿Cuál es el estatuto ontológico de este yo con relación al ser que lo asedia? ¿Se halla sumergido en él o, por el contrario, lo domina de algún modo?³⁸.

De nuevo el lenguaje nos lleva a admitir, de alguna manera, un asedio del ser hacia el yo-sujeto que está afirmando, de tal modo que se convierte el sujeto en un mediador entre “lo que es” y “la definición de lo que es”. Y este yo que interviene y que está respondiendo a la llamada del ser ¿se halla sumergido en él? Marcel deja abierta la pregunta en su diario y como hemos visto en el transcurso de estas consideraciones,

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, 290.

³⁸ *EA*, pp. 203-204. Destacamos en negrita el núcleo de lo que será objeto nuestro comentario.

responderá con la idea de participación, que no deja de ser una aproximación al misterio del ser y, como él mismo aclara, “haremos bien en defendernos contra la tentación de tomar al pie de la letra el término, demasiado espacial, de “*aproximación* que nos vemos obligados a usar”³⁹.

Es interesante observar, en sus escritos, la frecuente referencia que hace Marcel a lo que él mismo denomina, reflexión primera y reflexión segunda.⁴⁰ En la reflexión primera el lenguaje parece proponer la situación, mientras que en la reflexión segunda, al hacer emerger, aflorar a la luz el propio pensamiento envuelto en el ser, el lenguaje se va clarificando, precisando y dificultando al verse obligado a expresar lo “casi inexpresable”⁴¹.

1.2.1. Ejemplos

Los ejemplos, las metáforas y las imágenes acompañan en todo momento al pensamiento de Marcel. Se convierten en recursos constantes para la filosofía.

Comencemos con el recurso al ejemplo. Veamos qué dice de él:

A propósito de esto debo añadir que el método, en una filosofía concreta como la que presento, trae consigo recurrir al ejemplo no ya como procedimiento auxiliar, sino todo lo contrario, como lo que se utiliza a los efectos de una progresión absolutamente esencial. En esta filosofía el ejemplo no sólo ilustra una idea perfectamente constituida. Sería excelente comparar esa idea preexistente a una semilla; la siembro en la tierra favorable, que es el ejemplo, para ver así en qué consiste realmente, de forma que la iré descubriendo a medida que se desarrolla⁴².

Aquí Marcel no solo le da al ejemplo el lugar que le corresponde en una filosofía concreta, sino que pone a su vez una comparación muy interesante para la consideración: el ejemplo sería la tierra favorable donde la semilla (la idea preexistente)

³⁹ *MEII*, p. 54.

⁴⁰ En distintos momentos de este trabajo haremos referencia a lo que Marcel denominó Reflexión Primera y Reflexión Segunda. Debemos decir, sin embargo, que la dificultad de entender estos términos del modo que él los utiliza es grande. Aunque las condiciones de posibilidad de la Reflexión Segunda requerirían un estudio que sale fuera de nuestro objetivo, a lo largo del trabajo iremos haciendo referencias que nos acerquen a su significado y a su decisivo papel en la vida y, por tanto, en la obra dramática.

⁴¹ Cfr. CATURELLI, A., *La filosofía*, Editorial Gredos, Madrid, 1966, p. 490.

⁴² *MEI*, p. 133.

manifiesta en qué consiste realmente y se irá descubriendo en la medida que se desarrolla.

De este modo “sembramos en tierra favorable” la afirmación de la “exigencia de trascendencia” cuando la analizamos a través de los distintos tipos de insatisfacción que podemos sentir⁴³ y de los cambios interiores que podemos experimentar⁴⁴.

Nos planteamos la naturaleza de la reflexión a través de la pérdida de algo valioso⁴⁵ y las consecuencias de la reflexión segunda como cuestionamiento de uno mismo.

La relación con nuestro cuerpo requiere dilucidar una experiencia básica que nos abra al sentido de lo que somos; para ello parte del análisis del poseer y, comenzando con la reflexión de poseer nuestro cuerpo como poseemos un perro, nos va llevando a desvincularlo del tener, hasta llegar a afirmar “soy mi cuerpo”⁴⁶.

Para estar en condiciones de entender la “participación” nos anima a considerar la unión del campesino a la tierra⁴⁷, que está más allá de lo que se ve, “que está ligada a su ser, no sólo a su acción sino también a sus fatigas”⁴⁸; y para reflexionar sobre la esencia del acto de reconocer, nos sitúa en una ciudad desconocida que tengo que tratar de explorar buscando los centros que crean relaciones con el resto de la ciudad⁴⁹ y la idea de “situación” con un hotel mal situado que se queda sin clientela⁵⁰.

El relajamiento de la tensión interior que supone la intersubjetividad nos viene de la mano del nerviosismo de un joven, que en una reunión social encuentra a una persona que conoce a su padre⁵¹ y la presencia de éste hace posible que, el círculo egocéntrico en el que estaba sumergido, de paso a una conversación donde la presencia del padre ausente, sea la que inicie la relación intersubjetiva.

Para abordar la realidad misteriosa de toda presencia se sirve de la “invulnerabilidad sagrada” de un niño dormido⁵² y para mostrar la imposibilidad de la

⁴³ *Ibid.*, 51-53. Insatisfacciones materiales o espirituales.

⁴⁴ *Ibid.*, 55-57. Descubrimiento del “otro” como persona singular.

⁴⁵ *Ibid.*, 92-93. Pérdida de un reloj.

⁴⁶ *Ibid.*, 115-118.

⁴⁷ *Ibid.*, 133.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, 156.

⁵⁰ *Ibid.*, 159.

⁵¹ *Ibid.*, 193.

⁵² *Ibid.*, 195.

objetivación de la identidad, nos la compara con la muñeca cuya cabeza y miembros han sido modificados y que para la niña sigue siendo “la misma y única muñeca”⁵³.

El problema de la confianza es tratado en casos límite tomados de la experiencia cotidiana; así, para analizarla, considera la decisión de confiar cierta suma de dinero a un banquero a pesar de que corren rumores sospechosos sobre él y acaba siendo víctima de una estafa y el caso de una madre que se obstina en no desesperar de su hijo a pesar de las veces que le ha mentado⁵⁴. La diferencia que se establece entre ambas situaciones le lleva al análisis de la naturaleza misma del lazo intersubjetivo inexistente en el primer caso y decisivo en el segundo, hasta tal punto que llega a afirmar el status ontológico de ese “tomar a cargo” que se realiza en todo amor digno de ese nombre⁵⁵.

Para llegar a discernir qué sea el “don” recurre a los ejemplos más elementales. Así, hacer un regalo no puede equipararse bajo ningún aspecto a hacer una transferencia; la misma palabra aquí utilizada nos inquieta; tampoco sería un regalo cuando espero una respuesta en otro regalo del tipo que sea, sino que, de alguna manera, regalar es “darse” a uno mismo; “el alma del don es la generosidad”⁵⁶.

La gradación de ejemplos que Marcel utiliza para “irnos llevando” al momento de la reflexión segunda, introduciendo en el recorrido elementos necesarios para realizarla, es, sin duda, un ejercicio de raíz platónica que nos lleva a la pregunta radical de la filosofía: la pregunta por el ser que soy yo.

Así pues, la escala reflexiva partirá de la pérdida de un reloj⁵⁷, y será trasladada a la vida interior, pero considerando que esta reflexión nos pone a nosotros mismos en cuestión y que acabará convirtiéndose en reflexión recuperadora. Al partir de un hecho tan común como es la pérdida de un reloj, logra su “visualización interior” habiendo partido de una situación aparentemente externa.

La difícil realidad de la “participación” nos es introducida con la partición de una tarta donde la objetividad es total; continúa con la participación en una ceremonia a la que soy invitado, aquí ya la objetividad es menor, pero en el caso en que lo objetivo desaparece y, por tanto, la participación y la no objetividad se identifican, se nos

⁵³ *Ibid.*, 202.

⁵⁴ Cfr. *MEII*, p. 82.

⁵⁵ *Ibid.*, 83.

⁵⁶ *Ibid.*, 119-120.

⁵⁷ *MEI*, pp. 92-93.

presenta en la comunión de amor que supone la plegaria⁵⁸ y entonces estamos en disposición interior de la transformación que supone la reflexión segunda⁵⁹.

1.2.2. Metáforas e imágenes⁶⁰

Las metáforas y las imágenes espaciales, visuales y musicales van sembrando toda su obra, de tal modo que se convierten en compañeros necesarios del camino que estamos recorriendo con Marcel:

Y ahora les pido permiso para usar una comparación, lo que, por cierto, haré con frecuencia, pues comparto la creencia que profesaba Henri Bergson en el valor de ciertas imágenes de alguna forma estructurales. La que se me impone aquí es la imagen de un camino. Es como si hasta el momento hubiera recorrido un país casi totalmente desconocido para mí siguiendo una serie de pistas, y ahora ustedes me pidieran que construyera un camino sobre esos trazos discontinuos, o incluso, aunque sería lo mismo, que reconstruyera una especie de itinerario⁶¹.

Así comienza las *Gifford Lectures*. La imagen que “se le impone”, la imagen de construcción de un camino o itinerario donde hasta ahora sólo ha habido pistas, estando éstas además situadas en un país casi desconocido.

Efectivamente para Marcel la aceptación de impartir estas conferencias se presentaba con una doble realidad: por un lado, le llenó de angustia al considerar que se le pedía presentar de forma sistemática lo que había resuelto no hacer⁶² y, por otro lado, reconoció la invitación como una llamada a la que debía responder.

Es, como vemos, clarificadora la comparación que utiliza y que le da pie a analizar las posibles objeciones con nuevas imágenes:

Reconstruir un camino allí donde sólo hay pistas, ¿no significa establecer de antemano un fin al que se intenta llegar y situarlo con toda precisión? La imagen

⁵⁸ *Ibid.*, 131-132.

⁵⁹ *Ibid.*, 131.

⁶⁰ A propósito del papel de las metáforas y las imágenes en la filosofía, comenta Jaspers: “La metáfora es también una figura de dicción. Posee en todas las lenguas un carácter extraordinario y general, pues lo conscientemente metafórico es, ante todo, el carácter del pensar que lo impregna por completo. (...)Las imágenes son ambiguas, pero gracias a ellas adquieren los contenidos una expresión más exacta en el ámbito de los significados”. JASPERS, K., *op.cit.* pp. 170-171.

⁶¹ *MEI*, p. 10.

⁶² *Ibid.*

subyacente podrá ser, por ejemplo, una cueva, una mina o un santuario previamente señalado; en cualquier caso, consistiría en indicar la dirección correcta a aquellos que, por una razón u otra, tienen interés en contemplar el lugar, sin duda para utilizar sus riquezas⁶³.

Parece, pues, que la imagen de trazar un itinerario lleva consigo una objeción que hay que salvar y que es expresada con ese lugar al que el caminante quiere llegar. En la investigación filosófica no sabemos de antemano al lugar que llegaremos, podríamos incluso decir, que la verdadera investigación filosófica es aquella que parte a la ventura comenzando por plantearse cuestiones comunes, que sólo a costa de un esfuerzo de reflexión se elevan del primer al segundo tipo de problemas.

Y ese esfuerzo de reflexión, que le ha supuesto toda la primera serie de conferencias en las que ha tratado de percibir la articulación entre verdad y vida, son expresadas con la imagen llena de significado de proceder “a una limpieza minuciosa del terreno destinada finalmente a ponerla al desnudo, en la medida en que esto es posible”⁶⁴. Limpieza minuciosa que ha realizado con paciencia para lograr abandonar toda abstracción y que, pretendiendo “poner al desnudo” la experiencia más íntima que supone esta articulación, tiene que reconocer que ésta no puede *mostrarse*, por la sencilla razón de que sólo puede situarse en una dimensión que escapa a la vida y que es la profundidad misma⁶⁵. Profundidad que exige nuevas comparaciones y el recurso a la metáfora más compleja que utiliza Marcel, la metáfora de la luz que trataremos más detenidamente al final del presente capítulo.

Llegados a este punto de nuestra reflexión, comienzan a entrar en juego las metáforas espaciales, visuales y musicales que servirán a Marcel para “descender a pico de la sima a la que hemos llegado resguardándonos de los abismos”⁶⁶ y así poder entrever mejor la transformación del pensamiento que pretende realizar⁶⁷ y que comenzará con el reconocimiento de su propia evolución hacia la filosofía concreta, comparándola muy acertadamente a una “progresiva orquestación de un cierto número

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, 207.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *MEII*, pp. 5-6.

⁶⁷ *Ibid.*

de temas inicialmente dados”⁶⁸, y que va mostrando poco a poco el verdadero rostro de lo que tímidamente se presentaba a nuestra consideración.

Así, la exigencia de trascendencia no es otra cosa que la exigencia de Dios⁶⁹ y la tarea de la investigación metafísica tendrá que moverse entre el ser, en cuanto tal, y la filosofía religiosa misma⁷⁰.

Acceder al “santuario sagrado” de la Ontología es una pretensión que nos lleva de la mano al elemento intersubjetivo que tiene lugar en él.

La experiencia de “crear por encima de sí”⁷¹, de introducirse en el mundo creador es, asimismo, la certeza de la existencia de ese mundo donde todo se comunica, donde todo está relacionado, pero no en el plano de las relaciones puras sino en el de la “comunicación viviente”⁷².

2. Pensamiento filosófico

Al igual que en el estudio del lenguaje, partiremos de las *Gifford Lectures*⁷³ recogidas bajo el título del *Le mystère de l'être* y que, como hemos comentado, son consideradas como el mayor esfuerzo “sistematizador” de su obra.

De esta manera queremos, además de dotar de contenido, y, por tanto, de sentido, el estudio sobre los recursos lingüísticos, mostrar de forma sintética su pensamiento haciéndonos una idea panorámica de él.

⁶⁸ *Ibid.*, 7.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*, 8.

⁷¹ “Me refiero sobre todo a ese mundo en el que me sumerjo cuando improviso al piano; el mismo, y puedo afirmarlo con toda certeza, del que extrae sus melodías el compositor. Es un mundo donde todo se comunica, donde todo está relacionado”, *Ibid.*, 18.

⁷² Así expresa esta idea Gallagher cuando trata del acto creador: “En mi propio caso, si yo he tenido alguna experiencia de existir, ha sido en cuanto he tenido la suerte o de crear en el preciso sentido de la palabra, o de participar en un orden que es en realidad el del amor y la admiración, dentro del cual se puede describir el acto creador. Esto último es esencial, porque de ningún modo se podría negar la experiencia de existir a innumerables seres humanos que nunca han escrito una línea ni intentado expresarse a sí mismos en música o en pintura. Esta experiencia existe desde el momento en que una persona alcanza una cierta plenitud, con tal de que no degenera en una autosuficiencia ilusoria”. GALLAGHER, K., *La filosofía de Gabriel Marcel*, Razón y Fe, Madrid 1968, p.16.

⁷³ Sobre ellas escribe Prini: “Estas conferencias han sido recogidas en dos volúmenes titulados *Mystère de l'être*, donde el autor presenta bajo esta forma la primera exposición panorámica, y hasta pudiera decirse sistemática, de su pensamiento, si el término sistema no fuese singularmente inadecuado en este caso (...) es tal vez la expresión literaria más perfecta del estilo inimitable, a la vez dramático y heurístico, que es su manera propia de filosofar. PRINI, P., *op.cit.* p.143.

Consideramos necesario presentar de este modo su modo de filosofar para, más tarde, poder “descender” a la profundidad que suponen cada uno de sus dramas.

2.1. El trabajo filosófico

En primer lugar trataremos de acceder a su concepción de la filosofía y la manera de hacerlo será partiendo de la valoración que hace él mismo de su obra:

Si mi obra tomada en conjunto tiene un sentido, habrá sido mostrar que es posible una filosofía que viene como esfuerzo, no sólo para revelar esta exigencia emparedada en sus tres cuartas partes⁷⁴, sino para confirmarla y estimularla, para volver a enseñar a los hombres a respirar o para despertarles como se despierta maternalmente a un niño pequeño cuando le llega la hora de darle el alimento. **Despertar, alimentar, enseñar a respirar: sí, estas funciones esenciales encuentran su exacta correspondencia en el nivel de la única filosofía válida a mis ojos**, la que puede ayudarnos a vivir y a prepararnos, quien sabe, por las vías de la docta ignorancia, a la sorpresa indecible del mañana eterno⁷⁵.

Despertar, alimentar, enseñar a respirar... palabras provocadoras que nos introducen en la manera de filosofar de Marcel. Iremos encadenando su interpretación a la luz del pensamiento marceliano.

a) Con despertar nos introduce en la reflexión sobre nuestra situación en el mundo. Situación de ruptura que, de modo metafórico, pone en boca de uno de sus personajes dramáticos:

¿Tú no tienes la impresión a veces de que vivimos, si esto se puede llamar vida, en un mundo roto? Sí, roto como un reloj. El resorte no funciona. Por el aspecto exterior se diría que nada ha cambiado, todas las cosas están en su lugar. Pero si uno se lleva el reloj al oído y trata de escuchar, no se oye absolutamente nada. ¿Comprendes? El mundo, eso que hemos llamado el mundo, el universo de los hombres, hace tiempo yo creo que tenía un corazón. Pero tal parece que ha dejado de latir⁷⁶.

⁷⁴ Se refiere a la maldición inmanente al mundo que se esfuerza por hacernos aparecer absurda la exigencia de inmortalidad.

⁷⁵ *HV*, pp. 396-398. Destacamos en negrita las palabras de Marcel que serán las referencias para el desarrollo de este apartado.

⁷⁶ *MC*, p. 44. Acto I, Escena IV.

Son palabras de Christiane en *Le monde cassé*⁷⁷ y nos acercan de modo privilegiado al núcleo de la ruptura que denuncia Marcel: por el aspecto exterior se diría que nada ha cambiado, todas las cosas están en su lugar, pero si uno se lleva el reloj al oído y trata de escuchar, no se oye absolutamente nada. La vida, dirá Marcel, se inmoviliza, una pesadumbre invade todo⁷⁸. Pesadumbre, inmovilidad que tiene su origen en el mundo tecnificado, en ese mundo donde no caben los verdaderos problemas, donde el único problema puede llegar a ser el creer que se vive cuando en realidad no se vive.

He aquí, pues, los síntomas de las sociedades tecnificadas: inmovilidad, pesadumbre, embriaguez, sopor. Perdemos de vista la *vida* y podemos llegar así inevitablemente, a una “*pragmatización* general del hombre y de las relaciones humanas”⁷⁹. Pragmatización que acusamos personalmente y que nos lleva a reconocer, como lo hace Marcel, que se están preparando las condiciones donde el sujeto será tratado cada vez menos como sujeto, y en consecuencia, cada vez menos respetado.

Una consecuencia directa de este hecho es esa violación generalizada de la intimidad, que, con frase de Marcel, es uno de los rasgos más indignantes del mundo actual⁸⁰. Pero esta pérdida de la intimidad está directamente relacionada con la socialización que vemos avanzar y que tiene como regla de acción hacer de nosotros unos instrumentos adecuados que sirvan a lo que pretenden que sea una totalidad que, al decir de Marcel, es a la vez lejana y omnipresente, “digamos aún tiránica”⁸¹.

Este duro análisis de la situación del mundo es necesario que lo hagamos sin contemplaciones si no queremos correr el riesgo de llegar a confundirnos con nuestra propia ficha, con los datos que parecen identificarnos con lo que realmente somos. Si creemos que el hecho de que los que tienen el poder, manejen nuestros datos sin ningún escrúpulo y que de alguna manera esto no afecte a lo que somos, estamos equivocados. El peligro existe. Puede repercutirnos internamente y llegar a experimentar lo que Marcel denomina “desnudez social”. Desnudez no comparable a la desnudez física, que en el hombre se acompaña de pudor, sino más profunda, al mismo nivel que nos podemos sentir expuestos a los ojos de un Dios omnisciente y omnipresente. Aunque la

⁷⁷ Analizaremos detenidamente esta obra más adelante.

⁷⁸ *MEII*, p. 161.

⁷⁹ MARCEL, G., *La decadencia de la sabiduría*, Emecé Editores, Buenos Aires 1955, p. 41.

⁸⁰ *Ibid.*, 42.

⁸¹ *MEI*, p. 36.

diferencia entre el ejemplo y la realidad que estamos analizando es clara, la analogía que presenta es extraordinariamente transparente y nos sirve para entender lo que supone la pérdida de identidad a la que estamos expuestos y a la que somos arrastrados por este avance de la socialización.

Parece, pues, necesario despertar. Despertar del sopor creado por esta embriaguez técnica, ser conscientes de que, a pesar de esa apariencia de que nada ha cambiado, de que todas las cosas están en su lugar, el “corazón” ha dejado de latir.

Esta será la tarea de la filosofía, de la única filosofía válida, la que se traduce necesariamente en nuestro proceso vital. Y con ella la reflexión, una reflexión necesaria que, al ser la única vía de escape del sujeto como sujeto, estará continuamente amenazada.

El mundo desacredita las exigencias de la reflexión, de hecho se organiza en contra de ellas. Y los agentes primeros que se oponen a ella son los técnicos desde el momento que pretenden emanciparse radicalmente de los fines a los que de modo natural debían subordinarse, “reivindicando para sí un valor o una realidad autónomas”⁸².

Esta emancipación del mundo de los fines a los que de un modo natural deberían subordinarse ha provocado la dominación del medio técnico, por oposición al medio natural. No tendría que haber sido necesariamente así, pero constatamos esta penosa realidad en tantas ocasiones. De hecho, si nos detenemos en lo que acabamos de llamar medio natural, observamos cómo en él “el hombre está presente en su trabajo”⁸³, siendo de este modo, un “medio de presencia y de simpatía”⁸⁴ y, sin embargo, el medio técnico es un medio artificial y, en principio, en el sentido más duro de la palabra, inhumano, incluso cuando se han puesto los medios para mejorar las condiciones de trabajo.

Hemos citado cómo el origen de esta descompensación lo ha cifrado Marcel en la pretensión de emancipación de los fines naturales, y esto no puede tener otra raíz que el abandono de la reflexión. Por tanto, es a este poder real al que tenemos que apelar. Es él el que verdaderamente puede devolver, o mejor, recuperar los valores que le son propios al mundo del ser, por contraposición al mundo del tener.

⁸² *Ibid.*, 29.

⁸³ MARCEL, G., *La decadencia de la sabiduría*, Emecé Editores, Buenos Aires 1955, p. 17.

⁸⁴ *Ibid.*

Nos estamos refiriendo a una reflexión verdadera, que no debemos confundir con una racionalización cualquiera.

Es fácil observar que cuando se rechazan las exigencias de la reflexión, las paradojas se multiplican. Una de las más fuertes es situarnos con espanto ante un mundo que reconocemos destrozado, en guerra consigo mismo, experimentando con intensidad la división que supone el progreso externo y por contraste, la vida, la verdadera vida inmóvil, y asistir a lo que, en apariencia, se llama la “unificación de nuestro mundo, de nuestra tierra”⁸⁵.

Esta “apariencia de unificación” nos presenta caras desconcertantes: ¿no ha logrado el mundo el tremendo poder de destruirse a sí mismo en la medida en que ha llegado a un tipo de unidad y totalidad antes desconocido?⁸⁶; entonces, o bien este tipo de unidad es falso, o bien, como dice Marcel, está viciado. Porque no puede ser que sea precisamente la unidad la que esté destruyendo al mundo. Habrá que plantearse si no estamos ante un término ambiguo y su revisión nos lleve a consecuencias metafísicas importantes.

Y si el análisis que hemos hecho de forma rápida es cierto, la idea de la destrucción del mundo cada vez se nos hace más visible y nada nos impide pensar que la técnica está desempeñando el papel de analgésico para la inquietud metafísica, y que ésta está siendo “asimilada a un trastorno neuropsíquico que se combate con la medicación adecuada”⁸⁷.

Nada será, pues, más necesario que la reflexión, de tal manera que no se quede en procedimiento, sino que permita cualquier procedimiento, que se vuelva transparente a sí misma y llegue a reconocer que se apoya inevitablemente en algo que no es ella misma, y que de allí proviene su fuerza⁸⁸.

b) Con alimentar nos encamina directamente a nuestra condición de viadores y, como tales, insatisfechos, con un tipo de insatisfacción que significa la ausencia de algo que es exterior a mí, aunque pueda acceder a ello y en consecuencia hacerlo mío⁸⁹. Pero

⁸⁵ *MEI*, p. 30.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *MEI*, p. 43.

⁸⁸ *Ibid.*, 46. En este mismo apartado abordaremos con más detenimiento el problema de la reflexión al que Marcel dedica su V lección de la Primera Parte de *Le mystère de l'être*.

⁸⁹ *Ibid.*, 51.

la insatisfacción a la que vamos a hacer referencia no se mantiene en un nivel bajo de la jerarquía de insatisfacciones, sino que nos va a llevar a reconocer la llamada que surge dentro de mí y que se orienta hacia dentro.

Será necesario, para comprenderlo, acudir, como lo hace Marcel de modo constante, a las situaciones concretas que nos faciliten la comprensión de la realidad que intentamos desentrañar. Si nos planteamos por ejemplo el caso de una joven que contrae matrimonio para liberarse de una vida de estrecheces y poder llevar una vida más holgada, podemos afirmar que siente efectivamente una insatisfacción, pero no podríamos decir que fuera una insatisfacción honda, sino más bien externa a sí misma. Pero pensemos ahora en “la insatisfacción de aquel que, por el contrario, lleva una vida fácil, colmada materialmente, pero que aspira a romper con esa existencia para comprometerse en una aventura espiritual”⁹⁰. Vemos que este segundo tipo de insatisfacción ya no responde al derecho legítimo a disponer de una clase de bienes que se necesitan para vivir, sino a necesidades puramente espirituales y por tanto muy hondas. Pero a pesar de la distancia que puede haber entre los tipos de insatisfacciones que caben considerarse absolutamente bajas y las absolutamente altas, hay que reconocer un elemento común en todas y es que todas ellas implican la ausencia de algo que es en distintas medidas exterior a mí y que podemos asimilarlo, hacerlo nuestro. Pero resulta llamativo que cuando se ha cubierto la insatisfacción material que representaba la joven del ejemplo, es cuando tiene posibilidad de aparecer la insatisfacción que observamos en nuestro segundo ejemplo⁹¹. Es este tipo de insatisfacción el que apunta directamente al interés de nuestra reflexión. Es también carencia de algo y por tanto, de alguna manera, de bienes externos ajeno a mí, pero en este caso ese “ser ajeno a mí” es de una naturaleza completamente distinta.

En este segundo tipo de insatisfacción, según Marcel, está en germen el modo de experimentar la exigencia de trascendencia. Porque esta “exigencia” interior que se manifiesta por medio de insatisfacción, puede ser identificada con, lo que Marcel denomina, “la llamada”, llamada que surge dentro de mí y que se orienta hacia dentro.

Quizá la manera mejor de comprender lo que tratamos, es llevar nuestro pensamiento, con Marcel, al artista creador. Efectivamente, en el artista se da la paradoja, tantas veces comunicada a los que no somos artistas, de que no depende de él

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*, 51-53.

crear, aún cuando aspire a la creación, de tal modo que el hecho de realizar su vocación artística no puede reducirse a un simple “decreto del querer”⁹².

Hay, entonces, para Marcel, multitud de condiciones sobre las que no tenemos influencia alguna y que nos llevan a pensar que la “vocación” es un problema que trasciende la psicología, es un problema metafísico que nos lleva a reconocer la exigencia de la trascendencia. Sin salirnos del ejemplo que utiliza Marcel, el artista creador ¿podría decir que crear es siempre crear por encima de él? Por las reflexiones que estamos haciendo tenemos que contestar que sí y, esto, lo sabemos, es tan claro para la conciencia vivida de los poetas, pintores, músicos etc.... que no podemos negar su evidencia.

Ahora bien, hay un problema que salta a la vista en nuestra reflexión y que es consecuencia, no sólo del sentido de las palabras, sino también de un tipo de filosofía que tenemos que superar si queremos comprender a fondo a Marcel. Es la interpretación de lo trascendente en oposición a lo inmanente. Si nos mantenemos en esta oposición la reflexión que acabamos de hacer no sólo es contradictoria sino imposible. Estamos hablando de trascendencia y no pretendemos, en ningún momento, desligarnos del hombre concreto y de su experiencia. Pero la experiencia es lo que se ha entendido como la materia prima de los empiristas, y bien sabemos que para éstos la trascendencia es ajena a toda posibilidad de acceso cognoscitivo.

Tenemos, entonces, que hacer una revisión a lo que en este modo de filosofar entendemos por experiencia. Señala Marcel que, cuando hablamos de la experiencia, tendemos a hacernos una representación de la misma y la experiencia, afirma, no es un objeto. De este modo, cuando hablamos de los límites de la experiencia, o de lo que está *fuera* de la experiencia, o bien de lo que está más allá de la experiencia, no estamos realmente expresando nada, ya que las expresiones *fuera de* y *más allá de*, son empíricas y, por tanto, están dentro de la experiencia⁹³.

Y de este modo llegamos a una afirmación fundamental para entender el pensamiento de nuestro autor:

⁹² *Ibid.*, 53.

⁹³ *Ibid.*, 54.

Trascendente no puede querer decir trascendente a la experiencia, sino que por el contrario debe haber una experiencia de lo trascendente como tal y la palabra sólo tiene sentido en esas condiciones⁹⁴.

Estamos hablando de la experiencia desde una nueva perspectiva y, por tanto, damos por hecho que ésta excede el dominio de los sentidos externos y nos estamos situando en lo que Marcel llama *vida interior*. Pero, si analizamos lo que pueda significar la expresión vida interior, caeremos en la cuenta de que es precisamente en este terreno donde se producen con frecuencia actitudes opuestas. Este hecho hace más delicada la situación, de ahí que Marcel haga hincapié en la afirmación de que la exigencia de trascendencia no supera la experiencia, puesto que, más allá de toda experiencia no hay nada que se deje, no digamos pensar, ni siquiera sentir⁹⁵.

Como vemos, la dificultad con que nos encontramos es del todo lógica si nuestro esquema mental no es capaz de desprenderse de la objetivación a la que estamos acostumbrados y a la que más tarde volveremos con detenimiento.

Para darle sentido, tenemos que recurrir de nuevo a los ejemplos precisos y concretos para poder liberarnos de toda representación de la misma.

Posiblemente sepamos por experiencia el cambio que se produce dentro de nosotros cuando descubrimos el valor que tiene una persona que hasta ese momento simplemente nos reportaba servicios concretos; el hecho de “descubrirla” nos lleva “insensiblemente a tratarla como existente en sí, llegando a ser capaz de sacrificar por ella un gusto o un proyecto que antes parecía tener una importancia incondicionada”⁹⁶.

Estamos ante un cambio de experiencia muy significativo; se sustituyen unos modos de experiencia por otros, se ha sustituido un centro por otro, se trata de un cambio de actitud interna que se ha manifestado en los hechos a partir de ese momento.

Y aquí situados, Marcel nos alerta contra un peligro no poco común. Nos referimos a la degradación a la que está expuesta la experiencia que en su inicio era viva y que tiene el peligro de convertirse, una vez pasada y recordada, en una imagen de lo que era y a partir de ella intentar construir. Acudimos de nuevo a un ejemplo que nos ayude a comprender. Podemos imaginarnos a una persona que conocemos muy bien por haber vivido con ella diversas circunstancias significativas; si nos preguntan por ella

⁹⁴ *Ibid.*, 55.

⁹⁵ *Ibid.*, 56.

⁹⁶ *Ibid.*, 57.

contestaremos con una serie de adjetivos y frases generales que claramente suponen una simplificación. A esta simplificación Marcel la denomina *simulacro*:

Puede darse la paradoja de que el simulacro llegue a obstruir o a oscurecer la idea, en el fondo infinitamente más concreta, que nos habíamos hecho de esa persona, idea en sí misma imposible de transmitir y que en realidad no podemos tan siquiera comunicar a nosotros mismos, y puede suceder que dicho simulacro termine por alterar nuestra actitud, e incluso nuestro comportamiento, respecto al otro⁹⁷.

Este ejemplo puede ayudarnos a entender más fielmente el pensamiento de Marcel con respecto a la experiencia. Lo que muchas filosofías del pasado han hecho, según él, es constituirse a partir, no de la experiencia, sino de una limitación de la experiencia que había tomado su nombre, de un “simulacro”.

De ahí que la tarea más importante para el filósofo digno de ese nombre sea restituir a la experiencia el lugar ocupado por sus malos sustitutos⁹⁸.

Se nos presenta así la experiencia como ajena totalmente a un bloque, más bien responde a un dinamismo continuo al que nos veremos libremente expuestos y podemos llegar a afirmar que “captar la pureza de la experiencia es en el fondo lo que estamos denominando con exigencia de trascendencia”. Hablamos de un modo incipiente de lo que más tarde desarrollaremos y que aquí intuimos: la verdad como desvelamiento⁹⁹.

c) Pasamos a la tercera frase, expresiva y difícil de penetrar, con la que el mismo Marcel califica su obra: enseñar a respirar.

Partimos de que el error que la filosofía ha cometido durante mucho tiempo es el imaginar que no debe preocuparse por el curso de los acontecimientos, puesto que su papel es legislar en lo intemporal y considerar los hechos contemporáneos con la misma indiferencia desdeñosa que en general testimonia un hombre ante la agitación de un hormiguero¹⁰⁰. Afirma que una filosofía digna de ese nombre debe tomar una situación concreta determinada para captar sus implicaciones, sin dejar de reconocer la

⁹⁷ *Ibid.*, 63.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ Lo trataremos en el tercer apartado de esta síntesis.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 44.

multiplicidad casi imprevisible de combinaciones a que pueden dar lugar los factores que su análisis ha descubierto¹⁰¹.

Tomar una situación concreta es tomar la vida; y la marcha de la filosofía consistirá invariablemente en remontarnos de la vida al pensamiento para luego descender del pensamiento a la vida tratando de iluminarla¹⁰².

De tal modo debe ser así que la reflexión sólo es tal, cuando arraiga en la vida, cuando “*es*” la vida misma buscando restablecer una ruptura que se ha abierto en su propio centro.

Acudimos al ejemplo que él pone para explicar este hecho decisivo. Cualquier experiencia cotidiana nos servirá. Tomaremos el sencillo hecho de darme cuenta de que al echar mano de mi reloj no lo encuentro, me paro, altero de alguna manera lo que hago de modo habitual y acudo a la reflexión en forma de ayuda y comienzo a preguntarme qué ha pasado. Como vemos, la reflexión busca en lo concreto para hallar resultados y rememora y va paso a paso hasta que reelaborando mi recorrido encuentre mi reloj¹⁰³. Así vemos que, si he hecho el esfuerzo de reflexionar, es precisamente porque he perdido algo valioso ya que “la reflexión no se ejerce más que a propósito de algo que vale la pena”. La reflexión se articula a algo vivido, y nada será más importante que concretar la naturaleza de esta articulación. Es evidentemente necesario que la vida vivida tropiece con un cierto obstáculo para que se inicie el proceso reflexivo.

Efectivamente la reflexión no se ejerce más que a propósito de algo que vale la pena y nadie más que yo pueda realizarla, puesto que es en mí en quien se ha producido dicha ruptura. Vamos a transportar este ejemplo al plano de la vida interior para así darnos cuenta de la carga existencial que tiene el nivel de reflexión al que estamos accediendo. Pongamos por ejemplo un hecho que puede ocurrirnos de forma esporádica. Estamos hablando con un amigo y, no sabemos bien cómo, pero hemos dicho una mentira. En el momento continuamos sin darle importancia pero cuando nos quedamos solos, reaccionamos y no entendemos el por qué lo hemos hecho:

¿Debo concluir que yo no soy el hombre que creía? Y por otra parte, ¿cuál debe ser mi actitud con relación a este acto? ¿Debo declararle a mi amigo la mentira o

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, 49.

¹⁰³ *Ibid.*, 92-93.

bien, por el contrario, sería ridículo esto? O probablemente, ¿debo aceptar como una especie de castigo que se rían de mí?¹⁰⁴.

Como en el ejemplo precedente, aquí se ha producido una ruptura; esto quiere decir que no podemos continuar como si nada hubiera pasado; realmente se ha producido algo que requiere de nuestra parte un cierto reajuste. Este reajuste adquiere ya un nivel distinto al anterior, con mi reflexión he entrado en un terreno donde, de alguna manera, se pone en cuestión el conocimiento de mí mismo, es decir quién soy yo. Parece, pues, que en su origen no es nada distinto la reflexión existencial con la experiencia de pérdida de algo valioso para sí que se busca recuperar o volver a su sentido.

Sigamos en esta escala de ejemplos con el que nos va a mostrar la profundidad que necesitamos para continuar nuestra reflexión. Cuando nos sentimos decepcionados por la forma de actuar de alguien a quien queremos de verdad nos lanzamos a emitir un juicio sobre él. Y es posible que simultáneamente venga a nuestro recuerdo una acción nuestra similar; la pregunta que surge inmediatamente es “pero ¿entonces estoy cualificado para condenar al otro? He aquí que mi reflexión me pone a mí mismo en cuestión”¹⁰⁵. Este segundo momento que se ha producido dentro de mí, como una especie de confrontación entre mi amigo y yo mismo, me lleva a detenerme y a revisar ese “yo mismo” que hace unos instantes se sentía capacitado para juzgar al otro; “esto puede crear en mí una situación angustiosa, y sin embargo quizás experimente un sentimiento de liberación, como si yo hubiera traspasado una cierta barrera”¹⁰⁶.

Ahora sí nos encontramos en el núcleo existencial. La reflexión me ha puesto a mí mismo en cuestión; descubro dentro de mí una ruptura que me hace preguntarme ¿quién soy yo? Es una experiencia personal que me sitúa como un extraño para mí mismo. Esta extrañeza se convierte en una llamada a restablecer esa unidad que se me manifiesta rota.

Esta situación, que puede provocar en nosotros angustia, también puede llevarnos al descubrimiento de una *ambigüedad* en el mismo núcleo personal que nunca pudimos sospechar y de la que no siempre podemos liberarnos. Así ocurre en algunos

¹⁰⁴ *Ibid.*, 93.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

personajes de sus obras dramáticas, como Claude en *Un homme de Dieu* o Ariane en *Le chemin de Crête*¹⁰⁷.

Pero también es posible derribar la barrera y experimentar una liberación que tiene un doble efecto: por un lado, me comunico más ampliamente conmigo mismo entablando comunicación con el yo que fui en otros tiempos y que hasta ahora juzgaba y, por otro lado, entro en comunicación más profunda con mi amigo.

Como vemos, hemos señalado distintos niveles fundamentales en la reflexión. Niveles a los que ya hemos hecho referencia y que son denominados por Marcel como Primera y Segunda. Cuando habla de la reflexión segunda, habla del instrumento por excelencia del pensamiento filosófico. Es la reflexión recuperadora que me lleva a la reconquista del yo mismo. Al plantearme ¿quién soy yo? estoy dando forma a la pregunta más radical que puede hacerse la filosofía. Es mi vida la que se cuestiona a sí misma y es entonces cuando se convierte en reflexión, cuando “es” reflexión y, por tanto, recuperadora de su fondo, en el que está llamada a encontrarse con su interioridad, a *recogerse*¹⁰⁸.

2.2. El coraje filosófico

Intentaremos ahora, después de haber iniciado en las reflexiones anteriores lo que para Marcel supone la única filosofía válida, afrontar los grandes temas que entran en juego a la hora de reflexionar. Acabamos de escribir “grandes temas” y ya parece que no somos fieles a su filosofía; y es que efectivamente no hay “grandes temas” propiamente dichos, hay un solo “tema”, el tema de “¿quién soy yo?” que no es un tema sino la pregunta radicalmente filosófica y, por tanto, existencial. ¿Cómo abordarlo? ¿Cómo tratarlo? ¿Cómo llegar a saber su respuesta si yo que formulo ese problema debería mantenerme fuera del problema que formulo? Toda forma de intentar pensarme desde fuera no es más que una ficción; este ha sido, según Marcel, el error del idealismo en su forma más tradicional.

La realidad es muy distinta y tenemos que “hacerle frente”.

¹⁰⁷ Estas dos obras dramáticas serán estudiadas detenidamente más adelante.

¹⁰⁸ Volveremos en este mismo apartado a tratar sobre el recogimiento.

Quizá sería bueno para poder captar el alcance de este “hacer frente” partir de un ejemplo donde su empleo nos sitúe correctamente. Pensemos en una familia que tiene un hijo un poco retrasado y que este hecho no ha querido ser reconocido, pero llega un momento que debe *hacer frente* a su realidad por dolorosa que sea. Este *hacer frente* es una expresión muy significativa y Marcel considera importante ver todas sus implicaciones, ya que es cierto que implica un valor, el valor de enfrentarse, pero paradójicamente, dicho valor está unido a un “no poder hacer otra cosa” que, tomado de manera aislada, se presentaría como una pura y simple obligación, de tal modo que “podría decirse que los hechos ejercen sobre el individuo una presión sorda que lo llevan a reconocer su necesidad de reconocer...”¹⁰⁹

En el ejemplo, que nos ha servido de punto de partida, la paradoja entre el esfuerzo libre por afrontar la realidad del hijo y la obligación, es decir, el no poder hacer otra cosa, se nos muestra con evidencia y esta evidencia será clave para continuar nuestras reflexiones. Al igual que los hechos ejercen sobre el individuo una presión sorda que lo llevan a “reconocer su necesidad de reconocer”, así, al interrogarme por mi ser, el yo que formula la pregunta en cierta manera es pasivo y “no puede hacer otra cosa” que formularla convirtiéndose de esta manera en el modo que utiliza el ser para “hacerse presente”, para obligarme a reconocer lo que soy.

Para “hacer frente” a la pregunta más radical, hace falta, pues, coraje.

El coraje filosófico existe¹¹⁰ y el filósofo lo necesita para ir más lejos de la abrumadora multiplicidad de los datos empíricos que debe tener en cuenta para no caer en simplificaciones arbitrarias¹¹¹. Es necesario que vaya más lejos, es necesario que llegue hasta el límite y orientarse hacia el reconocimiento de una “participación” que no puede concebirse en términos objetivos.

Pero de nuevo para comprender la participación, hemos de construir una especie de escala de ejemplos donde la *participación* vaya tomando forma. Partamos de la simple partición objetiva de una tarta en la cual tengo la suerte de participar. Vemos que en este caso la participación se presta a una serie de manipulaciones concretas, la puedo regalar o comérmela. En otro nivel estaría el poder participar en el reparto de obras de arte ya que el modo en que puedo hacer uso de aquello de que participo no se cifra en la

¹⁰⁹MEI, pp. 79-80.

¹¹⁰Cfr. MEII, p. 144.

¹¹¹Ibid.

manipulación, sobre todo si me tengo en cuenta como espectador privilegiado del arte que transmiten. Pero si a la participación le doy un carácter menos material, por ejemplo si participo en una ceremonia en la que el único dato objetivo que podemos nombrar es una invitación, estamos llegando más allá. Y si suprimimos la invitación y mi participación es, por ejemplo, en una ceremonia religiosa que no puedo hacerla físicamente porque una enfermedad me lo impide, hemos suprimido todo dato objetivo. De este modo, bucear en lo que sea realmente la participación, lo puedo captar mejor si trato el hecho de unirme a una multitud con mis plegarias silenciosas desde mi casa a Aquel que adoramos, ya que en este caso hemos suprimido todo dato objetivo.

Esta escala de ejemplos nos facilita entrever lo que es, para Marcel, la participación. La no objetividad, pues, parece la condición imprescindible de la participación misma.

Podíamos pensar, resistiéndonos al planteamiento de Marcel, que en el fondo la participación es una idea y que queramos o no está ahí. Efectivamente es cierto pero Marcel nos lleva a la realidad de la participación, no a su idea, y esta participación “surge” y esa idea no parece otra cosa que su mismo “principio de emergencia”¹¹².

Aquí necesitamos la reflexión segunda para que se produzca en nosotros la transformación interior necesaria para desprendernos de la forma visible de la participación¹¹³, la forma no es esencial, lo que importa es cierta disposición interior que no es representable.

La participación no es objeto de pensamiento¹¹⁴ y, desde luego, no es un problema para mi pensamiento, porque mi pensamiento no puede estar fuera de ella, sino que forma parte de ella. Llegados aquí, vemos con Marcel cómo la participación no se deja traducir al lenguaje objetivo, ya que se trata de una participación real que supone reconocer que el conocimiento está envuelto por el ser que, en cierta manera le es interior¹¹⁵.

¹¹²MEI, p. 131.

¹¹³Ibid.

¹¹⁴ La noción de participación en Marcel es, lógicamente, muy difícil de captar desde el punto de partida escolásticos. Uno de los mayores intentos de hacerlo sistemáticamente y con profundidad es el de Francisco Peccorini en 1959. Partiendo del estudio sobre Marcel que realiza Roger Troisfontaines, Peccorini llega a la conclusión, errónea desde nuestro punto de vista, de que en el pensamiento de Marcel y, especialmente en la noción de participación, existen corrientes subterráneas de tomismo y esta deducción aporta, según él, tranquilidad al investigador cristiano. Cfr. PECCORINI LETONA, F., *Gabriel Marcel: “la « razón de ser » en la « participación »*”, Juan Flor (Ed.) Barcelona 1959, p. 337.

¹¹⁵PA, p. 267.

Como vemos, esta perspectiva es contraria a la que se plantea tradicionalmente en la teoría del conocimiento; el conocimiento se suspende en un modo de participación del cual ninguna epistemología puede decir nada, porque ella misma lo supone.

Existe, pues, pura y simplemente un misterio.

Pero nos vemos obligados en este punto a precisar la distinción entre problema y misterio. Marcel no sólo habla de distinción sino de oposición. Veamos en qué consiste. Un problema es algo que encuentro, que aparece íntegramente ante mí, y que por lo mismo puedo asediar y reducir, mientras que el misterio es algo en que yo mismo estoy comprometido¹¹⁶.

Mientras que un problema puede resolverse con una técnica adecuada, un misterio trasciende toda técnica que pueda concebirse.

En *Être et Avoir* nos encontramos con la siguiente confesión del día 5 de Diciembre de 1931:

Esta mañana, después de las fatigas y emociones de los últimos días, me encontraba en ese estado en el que uno no entiende nada de su propio pensar. Estaba tentado a decir: el término *misterio* se encuentra pegado con la etiqueta *se ruega no tocar*. Para comprender otra vez hay que referirse siempre al orden de lo problemático. El misterio es lo metaproblemático¹¹⁷.

Es, pues, reconocido por él el delicado terreno que pisamos. El misterio, precisamente por ser un misterio, es algo reconocido o en posibilidad de ser reconocido, pero también, y precisamente por ser un misterio, puede ser desconocido o negado. En la confusión que no podemos caer es en la identificación del misterio con lo incognoscible. Lo incognoscible no es más que un límite de lo problemático, pero con el misterio nos encontramos con lo metaproblemático. Además, si querer resolver lo incognoscible es caer en una contradicción, reconocer el misterio es, por el contrario, un acto esencialmente positivo del espíritu, es el acto positivo por excelencia¹¹⁸.

Situar en este terreno la indagación filosófica supone, por tanto, manejarse en el plano de la llamada que no puede tomar la forma de una exposición doctrinal que podemos asimilarla al estudiarla. Esto puede ocurrir cuando trato un problema. En este

¹¹⁶ *MEI*, p. 227.

¹¹⁷ *EA*, p. 162. El término “metaproblemático” debemos entenderlo como un modo de llevarnos a la afirmación del misterio.

¹¹⁸ Cfr. *MEI*, p. 229.

caso me esfuerzo por encontrar una solución y ésta se transforma en un bien para todos, de tal modo que cualquiera puede volver a encontrarla. Pero resulta que este problema que se ha convertido, por medio de mi esfuerzo, en un problema general, si lo intentamos aplicar al tipo de filosofía que queremos hacer, nos encontramos con una imposibilidad, y ahí es donde radica su grandeza. Bien es cierto que para muchos esto es motivo de desilusión, pero si su ilusión consiste en hacer funcionar la reflexión filosófica como una máquina que tiene X posibilidades, entonces no tenemos ningún inconveniente en decirle que se ha equivocado de realidad. Estamos ante una realidad donde no cabe mecanización posible.

Nos situamos entonces con Marcel en el delicado terreno de lo que no se deja pensar y por tanto no podemos traducir a lenguaje objetivo, terreno del ser del que participamos, del ser en el que somos y parece que tendremos que hacernos de nuevo la pregunta radical y constitutiva de la verdadera filosofía. Así pues, si mi propio pensamiento está implicado en el misterio ¿sigue teniendo algún sentido plantear la pregunta de quién soy yo o qué es el ser desde el que soy, si ahora está claro que tal pregunta no puede recibir una respuesta?

Efectivamente, aquí radica un escollo para algunas maneras de plantear la filosofía; tratándose de Marcel es, precisamente, la filosofía la que, sin eludir su gran cuestión, debe tratar de ir clarificando qué sea el misterio que somos y a través de la reflexión segunda tomar distancia respecto a él para recorrer el camino de vuelta reflexiva, de la reflexión recuperadora, de recogimiento y de vuelta a la unidad perdida.

Tocamos el *recogimiento* y éste tiene en Marcel unas implicaciones muy interesantes. Para verlas, debemos contraponerlo en una primera aproximación a la abstracción. “Recogerse no significa abstraerse”¹¹⁹, así como abstraerse significa prescindir de, recogerse supone dirigirnos hacia nosotros mismos sin prescindir de nada de lo que somos. Es, pues, la dirección hacia sí mismo la que tomamos cuando nos recogemos.

Acudimos de nuevo a un ejemplo, en este caso Marcel nos propone un ejemplo famoso tomado del *Cinna* de Corneille. En él se recoge el primer movimiento interior de indignación que sobrecoge al emperador Augusto cuando descubre que la conspiración contra él la encabeza un hombre al que ha tratado como un hijo. Se resiste

¹¹⁹*Ibid.*, 145.

a la venganza que, por otro lado, surge natural, y en un monólogo famoso *se fuerza por entrar en sí mismo*. Y será en este “entrar en sí mismo” donde descubre el *sí mismo*, ese que está más hondo que el yo de la cólera, de la venganza, del deseo y de los apetitos. Y en él esa realidad externa tan clara y dolorosa, se muda en una realidad mucho más profunda ya que él mismo se reconoce responsable de la traición de los otros al haber actuado él de la misma manera en el pasado. La palabra que representa mejor el proceso interior sería *conversión* en el sentido más natural (no religioso) del término. Es decir mirar la situación por el otro extremo, de tal manera que podemos decir con Marcel que “aquel que entra en sí mismo es llevado a plantearse la pregunta más cargada de sentido que puede surgir para una conciencia: ¿quién soy yo para condenar? ¿Es que yo poseo verdaderamente la calificación interior que haría lícita esta condena?”¹²⁰. Vemos cómo la “conversión” es una transformación o, lo que podemos decir con Marcel, un acto de creación. Ya no somos los mismos.

Este análisis tiene claras implicaciones metafísicas, porque si esto es así, nos hemos alejado de las posturas filosóficas que hasta ahora apoyaban la idea de que existe un sujeto abstracto que se identifica con la razón y un sujeto empírico que está bajo circunstancias concretas. En este esquema mental, el recogimiento supondría alejarse de la vida hacia el sujeto abstracto haciendo un paréntesis con los datos circunstanciales modificables y cambiantes.

Ahora, a la luz de lo que supone el recogimiento, tenemos que reconsiderar lo que suponen los “datos circunstanciales” en el ser que somos. De tal modo que, si nuestro ser no puede entenderse sin la experiencia del recogimiento y éste nos lleva de la mano al dato circunstancial como parte integrante de su núcleo, podemos y debemos reconocer “una conexión estrecha, si no identidad, entre la interioridad y la no contingencia del dato circunstancial”¹²¹.

2.3. Filósofo del umbral

Partimos del recogimiento y nos dirigimos con Marcel a su núcleo. En su interior no hay camino trazado porque en su seno es donde nos ponemos en estado de

¹²⁰*Ibid.*

¹²¹*Ibid.*, 149.

tomar posición frente a mi vida. Pero este tomar posición no es otra cosa que recobrase, abandonarse y al decir de Marcel “el camino se detiene en el umbral”...¹²².

Es interesante darnos cuenta de que Marcel en estos momentos trata de conseguir arrancar de nosotros el afán de representación que nos lleva a pensarnos como el sujeto puro del conocimiento. Nos dirigimos a retirarnos de nuestra vida llevando con nosotros lo que somos y lo que quizás no sea nuestra vida. Aquí aparece el intervalo entre mi ser y mi vida¹²³.

Solo situados con Marcel en este punto, podemos entender que en este intervalo entre mi ser y mi vida podamos responder con una frase contradictoria en apariencia: “Yo no soy mi vida pero al mismo tiempo soy mi vida, haciendo clara referencia a esa vida en la que yo me adentro cuando entro en mí mismo”¹²⁴.

Pero ¿es posible en este adentrarse emitir una respuesta cierta sobre mi vida? ¿La respuesta que surgirá de mí puedo considerarla válida? Esta pregunta tiene una importancia radical para situarnos en el pensamiento de Marcel. Porque si yo formulo esa pregunta es porque, en cierta manera considero que, al provenir de mí no puede ser válida, pero, si no proviene de mí ¿de dónde puede provenir? Se nos pueden ocurrir recursos distintos para llegar a lo que pudiéramos considerar respuesta “válida”. De esta manera puedo pensar que acudiendo a un amigo tendré mayor “objetividad” en la respuesta, pero inmediatamente me doy cuenta que ese amigo ha sido elegido por mí, lo que supone un obstáculo para la pretendida objetividad, incluso puedo preguntar a un enemigo, si mi intención es “masoquista”¹²⁵, pero en el fondo también en ese caso soy yo quien lo he elegido. Si buscamos, pues, la respuesta a la pregunta ¿quién soy yo? en las instancias señaladas nos encontramos en un callejón sin salida y, al no tener a quién dirigirla, será una pregunta que hay que suprimir.

Pero, no sólo no podemos suprimirla, sino que es la pregunta clave, que es formulada constantemente como exigencia vital. Y de hecho le damos una respuesta práctica con nuestra vida, con cada uno de los actos que forman parte de nuestra vida y en los que manifestamos a los demás lo que somos y nos lo manifestamos a nosotros mismos.

¹²² PA, p. 273.

¹²³ *Ibid.*, 274.

¹²⁴ MEI, p. 146.

¹²⁵ *Ibid.*, 164.

Podríamos pensar entonces que una respuesta posible a la pregunta es ésta, es decir, soy mi vida en su “totalidad”, pero nada más escribirla, surgen las ambigüedades a las que nos puede llevar tomar una respuesta como esta. Porque ¿de qué totalidad estamos hablando? Puedo narrar mi vida como una serie de momentos sucesivos pero es evidente que este resumen no equivale a mi vida, me doy cuenta entonces de que el pasado no puede ser revivido ni encapsulado¹²⁶. Puedo entonces pensar que un diario sería una versión más fiel de ella, y efectivamente, será eso, una “versión” pero no ella propiamente dicha.

De este modo y con palabras de Marcel:

¿No llego a la conclusión profundamente desalentadora de que mi vida, ahora que no puedo volver a vivirla se transforma en su propio cadáver, en algo semejante a lo que es un cadáver respecto a un hermoso cuerpo en la plenitud de la vida?¹²⁷.

El mismo camino seguirán nuestras reflexiones si intentamos responder apelando a nuestras obras, porque ¿con qué tipo de obras nos quedamos? ¿Con las que han compuesto nuestro comportamiento diario o con aquellas que consideramos extraordinarias?

La respuesta nos lleva a darnos cuenta de que hay algo que está “más allá de los actos que se insertan en la realidad objetiva”¹²⁸.

Y ese “algo que está más allá” es un ámbito esencialmente libre, en el que no hay respuesta objetiva posible por la sencilla razón de que somos parte de la respuesta y, como parte que somos, participamos de la respuesta creadora que libremente le demos.

¿Cuál es, pues, la única manera de acercarnos al misterio de quiénes somos que, es en definitiva, el misterio del ser?

Marcel piensa que sólo podemos acercarnos a través de la reflexión de las actuaciones concretas que van iluminando el espacio donde mi vida se vuelve reflexiva y que es donde tengo la posibilidad de encontrar una respuesta fuera del círculo de mis semejantes. Estamos en el espacio “supraempírico”, donde descubrimos la “exigencia

¹²⁶*Ibid.*, 169.

¹²⁷*Ibid.*, 173.

¹²⁸*Ibid.*, 175.

de trascendencia” con más nitidez y donde afirmamos el ser como “tu absoluto”¹²⁹. De esa afirmación surge el sentido de mi vida.

Pero este sentido al que accedemos por la reflexión de las actuaciones concretas tiene como elemento integrante la experiencia intersubjetiva, no en vano en cada actuación concreta me doy a conocer y me propongo a mi propia reflexión.

Para introducirnos en el lugar que Marcel le concede a la *intersubjetividad* es necesario abordar lo que sea la presencia y la diferencia entre la presencia a secas y la presencia interpersonal.

Será necesario de nuevo acudir a los ejemplos que nos traen la experiencia sencilla e inmediata que intentamos mostrar. Es de experiencia común tener la sensación de que alguien que se encuentra en la misma habitación y, por tanto, podemos tocar y hablar materialmente con él, se halla más lejos de nosotros que una persona muy querida que se encuentra a miles de kilómetros. Hay posibilidad de comunicación, pero al no haber comunión, la comunicación se vuelve irreal e incluso podemos decir que, de alguna manera se está interponiendo entre mi yo y mi realidad y hace que “de alguna forma me vuelva extraño ante mí mismo”¹³⁰ y, al contrario, cuando siento presente al otro, esa presencia “es reveladora, es decir, me hace ser más plenamente de lo que sería sin ella”¹³¹. Vemos que el reconocimiento de la presencia no puede captarse como lo hacemos con cualquier objeto, la presencia “sólo puede aceptarse o rechazarse “, está, pues, más allá de lo que puede ser comprendido e incluso querido.

La presencia nos abre al *encuentro*, y ese encuentro es decisivo para el análisis que estamos realizando con Marcel, puesto que en él radica el verdadero núcleo del “misterio” tal como lo vamos mostrando, pues vemos que toda presencia es, de algún modo, misteriosa y es en el misterio donde se abre el espacio de la intersubjetividad, del encuentro con los otros y, como no puede ser de otro modo, con nosotros mismos. Es cierto que en el terreno del encuentro existe toda una gama que va desde los más insignificantes hasta los más altamente significativos; así, señala Marcel que, desde el “codearse” con las personas que pasan cada día por nuestra vida, desconocidos y, por tanto, en el fondo “simples cuerpos”, hasta el decisivo encuentro que hace cambiar el

¹²⁹*Ibid.*, 167.

¹³⁰*Ibid.*, 221.

¹³¹*Ibid.*

rumbo de una vida¹³², hay no sólo una evidente diferencia, sino y sobre todo, hay una diferencia capital: soy quien soy porque hay otros seres que están ligados a mi vida de una manera esencial, de tal modo que yo no sería quien soy sin ellos y su pérdida ocasionaría en mí un dolor con categoría de lesión personal. Podemos, pues, afirmar que somos “seres entre los demás.” Y es precisamente en esa intersubjetividad donde mi yo se reconoce, donde se experimenta la verdadera comunión que tiene siempre una doble realidad misteriosa, la comunión con el otro y la comunión conmigo.

Acudamos a un ejemplo del propio Marcel. No nos será difícil recordar, quizá en primera persona, la tensión que se siente cuando siendo muy joven nos vemos sumergidos en un ambiente social desconocido; tensión que nos lleva a lo contrario de lo que será la intersubjetividad, es decir, a sentirse hipnotizado por uno mismo y pensar que todo el mundo nos mira, lo que denominamos encontrarse a la defensiva y, por tanto, en el menor grado posible *con los demás*¹³³. En esos momentos una pregunta dirigida por un desconocido sobre una persona conocida y querida por ambos, nos destensiona y dejamos de estar centrados en nosotros mismos. El desconocido deja de ser *él* para pasar a un *con* que es precisamente la relación intersubjetiva por excelencia.

A través de este breve análisis que hemos realizado con Marcel tenemos que reconocer que “la intersubjetividad afecta al sujeto mismo, que lo subjetivo en su estructura propia es ya profundamente intersubjetivo” y es en esa profundidad donde se produce un intercambio creador en el que somos modificados por la presencia de los otros que acogemos o rechazamos.

Las experiencias que se producen en este espacio de misterio son decisivas para acercarnos a los umbrales del ser. Así la experiencia del amor nos muestra unas posibilidades únicas para acceder reflexivamente al núcleo del misterio ontológico.

La célebre frase de Marcel, “amar a un ser es decir: tú no morirás”¹³⁴ encierra una afirmación de la presencia del otro en mi ser y, por tanto, en el ser. Presencia que no puede ser condicionada sin peligro de perder su esencia, por eso la fidelidad para

¹³² Este es el caso de encuentros que se convierten en decisivos. Tomamos como ejemplo el encuentro de Edith Stein con Husserl tal como ella lo narra: “Cuando yo repienso mi vida después de años, entonces yo comprendo que este encuentro fue de una importancia capital para mí, tal vez más esencial todavía que mis propios estudios, y concibo el pensamiento de que me era necesario ir tal vez expresamente para eso a aquella ciudad.” Cfr. STEIN, E., *Obras completas II. Escritos filosóficos. Etapa fenomenológica: 1915-1920*, Editorial de Espiritualidad, Madrid 2005, p. 25.

¹³³ Cfr. *MEI*, p.193.

¹³⁴ Pertenece a la obra dramática *La mort de demain*, obra que será analizada más adelante.

Marcel viene acompañando al amor con lazos indisolubles. Si no fuera así no habría experiencia amorosa. Pero además esta fidelidad es creativa como el amor es un intercambio creador. Si estos lazos indisolubles los exponemos, no a nuestra propia muerte, sino a la muerte del otro, “si éste ha sido para mí un verdadero tú: un lazo es intolerablemente roto; roto además sin serlo, pues en el desgarramiento mismo, y más aún antes, yo sigo estando indisolublemente ligado al ser que me falta”¹³⁵.

Estas experiencias reconocibles por cada uno de nosotros, nos permiten, según Marcel, afirmar que el amor se presenta como una victoria sobre el tiempo, por eso:

La frase “Amar a un ser es decir: tú no morirás” significa sobre todo: hay en ti, puesto que te quiero, puesto que te afirmo como ser, algo que permite franquear el abismo de lo que llamo indistintamente la *muerte*. Sin embargo, esto resulta todavía ambiguo. ¿No podría temerse que estas fórmulas tengan un tono subjetivo, puesto que hacen hincapié en la afirmación o la aserción en tanto que tal, y no sobre lo que se afirma? Pero nos encontramos en el punto más importante de esta difícil búsqueda; mi afirmación, desde el momento en que es amor, se niega a sí misma a favor de lo que es afirmado, de lo que es proclamado, en su valor sustancial. **Aquí precisamente está el amor; no puede separarse de esa negación. En otras palabras, es un rechazo activo a tratarse a sí mismo como subjetivo, y por eso no puede separarse de la fe, porque es fe;** y el cometido esencial de la reflexión segunda será mostrar que tal rechazo es trascendente respecto a la crítica a que pretenderá someternos la reflexión primaria¹³⁶.

Esta exigencia de incondicionalidad que está en la raíz del amor es exigencia de inmortalidad y es precisamente esta exigencia la que reconocemos en la reflexión segunda, dejando así la subjetividad a la que el mundo nos invita y pretende someternos en el plano de la reflexión primera. Vemos aquí, en este texto, como Marcel va creando “afinidades” entre la reflexión segunda y la fe que “sin ser todavía la fe, viene al menos a preparar, a facilitar, lo que llamaría de buen grado su emplazamiento espiritual”¹³⁷.

Nos encontramos en el núcleo del misterio del ser y es en su mismo centro intersubjetivo donde tiene su lugar la fe, “porque es fe”. Núcleo que encierra también la victoria de toda desesperación posible porque “la intersubjetividad es el amor, y por eso

¹³⁵ HV, p. 392.

¹³⁶ MEII, p. 62. Subrayamos en negrita el núcleo de la cita.

¹³⁷ Ibid., 67.

desinteresada, por eso relajamiento, descripción, victoria sobre toda desesperación posible”¹³⁸.

La desesperación es posible, está siempre ahí la posibilidad de rechazar toda presencia, de negarnos a la incondicionalidad y, por tanto, negar el amor. La desesperación es la afirmación de la nada porque el amor lleva “la semilla de la inmortalidad.” Pero el amor para ser plenamente él mismo exige una “comunidad universal”. La afirmación del “Tu absoluto” entra a formar parte de la dinámica filosófica y será desde este plano donde podemos enfocar, sin peligro de interpretación, lo que sea la esperanza.

Ahora bien, será con un ejemplo como logremos captar toda su hondura. Así pues, si nos ponemos en el lugar de un padre que está sin noticias de su hijo desde hace demasiado tiempo, no nos será difícil reconocer que el padre, a pesar de los celos, siga esperando, porque desesperar equivaldría a echar sobre nosotros un maleficio y, de alguna manera, cometer ultraje con el desaparecido, ya que, el hecho de esperar de alguna manera mantiene viva la sombra de la supervivencia.

Se nos presenta, pues, la desesperación como una herida incurable cuyo dolor sólo se suprimirá suprimiéndome a mí mismo. Está tocada “la sustancia misma de mi vida” y mi ser se vuelve indisponible a toda presencia, me cierro sobre mí mismo y me hago indisponible también ante mí mismo. Y por contraste, esperar contra toda esperanza, por ejemplo la curación de alguien que queremos, no es sólo desear, es afirmar que “cierto orden será restablecido, que la realidad está conmigo en querer que sea así”¹³⁹.

“Afirmar”, no desear, que cierto orden será restablecido, es la verdadera esperanza y en “ese cierto orden” situamos con Marcel lo que el amor exige: la comunión que es la realidad humana más alta.

Por eso cuando la madre que espera el retorno de un hijo del que, sin embargo, se sabe con certeza que ha muerto¹⁴⁰, lo espera en virtud de la comunión y aunque en el plano objetivo, el juicio de la madre: “volverá”, no puede ser validado, hay en ella, en la raíz de ese juicio, un pensamiento amoroso que rehúsa o supera el hecho, de tal manera que lo que parece absurdo es precisamente la esencia de la esperanza.

¹³⁸ *HV*, p. 74.

¹³⁹ *PA*, pp. 279-281.

¹⁴⁰ Cfr. *HV*, p. 84.

Sin embargo es una realidad que en el mundo no dejan de subsistir hasta el fin la esperanza y la desesperación. Podemos decir incluso que la desesperación absoluta y la esperanza invencible tienen cabida en el mundo, en cada ser humano y que la vida se debate de modo constante entre la tentación de la desesperación y la respuesta a la llamada desde el mismo centro del misterio ontológico.

La estructura del mundo que vivimos parece llevarnos de la mano a la posibilidad de desesperarnos, al rechazo del ser y abandonarnos en la nada, pero es también este mundo el lugar de la esperanza invencible. El dilema, pues, está en manos de nuestra libertad y es por eso precisamente por lo que podemos constatar nuestra condición trágica¹⁴¹.

La esperanza debe abrirse camino en el centro de nuestro ser, en el espacio de la intersubjetividad, donde reside ese otro “yo” dispuesto a claudicar y abandonarse. Por eso mantener viva la esperanza supone desplegar interiormente y exteriormente los mismos esfuerzos.

“Yo espero en ti para nosotros”¹⁴² es, para Marcel, la expresión más adecuada para calificar la comunión que se da conmigo mismo y con los otros en el seno del misterio ontológico; pero recordemos que, para nuestro autor, esta misma comunión universal no puede pender más que del Tú absoluto¹⁴³, un permanente absoluto, que es presencia, que es Recurso absoluto que invoco y “en quien debo esperar, pero del que tengo siempre la posibilidad, no abstracta sino efectiva, de renegar”¹⁴⁴. Estamos situados, pues, de modo constante en el *umbral* desde el que podemos reconocer nuestro propio ser a través de la fidelidad al Tú absoluto, o bien renegar de él y desesperar.

Es así como descubrimos que la fe no es algo que “tengo”, que “poseo” sino que es verdaderamente el fondo de lo que soy, ese fondo al que me puedo abrir o puedo repudiar, puedo hacer que se “muestre” su luz a través de mí o puedo “eclipsarla”, aquí reside nuestra grandeza y nuestra miseria.

Quizá sería bueno hacernos de nuevo la pregunta con la que comenzamos ¿quién soy yo? y valorar la respuesta que Marcel propone a través del drama. Aunque veremos con

¹⁴¹“Esta posibilidad de subversión, o incluso de destrucción, mediante la reflexión, está envuelta en la misma esencia del acto libre; es en la medida en que somos libres que estamos expuestos a traicionarnos y a ver en la traición la salvación, y esto es precisamente lo que hay de verdaderamente trágico en nuestra condición”. *EFC*, p. 244.

¹⁴² *HV*, p. 77

¹⁴³ *Ibid.*, 164.

¹⁴⁴ *Ibid.*, 72.

detenimiento la obra, consideramos oportuno acercarnos al protagonista de *Un homme de Dieu* para ayudarnos a la comprensión de este momento de nuestra reflexión.

Se trata de un pastor protestante que atraviesa una terrible crisis vocacional y que logra salir de ella a través de la obligación, por su condición, de conceder el perdón a la infidelidad de su mujer. Pasados 20 años hace aparición el amante de su mujer y al encontrarse muy enfermo pide ver a su hija. Él no se niega y ella se da cuenta de que lo que a él le ha mantenido a su lado es un deber profesional, ya que el amor hubiera actuado claramente de otro modo. “Ella comunica a éste sus dudas y el pastor deja en ese momento de reconocerse en su vida, ya no sabe qué pensar de lo que hizo ni, por tanto, de sí mismo”¹⁴⁵. Al pastor no le queda otro recurso que “volverse hacia Aquel que lo conoce mejor que él mismo, pues quizá él esté condenado a conocerse únicamente como en realidad no es”¹⁴⁶.

Como nos muestra este drama, la pregunta sobre mi ser se convierte en una llamada, en una invocación al Tú absoluto que es quien nos conoce y dudar de Él no sería liberarnos sino anularnos¹⁴⁷ porque sería dudar de mi propio ser.

Nos hemos situado con Marcel en el límite al que puede llegar la filosofía y, no sin extrañeza para algunos, que ven en este lenguaje una dificultad, al parecerles frágil el recurso a lo trascendente. A esta objeción parece contestar Marcel:

Ya es hora de que el metafísico comprenda, si definitivamente quiere salir del atolladero epistemológico, que la adoración puede y debe ser para la reflexión una *terra firme* sobre la que debe sostenerse, incluso si, como individualidad empírica, sólo le es dado participar en ello en la escasa medida que conlleva su indigencia natural¹⁴⁸.

Esta indigencia natural que nos mantiene en el umbral, es también la que puede ser ayudada por la filosofía. Así el inmenso servicio que puede prestarnos la filosofía es el de irnos abriendo los ojos progresivamente, desde este lado de la muerte, a esa realidad que no cabe duda de que nos envuelve por todas partes, pero a la que, dada

¹⁴⁵ *MEI*, p. 168

¹⁴⁶ *Ibid.*, 169.

¹⁴⁷ Cfr. *EFC*, p. 217.

¹⁴⁸ *Ibid.*, 218.

nuestra condición de seres libres, tenemos el enorme poder de rechazar sistemáticamente¹⁴⁹.

Siempre podríamos decir que habla un filósofo cristiano, pero afirmamos con Paul Ricoeur que hay que añadir enseguida:

Quando el cristiano toma el relevo del filósofo, es un cristiano que pretende ser aconfesional, un cristiano prevenido contra el fanatismo religioso, un cristiano que, sobre todo, pone sus motivos para esperar al servicio de las razones para resistir que el filósofo formula en la reflexión segunda y que él opone a las incitaciones para desesperar que su sola lucidez le sugiere¹⁵⁰.

2.4. El neosocratismo marceliano

Es muy significativo para el conocimiento de un pensador escuchar a quien lo conoció, saber de primera mano sus actitudes, su carácter y su forma de transmitir su pensamiento; en el caso de Marcel estos testimonios adquieren una relevancia especial por las características de su “trabajo filosófico”.

Comenzamos, pues, con la descripción, altamente reveladora, que hace de Marcel Denis Huisman:

Lo que más impresionaba a cualquiera que se dirigiese a su encuentro era su mirada. Gabriel Marcel la tenía particularmente viva y burlona. Deslumbraba a sus interlocutores con aquellos ojos de un azul intenso plantados en una gran cabeza ensortijada que emergía de un cuerpo embutido en el fondo de una poltrona. **Uno se sentía inmediatamente subyugado, pero también terriblemente intimidado-calado de parte a parte, juzgado, calibrado, desnudado por esta mirada escrutadora-**. Al punto se olvidaba uno de su escasa estatura y de aquel cuerpo demasiado muelle y orondo que tenía al fin de su vida. Uno olvidaba su voz de falsete, de inflexiones increíblemente disonantes. **Porque se estaba bajo el encanto de un espíritu siempre despierto, de un discurso de una profundidad excepcional, de una inteligencia superaguda**¹⁵¹.

¹⁴⁹ Cfr. *MEII*, p. 187.

¹⁵⁰ *HCH*, p. 8.

¹⁵¹ Retrato de Gabriel Marcel por Denis Huisman. Frecuentó los famosos “Vendredis” de la rue de Tournon de 1944 a 1947. Destacamos en negrita el núcleo de su descripción. HUISMAN, D., *op.cit.*, p. 413.

Cuando Denis Huisman lo describe se produce en nuestro espíritu una especie de empatía que nos hace reconocer cada una de sus palabras. Efectivamente, quien lea a Marcel se sentirá “subyugado” pero sobre todo “intimidado, calado de parte a parte, juzgado, calibrado, desnudado,” de ahí que entrañe una dificultad especial expresar su pensamiento con unas palabras diferentes a las suyas y no sólo por la dificultad, ya comentada del propio lenguaje, sino también porque llegar a rozar el nivel donde él nos lleva supone, en cierta medida, tocar el fondo propio y trabajarlo a unos niveles que son inexpresables.

Maestro en arrancar máscaras¹⁵² y en conocer la mente de la persona que habla con él¹⁵³, Marcel se nos presenta como un espíritu siempre despierto y cuyas palabras nos espabilan a nosotros como el zumbido del tábano¹⁵⁴. Nunca mejor comparación para iniciar este aspecto de nuestro trabajo donde pretendemos analizar el contenido del nombre que Joseph Chenu, sugirió para Marcel: neosocratismo¹⁵⁵. Efectivamente, este discípulo de Marcel, que asistía a sus cursos después de la segunda guerra mundial denominó con mucho acierto la tarea filosófica de Marcel con ese término, hasta tal punto que el propio Marcel lo aceptó y dijo de él a Paul Ricoeur: “pienso que es quizá la caracterización menos engañosa que hayamos encontrado, pues siento una especie de repugnancia por los ismos cualesquiera que sean”¹⁵⁶.

Doce años antes de este comentario, en 1955, había escrito en *El hombre problemático*:

A partir de la problematización del hombre por sí mismo o de que lo que algunos llaman el pensamiento interrogativo, y únicamente a partir de allí, la reflexión puede progresar en la dirección que acabo de indicar. Por otra parte, con ese espíritu, y oponiéndome a los que han tratado artificialmente de integrarme en lo que ellos llaman existencialismo, declaré que la expresión neosocratismo parecía convenir mucho mejor al camino, a veces vacilante, que emprendí desde la época que empecé a pensar por mi cuenta¹⁵⁷.

¹⁵² Cfr. DAVY, M. M., *op. cit.*, p.17.

¹⁵³ Cfr. CIORAN, E. M., *op. cit.*, pp. 304-311.

¹⁵⁴ Cfr. DAVY, M. M., *op. cit.* p.19.

¹⁵⁵ Cfr. MARCEL, G., “Mi relación con Heidegger”, *Diálogo filosófico*, nº 15 (1989) p. 3.

¹⁵⁶ *Entretiens Paul Ricoeur-Gabriel Marcel*, *op. cit.*, p.75.

¹⁵⁷ MARCEL, G., *L'homme problématique*, Association Présence de Gabriel Marcel, París 1998, p. 72.

Como afirma Seco Pérez, esta denominación tiene la ventaja de presentar con claridad el papel central de la interrogación en su pensamiento, el hecho de que se ha preocupado en buscar cómo los problemas debían ser puestos antes de saber si, a partir de esta posición, podrían ser resueltos. Esta designación responde también a su idea de renunciar absolutamente a edificar un sistema¹⁵⁸.

El hecho de interrogar¹⁵⁹, en el pensamiento de Marcel, no solo lleva consigo, reconocer la evidencia de la incapacidad de saber la alternativa verdadera de lo que es preguntado, sino y sobre todo, lleva a concebir un tipo de comunicación no sujeto a códigos y al que tímidamente nuestro autor llama revelación. Revelación, porque nuestra pregunta, además de no saber la alternativa verdadera, no puede acercarse a descubrirla más que penetrando en el propio ser y, ya hemos visto el camino estrecho, difícil y peligroso que debe abrirse para no poner obstáculos a lo que espera ser encontrado.

La pregunta surge necesariamente al espíritu y surge de la inquietud, inquietud que, según Marcel, define la metafísica, llegando a transformarse¹⁶⁰, sin suprimirse, en vida superior del espíritu.

Pero plantearnos la inquietud, no supone en nosotros de entrada poder acompañar a Marcel en la afirmación que acabamos de recoger. Tendremos que recorrer un camino necesario. Vamos a proceder con el análisis fenomenológico, al que nos tiene acostumbrados Marcel, y que es el que mejor responde a la filosofía concreta que trata de hacer.

Estar inquietos, tenemos experiencia de ello, no quiere decir sentir curiosidad. “Ser curioso es partir de un cierto centro inmóvil, es tensionarse para captar, para atrapar un objeto”¹⁶¹, objeto del que solo tenemos ciertas referencias; sentimos

¹⁵⁸ Cfr. SECO PÉREZ, J., Presentación de “Mi relación con Heidegger”, *Diálogo filosófico*, n° 15 (1989) p. 3.

¹⁵⁹ El 23 de Julio de 1918 escribe en *Le Journal Métaphisique*: “¿Qué es pues interrogar? Es tratar de corregir un estado de indeterminación relativa. Toda pregunta implica: 1° un juicio disyuntivo; 2° la afirmación de que sólo una de las alternativas es verdadera o válida; 3° la incapacidad reconocida de determinar cuál. Ejemplo: ¿llueve?- llueve o no llueve, es verdadera una de las dos alternativas: ¿Cuál? Esto (en oposición con lo que puede denominarse la dialéctica) permite concebir un modo de comunicación que, no procediendo por preguntas y respuestas, tampoco se efectúe por intermedio de *signos*. Una comunicación de esta índole que no se refiera a ninguna cifra, a ningún código, parecería necesariamente fortuita. Actualmente siento la tentación de dar a este tipo de comunicación el nombre de revelación”, *JM*, p. 138.

¹⁶⁰ Cfr. *HV*, p. 182.

¹⁶¹ *Ibid.*

curiosidad ante un acontecimiento, pero ni su desconocimiento parcial ni su conocimiento posterior lleva consigo ninguna inestabilidad interior. “Ser inquieto es, por el contrario, no estar seguro del propio centro, es estar buscando el propio equilibrio”¹⁶². El hecho de estar inquieto por alguien, supone que el motivo por el cual nos inquietamos (salud, viaje...) es para nosotros cuestión de estabilidad interior. ¿Cuándo la curiosidad se convierte en inquietud? Cuando el objeto sobre el que siento curiosidad se va incorporando a mi edificio interior hasta llegar a formar parte de mí mismo¹⁶³.

En este contexto ¿qué es la inquietud metafísica? Decíamos que la metafísica era el acto por el cual una inquietud se define¹⁶⁴, por tanto, “una inquietud es tanto más metafísica cuanto más trata sobre aquello que no puede ser separado de mí mismo sin que este yo sé aniquile”¹⁶⁵. Esto significa que el verdadero problema metafísico es ¿qué soy yo?, que “como hemos visto” a lo largo de esta exposición de su pensamiento, es la pregunta radical hacia la que remiten todas las demás preguntas posibles.

¿Y no es acaso la pregunta por el ser que soy, la más socrática de todas? ¿y no es ésta la que convierte en preguntas todas las demás preguntas posibles? ¿y no es la que convierte la vida en pregunta? Así lo expresa Miguel García-Baró:

Volverlo todo en la vida pregunta es la obra máxima del hombre, y así es como el socrático entiende la filosofía. Nadie puede hacer por sí mismo y por los demás algo superior a conseguir que la vida entera, todas las vidas enteras, siempre se vuelvan preguntas; todos los instantes, pues, estímulos, signos. El hombre entero, signo y movimiento. Y si esto sucede con el hombre entero, también ocurrirá necesariamente, con las cosas, porque ellas llenan con su presencia -en el conocimiento, en la sensibilidad y en el deseo- el tiempo de la vida humana. A esta actividad de alerta absoluta, de movilidad indecible, infinita, se llama, en la jerga del diálogo socrático, *ironía*¹⁶⁶.

Esta alerta absoluta, como define García-Baró la ironía socrática, que convierte al hombre entero en signo y movimiento, ha tenido en Marcel un fiel representante ¿qué es sino la inquietud metafísica? Esa inquietud que no nos ata a tal o cual circunstancia sino que “aparece en nuestra reflexión como desbordando infinitamente cualquier

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ *Ibid.*, 149.

¹⁶⁵ *Ibid.*, 150.

¹⁶⁶ GARCÍA-BARÓ, M., *Filosofía socrática*, Sígueme, Salamanca 2005, p. 21.

circunstancia”¹⁶⁷, inquietud que solo puede hallar paz en el conocimiento, pero no un conocimiento cualquiera sino el conocimiento de “la verdad”¹⁶⁸.

Nos estamos dirigiendo al centro común de Sócrates y Marcel y, como afirma García-Baró, al centro de todo hombre que no pueda vivir sin la filosofía¹⁶⁹. Nos estamos preguntando por “la verdad” y hay que cuidar la respuesta si no queremos correr el riesgo de vaciarla de contenido. La verdad tiene que ser respetada porque no es cuestión de construir frases, sino “mantener abiertas todas las vías a menudo extremadamente delicadas por las que podemos esperar, no ya alcanzarla, sino al menos acercarnos a ella”¹⁷⁰. Quizá por esto, Marcel prefiere comenzar hablando del “espíritu de verdad” que se “apodera de nosotros”¹⁷¹ y que desenmascara los juegos a los que todos tendemos. Jugamos, es decir nos mentimos, cuando pensamos que por nuestra voluntad hemos logrado conocernos, lo que sería una vanidad mayúscula que nos llevaría a traicionarnos a nosotros mismos. Lo que podemos hacer es aproximarnos a nuestra situación, de tal modo que nos hagamos “disponibles” a tal espíritu de verdad, que tiene mucho que ver con la luz:

Pero ¿qué es esa luz? ¿De dónde emana? ¿Puede ayudarnos esta comparación para alcanzar la esencia de lo que llamamos verdad? Yo diría que en primer lugar que es más que una metáfora, y que si lo fuera menos se trataría de una **metáfora constitutiva** y no auxiliar, al igual que el resto de las imágenes que hemos estado utilizando y de las que me he desembarazado con presteza, porque hubieran obstaculizado el progreso del pensamiento después de haberlo facilitado por un instante. **La verdad puede deslumbrar y herir como la luz cuando la miramos de frente;** diremos con toda naturalidad que quien la ignora por voluntad propia se ciega deliberadamente, etc¹⁷².

Con esta “metáfora constitutiva” de la luz, Marcel introduce en la reflexión una afirmación fundamental: llegar a la verdad es deslumbrador. De modo inmediato esta afirmación nos trae a la mente el concepto de verdad clásico recuperado por Heidegger: ese concepto de “la verdad entendida como el *mismo desvelarse de lo que era*

¹⁶⁷ HV, p.182.

¹⁶⁸ *Ibid.*, 151.

¹⁶⁹ GARCÍA-BARÓ, M., *op.cit.* p. 10.

¹⁷⁰ HCH, p. 96.

¹⁷¹ HV, p. 185.

¹⁷² MEI, pp. 73-74. Destacamos en negrita el núcleo de la cita.

*oscuro*¹⁷³. En este sentido la verdad no reside en el acto de conocer sino que es un abrirse, un manifestarse del ente y hacerse presente a nosotros¹⁷⁴.

Este hacerse presente en nosotros tiene algo de desconcertante desde el momento que se presenta como revelación y cegamiento. Se nos revela y a la vez se nos oculta al no poder mirarla de frente¹⁷⁵.

Sabemos que para Heidegger este hecho innegable no es en absoluto fruto de una trascendencia extramundana sino que, más bien coincide con nuestro propio estar abierto al mundo de lo que es¹⁷⁶. En Marcel, sin embargo, adquiere el carácter de una gracia posible si nos disponemos a recibirla, esa disposición es la que depende de nosotros.

No en vano Marcel insiste en que no tendría ningún sentido decir que es el hombre mismo el que *produce* esa luz¹⁷⁷, lo que depende del hombre es disponernos a recibirla:

Diría que existe en el centro de la realidad o del destino humano un inagotable concreto en cuyo conocimiento no se progresa por etapas y uniendo eslabones, tal como sucede con una disciplina particular, cualquiera que sea. A este inagotable, cada uno de nosotros sólo puede acceder con lo más intacto y lo más virgen de uno mismo. Las dificultades son inmensas. En efecto, la experiencia nos muestra que estas partes vírgenes que son las únicas capaces de tomar contacto con el ser frecuentemente están recubiertas de multitud de impurezas y escorias; sólo mediante un largo y penoso trabajo de limpieza, o más exactamente de purificación, de enorme virtud, lograremos desprendernos de ellas. A la vez que este penoso trabajo, se forja el instrumento dialéctico que forma cuerpo con el pensamiento filosófico como tal y cuyo control este último debe mantener¹⁷⁸.

Este “largo y penoso trabajo de limpieza” supone liberar la vista interior, para hacer posible la restauración interior del conocer en la integridad de la persona¹⁷⁹. Pero este trabajo de purificación con tantas connotaciones platónicas, se nos presenta en

¹⁷³ PRINI, P., *Existencialismo*, Editorial Luís Miracle, Barcelona, 1957, p.59. La cursiva es del autor.

¹⁷⁴ *Ibid.*, 60.

¹⁷⁵ Comenta Marcel que está de acuerdo con la afirmación de Heidegger: *esconder* y *revelar* son aspectos inseparables de un mismo acto, *ST*, p. 304.

¹⁷⁶ Cfr. PRINI, P., *op.cit.*, p. 61.

¹⁷⁷ Cfr. *ST*, p. 305.

¹⁷⁸ *EFC*, p. 104.

¹⁷⁹ Cfr. PRINI, P., *Gabriel Marcel y la metodología de lo inverificable*, Editorial Luís Miracle, Barcelona 1963, p. 95.

Marcel con una profundidad inusitada y, nos atreveríamos a decir, desgarradora. Porque desprenderse de la multitud de impurezas y escorias no significa ser puro en el sentido platónico y poder “ver la realidad”, es decir, llegar a un grado de conocimiento sobre mí mismo y sobre las cosas, sino que, acercarse al centro de la realidad, es bucear a la vez que elevarse, es tocar el fondo propio con tal crudeza que sólo es posible vislumbrarlo desde la luz que no emana de nosotros mismos, no somos *productores* de ella, somos atravesados literalmente por ella y a la vez “somos recogidos en ella”.

Para poder captar esta intuición tan honda vemos necesario acudir al drama para que nos coloque en la situación “determinada en la que la verdad se nos aparece más allá de toda definición posible”¹⁸⁰. Se trata de una escena de *L'Émissaire*¹⁸¹:

ANTONIO (*con solemnidad*). -No solamente hay aguas inexplorables. También existe el mundo de la luz; y allí no recogemos nada, ¡somos nosotros los recogidos! Porque ese mundo es el de la gracia; se hace más y más claro, más y más consistente, en la medida que creemos más en él, y esa creencia no puede ser ilusoria, pues las imágenes que utiliza, son luego deshechas para encontrar otras.

SYLVIA. -Entonces, Antonio, su angustia de hace un momento, cuando llegó... ¿Se ha redimido de ella?

ANTONIO.- Si y no, Silvia. Es la única respuesta cuando somos nosotros los que estamos en juego; creemos y no creemos, amamos y no amamos, somos y no somos; así es como marchamos hacia un objetivo que en conjunto vemos y no vemos. (*Se sienta y se coge la cabeza entre las manos.*)

ROGELIO.- (*gravemente*). - Supongo que si hay una verdad, será hecha a la medida del hombre. Pero, ¿hay una verdad?

ANTONIO. - Amigo mío. . ., a esa pregunta nadie más que usted puede aportar un asomo de respuesta... Concéntrese usted...

(.....)

SYLVIA. - Antonio, ¿por qué desde hace algunos instantes habla como nunca había hablado?

ANTONIO (*con humildad*). -Lo ignoro. Me parece que es porque nos hemos vuelto a encontrar en el corazón de la más esencial incertidumbre: la que apunta hacia lo que somos y no hacia lo que nos espera. Parece como si de este nuevo encuentro hubiera brotado la luz. (*Se abrazan.*)

ROGELIO. - Sí, si hay una verdad¹⁸².

¹⁸⁰ *MEI*, p. 68.

¹⁸¹ Esta obra será objeto de estudio detallado en nuestro trabajo. Ahora nos serviremos de una breve escena para esclarecer lo que tratamos de explicar. En cuanto al personaje que habla, diremos que Antonio fue prisionero de guerra y estuvo internado en Sajonia por espacio de un año, después de lo cual lo evacuaron como sanitario por razones de salud. Más tarde se entera que debe la vida a un colaboracionista. En el momento que se desarrolla la acción dramática (1942) trabaja en una editorial que ha colaborado con los alemanes.

¹⁸² *LM*, pp. 215-216, escena V, acto III.

El “mundo de la gracia” no suprime la incertidumbre, sino que misteriosamente la transforma desde su mismo centro y será en ese centro, al que todo apunta, la sede de esas “partes vírgenes que son las únicas que pueden tomar contacto con el ser” y donde tendrá lugar el encuentro. Encontrarse en el “corazón de la más esencial incertidumbre”, como afirma el personaje del *L'Émissaire*, es encontrarse en la incertidumbre de lo que somos, y sólo ahí será posible el encuentro porque, sólo ahí puede brotar la luz. Se convierte así la intersubjetividad en parte del misterio ontológico y las experiencias intersubjetivas en esenciales para la aproximación al mismo.

Bien sabemos que la experiencia intersubjetiva tiene su manifestación por excelencia en el diálogo, diálogo que veremos como en Marcel alcanza una cercanía radical al diálogo socrático y, nos atreveríamos a decir, se lanza más allá avanzando al status ontológico. Tal como expresa García-Baró la palabra *diálogo* está sobrecargada de sentido:

En referencia a Sócrates y a la filosofía, la introducción de la palabra *diálogo* está, por así decir, sobrecargada de sentido. (.....) El diálogo es el acto filosófico mismo, a los ojos de Sócrates; y como la filosofía es para el socrático un modo –el modo capital- de la vida humana, cuanto no es profundamente diálogo es, entonces, un cierto desvío de lo que importa, una pérdida de tiempo y de energía, podríamos decir. Y es que un diálogo es siempre, en el fuerte sentido que los socráticos tenemos que conservarle a la palabra, un intento de cambio y mejora radical de lo real –nosotros entendemos que lo más real de la realidad en torno es el *yo* del hombre, el *hombre mismo*-. **El diálogo es la puesta en acto de la tensión en que consiste siempre la existencia**, la vida del hombre; dado que cabe, por desgracia, vivir en tono menor, apagadamente, decaídamente¹⁸³.

Si el diálogo es el acto filosófico mismo, si la filosofía es el modo de vivir para un socrático y si esta forma de vida supone un intento de cambio y mejora, nos encontramos como llevados de la mano a la filosofía existencial que no puede tener entonces otra raíz que la socrática. No nos referimos a la posición existencialista contemporánea que, a decir de Marcel, tenemos ya muchas razones para considerarla insostenible, sino a la reflexión de mi existencia, en tanto ser viviente que me pregunto

¹⁸³GARCÍA-BARÓ, M., *op.cit.* p. 20. Destacamos en negrita el núcleo de nuestro comentario.

si mi vida tiene un sentido. Preguntarme por el sentido de mi vida es, en definitiva, preguntar por el sentido de la vida porque “si la vida tiene sentido, mi vida tendrá sentido”¹⁸⁴. Pero ¿en qué medida puedo yo preguntarme por la vida de los otros? ¿en qué sentido me importa la respuesta que pueda dar a esta pregunta? Preguntas profundamente filosóficas que se dirigen directamente al núcleo de la cuestión. Me pregunto por la vida de los otros en la medida en que “están presentes” en la mía y, su presencia hace que de alguna forma me vuelva extraño para mí mismo o por el contrario, puede ocurrir que en cierto modo me renueve interiormente cuando sienta presente al otro, es decir, que las experiencias interpersonales me ponen por delante el plano del misterio que es donde realmente se mueve mi existencia.

Para García-Baró el diálogo socrático es la puesta en acto de la tensión en que consiste siempre la existencia, la vida del hombre; así lo vivió Sócrates y así vivió Sócrates y por eso mismo pudo morir como murió.

Esa puesta en acto de la tensión en qué consiste existir, que es el diálogo, tiene en Marcel una dimensión más honda al situar dicha tensión –tensión de existir, no tensión egocéntrica- en el centro de la reflexión ontológica, de tal manera que el *yo* no sólo no es una realidad aislable de los demás, sino que el hombre comienza a decir *yo* para hacerse reconocer por el otro.

La experiencia intersubjetiva es situada, pues, en el núcleo misterioso de lo que soy; de hecho yo no sería el mismo sin ella, pues se produce un intercambio creador en el que somos modificados por la presencia de los otros que acogemos o rechazamos.

Este es para Marcel el lugar del diálogo, “el terreno de la coincidencia”¹⁸⁵, de la comunión con los otros y desde ese centro “somos disponibles” y “estamos disponibles”. La indisponibilidad es una característica inequívoca del ser centrado en sí mismo, que es, por tanto, incapaz de responder a las “llamadas de la vida”¹⁸⁶. Un ser indisponible es incapaz de hacerse cargo de los demás, incapaz de romper el propio cascarón que se ha formado con su propia experiencia raquílica. De aquí se desprende que para la vida es esencial “articularse interiormente con una realidad que la dote de sentido y que viene a ser como su justificación”¹⁸⁷.

¹⁸⁴ *MEI*, p. 189.

¹⁸⁵ *JM*, p. 139.

¹⁸⁶ *MEI*, p. 178.

¹⁸⁷ *Ibid.*

Sólo cuando “somos disponibles”, cuando abandonamos libremente esta situación de encerramiento en uno mismo que nos hace mantenernos en el plano del tener, sin recibir las llamadas del ser, es posible, “estar abierto, estar expuesto a acoger, ser capaces de comprender sin adoptar”¹⁸⁸ y, en definitiva, es posible ser filósofo.

En la intimidad del diálogo es donde el filósofo puede sembrar y siendo ésta su función principal, la mirada de Marcel se vuelve hacia Sócrates como el verdadero filósofo.

Así como Sócrates en la *Apología*, la que consideramos el diálogo socrático por excelencia, presenta a sus jueces su inocencia, los provoca a entrar en la trama, a dialogar, así nos provoca a nosotros, de tal modo que, si entramos en este juego tan serio, dialogamos, nos movemos con él existencialmente y buscamos con él una verdad que no teníamos, un bien que aún desconocíamos¹⁸⁹. E inmersos en ese diálogo somos conscientes de que vivir dialogando supone un perenne examen de sí y de sus interlocutores¹⁹⁰, en este caso nosotros, cada uno personalmente. Si queremos dialogar debemos estar dispuestos, no a que alguien nos examine, sino a examinarse cada uno a sí mismo y examinar a los demás, con tal honestidad que se produzca un acercamiento de mí a mí mismo, que se vaya eliminando lo que yo también soy y que permanece en la oscuridad, que no dialoga¹⁹¹, como diría Marcel, que permanece indisponible. Permanecer dialogando se presenta, pues, como una búsqueda de nuestra identificación con la verdad que somos, búsqueda que no acaba nunca.

Posiblemente Platón no escribió otro diálogo que recogiera tanta “pasión” como la *Apología*, y es un diálogo, aunque no tenga la forma, la apariencia de diálogo. Es Sócrates quien habla, es “todo Sócrates” quien se pone de manifiesto en él, no se dirige a la multitud, se dirige a cada ateniense y a cada lector, a cada uno de nosotros que tantos siglos después lo sentimos como el zumbido del tábano que nos mantiene despiertos y que nos invita a entrar en diálogo con él. Diálogo que nos impulsa a vivir verdaderamente, que no es “apagadamente, decaídamente,” sino a vivir bien, honradamente, justamente:

¹⁸⁸ “Quien se muestra capaz de acoger, por ejemplo, las ideas de otro, tiene siempre un momento en que siente la propensión de adoptarlas, hacerlas suyas; pero esta propensión probablemente está ligada a una deficiencia intelectual”. *Ibid.*, 161.

¹⁸⁹ Cfr. GARCÍA-BARÓ, M., *op.cit.* p. 21.

¹⁹⁰ *Idem*, *La defensa de Sócrates*, Sígueme, Salamanca 2005, p.119.

¹⁹¹ *Ibid.*, 123.

SÓCRATES.-Examina, además, si también permanece firme aún, para nosotros, o no permanece el razonamiento de que no hay que considerar lo más importante el vivir, sino el vivir bien.

CRITÓN.-Sí permanece.

SÓCRATES.- ¿La idea de vivir bien, vivir honradamente y vivir justamente son el mismo concepto, permanece o no permanece?

CRITÓN.-Permanece

SÓCRATES.-Entonces, a partir de lo acordado hay que examinar si es justo, o no lo es, el que yo intente salir de aquí sin soltarme los atenienses”¹⁹².

Sócrates en la prisión, con la posibilidad de “salvarse” le plantea a Critón llevar a su extremo el análisis de su vida. Si lo más importante no es el vivir, sino el vivir bien y el vivir bien es vivir justamente, honradamente, sólo aceptando la sentencia puede permanecer siendo así y puede tener sentido haber vivido porque, como ya había manifestado durante el gobierno de los Treinta, “no de palabra sino de obra, que la muerte, por hablar un poco bastamente, me importa un bledo, pero que, en cambio, no hacer nada injusto e impío me preocupa absolutamente”¹⁹³.

No cabe más pasión y, sin miedo a contradecirnos, podemos decir “pasión de vivir”. Así la entendió Marcel que, después de quitar el acento de pasividad con el que se ha desfigurado la palabra, nos lleva a su verdadera naturaleza, porque “pasión es ante todo exaltación”¹⁹⁴. Y es en este sentido como tenemos que entender qué sea la sabiduría.

Introducimos en este momento de nuestra reflexión la acusación, la única verdadera acusación que se le hizo a Sócrates para ser condenado a muerte, acusación que él mismo pronuncia: “desde niños os persuadían y me acusaban mentirosamente diciendo que hay un Sócrates, sabio, que se ocupa de las cosas celestes, que investiga todo lo que hay bajo la tierra y que hace más fuerte el argumento débil”¹⁹⁵. La acusación de sabio le llevará a un bellissimo análisis de qué sea verdaderamente la sabiduría y en él podemos reconocer que Sócrates parece darse cuenta, con gran lucidez, que la sabiduría consiste en conocer la distancia entre lo que sabe el hombre y lo que sabe, quizá, Dios. La sabiduría socrática no es ciencia y arte sobre la naturaleza y la excelencia del hombre

¹⁹² PLATÓN, *Critón 48 b*, Gredos, Barcelona 2000, p. 67.

¹⁹³ *Idem*, *Apología 32d*, Gredos, Barcelona 2000, p. 37.

¹⁹⁴ *ST*, p. 285.

¹⁹⁵ PLATÓN, *Apología 18b*, pp. 14-15.

sino que, precisamente, reconociendo esa distancia podemos llegar a la condición auténtica del saber que el hombre tiene sobre sí mismo.

La sabiduría, como distancia entre lo que sabe el hombre y, lo que sabe, quizá, Dios, es llevada por Marcel a unos términos existenciales que, si bien parece asimilarse a Sócrates, es sólo en el comienzo de la reflexión, ya que para Marcel la sabiduría nunca podrá serlo “más que en función de una toma de conciencia, renovada también, a la vez de *lo que es* y de *lo que puede ser* el hombre y, al mismo tiempo, de los abusos de que tiene que guardarse”¹⁹⁶.

Ese *lo que es* y *lo que pueda ser* el hombre tiene en Marcel unas raíces muy profundas. Es cierto que la existencia, entonces y ahora de la *hybris*, “que es pretensión, desmesura y desafío, debía y debe ser condenada”¹⁹⁷. Y así lo hizo Sócrates y así lo hace Marcel. Será la humildad que posee la sabiduría y la que la hace posible, la que lleva a salir del error y nos conduce activamente al centro de lo que realmente somos. Pero Marcel realiza, si cabe llamarla de este modo, una profundización en el pensamiento socrático al sostener que, al dirigirse activamente al centro de lo que somos, la sabiduría debe conceder a la pasión su lugar, porque “una sabiduría que no concede a la pasión el lugar que le corresponde, que no reconoce las justificaciones subterráneas de la exaltación y el sacrificio, es indigna de ser calificada de sabiduría. Para ella, la pasión debe ser un dato fundamental, como la vida o la muerte”¹⁹⁸.

Considerar la pasión un dato fundamental de la sabiduría parece a primera vista desconcertante, pero si intentamos iluminar esta afirmación con el pensamiento de nuestro autor, nos encontramos con un modo muy apropiado de expresar la incertidumbre, la ambigüedad que se esconde en el fondo de cada hombre. Se trata de que la sabiduría reconozca la existencia de las justificaciones subterráneas que anidan en todo hombre y que lo hacen capaz de llegar a la exaltación y al sacrificio.

Digámoslo de otra manera; la vida no se sitúa en lo contradictorio, sino en la paradoja y hay que encontrarla mediante continuas excursiones a uno mismo, movernos por uno y otro reino interior, porque, si bien la proporción es la clave final, partir de ella es garantía de fracaso. Esta proporción emerge desde un interior invisible. Pero como afirma Foster, el gran novelista inglés:

¹⁹⁶ *ST*, p. 287.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.*, 229-230.

Es la vida privada y sólo ella, la que presenta el espejo en que el infinito se refleja; son las relaciones personales, y sólo ellas, las que apuntan hacia una personalidad situada más allá de nuestras perspectivas cotidianas¹⁹⁹.

Las relaciones personales apuntan a la realidad de lo que somos, una realidad que está más allá de la imagen cotidiana, que siempre será fragmentaria, que no será más que una pincelada, mirada de cerca, de un cuadro impresionista del que he de alejarme para contemplarlo. Lo paradójico es que “alejarme” no es distinto a “penetrarlo” sino más bien se trata de una misma realidad que reside en el seno del recogimiento. Es en él “donde tomo posición frente a mí vida”²⁰⁰ para penetrarla y recuperarla.

Quizá sea *L'Iconoclaste* una de las obras donde se nos muestra de una manera más desgarradora esta paradoja de la vida, paradoja trágica que, teniendo lugar en la vida privada, refleja el infinito. Es calificada por el mismo Marcel como la “tragedia de la fidelidad”²⁰¹. En ella aparece por primera vez la noción de misterio²⁰² y con su estudio podremos llegar a tocar esos abismos del ser humano que están más allá de lo definible y apuntan al fondo: al misterio.

Sus personajes están sumergidos, cada uno de una manera, en la aventura de ser fiel. Abel Renaudier ama apasionadamente a Viviane, la esposa de Jacques de Lorme, su amigo íntimo de toda la vida. Pero nunca expresó este amor directamente; al contrario, creyendo que Viviane estaba locamente enamorada de Jacques, intentó ver en Jacques un hombre digno de ella y optó por permanecer en un segundo plano. Viviane muere y Abel no puede concebir la idea de que Jacques intente rehacer su vida. Desde su punto de vista, la contrapartida de su sacrificio es el supuesto compromiso de Jacques de permanecer desconsolado durante toda su vida. Un sentimiento de verdadera indignación le invade inmediatamente que conoce las intenciones de Jacques de casarse con Madelaine Chazot; es un mediocre y cree que ha llegado el momento de vengarse en nombre de Viviane. No es capaz de ver claro en sí mismo para discernir que este

¹⁹⁹ Esta cita de Foster, es recogida por Marcel en dos ocasiones: en el inicio de la Segunda parte del *Journal Métaphysique, JM*, p. 127 y al comenzar el ensayo sobre *La fidélité créatrice, EFC*, p. 220. FOSTER, E.M., *Regreso a Howards End*, Editorial Alianza, Madrid 2005, p. 108.

²⁰⁰ *PA.*, p.273.

²⁰¹ *EFC*, p. 223.

²⁰² GALLAGHER, K.T., *op.cit.* p. 170.

sentimiento de justicia que se apodera de él responde en realidad a un instinto personal y egoísta que desea satisfacer. Su venganza consistirá en despertar en Jacques sospechas relacionadas con la fidelidad de Viviane en el pasado: ¿No es indigno conservar una imagen sin tacha de la persona que ha traicionado? Así, en el momento mismo que decide sembrar en Jacques la sombra de una duda atroz, descubre que en realidad Jacques se ha vuelto a casar porque ha sido empujado a ello por la muerte misma. En su desespero Jacques ha intentado matarse, pero en ese momento Viviane se le ha manifestado y le ha impulsado a vivir y a casarse con Madelaine para darle una madre a sus hijos. De esta forma, lo que Abel había tomado como una traición no era más que una forma de fidelidad. No corresponde juzgar lo que es para el otro la fidelidad o traición. Así pues, extirpando en Jacques la credulidad de Viviane, socava la fe que le ha permitido vivir. Ahora Jacques dudará de esa comunicación con el más allá sobre la que ha fundado su existencia, creerá que ha sido presa de una ilusión y comenzará a desear la muerte. Abel no vacilará en mentir para devolver a Jacques su fe perdida, pero todo resulta en vano. Los seres sólo pueden entenderse en la verdad, pero esta verdad no puede separarse del reconocimiento mismo del gran misterio en que estamos envueltos y en el cual tenemos nuestro ser²⁰³.

“No ser capaz de ver claro en sí mismo” podría ser el retrato íntimo de cada uno de los personajes de la obra. Abel no es capaz de discernir el afán de justicia y el instinto egoísta y Jacques no es capaz de conciliar la fidelidad activa a una muerta amada con el hecho claro de su ausencia física. La forma de entender la fidelidad los lleva a ambos a una situación tal, que sólo cabe en ella el reconocimiento del misterio “en el cual estamos envueltos”.

En el diálogo de la última escena de obra, por su crudeza y desgarró, Marcel nos pone en situación de reconocer que en estos personajes se ponen en juego dos fracciones de uno mismo²⁰⁴, Abel que parece haber encontrado por unos segundos la plenitud que encierra el misterio y Jacques que se ha forjado falsas certezas que ya no le bastan:

²⁰³ El argumento es resumido así por Marcel y recogido en el ensayo *La fidélité créatrice*, EFC, pp. 224-225.

²⁰⁴ “Cuando releo la escena final de *El Iconoclasta*, resulta perfectamente claro para mí que este diálogo enfrenta en cierto modo dos fracciones de mí mismo.” MARCEL, G., “Kierkegaard en mi pensamiento” *op. cit.*, p. 59.

ABEL.- En este momento, Jacques, soy yo mismo quien te habla, y en mí no hay más que estas palabras. Mira, al final de este espantoso día diríase que, en un instante bendito, todas esas obsesiones me han abandonado....La compasión operó el milagro. Tal vez todo vuelva ¡ay! Pero ahora te hablo desde lo más profundo de mi alma, y como si ella nos estuviese oyendo: quizá nos oye. Te juro que ella te habría perdonado...que te perdona, porque, efectivamente, en cierto modo está presente...

JACQUES.- ¡En nuestro pensamiento!

ABEL.- No, Jacques, no solamente en idea.

JACQUES.- ¿Era ella quien me habló?

ABEL.- Ni tú ni yo la comprendimos, y probablemente ella también se engañara a sí misma.

JACQUES.- No hay nada...fantasmas en la noche: eso es lo que somos.

ABEL.- No es cierto, puesto que sufrimos.

JACQUES.- Todos me mintieron.

ABEL.- Esos errores, esas mentiras, son un rescate.

JACQUES.- ¡Palabras, palabras!

ABEL.- Quizá tan sólo al precio de esos extravíos el alma puede al fin encontrarse.

JACQUES.- (*Amargamente*) ¡El alma!

ABEL.- (*Con solemnidad*) El alma viva, el alma eterna.

JACQUES.- ¿Fue Viviana quien me habló?

ABEL.- Hemos caminado en las tinieblas, pero he aquí que, por unos segundos ese pasado de errores y de sufrimientos se me presenta bajo una luz que no puede engañarme. Diríase que de toda esta confusión se desprende un orden.... ¡Oh! No una lección; una armonía.

JACQUES.- Para mí no puede haber reposo si no sé que ella me escucha.

ABEL.- (*Firmemente*) No, Jacques, aunque fuera cierto, aunque te hubiese hablado, no es en esa precaria conversación, en ese diálogo peligroso en donde tomarás la certidumbre que tu corazón anhela.

JACQUES.- (*Apasionadamente*) Ver, oír, tocar...

ABEL.- **Esa tentación no puede tocar a la parte más pura de tí mismo. ¡Vamos!, un mundo del cual el misterio hubiera desaparecido no te satisfaría por mucho tiempo: el hombre es así.**

JACQUES.- ¿Qué sabes tú del hombre?

ABEL.- Créeme: el conocimiento destierra al infinito todo lo que cree estrechar. Quizá tan sólo el misterio reúne. Sin el misterio la vida sería irrespirable...

(.....)

JACQUES.- Un orden...una armonía...²⁰⁵

Vemos cómo el misterio para Marcel está presente en el fondo el hombre. No es un problema a resolver, sino que se trata de una exigencia tan profunda del ser, que tiende de modo constante a buscar falsas certezas y traicionarse.

²⁰⁵MARCEL, G., *L'Iconoclaste* en : *Percées vers un ailleurs, L'Iconoclaste, L'horizon*, Fayard, París, 1973, pp. 165-168. Subrayamos en negrita el núcleo a comentar.

El misterio, pues, trasciende nuestra sed de conocimientos pero no los satisface, he aquí el drama humano, nuestra grandeza y nuestra miseria²⁰⁶. La ciencia explica al hombre, pero no lo puede entender. Ver, oír, tocar, son caras de la tentación y no debemos consentir que nos penetren de tal modo que nos hagan la vida irrespirable. Y precisamente la función del filósofo consiste en traer a la luz de la reflexión las implicaciones del misterio; claro está que esta función debe hacerse con un nuevo tipo de mayéutica, no se tratará sólo del arte de sacar a la luz la distancia entre lo que sabe el hombre y lo que sabe, quizá, Dios, sino y sobre todo, de *lo que es y lo que pueda ser* el hombre. Decimos nuevo tipo de mayéutica porque, además de ponernos a nosotros mismos en cuestión, realiza también una labor de profundización tal, que podamos encontrar en el núcleo del misterio del ser y podamos, así mismo, llegar a nuestro propio centro.

Para concluir nuestras reflexiones vamos a acudir, de nuevo, al drama.

Tomamos ahora *Le signe de la croix*²⁰⁷. En esta obra Lena, judía expulsada de Viena viene a vivir a casa de sus sobrinos Paulina y Simón. Éste es un productor musical con un amor a la música que le ayuda a tener miras universales que le sacan del mundo propio de su raza. El drama, que aquí no podemos desarrollar, se extiende, como es habitual en Marcel, no sólo al matrimonio de Paulina y Simón, sino también al resto de la familia que además se ve envuelta en la persecución antisemita y lleva a un desenlace inesperado por los propios personajes. Un abate católico ofrece refugio a Tía Lena, refugio que no puede llevarse a cabo. Simón decide sin comprender por qué, pero sabiendo lo que hace, unirse al pueblo que sufre:

SIMON.-*Normal...* Ésa es otra palabra que ya no se puede emplear... Me ha ocurrido una cosa muy especial, señor Abate, y le pido que me escuche como en confesión.

ABATE.- *Molesto.*- ¿no puede un rabino?...

SIMON.-No hay un rabino aquí, señor Abate, y, por otra parte, los rabinos no son confesores... Además, yo no soy judío creyente. Mis padres, mi mujer, yo, somos gente totalmente escéptica. ¡Oh! lo digo sin ningún orgullo, todo lo contrario, más bien con confusión... Creo darme cuenta hoy de que esas increíbles calamidades que se ciernen una vez más sobre...

ABATE.-Sobre sus desgraciados hermanos....

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ Analizaremos más adelante esta obra más detenidamente. Ahora consideramos necesario transcribir este diálogo para comprender lo que quiere decir Marcel sobre la “comunidad ontológica”.

SIMÓN.-Ahí está!, hasta estos últimos meses yo no los había considerado como mis hermanos, constataba que existía entre ellos y yo más que un lazo humano corriente, no podía sentirme más cerca de un judío que de un negro o de un hindú. Todavía ahora, no puedo, y no me pesa que ese sentimiento me sea ajeno, ya que me parece que conduce al racismo, esa monstruosidad. **Pero una convicción me ha golpeado como un peso.** Sobre todo después de haber recibido esa horrible noticia: que la persecución... no sé cómo explicarme. Tengo tal horror a las frases, señor Abate... Desde el momento en que un judío al que hubiera evitado en tiempos normales -quizás no despreciado, pero sí evitado...-. Desde el momento que vive en un país y que ha sido perseguido, **no tengo ya el derecho a darle la espalda, ha recibido como un sacramento, y debo compartirlo como se comparte el pan bendecido... Lo que es más extraño es que no comprendo yo mismo lo que le digo, sin embargo sé que es así.** ¿O cree usted que cedo a un impulso después de ese horrible suceso? Y mire, señor Abate, me parece que mi tía, por quien siento una ternura filial, me ha sido enviada como un ángel... quiero decir, un mensajero portador de una orden que ella misma ignora, ya que no cesa de suplicarme que me marche con los míos. Por el contrario, es ella, es su presencia...

(.....)

ABATE.- Quedándose usted no la salvaría, se perdería quizás con ella.

SIMON.- **¿Llama usted a eso perderse?** Me parece que hay en el evangelio unas palabras...

ABATE.- *Con pena.*- No sé si esas palabras se aplican aquí, señor. Le voy a hacer una pregunta comprometida: si su tía estuviera en disposición de marcharse con los suyos, ¿se obstinaría usted en quedarse aquí para compartir la suerte de los desgraciados que no tienen manera de abandonar Francia?

SIMON.- No puedo responderle, señor Abate. Quizás, en efecto, no tendría ese valor... Sin embargo, después que mataron a mi hijo en esas horribles condiciones... ¿No tengo el derecho a pensar que esos acontecimientos tienen un sentido y que debo descubrirlo?, ¿que la tía Lena me ha sido concedida para aclarar mi camino? ¿Por qué ciertos seres están puestos en nuestro camino como luces?

ABATE.- ¡Y usted dice que no tiene fe!

SIMON.- **No sé en lo que creo. La gran diferencia entre yo y muchos de los que conozco es que he comprendido que no lo sé.** Me equivoco al pensar que esa fe que quizás está en mí se volverá para mí mismo más clara cuando haya obedecido...

(.....)

SIMON.- Creo, ¡sí!, que la venganza será inevitable, pero que será otro mal, quizás otro crimen. No resolverá nada. No voy a dejarme llevar por las profecías, las premoniciones de ningún tipo, no tengo ninguna autoridad para hablar sobre lo que va a pasar. **Sólo puedo entregarme...** Y mire, señor Abate, es la respuesta a la pregunta que me ha hecho justo antes de llegar tía Lena. Por primera vez comprendo lo que quiere decir una palabra que para mí sólo era una palabra: **“oblación”**.

ABATE.- *Con profunda emoción.*- ¡si usted es cristiano!

SIMON.- En todo caso, sólo tengo una manera de probármelo a mí mismo, el hacerme solidario con el sufrimiento de los más judíos entre los judíos, de éstos que han sido entregados sin piedad al horror.

TÍA LÉNA.- Pero entonces, Simón, si no es por mí por lo que te quedas conmigo, si hay una razón mucho más alta para que compartas mi suerte, entonces ya no me opongo... sólo ten cuidado, yo no soy cristiana... No creo que tengas el derecho a dejar que se marchen los otros sin ti. Quizás tú veas una luz que yo todavía no veo...

SIMON.-*Con ternura.*- Y sin embargo, tía Lena, esa luz que está en ti y a tu alrededor no ha dejado de brillar desde que nos hemos encontrado²⁰⁸.

Nos encontramos, a través de los personajes de *Le signe de la croix* con vidas reales, seres que viven su existencia debatiéndose entre la vida y la muerte, que se sienten golpeados por el horror ajeno y son conscientes de que el lugar del encuentro con los otros es también el lugar del encuentro con ellos mismos. Simón decide entregarse, o mejor responde a la “llamada” a entregarse, y en su decisión-respuesta está el reencuentro consigo mismo. Si no respondiera, se perdería, perdería su ser más íntimo, su verdadero yo. “Lo que más me ha apasionado –dice Marcel en su posfacio, escrito antes que el epílogo- es la paradoja con que concluye la obra: Simón no puede llegar a ser cristiano y probarse a sí mismo que lo es, más que abrazando el destino de los judíos, de los más judíos de todos”²⁰⁹.

Sólo dándonos cuenta que nuestro yo, eso que llamamos yo, no tiene lugar más que “con” los otros, en la comunión ontológica del misterio del ser, podemos acercarnos al misterio que somos.

Aquí cabría acudir a lo que los antiguos han reconocido como el auténtico contenido del amor: *Idem velle, idem nolle*, querer lo mismo y rechazar lo mismo, al decir de Salustio.

Ahora intentamos movernos en el plano de la verdad más íntima y para ello hay que bucear y elevarse, dos movimientos simultáneos. Bucear hasta los abismos para, al hacer aflorar lo que soy, elevarnos hacia el “ser mismo” donde soy “yo mismo” o más bien “más que yo mismo” ya que ese “yo mismo” está preñado de misterio. Misterio que Sócrates intuyó tímidamente. Nos referimos al núcleo que preside el ser: el amor.

²⁰⁸ SC, pp. 218-225. Acto III, Escena I, Destacamos en negrita el núcleo de su pensamiento.

²⁰⁹ DAVY, M. M., *op.cit.* p.182.

Núcleo donde la intersubjetividad es la trama que lo sostiene y es, por tanto, el lugar de la fe “porque es fe”.

Marcel nos presenta, pues, la fe como “una respuesta a una oscura y silenciosa invitación que la colma”²¹⁰, de tal modo que uno se ve ante sí mismo como “interior a una realidad que le envuelve y le penetra a la vez”²¹¹ de tal modo que la distinción, de *fuera y dentro*, de *exterior e interior*, quedan abolidas desde el momento en que la fe es aceptada. No se puede asimilar la fe a un estado del alma o a un puro acontecimiento interior, sino que se nos presenta como una realidad “más interior de lo que yo mismo puedo serme”²¹².

2.5. Conclusión

Partiendo de un obligado estudio del lenguaje en la filosofía marceliana, hemos tratado de aproximarnos en este primer capítulo a la filosofía de Marcel buscando en su pensamiento de madurez las claves alrededor de las cuales se mueve. Su llamada vehemente a la reflexión es considerada por él como un deber imprescindible en un mundo “que parece edificado sobre el repudio de la reflexión”²¹³. Al filósofo corresponde “despertar de la somnolencia mental frente a la verdad y la justicia”²¹⁴ a los hombres de un mundo que, como los habitantes de Atenas en el siglo V a. C., nos atrevemos a condenar a muerte al que, con coraje, se atreva a llegar al fondo de lo que realmente seamos. Pero no sólo basta con incitar a la reflexión, sino que hay que acompañar en el viaje interior inquietando, provocando, cuestionando, hasta llegar a la realidad personal más profunda donde poder sembrar. Nos muestra Marcel como la necesidad de trascendencia que anida en nuestro ser, nos provoca un nivel de reflexión que nos pone a nosotros mismos en cuestión. Y será en este ejercicio de la reflexión segunda donde tenga lugar, a través del recogimiento, la profundización en la pregunta clave que dirige toda su tarea filosófica, esta pregunta no es otra que ¿quién soy yo?

Llegar con la respuesta al “umbral”, que no debe ser traspasado por la filosofía, constituye la honestidad del filósofo que tiene el coraje de reconocer el misterio de la

²¹⁰ EA, p. 310.

²¹¹ *Ibid.*, 309.

²¹² *Ibid.*, 308.

²¹³ HCH, p. 101.

²¹⁴ VJ, p. 49.

participación en el ser. Misterio que “ilumina” la intuición-respuesta que constituye el ser como intersubjetividad o amor.

Este acompañamiento no puede realizarse sino en la intimidad del diálogo que, como hemos visto, se convierte en vehículo constante de revisión y cambio personal y aquí la lección de Sócrates es de obligada referencia.

Con este capítulo hemos intentado mostrar el alcance de la actitud interrogativa y heurística de Marcel que junto a su obra dramática –verdaderos diálogos- constituyen una profundización del planteamiento socrático.

Esta profundización viene expresada esencialmente por la llegada inexorable al misterio que se produce después de una paciente búsqueda de *lo que es y lo que pueda ser el hombre*. Misterio que nos mantiene en el umbral del ser, al que sólo podemos aproximarnos desde las situaciones personales más concretas y hacernos receptivos a su llamada.

CAPÍTULO PRIMERO: LENGUAJE Y PENSAMIENTO

CAPÍTULO SEGUNDO: TEATRO Y FILOSOFIA

1. ¿Teatro filosófico?

Quizá nos encontremos ante una cuestión esencial de nuestro trabajo. Nos vamos a sumergir en un estudio sobre la ambigüedad humana en la obra dramática de un filósofo y es importante plantearse la razón por la cual la obra dramática de un pensador nos puede dar acceso a un estudio semejante.

En primer lugar debemos preguntarnos en qué sentido puede ser considerado el drama marceliano como drama filosófico. Es posible verlo como el recurso de poner la filosofía en relación con la no-filosofía, es decir, llevar la reflexión filosófica al escenario para “hacer pensar”, para presentar al espectador aquellas tesis que, de manera condensada y bien encarnadas en personajes, puedan transmitir, con la mayor fidelidad posible, el pensamiento filosófico.

Esta manera de presentar el pensamiento filosófico es, no sólo posible, sino también eficaz y contiene la posibilidad de poseer una “arquitectura teatral” que recoja de manera más viva las conclusiones a las que ya ha llegado el pensador “intelectualmente”¹. Es lo que llamamos el teatro de tesis y al que responden con éxito Ibsen² o Sartre.

Marcel manifiesta su disconformidad con esta postura y lo expresa con palabras fuertes que nos llevan a pensar en qué posición se halla. Así dice que “no es admisible,

¹Cfr. GALLAGHER, K., *op. cit.*, p. 167

²Marcel siempre mostró admiración por Ibsen llegando a firmar que fue uno de los “dioses” de su juventud. Siempre conservó por él una profunda admiración, pero también reconoció que, hasta en algunas de sus obras maestras como *Casa de muñecas*, no se libró por completo de la “tentación de enseñar”. Cfr. MARCEL, M., “Teatro y Filosofía. A propósito de « Rome n’est plus dans Rome »”, *Sur*, nº 192 (1951) p. 21.

de ninguna manera, es ilegítimo, utilizar el teatro como una plataforma donde el autor instrumentaliza a los personajes para comunicar sus ideas”³. Entiende al dramaturgo, al menos en Occidente, como un ser preocupado por hacer vivir en la escena la realidad de sus vidas concretas⁴; eso sí, unas vidas concretas expuestas a una realidad peculiar, que él denomina “superior a la que podemos encontrar en la gente con las que la experiencia cotidiana nos pone en contacto”⁵.

Nos encontramos, pues, con un planteamiento que difiere de manera esencial con la concepción del teatro inaugurada por Ibsen, del que Marcel afirma que ha sacrificado la obra a la tesis⁶.

La “suprarrealidad” que ha afirmado Marcel a propósito de sus obras, hace referencia precisamente al pensamiento existencial que buscan los personajes en las situaciones concretas, lejos de la abstracción y de la generalidad. A este requisito también responde el teatro sartreano, si bien Marcel critica su ateísmo dogmático por no tener nada que ver con el pensamiento existencial como tal⁷ y que le lleva a caer también en un teatro de tesis.

La pretensión de Marcel es, pues, no exponer una idea general o un pensamiento formado, sino que todo debe suceder, de acuerdo con la manera de entender el pensamiento filosófico como hemos ido analizando hasta ahora, en unos seres individuales y sus relaciones⁸. El dramaturgo digno de ese nombre debe ser a la vez sus diferentes personajes, unos opuestos a otros, respetados y llevados adelante en la trama no con imparcialidad, pues supondría una especie de abstracción contradictoria con lo

³ A este respecto comenta: “Existe un peligro que me parece que va unido a un exceso de intelectualización previa; y la obra dramática corre el riesgo de ser solamente la producción, la trasposición de una idea que es presentada, en primer lugar, en su desnudez abstracta”, *TC*, p.17. Esto está completamente claro para Marcel en una obra como *Huis-Clos* de Sartre. Así lo expresa en su intervención en los Coloquios sobre el arte Contemporáneo que tuvieron lugar en Geneve en 1948. Cfr. MARCEL, G., “Las condiciones de una renovación del arte”, en: *Coloquios sobre arte contemporáneo*, Guadarrama, Madrid 1958, p. 391

⁴ Este era también el deseo que llevó a Unamuno a escribir sus obras de teatro que, sin embargo, no tuvieron eco alguno en el panorama artístico español. El exceso de reducción formal con que Unamuno presenta sus obras para mostrar lo que denomina el “desnudo trágico” anula la posibilidad de hacer sus obras asequibles al público. Cfr. RUIZ RAMÓN, F., *Historia del Teatro Español del S.XX*, Ediciones Cátedra, Madrid 1992, pp. 78-80.

⁵ *TC*, p.17.

⁶ *Ibid.*, 20.

⁷ *Ibid.*

⁸ Cfr. *VJ*, p.31.

que se pretende hacer, sino con equidad y cercanía; utilizando un ejemplo del propio Marcel, como una madre quiere a todos sus hijos⁹.

Cómo conseguir este difícil objetivo es parte del estilo dramático que, según Gallagher, posee sin duda Marcel, al que atribuye un don para la construcción dramática, evitando los monólogos y mostrando una riqueza en la acción que hace posible seguir la obra sin pesadez¹⁰.

No es este el lugar de una valoración estética y específica del teatro como tal. Estamos situados en el aspecto filosófico de la producción dramática de Marcel y, por tanto, no dilucidaremos sobre los aspectos formales de sus obras. Iremos en nuestro análisis directamente a lo que es objeto de nuestro estudio.

¿Es posible hacer realidad lo que pretende Marcel? ¿Es posible crear personajes dramáticos opuestos y quererlos a todos ellos “como una madre a sus hijos”?

Con este ejemplo lo que nos incita a valorar en él es su intencionalidad. Sin duda su pretensión es clara:

La obra dramática debe estar exenta de toda finalidad externa. La obra dramática nunca debe escribirse para apoyar una idea que el autor quisiera inculcar en el ánimo de los espectadores. La dignidad suprema de la obra dramática solamente puede ser salvada si se rechaza absoluta e incondicionalmente toda finalidad externa¹¹.

Ese rechazo de toda finalidad externa es toda una declaración de intenciones por parte de nuestro autor. Pero debemos indagar sobre su resultado.

Efectivamente podemos afirmar, en este momento de nuestro trabajo, la necesidad que tiene su pensamiento de expresar de forma concreta y encarnada aquello que la especulación metafísica aleja de nuestras vidas. El teatro aparece entonces como

⁹ Cfr. TC, p.19.

¹⁰ Cfr. GALLAGHER, *op. cit.* p. 171. Sin embargo este parecer de Gallagher no es unánime en los comentaristas de Marcel, de hecho una de las críticas más fuertes sobre su teatro la realiza Juan Guerrero Zamora; afirma que en sus obras hay ausencia de sistema y ello implica ausencia de selección en los motivos dramáticos. Esto le lleva a una proliferación de meandros, sinuosidades y ramificaciones. Todo ello descentraliza la fuerza y debilita el vigor dramático. Debe -dice- aprender de Sartre que pese a sus sofismas ateos es un gran dramaturgo. Siente que Marcel siendo un profundo pensador no sea un dramaturgo inspirado. Cfr. GUERRERO ZAMORA, J., “Gabriel Marcel y el existencialismo cristiano” en: *Las máscaras van al cielo*, Juan Flores Editor, Barcelona 1954, pp. 257-258. Así mismo Jean Shulumberger, fundador de *La Nouvelle Revue Française*, afirma que el teatro de Marcel es pobre en elementos plásticos o poéticos y no trata de mantenernos con alguna seducción verbal o emoción pasional. Cfr. SCHLUMBERGER, J., “Le théâtre, La soif de Gabriel Marcel”, *La Nouvelle Revue française*, n° 304, (1939) p. 165.

¹¹ VJ, p. 29.

un modo privilegiado de acceder a la experiencia que se ha mostrado como exigencia en un pensamiento existencial, especulativo y abierto continuamente a la vida. Y esta exigencia debe ser realizada con la mayor fidelidad al motivo de su origen. Hay que dejar que la vida hable, hay que provocar las situaciones donde la vida sea capaz de mostrarse tal como es, porque en ese movimiento de mostración radica la posibilidad de que accedamos a la pregunta metafísica por excelencia que no es otra que la constante socrática ¿quién soy?

Pero la provocación de la pregunta metafísica por excelencia es delicada, casi intangible, comparable a la visión que Orfeo tiene de Eurídice cuando ésta se dispone a salir del Hades.

Entrever, eso es lo que podemos hacer. Entrever ese misterio que somos para nosotros mismos¹². Y este ejercicio de “entrever” supone un esfuerzo conceptual tal, que requiere ser expresado a través de las existencias individuales. Aquí reside la necesidad radical del teatro para Marcel.

Y la cuestión obligada en estos momentos es lógica: ¿es posible responder con el teatro a esta exigencia radical de experiencia que muestra una filosofía como la suya? ¿Ha conseguido Marcel acceder limpiamente, sin imparcialidad, que supondría un ingrediente abstracto, ni contaminación, al misterio que somos?

Para contestar a estas cuestiones tan esenciales debemos hacer referencia a lo que el propio Marcel denomina *reflexión primera* y *reflexión segunda* y a las condiciones de posibilidad de las mismas en sus obras de teatro.

La reflexión en sí misma, afirma Marcel, se presenta en niveles variables¹³, niveles que vienen en relación con la experiencia, de tal modo que la reflexión primera supone representar la experiencia como una especie de registro pasivo de impresiones¹⁴ que mantendría la reflexión a un nivel externo de ella, como una ruptura de la unidad a la que está llamada la experiencia y la reflexión. Estaríamos en el nivel de la reflexión primera, aquella que separa y que funciona por separado, aquella que sobrevuela la vida, la que nos hace vivir una vida llena de peligros y de olvido. La omnipresencia de la

¹² “El dato fundamental de toda reflexión metafísica es que yo soy un ser no transparente para mí mismo, es decir, un ser a quién su mismo ser se le aparece como misterio.” *JM*, p. 281.

¹³ Cfr. *MEI*, p. 97.

¹⁴ *Ibid.*

técnica, el peligro del fanatismo, el dogmatismo en todas sus formas, etc. se mueven en el peligroso nivel de ruptura que ocupa la reflexión primera.

La reflexión propiamente dicha sería la reflexión segunda. Este nivel de reflexión supone una reconquista¹⁵, y como tal, debe recuperar la unidad entre experiencia y reflexión, que de modo “natural”¹⁶ está dormida dentro de nosotros. Despertarla es el verdadero trabajo del filósofo. Y despertarla supone acceder a la experiencia compleja y turbadora del yo mismo, al que, según Marcel, la filosofía moderna ha contribuido a alejar del pensamiento filosófico. He aquí cómo la reflexión segunda se convierte en la “única arma”¹⁷ de un filósofo. Será la reflexión que nos separe de las razones articuladas por una reflexión primera que a veces nos fascinan porque logra movernos en el mundo del “tener”, tan abocado a la disgregación del yo y que facilita el terreno a la voluntad de poder.

Se trata, pues, de ejercerla para desenmascarar toda abstracción que, quizá, con razonamientos muy elaborados, se mantienen sin embargo en la reflexión primera¹⁸.

Si la reflexión segunda supone la “reconquista” de la unión entre la reflexión y la experiencia, debemos analizar si el intento de mostrar seres encarnados expuestos a situaciones concretas, como pretende hacer el teatro de Marcel, lleva a buen puerto esa pretendida reflexión recuperadora.

Para ello debemos decir, en primer lugar, que la “experiencia” personal de Marcel, es decir, sus vivencias son, como no puede ser de otro modo, las que han ido haciendo posible la orquestación de las tramas dramáticas que nos presentan sus obras. Ahora bien, estas experiencias que él plasma son llevadas, como ya hemos dicho, a un suprarrealismo que no es la realidad cotidiana de las gentes con las que nos encontramos de modo habitual; es decir, esos “seres encarnados” que son los personajes de sus obras dramáticas, son llevados a unas “situaciones límites”¹⁹ con la misión de provocar en el

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Nos referimos con la palabra natural a la manera “cotidiana=rutinaria” a la que nos aboca la vida.

¹⁷ Cfr. RICOEUR, P., Prefacio a *HCH*, p. 7.

¹⁸ En la reflexión sobre el cuerpo realizada en la V lección de *Le mystère de l'être* cita la división del alma-cuerpo de Descartes como perteneciente a la reflexión primera.

¹⁹ El hecho de hacer referencia a las “situaciones límites” a la hora de tratar a los personajes de su teatro, no supone una aproximación a la visión de Jaspers sobre las “situaciones límite”. En su ensayo sobre Jaspers, Marcel valora su teoría de las situaciones límite en el sentido de concebir las articulaciones existenciales, pero que a su vez llevan consigo una contradicción en el hecho de, elevándose lo más alto posible a lo trascendente, ver ahí una especie de barrera sin límites asignables, que la hacen, según Marcel, mas hermética e impenetrable. Cfr. *EFC*, pp. 327-376.

espectador un movimiento “hacia sí mismos” que les desencadene toda una suerte de *inquiétudes* a niveles muy profundos²⁰.

Visto de este modo entendemos que se hayan puesto calificativos al teatro de Marcel como teatro de la interioridad²¹, de la sinceridad²², de la conciencia²³ y que sean consideradas “experiencias metafísicas” cada uno de sus dramas²⁴.

Así, esa toma de conciencia de la verdad más profunda, que vemos en algunos personajes de sus obras²⁵, es considerada por Marcel como ese tipo de reflexión recuperadora que supondrá una revelación interior que lleva a un reconocimiento y a una posibilidad de conversión, que supone un acto creador en sí mismo.

Efectivamente, en sus obras dramáticas se nos presentan personajes que, expuestos a situaciones límites, están en condiciones de ejercer con sus vidas esa “reflexión segunda” esclarecedora y liberadora que acerca reflexión y experiencia.

Pero el propio Marcel reconoce que, en la mayoría de los casos, la temática de sus obras trata de situaciones raras y concretas²⁶ que, de alguna manera, se nos aparecen como muy extrañas a nuestra experiencia.

Esto es cierto si nos quedamos en el caso raro y concreto que la obra ha puesto ante nuestros ojos, pero si consideramos que las circunstancias particulares de nuestra vida pueden llevarnos al estado en el que se encuentra el personaje, nuestra percepción de la obra cambia y se transforma en la posibilidad de ver en ella nuestro propio reflejo.

Con palabras de Marcel:

Se trata sobre todo de presentar al espectador como un espejo mágico en el cual puede descubrir sus problemas, sus propias dificultades, de tal manera que surja en él, por la mediación del drama, la conciencia que a menudo está entumecida e inarticulada²⁷.

²⁰ Marcel ve en el espectador “una conciencia que es menester despertar o, si se quiere, hacer acceder a un grado de lucidez superior”. *ChVE*, p. 169.

²¹ Cfr. HANLEY, K.R., *Dramatic Approaches to Creative Fidelity*. University Press of America, Washington 1997.

²² Cfr. JOUVE, R., “Gabriel Marcel, un théâtre de la sincérité”, *Études*, n° 7 (1932) pp. 21-34.

²³ Cfr. FESSARD, G., “L’ouvre dramatique de Gabriel Marcel”, *Études*, n° 6 (1938) pp.728-760.

²⁴ *Idem.*, “Théâtre et mystère”, Introduction a *La soif*, Desclée de Brouwer, París 1938, p. 19.

²⁵ Citemos por ejemplo a la protagonista de *Le monde cassé* (Christiane).

²⁶ Cfr. *MEI*, p. 162.

²⁷ *DH*, p. 143.

El drama funciona, pues, como un mediador entre mi conciencia y mi yo²⁸. Un medio que lleva a mi conciencia a poder expresarse, articularse, descubrirse y presentarse ante un yo atribulado, confuso y desnudo.

Debe operar el drama por las tuberías interiores, valga la metáfora, por el subsuelo, al decir de Dostoievski. Y debe hacerlo de tal modo que desconcierte y sobrecoja, que extrañe y sorprenda, que incite a la reflexión sobre la propia vida.

Podríamos decir que en el espectador, al igual que en muchos de sus personajes, esta reflexión no llega a arrojar luz sobre la conciencia. De este modo vemos en muchos de ellos cómo este movimiento “hacia sí mismo” realizado en la reflexión segunda, capaz de recuperar la unidad y de presentarnos nuestra más profunda verdad, puede no aceptarse, puede rechazarse y dejar la vida como desierta, en la soledad más profunda. Esa desolación que invade al personaje en su rechazo de la posibilidad de reconciliación consigo mismo, pertenece a la esencia misma de la libertad²⁹.

Asimismo, el espectador puede encontrarse en un drama de Marcel perdido, confundido, extrañado; desde luego nunca indiferente³⁰. Y es precisamente en el estado en que nos coloca el drama, el que propicia la posibilidad de esa “bajada al subsuelo” y también de rechazar su invitación a hacerlo.

Pero debemos añadir que para Marcel, tanto en los personajes del teatro como en la vida, si este movimiento específico de la reflexión segunda es posible, lo es porque hay una mediación, hay un “tú” que las circunstancias han ido colocando a nuestro lado y que nos acompaña en ese desenmascarar el yo. Siempre es posible rechazar la mediación, lo hacen los personajes³¹ y lo podemos hacer los espectadores. Y lo podemos hacer a dos niveles.

Al nivel más externo posible, o bien por no conectar con la temática de la obra que de entrada puede parecernos exagerada y lúgubre, o bien por el esfuerzo de

²⁸ En esta reflexión marceliana reconocemos la huella inequívoca de Marcel Proust cuando afirma: “Lector mío. En realidad, cada lector es cuando lee, el propio lector de sí mismo. La obra del escritor no es más que una especie de instrumento óptico que ofrece al lector para permitirle discernir lo que, sin ese libro, no hubiera podido ver en sí mismo. El reconocimiento en sí mismo, por el lector, de lo que el libro dice, es la prueba de la verdad de éste, y viceversa, al menos hasta cierto punto, porque la diferencia entre los dos textos se puede atribuir, en muchos casos, no al autor, sino al lector”. PROUST, M., *En busca del tiempo perdido, El tiempo recobrado*, vol. VII, Alianza Editorial, Madrid 1969, p. 404.

²⁹ Cfr. *MEI*, p.162.

³⁰ Debemos tener en cuenta que nos referimos no a un espectador cualquiera. Damos por hecho que es un de teatro dirigido a un tipo de público reflexivo, que mantenga un nivel de atención alto y de reflexión seria.

³¹ Por ejemplo la protagonista de “*El fin de los tiempos*” (Laurence).

reflexión que ésta nos exige, tanto a nivel de profundización intelectual como personal³².

Y también al nivel más interno y delicado; pues habiendo conseguido la obra remover nuestra entumecida conciencia, al encontrarnos en la tesitura personal de la decisión, decidimos y optamos por el rechazo.

¿Significa este rechazo a la invitación de clarificación encontrarnos en la reflexión primera? En absoluto. La reflexión primera siempre es un estado en el que podemos estar, bien por nuestro afán de objetivación, bien por nuestra superficial manera de vivir. Ahora bien, cuando por medio de experiencias concretas somos llevados al punto decisivo, donde la pregunta ¿quién soy? tiene una carga inmensa, ya no es posible vivir de modo continuo en la reflexión primera.

Podemos rechazar, negar esa posibilidad de llegada a las profundidades del yo que requieren ser atendidas, pero estamos situados en la misma esencia de la libertad y es precisamente por ello por lo que podemos afirmar que nos movemos en la reflexión segunda.

Hemos hablado de rechazo y de aceptación y quizá sería más iluminador denominarlo como el mismo Gabriel Marcel quiso llamar a su ensayo de filosofía concreta, es decir, “*De la negación a la invocación*”.

En una primera mirada podría parecernos que nos encontramos ante una escala que partiendo de la negación y el rechazo llegara a la invocación y la aceptación. Pero estamos de este modo traicionando el pensamiento de Marcel. Es cierto que la imagen puede ser atractiva y pedagógicamente útil, pero no es adecuada. No responde al sentido de la unión entre reflexión y experiencia.

Lo cierto es que ambas, negación e invocación, no son “polos opuestos³³” en los que pueda situar a los personajes del drama o a los seres que me rodean. Más bien son direcciones opuestas que pueden tomar y en las que, precisamente por ser direcciones radicales, se juegan la vida.

De este modo no debemos intentar escalonar los dramas, de manera que la mediación que puedan realizar algunos de ellos sea más “eficaz” que la de otros. En

³²Comenta en su estudio Katharina Rose Hanley cómo el esfuerzo de pensamiento que exigen los dramas de Marcel pasa por la lectura de los ensayos a los que hace referencia la obra en concreto. Cfr. HANLEY, K.R., *op. cit.*, p.20.

³³ Cfr. RICOEUR, P., Prólogo al estudio: Hanley, K.R., *op.cit.*, p.2.

primer lugar, porque dentro de cada drama las respuestas de los personajes ante las situaciones límites son, no sólo distintas, sino en muchos casos opuestas; y, en segundo lugar, porque sólo podríamos hablar de eficacia en el sentido mismo de la mediación y nunca de la respuesta que siempre se moverá en el ámbito de la libertad.

La importancia de la mediación llega a su cima en el último acto de cada obra.

Son obras “sin conclusión”³⁴ en el sentido habitual de la palabra. Tienen lógicamente un desenlace, pero éste se nos presenta a los espectadores como un interrogante ante el cual de alguna manera estamos llamados a responder personalmente con la reflexión sobre nosotros mismos. Se trata, pues, de provocar en cada uno la pregunta que dormía en nuestro interior y que ha necesitado de un mediador para “tomar conciencia” de ella³⁵.

Esta deseada llamada a la reflexión que pretende Marcel en sus obras, no lleva consigo una especie de “desencarnación” de las mismas. Es decir, no se trata de obras que puedan ser sacadas de su tiempo y ambiente social como una especie de mediador atemporal de nuestra reflexión, sino que, incardinándose en la problemática de la época histórica y reflejando el ambiente social y cultural que el autor vivió, tienen la virtualidad de llevarnos “más allá” de ellas mismas y provocarnos a nosotros, hombres de otro tiempo y quizás de otro ambiente, la pregunta que nos lleva a plantearnos la veracidad de nuestra vida, la autenticidad de nuestra conducta o el reconocimiento de nuestra ambigüedad.

El convencimiento de que hay un ser misterioso en cada uno de nosotros funciona como un aliciente en la mente creadora de Marcel que le hace buscar las situaciones en las que esos “yoes” agazapados que se esconden en el interior salgan a la luz y podamos aproximarnos al misterio que somos. Esta provocación, que quiere acercarse a un ejercicio de mayéutica socrática, no garantiza que se llegue a la luz; se trata de un mediador que, en muchos casos, no conseguirá “despertar” la pregunta personal e inconformista, pero quizá conseguirá avivar la inquietud sobre unos planteamientos existenciales que considerábamos lejanos y que se nos acercan más de lo que creíamos.

³⁴ Marcel considera el último acto de sus obras como una toma de conciencia de las mismas, pero rechaza como “no conveniente” la palabra “conclusión”, como un sello colocado sobre la obra misma. La razón que da para ello es la posibilidad que constituye para el espectador esos desenlaces abiertos que funcionan como un “cebo” para la reflexión personal y una llamada a proseguir por su cuenta. Cfr. *EGM*, p. 9.

³⁵ *Ibid.*, 10.

Este hecho no es extraño si tenemos en cuenta que, al leer una obra dramática de Marcel, estamos ante un “teatro comprometido”³⁶.

Esta expresión “utilizada por Henri Gouhier” encierra unas posibilidades de análisis muy rico que nos pueden aportar claridad a la pregunta que ha iniciado este apartado.

A primera vista la expresión “teatro comprometido” parece llevarnos al teatro de “tesis” que tan vehemente ha rechazado Marcel para referirse a su teatro, es decir, al compromiso filosófico personal que lleva al autor a crear obras teatrales donde su pensamiento quede mucho más explicitado y transparente. Está así la obra dramática al servicio de la filosofía.

Sin embargo estamos viendo que Gabriel Marcel considera a esta “utilización” ilegítima. Bajo su perspectiva, filosofía y teatro son manifestaciones y lecturas de una misma realidad. Realidad que debe ser acorralada, asediada y forzada, si es preciso, para que “deje ver” la verdad que es, en definitiva, el punto en el que convergen la obra dramática y la búsqueda filosófica.

A modo de imagen visual, lo diremos con palabras del propio Gabriel Marcel:

Yo diría de buena gana que mi obra teatral puede ser comparada, por ejemplo, a un país tipo Grecia, es decir, que comprenda una parte peninsular y otra insular. La parte continental está constituida por los escritos filosóficos (...) la parte insular es la obra dramática. Puedo afirmar que cada vez que se me imponen los personajes, no solamente en su relación recíproca, sino también y de modo profundo, en una situación concreta, he tenido el sentimiento de dejar atrás lo que impropiaemente se ha llamado en otros momentos, como *mi* sistema. Lo que me ocurre es como una de-centración que va siempre acompañada de un sentimiento liberador. Es como si me escapara de una prisión³⁷.

Bajo el influjo de estas palabras afirmamos la “absoluta necesidad” de situaciones concretas para no quedar encerrado en la búsqueda intelectual y especulativa en la que se presenta la actividad filosófica. La reflexión exige el descenso a las

³⁶ Con teatro comprometido no se refiere Gouhier al significado de lo que se ha llamado “teatro del compromiso” con referencia al teatro que lleva a escena un compromiso sociopolítico, es decir, la denuncia de la guerra, la explotación y la represión, con el fin de concienciar al público para cambiar la sociedad hacía posiciones de comunitarismo social. Gouhier utiliza el término, como se comprobará en la exposición, en el sentido de compromiso con el hombre concreto y con su necesidad de reflexión sobre sí mismo. Cfr. GOUHIER, H., “Théâtre et engagement”, en: *EGM*, p. 95.

³⁷ MARCEL, G., *Le secret est dans les îles : Le dard, L'Émissaire, La fin des Temps*, Librairie Plon, París 1967, p. 7

situaciones donde se manifiesta con realismo aquellas pretensiones que la especulación filosófica de alguna manera, ha desencarnado.

Utilizando la imagen de Marcel, las islas se presentan como la distancia necesaria para observar el continente. Parecen aisladas porque cada una de ellas tiene su propia autonomía, su delimitación y su perspectiva; pero su aislamiento es precisamente su virtud. Gracias a él es posible configurar desde muy distintas visiones la totalidad del continente que se presenta con pretensiones de solidez.

De este modo, las obras dramáticas “miran” al trabajo filosófico exigiéndole reflexión, provocándole la búsqueda, facilitándole el recorrido que ya la intuición dramática ha realizado.

Desde estas reflexiones cabe matizar la expresión “teatro comprometido” y penetrar brevemente en su posible contenido. Para ello Gouhier utiliza la expresión, no exenta de problemas, de “autor comprometido” y “hombre comprometido”³⁸.

Si entendemos al autor dramático como un creador que realiza su obra con la mayor perfección posible, nos vemos obligados a ponerla ante toda una serie de requisitos teatrales que desde la poética de Aristóteles vienen presidiendo la “obra trágica”. Ahora bien, también leemos del mismo Aristóteles:

Aprender algo es el mayor de los placeres no sólo para el filósofo, sino también para el resto de la humanidad, por pequeña que sea su aptitud para ello; la razón del deleite que produce observar un cuadro es que al mismo tiempo se aprende, se reúne el sentido de las cosas, es decir, que el hombre es de este o aquel modo (1448 b)³⁹.

Estas palabras de Aristóteles enmarcada en el análisis de los elementos agradables y desagradables que entran a formar parte de la representación teatral, puede abrirnos paso a la afirmación de Marcel como autor “comprometido”. Es decir, el hecho de “comprender”, de “comprendernos” es ya un placer, un deleite que, si bien puede expresarse de formas más artísticas y geniales, no deja de ser comprometido con el buen hacer.

³⁸ Cfr. GOUHIER, H., *op. cit.* p. 98

³⁹ ARISTÓTELES, *Poética 1448 b*, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1982, p.107.

Quizá la expresión “hombre comprometido” sea más adecuada para expresar al filósofo que es Gabriel Marcel⁴⁰. Al filósofo que se manifiesta, por requerimiento interno, comprometido de igual modo en la filosofía y en el teatro; al filósofo que continuamente está yendo de la una al otro para poder desentrañar cualquier tema que trate.

Hay un hecho evidente: leer a Marcel supone familiarizarse en mayor o menor medida con los personajes de sus obras, saber sus situaciones y conocer su evolución. El modo de llevarnos a la reflexión en sus escritos pasa obligatoriamente por las referencias a las obras dramáticas que van iluminando su reflexión y que deben ser tenidas en cuenta para poder comprender y penetrar hasta lo más profundo su pensamiento.

2. Producción dramática

Antes de comenzar el estudio de la ambigüedad humana en la obra teatral de Gabriel Marcel, consideramos necesario introducirlo con una presentación de su producción dramática que, sin pretender ser exhaustiva, nos arroje luz sobre nuestra investigación.

Para ello acudiremos esencialmente a las referencias que el propio Marcel hace sobre ellas y trataremos de presentar en el tiempo y en el contexto histórico su producción.

Entrevistado por Pierre Boutang⁴¹, Gabriel Marcel afirma que el teatro ha sido un deseo que le sorprendía a él mismo. Ya hemos hecho referencia a varias de sus obras. Hemos visto cómo hay obras concretas⁴² que se relacionan directamente con su vida y cómo no podemos tratar ningún aspecto de su pensamiento sin hacer referencia al drama.

⁴⁰ Cuando Gabriel Marcel recibió el *Gran prix littéraire de la ville de Paris* en 1968, el calificativo que encabezó la noticia del periódico fue exactamente éste: *philosophe engagé*=*filósofo comprometido*.

⁴¹Cfr. BOUTANG, P., *op. cit.*, p 38.

⁴² Hemos comentado en primer lugar una obra no publicada, *Le petit garçon*, al hablar de difícil relación con su tía; *Le coeur des autres* al tratar de su vocación de dramaturgo y *Le quatuor en fa dièse* reflejaba, en cierta manera, su drama familiar.

Las primeras obras publicadas, *La Grâce* y *Le palais du sable*, en 1911 y 1912 respectivamente, son esencialmente drama de ideas⁴³ y, según Marcel, se mueven en la esfera del pensamiento metafísico y nos muestran ya las líneas que va a tomar la producción dramática en su obra.

Pretende con ellas irnos acercando a las vidas concretas enmarcadas en un ambiente que podría ser el mismo en el que se movían los espectadores.

En *La Grâce* los planos de la acción se mueven en torno a posturas vitales que responden a planteamientos opuestos. La pareja formada por Françoise y Gérard, van a representar dos modos de concebir la realidad. Ella, pragmática y sensual, rechaza como no válida, toda explicación que no sea científica. Él, sensible y espiritual, evoluciona, como en un *crescendo*, hacía una unión con Dios cada vez más fuerte a través de la música. Una enfermedad incurable de Gerard hace que se precipiten los acontecimientos, la relación se vuelve insostenible y ante su ruptura, Françoise se encuentra sin fe y sin certezas científicas y Gerard muere con el deseo de que su presencia despierte el alma de Françoise.

*Le palais du sable*⁴⁴ nos presenta en la figura de Moirans a un político conservador y provinciano que ve en las tradiciones un modo de frenar el desorden social. Por ello, negará su consentimiento ante el deseo de divorciarse de su hija mayor esgrimiendo razones religiosas y, sin embargo, ante la decisión de su hija menor, Clarisse, de hacerse monja de clausura, su oposición es frontal. Descubre ante el asombro de su hija y de él mismo, que sus creencias religiosas carecen de solidez. Su negativa nos presenta en un primer plano su verdad y la utilización política de sus creencias y, ante su insistencia, su hija Clarisse comienza a dudar de su decisión y a tomar como tentación de huída del mundo lo que antes creía ser su vocación.

Como vemos, la temática de las obras responde a la inquietud religiosa existencial que se traduce en personajes reales que entran en un fuerte conflicto interno ante las situaciones que la vida les presenta y que dejan al descubierto, ante su propia conciencia y la de los demás, tanto la contradicción y la duplicidad de sus reacciones y respuestas, como la fe que parecían poseer.

⁴³ Cfr. MARCEL, G., Préface *Le seuil invisible, La Grace, Le Palais de sable*, Bernard Grasset Éditeur, París 1914, p.1.

⁴⁴ Marcel dedica a esta obra varias páginas en la Lección IV de la 2ª parte del *MEII*. pp. 64-68.

La problemática de la Guerra tiene su reflejo en una obra inacabada: *Un Juste*⁴⁵. Escrita en 1918 y publicada en 1965 junto a dos conferencias sobre la paz, recoge la problemática del pacifismo como postura peligrosa en unas circunstancias como las que se vivían. Un hecho personal le impulsó a su escritura, fue el encuentro con un compañero de la Sorbona que se vio envuelto en lo ocurrido el 16 de Abril de 1917 y conocido como “Los mutineries”. En el prólogo de la obra el mismo Marcel comenta:

Yo encontraba terrible pensar que mi compañero podía tener una responsabilidad efectiva en la ejecución de soldados que se sintieron llamados a la desertión. Al mismo tiempo yo reconocía que había habido una generosidad mal concebida⁴⁶.

Su inquietud tomó forma en una obra dramática que, sin embargo, no acabó. Una de las razones nos interesa especialmente, ya que, según él mismo nos dice, para poder continuar escribiéndola hubiera necesitado vivir la experiencia de estar en el frente, y él se encontraba exento⁴⁷. Vemos, por tanto, que la experiencia personal entra a formar parte de las tramas y las temáticas de sus obras, hasta tal punto que las considera imprescindibles para la producción de las mismas.

Esta confesión nos revela un dato fundamental que irá tomando forma al ritmo que nos adentremos en las complejas problemáticas que van a presidir sus obras y que nos dejarán, la mayor parte de las veces, con una inquietud e incertidumbre que tiene, lógicamente, la finalidad de provocar en nosotros la reflexión.

Inmediatamente después de la Guerra Mundial escribe *Le quatuor en fa dièse*, *L'Iconoclaste*, *Le petit garçon*, que no se llegó a publicar, y *L'Insondable*.

Si en las dos primeras obras (*La grâce* y *Le palais du sable*) la idea jugaba un papel preponderante⁴⁸, a partir de *Le quatuor en fa dièse* las relaciones existenciales comienzan a tener una importancia mayor, generadora⁴⁹, según Marcel.

El papel de la música como realidad suprapersonal donde son revelados los juicios humanos como precarios y destructivos es⁵⁰, en apretada síntesis, el tema de *Le quatuor en fa dièse*, obra que ya hemos comentado en las anotaciones biográficas y en

⁴⁵ Cfr. MARCEL, G., *Un juste, Paix sur la terre*, Aubier, París 1965

⁴⁶ *Ibid.*, 10.

⁴⁷ “Esta parte no la he escrito porque habría tenido que mostrar la vida en el frente y yo no tenía esa experiencia”. *Ibid.*, 11.

⁴⁸ Cfr. *VJ*, p. 21.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Cfr. *MEI*, p. 197.

la que se inicia, por primera vez, la reflexión sobre “el tener”⁵¹ que tan esencial será para el pensamiento de nuestro autor y que se articulará filosóficamente diez años más tarde.

En *L'Iconoclaste* será la complejidad de la fidelidad la que tome forma en un drama sorprendente donde la presencia de los muertos será tan real como la de los vivos, ya que “el muerto que hemos conocido y amado sigue siendo para nosotros un ser”⁵². El hecho de no poder reducir el ser amado que ha muerto a una idea, sino que permanezca unido a nuestra realidad, provoca una obra como ésta, donde la fidelidad al ser amado que ha muerto se convierte en una tragedia. Será en esta obra donde aparezca por primera vez la palabra “misterio”⁵³ y de nuevo, el drama se adelanta a la reflexión metafísica que contará con la difícil tarea de articular la existencia concreta en el ámbito del misterio.

L'Insondable ahonda, no solo en la presencia de los muertos, sino también en la unión real y sentida con ellos, hasta poder llegar a afirmar, en boca de la protagonista, que los verdaderos muertos son aquellos a los que no amamos⁵⁴.

A partir de 1919, después de su matrimonio, la producción dramática acapara su interés y llega a afirmar que “literalmente, es como si hubiera mandado a paseo la filosofía”⁵⁵.

Las obras, en este periodo, toman poco a poco posiciones en un movimiento de acercamiento a los seres concretos y las existencias desnudas y nos encontramos con obras como *Le regard neuf*, *Le mort de demain*, *La chapelle ardente*, *Les coeurs des autres*, *Un homme de Dieu* y *L'Horizon*.

La temática de todas ellas es desgarradora: relaciones matrimoniales sumidas en una compleja problemática que, en prácticamente todos los casos, tiene su origen, no en la mala voluntad, sino en la ambigüedad de nuestra condición que nos lleva a cubrir una falta de amor inicial con razones bien orquestadas (*Le regard neuf*), una preocupación desmedida por el futuro del ser amado que provoca su rechazo en el presente (*Le mort de demain*), un duelo por el hijo muerto que se convierte en celos enfermizos que manipulan a los seres que la rodean (*La chapelle ardente*), un escritor llevando su

⁵¹ Cfr. *DH*, p.74.

⁵² *EFC*, p.223.

⁵³ Cfr. GALLAGHER, K, *op. cit.*, p.170.

⁵⁴ Cfr. MARCEL, G., *L'insondable*, Flammarion, París 1919, p. 302.

⁵⁵ BOUTANG, P., *op.cit.*, p 40.

pasión dramática hasta los límites de la intimidad y jugando con los corazones de los suyos (*Les coeurs des autres*), un amor fundado en el perdón por la infidelidad de la esposa que le hace digno merecedor de la estabilidad familiar y que los acontecimientos dejan al descubierto su falsedad existencial (*Un homme de Dieu*) y la contaminación del presente por la obsesión por el futuro tan característica del mundo del tener (*L'Horizon*).

La lectura de los *Diarios metafísicos*⁵⁶ que cubre este periodo desde 1919 a 1930 aproximadamente, no nos servirá de ayuda concreta y palpable para desentrañar la temática presentada. No aparece prácticamente ninguna cita de las obras dramáticas que está escribiendo en esos momentos en sus diarios⁵⁷. Pero eso quizá es un interesante dato en sí mismo. La reflexión metafísica se está abriendo camino en él y lo que plasma en sus reflexiones es quizá lo ya intuido en sus obras. Es ésta una afirmación repetida constantemente en sus intervenciones; se trata de la realidad de su teatro como una anticipación, como una fuerte intuición de aquello que posteriormente tomará reflexión metafísica. Más adelante haremos referencia a esta realidad que será importante para nuestro estudio.

Aunque él hace referencia a su conversión al catolicismo en 1929 para hablar de las obras dramáticas posteriores a ella⁵⁸, consideramos que es una cuestión que concierne en especial a una de sus obras de manera más directa. Nos referimos a *Le Monde cassé* que escrita en 1931 y comentada ampliamente en *Le mystère de l'être*⁵⁹. Nos presenta a una mujer que, tras la máscara de una vida un tanto frívola, esconde la historia de una decepción amorosa que la llevó a tomar la decisión de casarse sin estar enamorada y que ve cómo su buena voluntad no basta; es necesario acceder al subsuelo y aceptar las mediaciones que se nos ofrecen, esencialmente la mediación espiritual que siempre puede ser aceptada o rechazada.

A *Le monde cassé* le siguen en el tiempo varias de las obras más conocidas y más representadas, que recibieron premios y el reconocimiento de la crítica. Nos referimos a *Le Dard*, escrita en 1935 y representada por primera vez en el Teatro de las Artes de París el 1 de Marzo de 1937, premio Brioux. En ella la identificación con una

⁵⁶ Los diarios comprenden los siguientes periodos de tiempo: *Fragments philosophiques* (1909-1914), *Journal Métaphysique* (1914 a 1923), *Être et Avoir* (1928-1933), *Présence et immortalité* (1938-1943).

⁵⁷ La excepción a esta afirmación la tenemos en el *JM* el 18 de Enero de 1919 donde hace una referencia al *Iconoclasta*: "Ahora comprendo claramente el sentido de *L'Iconoclaste*: es que hay un valor propio del misterio". *JM*, p. 159.

⁵⁸ Cfr. BOUTANG, P., *op. cit.*, p 40.

⁵⁹ Cfr. *MEI*, pp.25-46 y 183-184.

ideología toma cuerpo en el protagonista y va limando todos sus resortes interiores hasta llegar a ser una picadura, un dardo envenenado que va haciendo expansivo a todos los que le rodean.

Le Chemin de Crête, escrita en 1935, recibió el premio Hervieux y podríamos decir, sin exagerar, que se trata de la obra más desconcertante y a la vez iluminadora para el estudio que pretendemos hacer. El título alude a la marcha difícil de cumbre en cumbre, donde se debe avanzar paso a paso al borde del abismo. Y efectivamente la temática de la obra responde fielmente al título. No vamos a desarrollar aquí su argumento, pero sí decir que la ambigüedad de nuestra condición toca fondo en esta obra donde los abismos interiores son tales, que pelagra la estabilidad psíquica de los personajes cuando son llevados a la desnudez de su verdad.

Le fanal, obra de un solo acto, donde vuelve a aparecer la presencia de la madre muerta en la relación de un padre y un hijo. Las palabras del protagonista son utilizadas por Marcel para evocar la unión con su madre muerta⁶⁰.

La soif, escrita en 1937 y también conocida como *Les coeurs avides*, supone una cierta prolongación en la temática de *Le Dard*. La insatisfacción del protagonista que es tapada de ropaje lingüístico e intelectual, queda al descubierto por los acontecimientos que se desencadenan con su hija, ávida de conocer la verdad sobre su madre muerta. Los esfuerzos del protagonista por evitar el pasado contaminan el presente de tal manera que provocan reacciones insospechadas en su familia.

En el último periodo de su vida, después de la Segunda Guerra Mundial, la temática de sus obras está muy influenciada por las circunstancias históricas y, aunque escritas varios años después del conflicto bélico, las acciones se sitúan en las tesituras históricas por las que pasaron tantos franceses. Así tenemos en *L'Émissaire* la situación de una familia donde se refleja la controversia entre los Colaboracionistas y los miembros de la Resistencia y es, precisamente el choque político reflejado en sus miembros, lo que sirve de disparadero para que salga a flote lo que hay más allá de las controversias políticas, a saber, la ambigüedad humana y la exigencia de trascendencia implícita en ella.

De igual modo *Rome n'est plus dans Rome* podría ser interpretada como un drama político, ya que se trata de la problemática interior que invadió a tantos franceses

⁶⁰Cfr. *VJ*, p.18.

que se plantearon dejar Francia para salvar sus vidas. Escrita en 1951, invita al espectador a ir más allá de la lectura superficial de la misma y a descubrir el drama existencial que envuelve la vida del protagonista⁶¹, su lucha interior para aclarar sus motivaciones y su apertura a una solución que le viene del más allá. De ahí que Marcel afirme que la problemática política pone al descubierto una problemática religiosa inquietante que es realmente a la que está invitado el espectador.

Le signe de la Croix es una obra más clarificadora que *L'Émissarie* ya que, situándose ambas en la misma coyuntura histórica, el protagonista de *Le signe de la Croix* se lanza al sacrificio de su vida al comprender que su sentido dependía de él. Al igual que ocurre en las demás obras de este periodo, el espectador está llamado a plantearse cuestiones existenciales, por tanto el drama de la Resistencia llama al drama interior y, en este caso, será iluminado por el testimonio de una vida que encuentra su sentido, he aquí la llamada que nos interpela⁶².

La fin de temps es una pieza radiofónica difundida por Radiodifusión francesa el 17 de Junio de 1950 y es una de las obras más sombrías que encontramos en la producción marceliana. El mismo Marcel comenta que falta en ella la dimensión de la fe⁶³ y que en ella hay influencia de 2 obras inacabadas: *Les mains vides* y *L'Attelage*⁶⁴.

Trata de la situación de una mujer que ya ha casado a sus hijas y que busca acontecimientos con los que llenar su vida, ya que sin tener nada contra su marido, no está unida a él y su vida transcurre monótona y sin ilusión. En su búsqueda, llena de buena voluntad, va a esconder la verdadera motivación que le lleva a ayudar a un fugitivo húngaro más allá de lo razonable.

Podríamos tratar las dos obras siguientes en conjunto, no porque sus temáticas sean similares, sino porque escapan ya a la Francia de posguerra y nos llevan a temas que tienen que ver con cualquier circunstancia histórica.

Así *Mon temps n'est pas le votre* nos lleva a plantearnos la situación de un hombre que se siente aniquilado por “las mujeres” de su casa, una mujer bárbara e

⁶¹Cfr. MARCEL G., *Roma ya no está en Roma*, en: *Teatro de Gabriel Marcel*, Losada, Buenos Aires 1957, p.9.

⁶² *Idem.*, *Vers un autre royaume, deux drames des Années Noires, L'Émissaire, Le signe de la croix*, Librairie Plon, París 1949, p. 235.

⁶³ *Idem.*, *Le secret est dans les îles*, Librairie Plon, París 1967, p.21.

⁶⁴Cfr. BOUTANG, P., *op. cit.*, p. 52.

insignificante y dos hijas que atraviesan los males de la edad⁶⁵. La nostalgia de un hijo, con quien haber podido hacer frente a las mujeres, es una característica de un hombre viejo, ajeno a toda creencia religiosa y que siente cada día su llamada.

Croissez et multipliez constituye una de las obras más polémicas en el sentido de la crítica católica⁶⁶. No en vano dedica a ella muchas páginas de sus intervenciones en público donde explica de modo detallado el sentido de publicar una obra con esta temática⁶⁷. La angustia que provoca en la protagonista las maternidades continuas contrasta con la conformidad de su marido que se siente seguro de “hacer la voluntad de Dios” expresada por su director espiritual. El conflicto creado entre ellos va a poner en jaque la postura del director espiritual que en un acto de humildad real, reconoce haber invadido la intimidad de la pareja y les devuelve a la responsabilidad que le corresponde a la mayoría de edad.

Aunque sin detenernos, debemos hacer mención a las piezas cómicas que están diseminadas por su obra y que, en medio de los enredos propios de este tipo de comedias, se deja ver, sin dificultad, el trasfondo trágico y el elemento inquietante tan propios del pensamiento de nuestro autor. Igualmente pueden ser objeto de estudio filosófico como veremos en el análisis bibliográfico.

Así en el volumen que lleva por título *Théâtre Comique* que publicó La Editorial Albin Michel en 1947, se recogen las siguientes obras escritas alrededor de 1938: *Colombyre ou le brasier de la paix*⁶⁸, *La expérience double*, *Le point sur les i* y *Le divertissement posthume*.

Los personajes que se representan en ellas son ridiculizados y le dan ocasión a Marcel a tratar de manera irónica temas tan recurrentes como el deseo de una paz mundial (*Colombyre*), la posibilidad de encontrar la mejor pareja (*La expérience double*), el deseo de tener paz en medio de la infidelidad (*Le point sur les i*) y la posibilidad de aclarar malentendidos después de muerto (*Le divertissement posthume*).

⁶⁵ Cfr. MARCEL, G., *Mon temps n'est pas le votre*, Librairie Plon, París 1955, p.240

⁶⁶ El martes 31 de julio de 1956 escribe una carta a G. Fessard para comunicarle su irritación al recibir una amonestación del Santo Oficio. Fessard le contesta el 2 de Agosto quitándole importancia y recordándole que no es el primer autor “católico” que ha sido amonestado y lo anima a continuar. *Gabriel Marcel – Gaston Fessard. Correspondance* (1934-1971), Beauchesne, París 1985.pp.379-382.

⁶⁷ De ella dice Marcel: “Cuando la hube concebido, se me impuso de manera irresistible”. VJ, p.30.

⁶⁸ Se trata de una caricatura grotesca de la mentalidad de “Los grupos de Oxford” con los que estuvo en contacto y criticó su excesivo formalismo un poco primario que, conduciéndose por cuatro criterios básicos (honradez, pureza, desinterés y amor absoluto) presentaban un desconocimiento pueril de las situaciones concretas que no se dejan simplificar de ese modo. Cfr. *ChVE*, pp.163-167.

De su última etapa, dos obras cómicas: *La dimension Florestan* en 1958, pieza satírica sobre el existencialismo alemán, y *La prune et la prunelle* que escrita en 1960 ridiculiza la importancia excesiva a la opinión de los demás y a la condición social.

La lectura de sus obras cómicas resulta, en cierto sentido, curiosa y desconcertante. Nos encontramos, entre los estudiosos de Marcel, con posturas contrarias al respecto.

Para Feliciano Blazquez Carmona, al que consideramos un analista riguroso de la obra marceliana, las obras cómicas carecen de interés y no hace referencia a ellas en su estudio del teatro⁶⁹.

Sin embargo, la profesora Katharine Rose Hanley escoge tres obras cómicas para el estudio sobre la “fidelidad creadora” que lleva a cabo y que comentaremos en el siguiente apartado.

Si tomamos a Aristóteles como mediador entre estas dos legítimas posturas, encontraremos, quizá, una razón para ambas. En *La Poética*, hace referencia a una interesante diferencia entre tragedia y comedia “puesto que en ésta se pinta a los hombres peores de lo que son, en aquella, mejores que los del presente” (1448 a)⁷⁰.

Visto con esta apreciación, la comedia se presta a buscar en los personajes y en las tramas que lo forman, aquello que ridiculizándolo hace que salga a la luz y exprese las situaciones engañosas, los medios grandilocuentes y las supersticiones que anidan en el imaginario mental.

Si tomamos, por ejemplo, *Le divertissement posthume*, encontramos en ella “el cuadro dramático de lo ridículo”. Nos presenta la situación de un anciano que a punto de morir y con un placer morboso, escribe una carta a sus parientes, burgueses y con una vida social acomodada, ordenada y de buena reputación, dejándoles dinero de la herencia a pesar de su mal comportamiento con él. Una vez muerto y, cuando la verdad de la “ordenada vida familiar” ha salido a flote y se ha puesto en entredicho su reputación, entonces pretende rectificar la carta a través de un medium.

Es realmente dramática la situación que nos presenta y, a pesar de recurrir al elemento cómico para sacar a la luz el mal comportamiento de la familia, reconocemos en ella una clara denuncia de demasiadas situaciones que se asemejan a ésta. En el

⁶⁹Cfr. BLAZQUEZ CARMONA, F., *La filosofía de Gabriel Marcel. De la dialéctica a la invocación*, Encuentro Ediciones, Madrid 1988, pp. 47-71.

⁷⁰ ARISTÓTELES, *op. cit.* p. 105.

fondo “el deseo de verdad” es el que dirige la obra. Se trata de sacar a la luz la falsedad de una sociedad burguesa que parece importarle más el buen nombre que su propia bondad, de tal modo que nos presenta unos personajes que, cuando se les remueve el interior, chirrían como oxidados, sin capacidad de reflexión sobre sí mismos y sobre el mundo que le rodea.

Como vemos, las posibilidades de llevar a cabo una reflexión filosófica a partir de aquí, no sólo es posible, sino quizá interesante hacerla; aunque en nuestro caso hemos optado por los dramas para nuestra investigación.

3. Estudios sobre las obras dramáticas

3.1. Estudios de Gabriel Marcel

En primer lugar debemos decir que las referencias a sus obras dramáticas siembran los escritos de Marcel. Conferencias y ensayos están plagados de alusiones a sus personajes, a las situaciones por las que atraviesan, cita intervenciones de ellos y se tiene la impresión a veces de que viven en su interior.

Al ser escritor asiduo de crítica de teatro, la documentación existente es ingente. Ha sido recopilada y ordenada recientemente por Anne Mary en su tesis doctoral presentada en École des Chartes en 2002⁷¹.

Para nuestro estudio hemos tenido en cuenta, además de artículos concretos de revistas del momento en que se representaron algunas de sus obras, los extensos artículos sobre el teatro contemporáneo que se recogen en publicaciones de dichas revistas. Así tenemos:

- *L'heure théâtrale, Chroniques dramatiques*, Plon, París 1959. Que recoge comentarios sobre autores, entre ellos Ibsen, Sartre y Camus.
- *Théâtre et religion*, Parvis Editions E. Vitte, Lyon 1958. Incluye dos conferencias:

⁷¹Tesis aún no publicada. Disponemos de un resumen :<http://theses.enc.sorbonne.fr/2002/mary> (24-VII-2014)

**Religion et blasphème dans le théâtre français contemporain*, Bruxelles 1956.

**L'idée du drame chrétien dans son rapport au théâtre actuel*, Cobourg, Allemagne, 1957.

- “Théâtre et philosophie”, *Le théâtre contemporain*, en: *Recherches et Débats*, n° 2, (1952) pp. 17-42.
- *Regard sur le théâtre de Claudel*, Beauchesne et ses fils, París 1964.

Especial interés encontramos en la conferencia pronunciada en Friburgo de Brisgovia el 12 de Enero de 1959 titulada “*La vertiente dramática de mi obra desde el punto de vista filosófico*” que publicada en el volumen de conferencias titulado *En busca de la verdad y de la justicia*⁷², proyecta una visión personal e íntima entre su obra dramática y acontecimientos autobiográficos.

En esta misma línea, aunque más enfocado al sentido filosófico de su obra dramática, son las secciones de las entrevistas que le hicieron Paul Ricoeur y Pierre Boutang y que fueron editadas en 1968 y 1977 respectivamente⁷³.

Asimismo, Marcel realizó prefacios y conclusiones de las publicaciones de sus obras teatrales donde, de manera concreta, nos da una interpretación personal de sus propias obras que son de gran ayuda para su estudio filosófico. Contamos con los siguientes:

- Préface a LE SEUL INVISIBLE que recoge la publicación de sus dos primeras obras: *La grâce* (1911) Y *Le palais du sable* (1912)
- Préface a PERCÉES VERS UN AILLEURS que recoge la publicación de *L'Iconoclaste* (1920) Y *L'Horizon* (1945)
- Préface a LE SECRET EST DANS LES ILES que recoge la publicación de las obras: *Le dard* (1935), *L'Emissarie* (1945), *La fin des temps* (1949) y donde el propio Marcel hace un recorrido temporal por su producción dramática.
- Préface a *Un juste* publicado junto a la conferencia *Le philosophe et la paix* en un libro que lleva por título *Paix sur la terre*, editorial Auber, 1965.

⁷² Herder, Barcelona, 1967.

⁷³ *Entretiens Paul Ricoeur-Gabriel Marcel*, op. cit., Capítulo III ; BOUTANG, P., op. cit., pp. 38-54.

- Prólogo a *Un hombre de Dios* (1918), *El Emisario* (1948) y *Roma ya no está en Roma* (1951) publicadas por Losada, Buenos Aires, 1957.
- Postface a *Croissez et multipliez*, obra escrita en 1955 y publicada por Plon en ese mismo año.
- Postface a VERS UN AUTRE ROYAUME que recoge la publicación de las obras llamadas de los años negros. Se trata de *L'Emissarie* (1945) y *Le signe de la croix* (1942), publicadas por Plon en 1949.
- Postface a "*Mom temps n'est pas le vôtre*" publicada por Plon en 1955.

Dos meses antes de morir, durante los días 24 a 31 de Agosto de 1973, tuvo lugar en el Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle un encuentro con Marcel que se publicó posteriormente con el título: *Entretiens autour de Gabriel Marcel*. A cada intervención le sigue un coloquio en el que todos intervienen con agilidad y libertad. En ellos Marcel es uno más. Sobre su obra dramática giran las siguientes intervenciones:

-Henri Gouhier : "Théâtre et engagement"

-Joseph Chenu : "Théâtre et Métaphysique"

-Abbé Belay : "Etude sur « *Le Mort de demain* »"

-René Poitier : "Le problème de l'immortalité"

En estos coloquios posteriores a las distintas intervenciones, encontramos a un Gabriel Marcel familiarizado de tal manera con sus obras dramáticas, que continuamente hace referencia a ellas y, reconociendo que algunas les resultan en estos momentos de su vida, ajenas a su forma de pensar, ve en ellas cada vez con más claridad que es en ellas donde está "la clave" para comprender su pensamiento:

En la tarde de mi vida, cada vez más, prefiero mis obras de teatro a mis escritos filosóficos, es en mis obras dramáticas, donde yo tengo conciencia de haber acabado, de haber cumplido, ya que en todas las obras, el último acto es una toma de conciencia que, sin tener el carácter de una conclusión, lleva, de algún modo, un sello que le es propio⁷⁴.

⁷⁴ EGM, p. 9.

3.2. Estudios sobre la obra dramática de Gabriel Marcel

3.2.1. Monografías

Comenzaremos con las publicaciones específicas a las que hemos tenido acceso para la realización de este trabajo. Todas ellas han tratado de profundizar en su obra dramática desde distintas perspectivas.

Seguiremos el orden cronológico para proceder a su enumeración:

-Gastón Fessard en la Introducción a *La soif* hace una reflexión seria y profunda⁷⁵. Conocedor del alma de Marcel tiene los datos necesarios para interpretar de manera fidedigna las obras dramáticas escritas hasta 1938. Con el título de *Théâtre et mystère* busca el sentido de la obra dramática de Marcel y comenta, de manera más detenida, *Le chemin de Crête*, *Le fanal*, *Le Dard* y *L'Iconoclaste*. Aunque se trata de una introducción a la obra dramática de *La Soif*, no le dedicará a ésta más que unas páginas ya que su publicación es el motivo de dar a conocer su ensayo sobre sus obras anteriores. Será de mucha utilidad para nuestro estudio gracias a su penetración psicológica y existencial. Está escrito en función de los binomios marcelianos a la luz del misterio ontológico, lo que no le impide descender a los personajes y mostrar su complejidad y tragedia. Especial atención requiere, por su originalidad, el apartado dedicado a la creación dramática. Fessard considera la obra teatral de Marcel como parte de su creación filosófica y realiza un agudo análisis sobre lo que supone en ella el *Autor*, el *Espectador* y el *Actor*; de tal modo que sin grandes elogios al autor considera que ha sido capaz de hacer participar al espectador de sus inquietudes y llevarlo a planteamientos existenciales personales. Añade como dato curioso que Marcel no haya hecho nunca referencia al actor que encarna el personaje, siendo éste un mediador necesario entre el autor y el espectador⁷⁶.

⁷⁵ Cfr. FESSARD, G., *op. cit.*, pp.7-116.

⁷⁶ Tenemos pocas referencias de actores que hayan representado sus obras. El propio Marcel cuenta en sus *Memorias* que Eric Noth interpretó en París el papel de Werner en *Le Dard* y, confiesa Marcel, que mientras escribía ese papel, iba ensayando mentalmente cada respuesta con la imagen que se formaba del actor y éste llegó a encarnar con mucha fidelidad el papel. Cfr. *ChVE*, p. 158.

-Joseph Chenu⁷⁷ publicó en 1948 un estudio ambicioso sobre el teatro de Marcel y su significación metafísica que, partiendo de las exigencias del pensamiento trágico, analiza todas las obras publicadas hasta el momento agrupándolas según la referencia a la filosofía marceliana. Es complejo en su redacción y el salto de una obra a otra dificulta su comprensión, aunque no se puede poner en duda su profundidad.

La articulación de su propuesta constituye uno de los mejores estudios de la obra dramática de Marcel a la luz de sus propuestas filosóficas. En la misma línea de Fessard, Chenu parte de los “nudos” esenciales que jalonan el pensamiento de Marcel, como son la *comuni3n*, el *misterio ontol3gico* y la *presencia*, para recorrer las obras que, hasta ese momento, se habían publicado.

Como 3l mismo refiere en la comunicaci3n de Cerisy-La-Salle, en los veinticinco a3os despu3s de la publicaci3n de su obra, han pasado muchos acontecimientos en el mundo, pero en el teatro de Marcel se debate la tragedia que anidar3 siempre en el interior del hombre⁷⁸.

-Edgard Sottiaux⁷⁹ public3 en 1956: *Gabriel Marcel: Philosophe et dramaturge*, dedicado especialmente a las obras *Un homme de Dieu* y *Le monde cass3*. Antes de entrar en el an3lisis de las obras citadas, dedica tres amplios cap3tulos al desarrollo de la filosof3a de Marcel encaminados hacia el an3lisis de la “comuni3n ontol3gica” partiendo de las formas imperfectas de comuni3n, caracter3stica que, seg3n el autor, es com3n en los existencialistas. Su investigaci3n parece llevar impl3cita una finalidad concreta, es decir, busca mostrar la manera en la que Gabriel Marcel logra llevar a los personajes al descubrimiento de la fe y, con ella, a la plenitud de la comuni3n. Las obras elegidas para ello son llevadas a un an3lisis, desde nuestro punto de vista, un tanto forzado que quiz3 Marcel no pretendi3 transmitir.

-Hilda Lazon publica en 1978 su estudio sobre la obra dram3tica de Marcel con el t3tulo: *Gabriel Marcel. The Dramatist*.

⁷⁷ CHENU, J., *Le th3atre de Gabriel Marcel et sa signification m3taphysique*, Aubier, Editions Montaigne, Paris 1948.

⁷⁸ Cfr. *EGM*, p. 116.

⁷⁹ SOTTIAUX, E., *Gabriel Marcel, philosophe et dramaturge*, B3atrice-Nauwelaerts, Paris 1956

Conoció a Marcel en 1955 y participó durante un año de estancia en París de las tertulias en su casa de la Rue de Tournon y comenta:

La mayoría de los participantes del grupo eran estudiantes de filosofía. Solo algunos de los que trabajaban sobre el teatro de Marcel, centraban sus esfuerzos principalmente en relacionar las obras de teatro con los trabajos filosóficos de Marcel. El Sr. Marcel con frecuencia transmitía al grupo el deseo de que su obra dramática no fuera considerada un vehículo de expresión de sus ideas filosóficas⁸⁰.

En el extenso capítulo III va situando veinte obras de Marcel consideradas desde la propia experiencia de Marcel y el reflejo del tiempo en que cada una de ellas fue escrita. El orden cronológico se ha sacrificado a favor del agrupamiento por conflictos ideológicos, familiares y sociales, aunque con frecuencia cronología y conflicto coinciden.

En el Apéndice realiza un breve estudio sobre las obras cómicas.

Este estudio de Lazon es interesante, no tanto por su profundidad, como por las referencias a la crítica contemporánea sobre las siete obras, de las veinte, que han sido representadas.

-Katharine Rose Hanley escribe *Dramatic Approaches to Creative Fidelity*. Estudio publicado por University Press of America en 1997 y que contiene un prólogo de Paul Ricoeur muy valioso en cuanto a profundidad filosófica se refiere.

La profesora Hanley realiza un ensayo muy sugerente sobre la unión del teatro y la filosofía de Marcel. Se articula alrededor de la escala existencial recogida en *Essai de philosophie concrète* que en su traducción inglesa es *Creative fidelity* y en castellano responde al título *De la negación a la invocación*. Lo consideramos un estudio actualizado y claro en cuanto a su metodología. Con el hilo conductor de la “fidelidad creadora” ha escogido ocho obras dramáticas, tres de ellas cómicas, y después de realizar una sinopsis de cada una de ellas, hace referencia a las cuestiones filosóficas que plantea y va aclarándolas a la luz de los escritos filosóficos.

⁸⁰ LAZARON, H., *Gabriel Marcel, the Dramatist*, Colin Smythe Ltd. Gerrards Cross, Bucks 1978, p. 5. De nuevo vemos en este testimonio la insistencia de Marcel para que su teatro no sea considerado un “teatro de tesis”.

Sorprende en su estudio la capacidad de llegar a los núcleos del pensamiento de Marcel a través de sus obras cómicas. Así en el tratamiento de obras como *La expérience double* o *Le point sur les i*, son tratadas de tal modo, que podemos reconocer en el desarrollo de su análisis, a la luz del significado de “fidelidad creativa” de Marcel, una clara denuncia social de la superficialidad en las relaciones de pareja y de las relaciones sociales.

Es interesante la representación de lo que denomina “niveles de conciencia” en la obra creativa de Marcel. Así ve un núcleo creativo en la música, seguido por un círculo más abarcante que sería la producción dramática y un tercer nivel que lo constituiría la reflexión filosófica⁸¹.

-Venancio Mayo Álvarez realiza un estudio titulado: *El conflicto entre el amor y la muerte. Estudio de la muerte a través de la obra dramática de Gabriel Marcel*⁸². Se trata de una tesis doctoral que, teniendo la muerte como tema central, busca a través de nueve de sus obras dramáticas el sentido de la muerte como presencia a la luz de la intersubjetividad.

En sus reflexiones finales afirma que la muerte y la intersubjetividad constituyen los dos polos sobre los que gira toda la obra dramática de Marcel y ve en la intersubjetividad la llave que soluciona el misterio de la muerte que está cerrado a una concepción narcisista de la vida.

-Anne Mary⁸³ presentó en L'École de Chartee en 2002 su Tesis doctoral titulada: *Gabriel Marcel et le théâtre*. Aunque aún no ha sido publicada, hemos podido acceder a una de sus partes y la consideramos el estudio bibliográfico más completo sobre la recepción que la obra dramática de Gabriel Marcel ha tenido, no sólo en el mundo intelectual de su momento histórico, sino en el momento presente.

⁸¹ Cfr. HANLEY, K.R., *op. cit.*, p. 16.

⁸² Pontificia Studiorum Universitas A.S. Thoma Aq. In urbe, Roma 1978.

⁸³ De la misma autora de la tesis contamos con un artículo en la misma línea bibliográfica de su tesis : “L'écriture du théâtre et de la philosophie chez Gabriel Marcel l'apport des manuscrits”, *Revue Recto/Verso*, n° 1, Juin, 2007. Localizada en: <http://www.revuerectoverso.com>. [7-VIII-2014]

Dedica parte de su trabajo al estudio de la estética dramática conjugando los conocimientos sobre los personajes y temáticas de Marcel con los intereses artísticos de los franceses de primeros de siglo⁸⁴.

Está realizada desde los fondos bibliográficos de la Biblioteca Nacional de Francia y su principal objetivo radica en la recopilación, no sólo de las obras de teatro de Marcel, sino también de lo que escribió Marcel como crítico de teatro.

Nos parece interesante una de las conclusiones de su trabajo, ya que afirma que no es posible encuadrar el teatro de Marcel en ninguna corriente del momento: ni el teatro “cristiano” y apologético de Claudel, ni el teatro de tesis de Ibsen o Sartre.

3.2.2. Referencias a su teatro en otras obras

Dentro de los estudios consultados sobre nuestro autor, la mayoría recogen en uno de sus capítulos su obra dramática. Sin duda alguna es Feliciano Blázquez Carmona⁸⁵ el que con mayor rigor bibliográfico recoge su producción dramática, haciendo en ella referencias muy concretas a su obra filosófica.

José Luís Cañas⁸⁶ dedica un capítulo de la segunda parte de su libro sobre Gabriel Marcel, a la obra teatral y, además de analizar las relaciones del teatro y la filosofía, señala las que considera sus principales obras y dedica una atención especial a *Un homme de Dieu*.

Mary Madelaine Davy⁸⁷ dedicará la segunda parte de su libro sobre Marcel a la producción dramática deteniéndose especialmente en los argumentos y problemáticas de todas las obras más conocidas. Sin embargo su análisis se detiene menos en las referencias filosóficas que en las tramas dramáticas en sí mismas.

⁸⁴Cfr. MARY, A., “L’esthétique dramatique de Gabriel Marcel. Recherche d’une cohérence”, *Bulletin de l’Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 12 (2002) pp. 23-43.

⁸⁵ Cfr. BLAZQUEZ CARMONA, F., *op. cit.*, pp.47-71.

⁸⁶ CAÑAS, J.L., *Gabriel Marcel: filósofo, dramaturgo y compositor*, Ediciones Palabra, Madrid 1998. pp. 189-221

⁸⁷ DAVY, M. M. *op. cit.*, pp 73-208.

Especialmente profundo filosóficamente es el estudio que realiza K.T. Gallagher⁸⁸ que titula *Teatro de comunión*; en él hace una interesante relación entre la intencionalidad reflexiva del teatro marceliano y la dificultad que esta intencionalidad lleva consigo en la arquitectura teatral. Considera a Marcel un “maestro del drama bien hecho”⁸⁹, ya que no encontramos en su teatro escenas chapuceras o simplemente unidas unas a otros. Ve en él una arquitectura teatral que otros no reconocen⁹⁰.

Independientemente de la valoración estética, reconocemos con Gallagher que el teatro de Marcel se mueve en una exploración psicológica del alma.

3.2.3. Artículos a destacar

Los artículos dedicados a comentarios generales sobre su teatro son numerosos. Especialmente interesantes consideramos los que se encuentran dentro de *Les Colloques organisé par la Bibliothèque Nationale et l'association Présence de Gabriel Marcel* en Septiembre 1988 y que nos muestran la presencia de su teatro en cualquier encuentro que se realice en torno a la filosofía marceliana⁹¹.

Así mismo en el Colloque international *Relire Gabriel Marcel ? Retour sur une philosophie concrète* que se celebró en Lyon del 15 al 17 de Noviembre de 2012, además de una lectura dramática de *Le fanal*, dos ponencias, aún no publicadas, versaron sobre el teatro⁹².

La Universidad de Navarra dedicó en 2005 un volumen del *Anuario Filosófico* exclusivamente a Marcel. En él encontramos dos artículos relevantes a cargo de Belay y Plourde⁹³.

⁸⁸ GALLAGHER, K., *op. cit.*, pp. 169-197.

⁸⁹ *Ibid.*, 171

⁹⁰ Por ejemplo: BLAZQUEZ CARMONA, F., *op.cit.* p. 52 y CONTRERAS, M., “La importancia de la vertiente teatral en la reflexión de Gabriel Marcel”, *Religión y Cultura*, vol. XXXVII, nº 37 (1991) p. 290.

⁹¹ Cfr. HANLEY, K.R., “L’intersubjectivité du conflit dans le théâtre de Gabriel Marcel, illustré par Le Dard”, pp.220-230 ; JACQUES, F., “Langage et conflit dans le théâtre de Gabriel Marcel”, pp. 231-248, BELAY, M., “Sur Le Dard”, pp.249- 251 ; MOREL-FLONT, T., “Le conflit dans Le Dard”, pp. 252-255.

⁹² Cfr. MARY, A., « Un “théâtre de l’âme en exil” contre un “théâtre de situations”? *Gabriel Marcel et Jean Paul Sartre* », SAWECKA H., “La réflexion théorique et la pratique théâtrale de Gabriel Marcel”.

⁹³ Cfr. BELAY, M., “El más allá en el teatro de Gabriel Marcel”, pp. 521-534, PLOURDE, S., “Gabriel Marcel y el misterio del sufrimiento”, pp. 575-596.

Entre los autores que han dedicado varios artículos al teatro de Marcel en España destacamos a Ramiro Florez⁹⁴ que, a pesar de la brevedad de los mismos, nos parecen aportaciones críticas de valor.

3.2.4. Recapitulación

En el recorrido realizado, hemos podido comprobar que las obras dramáticas de Marcel han sido objeto de estudio desde la perspectiva amplia de la denuncia social que lleva implícita algunas de sus obras, hasta una lectura metafísica que llega al núcleo del pensamiento de su autor.

La propuesta que intentamos realizar en nuestro estudio lleva una dirección muy concreta. Vamos a acercarnos al teatro marceliano desde la profunda ambigüedad que caracteriza al ser humano y vamos a ponerlo en relación con su pensamiento.

No sólo añadiremos una nueva perspectiva a los estudios existentes, sino que mostraremos que el pensamiento de Marcel, a través de su teatro, alcanza la unidad que con tanta dificultad se nos muestra en sus escritos filosóficos. Esa unidad que, afirma Prini, se descubre con un esfuerzo pertinaz a través de los *Diarios metafísicos*⁹⁵, es posible encontrarla a través del análisis filosófico de sus obras dramáticas, teniendo así la posibilidad de llegar a una comprensión vital de los grandes temas de la filosofía de Marcel, sobre los que tanto se ha escrito a nivel puramente ensayístico.

⁹⁴ Cfr. FLÓREZ, R., “Primera aproximación a la filosofía de Gabriel Marcel”, *Religión y Cultura*, vol. II, n° 7 (1957) pp. 378-406, “La ambigüedad humana en el teatro de Gabriel Marcel”, *Religión y Cultura*, vol. IV, n° 14 (1959) pp. 212-231, “Creced y multiplicaos”, *Religión y Cultura*, vol. 6, n° 21 (1961) pp. 107-124.

⁹⁵ Cfr. PRINI, P., *op. cit.* p. 14.

CAPITULO TERCERO: LA APROXIMACIÓN DRAMÁTICA A LA AMBIGÜEDAD HUMANA

1. Introducción

Para proceder al estudio de la ambigüedad humana en la producción dramática de Gabriel Marcel, debemos razonar y justificar la elección de las obras que nos servirán para nuestro estudio y la metodología con que pretendemos abordarlo.

Debemos tener en cuenta que no se trata de encapsular una obra en un análisis exclusivo, sino de resaltar, a través de la obra concreta, el aspecto existencial que requiere un análisis detallado.

El hecho de movernos en la tensión existencial de los binomios con los que Marcel expresa su pensamiento es el dato decisivo para la elección de las obras dramáticas. Y el hecho de acercarnos a ellas a través de personajes concretos tiene por objeto focalizar nuestro análisis en las posturas que consideramos más gráficas del mismo.

Así pues, para estudiar el binomio ser/tener, hemos procedido a escoger las obras que clarifican el nivel de tensión al que pueden dar lugar estos dos polos existenciales que presiden nuestras vidas.

Una lectura atenta y reflexiva de sus dramas, ha ido calando en la elección de los personajes que encarnan, dentro de la obra, niveles de posesión que han llevado su vida, como a modo de una balanza, hacia la confusión e incluso la desesperación.

Lógicamente en estas obras hay personajes más luminosos a los que haremos alusión en nuestro estudio, pero la carga dramática recaerá en los que representan sin duda “la tragedia del tener”.

La “disponibilidad/indisponibilidad” se nos presenta como un hecho decisivo, no sólo para acoger las llamadas de la vida, sino también para acoger la vida de los otros. Ambas realidades se conjugan en las obras elegidas para su estudio y tendrán la capacidad de mostrarnos con personajes concretos cómo se trata de dos caras de la misma moneda.

Le soif es la obra más analizada en su totalidad. Encontramos en ella un muestrario privilegiado de las distintas “insatisfacciones” que brotan de la misma “tensión” de vivir. Su estudio nos irá acercando al núcleo más vital del pensamiento marceliano.

Hemos llamado “incertidumbre vital” al estudio de personajes que encarnan las realidades más complejas, las que no se dejan expresar con palabras y donde éstas siempre resultan de alguna manera traición de aquello que pretenden mostrar. De este modo expresiones como “volverse al Recurso Absoluto”, “encontrar el sentido en la donación de la vida” o “aceptar la vida en la certeza del más allá” son expresiones que requieren ser encarnadas; necesitamos comprenderlas en los hechos que ocurren en las vidas, en muchas vidas. Las obras elegidas dan prueba de ello.

2. Dialéctica dramática

Para realizar el estudio filosófico de los personajes concretos es imprescindible captar la significación de los conocidos y ya nombrados “binomios” de la filosofía marceliana.

Debemos situarnos en el corazón de su pensamiento para llenar de sentido esa oscilación constante en la que, según Marcel, nos encontramos los seres para los cuales nuestro ser aparece como misterio¹.

Considerando como fundamental lo expuesto en el ensayo de madurez *Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico*, afirmamos con él que “el ser es lo que resiste un análisis exhaustivo sobre los datos de la experiencia”². Este resistir a la experiencia es tan constitutivo del ser, que un análisis que pretendiera hacerlo acabaría reduciéndolo cada vez más a elementos sin valor en sí mismos³. Debemos proceder, pues, con aproximaciones.

Son las famosas “Aproximaciones concretas” a las que nos invita Marcel. Debe ser un recorrido personal. No podemos acercarnos a lo que desea mostrarnos de modo intelectual, como quien se acerca a la conceptualización de un pensamiento. Es más bien una invitación a recorrer un camino para el que los conceptos deben ser utilizados cuidadosamente y abandonados en el momento adecuado para dar paso a la contemplación. Recorrerlo con él supone adentrarnos en el “misterio”.

Efectivamente nos encontramos en el binomio abarcante del pensamiento marceliano y que se convierte en la dialéctica vital que supone la vida, un punto continuo de inflexión. Se trata del binomio *problema/misterio* que señala el punto de partida de la auténtica reflexión.

Responder a la cuestión fundamental que nos ocupa, ¿quién soy yo que pienso mi ser?, sólo es posible mediante un lenguaje aproximativo que me presenta límites y que no puedo franquear sin contradecirme. Parece que la respuesta está más allá del límite que mi conocimiento puede indagar. Cualquier solución que pretendiera darle correría el riesgo de hacer depender el ser del conocimiento y sería desligada, *ipso facto*, del ser por el cual me pregunto que soy yo mismo.

Poner más allá del mundo de los problemas la posible respuesta a la pregunta fundamental es, por tanto, reconocer que el conocimiento está envuelto por el ser, que, en cierta forma, le es interior⁴. Se trata, pues, de aceptar que en la teoría del conocimiento existe pura y simplemente un misterio.

¹ Cfr. *JM*, p. 281.

² *PA*, p. 262.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

Problema y misterio, binomio que se convierte en la llave para poder acceder al ser que soy y que va a proporcionarme la manera dialéctica de conceptualizar lo que no puede, sin ser violentado, conceptualizarse. De hecho, si lo hiciéramos, estaríamos cayendo en interpretar el binomio como una disyunción⁵, como si pudiéramos trazar una línea y atravesarla dejando el problema y situarnos en el misterio⁶. Esto sencillamente es absurdo. El pensamiento metafísico está obligado a pensar juntos problema y misterio.

De tal modo esto es así que todas las “aproximaciones concretas” al ser tendrán que llevar su sello. Así hablaremos del “misterio del mal”⁷, “misterio del encuentro”⁸, “misterio del recogimiento”⁹ y no lo haremos para abandonar la reflexión que nació de lo problemático, sino para continuar aproximándonos al terreno que no se deja problematizar, que es metaproblemático y que nos mantiene en una dialéctica, no tanto filosófica sino vital, que debe ser expresada por binomios como “ser/tener”, “disponibilidad/indisponibilidad”, “exterioridad/interioridad”.

Esta dialéctica vital, que está en la entraña de la reflexión metafísica es por su misma esencia, dramática. Es decir, esas aproximaciones al ser que somos, que nos hacen permanecer en la zona donde la vida y el ser deben encontrarse, se convierten en una continua “prueba”. Así la exigencia de ser y su resistencia al conocimiento, que nos ha llevado al binomio problema/misterio, se encuentra ahora con la resistencia de mi ser ante el ser que soy¹⁰. He aquí el núcleo del drama humano.

Para poder tratarlo de un modo más significativo, más asequible al análisis de las palabras, diremos que “el ser y la vida no coinciden”¹¹. La vida, mi vida y todas las vidas pueden parecernos despegadas del ser que llevamos dentro y que nos exige ser y a la vez nos opone una resistencia constante a ser conocido.

⁵ Cfr. RICOEUR, P., “Reflexión primaire et réflexion seconde chez Gabriel Marcel” en : *Lectures II*. Éditions du Seuil, 1999. p. 65.

⁶ “Vemos inmediatamente que no es posible trazar una línea limítrofe entre el problema y el misterio. Pues un misterio puesto ante la reflexión tiende inevitablemente a degradarse en problema”, *PA*, p. 268.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, 270.

⁹ *Ibid.*, 273.

¹⁰ Paul Ricoeur utiliza una expresión un tanto artificiosa pero pensamos que clarificadora en este caso, nos referimos a “resistiendo a la resistencia” que, si bien él utiliza para abordar la reflexión primera, puede servirnos para denominar la resistencia de la vida, que se mueve por inercia en la reflexión primera, ante la resistencia del ser a nuestro conocimiento. Cfr. RICOEUR, P., *op.cit.* p. 51.

¹¹ *PA*, p. 276.

Este “estado” permanente es sencillamente dramático. Esa continua llamada a ser y ese encontrarnos siendo “extraños” para nosotros mismos es la situación en la cual nos coloca nuestra existencia. Situación que Marcel compara con el exilio¹², con un tener conciencia de “no coincidencia” con nuestro aquí.

La famosa expresión sobre su teatro como *teatro del alma en el exilio*¹³ está cargada de sentido. Como él mismo aclara, no se trata de recrear la imagen platónica del alma sumergida en el mundo de los sentidos y aspirando a la claridad inteligible, sino que trata con ella de plasmar, mediante una metáfora, una realidad de la cual tenemos que tomar conciencia, debemos llegar a ser conscientes. Esta realidad no es otra que “nuestro estado” de continuos exiliados de nuestro ser y de su permanente búsqueda.

Exiliados y en continua búsqueda los personajes de su teatro se debaten en su existencia concreta. Existencias concretas que, como la nuestra, se ven llevadas a situaciones donde se pone de manifiesto nuestro desconcierto íntimo. Desconcierto que surge cuando la vida se nos presenta como ajena a nuestro querer, cuando nuestra respuesta ante los acontecimientos nos sorprende a nosotros mismos, cuando, llevados por la situación, vamos poco a poco preguntándonos qué es mi vida y quién soy yo.

Podríamos decir que nuestra existencia nos va colocando en una “extrañeza ontológica” que se traduce en drama, en combate, en tensión.

Tensión que habla de nuestra condición de un modo profundo y que arroja luz al aparente dualismo que encontramos en nuestra existencia y que corroboramos con nuestra experiencia: la densidad de la existencia y la cautividad¹⁴.

Efectivamente, es un aparente dualismo porque nuestra vida concreta participa simultáneamente de ambas de modo dramático. “Densidad” y “cautiverio” son vividos en todos los niveles en los que se desenvuelve la vida. Quizá la forma más dramática de vivirlos es la forma en la que la conciencia de ello es más patente; es decir, la vida de reflexión, la vida de creación, la vida del espíritu, son formas de “ser conscientes”, con una mayor lucidez, del “cautiverio” en el que la intensidad existencial se desenvuelve. Y es precisamente por la conciencia del “cautiverio” por la que la vida se densifica y por la que vale la pena vivirla.

¹² Cfr. *MEI*, p.210.

¹³ Cfr. *TC*, p. 5.

¹⁴ Cfr. RICOEUR, P., *Gabriel Marcel et Karl Jaspers, philosophie du mystère et philosophie du paradoxe*, Éditions du Temps Présent, París 1947, p. 404.

Porque la vida se presenta inadecuada para la llamada del ser que llevamos dentro, y la insatisfacción, entonces, está servida. La desesperación es posible en todas las formas, en todos los momentos, en todos los grados y de hecho la posibilidad permanente del suicidio es una constatación de ello¹⁵.

No se trata de “dramatismo sensacionalista” sino sencillamente de las posibilidades reales que nos acompañan y nos mantienen en “tensión”.

“Tensión” que encuentra en el drama un escenario privilegiado para ser planteada y mostrada a la vida del espectador que tendrá la oportunidad de verse reflejado como en un espejo que me devuelve una imagen de mí mismo que no coincide con la que creía tener.

Los personajes pueden llegar a constituir verdaderas llamadas a un interior que quizá esté demasiado entumecido y olvidado. Porque es posible hacer de nuestros ideales una imagen falsa de nosotros mismos como lo hace Eustaque Sorieux en *Le Darde* y de ese modo acallar el reclamo de sentido; o bien podemos llenar el alma de ambiciones políticas como lo hace Morians en *Le palais du sable* y servirnos hasta de las creencias religiosas para llegar arriba. Tanto el uno como el otro buscan poseerse a sí mismo y, ante la imposibilidad de conseguirlo, sienten una privación interna que los destroza.

Quizá reaccionemos ante la muerte de un ser querido como lo hace Aline Fortier en *La chapelle ardente* y hagamos de nuestra pena un santuario intocable que inmovilice nuestra existencia y condicione la de los que nos rodean; o bien vivir la conciencia de la muerte futura de un ser querido como la vive Jeanne Fremont en *La mort de demain* y ello nos impida construir nuestro presente. Tanto la una como la otra creen querer sinceramente, pero lo que hacen es poseer lo que debieran querer.

No es extraño que lleguemos a utilizar el perdón como Claudie Lemoyne en *Un homme de Dieu* y pensemos que por él nuestra dignidad ha quedado restablecida y nuestra vida justificada; o bien que convirtamos la egolatría en absoluta generosidad como Ariadne en *Le chemin de Crête*. El perdón y la generosidad se convierten en máscaras que poseo y que me impiden acceder a mi ser.

¹⁵Cfr. PA, p. 276.

Esta capacidad de autodisfrazarnos, de permanecer velados para nosotros mismos, es nuestra condición¹⁶, condición de almas en el exilio que recorriendo continuamente los caminos interiores en busca del ser, nos topamos con una suerte de situaciones que nos atraen como espejismos que funcionan de pantalla que nos impide ver su luz, y la vida se convierte en un juego de espejos desconcertantes donde el teatro se presenta como un modo excelente de mostrarlos.

Reconocer las máscaras de los personajes siendo espectador, es posible. La trama nos va llevando a descubrir las trampas en las que caen los protagonistas en su búsqueda manifiesta de identidad. La situación “suprarrealista” creada para romperlas penetra en nuestro ánimo y vemos cómo los va llevando a la desnudez de su ser.

Pero no debemos esperar soluciones si realmente queremos que sea la vida la que hable. No se trata de un drama psicológico que pueda ser resuelto. No se trata de problemas concretos de la vida que tienen soluciones concretas. Se trata del “problema” de la vida. “Problema” que no me es dado resolver con acciones concretas, porque no es un problema propiamente dicho y por tanto no se me pueden presentar soluciones.

Y como es sencillamente así, nos encontramos con el desconcierto al final de los dramas. La ambigüedad de nuestra condición que ha ido jalonando toda la obra llega a su punto más dramático. Es la conciencia de esa ambigüedad la que se pone ante nuestros ojos y el abismo de la conciencia invade la bajada del telón.

3. Análisis dramático de la “tragedia del tener”

3.1. Introducción

La distinción entre ser y tener será el telón de fondo de estas reflexiones que nos servirán para enmarcar la complejidad, pluralidad y ambigüedad del yo.

En primer lugar debemos señalar que nuestra mirada deberá irse acostumbrando poco a poco a una interioridad que supone una aparente oscuridad y penumbra. Decimos aparente porque en realidad es al contrario. Se nos antoja oscuridad porque abandonamos con nuestra reflexión el monolito de la exterioridad; monolito fácil de

¹⁶ Cfr. GALLAGHER, K., *op.cit.*, p. 175.

aprehender, de clasificar y en última instancia de dominar. En su estudio no perdemos pie, nos sentimos seguros y conformes con nuestros logros.

Introducimos en los pliegues internos del tener, bucear por su complejidad nos deja inseguros, en muchos momentos titubeantes, nos hallamos buscando los términos que mejor puedan expresar la realidad que entrevemos y que no podremos calificar como oscuridad, sino como claridad, como acceso a la realidad.

Procedemos, pues, al acceso de esta interioridad del *tener* y lo haremos al estilo de Marcel a partir de ejemplos lo más claros posibles.

Comenzaremos por el “tener-posesión” que, a primera vista, parece de más fácil acceso. Cuando decimos, por ejemplo, tengo una casa o tengo un coche, la posesión nos indica un contenido. Contenido que hace referencia a un yo que Marcel matiza, pues se trata más de un *qui* que se convierte en un centro de inherencia o aprehensión¹⁷, es decir, que lo tomo como de alguna manera trascendente al *quid* al que está relacionado. De hecho, lo tratamos como en dos niveles. Pero esta diferencia de plano o de nivel no es tan claramente manifiesta si, penetrando en el *qui*, caemos en la cuenta de que estamos ante el *yo mismo*. De hecho no podemos afirmar que *tú tienes* o que *él tiene* si no es porque puedo afirmar *yo tengo*.

El dinamismo que observamos, en este primer acercamiento, este traspaso del *qui* al *quid* y, viceversa, está expresando un binomio significativo que no es otro que el de la interioridad/exterioridad en las que se debate de manera permanente nuestra condición¹⁸.

Recordemos que nos hallamos en el análisis del “tener-posesión” y que, en el momento que afirmo yo tengo una casa o yo tengo un coche, estoy hablando de un objeto que es exterior a mí en el amplio sentido de la palabra, es decir, que parece que yo permanezco incólume ante el objeto que poseo. Pero si nos detenemos un momento en esta posesión, vemos que mi permanencia inalterable no responde a la experiencia cotidiana. Más bien deberíamos decir que nuestra experiencia es exactamente la contraria, es decir, el hecho de perder mi casa o el coche no sólo no me deja indiferente, sino que me llena de ansiedad e incluso de temor, llegando incluso a transformarse en

¹⁷ Cfr. EA, p. 230. *Esbozo de una fenomenología del tener*. Comunicación hecha en noviembre de 1933 a la Sociedad Filosófica de Lyon.

¹⁸ “No podemos expresarnos en términos de *tener* sino allí donde nos movemos en presencia de un orden en el que, de cualquier modo y en cualquier grado de transposición que sea, la oposición entre el interior y el exterior conserva su sentido”. *Ibid.*, 232.

una especie de torbellino interior que me arrastra¹⁹ y que puedo denominar como una *tensión*. Podríamos llegar a afirmar que, cuanto más poseo, es decir, cuanto más tengo, cuanto más reconozco a objetos como míos, más me muevo en esta dinámica que me encamina al torbellino de la ansiedad y de los temores.

Lógicamente estas reflexiones deben ser más analizadas si tenemos en cuenta que son de rabiosa actualidad. Si en algo se caracteriza el hombre de hoy es precisamente por hallarse, con palabras de Pietro Prini, en una especie de dialéctica de tirano y esclavo que corresponde a un tipo de visión de la realidad cada vez más reducida a la relación del tener-poseción²⁰. La posesión se convierte en un tirano que impone sus continuas exigencias sobre un esclavo cada vez más débil, más enajenado y más preocupado.

Es necesario ahora detenernos en el análisis del “tener-implicación”.

A primera vista el tener-implicación parece escaparse del análisis que estamos realizando, ya que vamos a tratar de un nivel que parece hallarse en el interior mismo de aquello que expreso. Por ejemplo, cuando digo tengo X ideas o tengo conocimientos, estamos expresando, de alguna manera, que tengo la una y lo otro como propios, como algo que me pertenece, no como un objeto, sino como una propiedad que va conmigo y que, en cierta manera, no se encuentra en el nivel del posible torbellino de la ansiedad y de los temores.

Si sometemos este tener-implicación a un examen más fino, nos será fácil reconocer, por la simple experiencia propia, que tanto las ideas como los conocimientos, están expuestos a la misma dinámica interna que hemos señalado en el tener-poseción.

Cuando expongo a otros lo que considero mis ideas, lo hago en el mismo plano en el que expongo mis pertenencias. Si bien es cierto que el objeto podría calificarse de diferente en el sentido de su importancia, en el hecho de mostrarlo no. De hecho, si soy capaz de llegar a un análisis un poco más profundo, tengo que reconocer que cuando me expongo a mí mismo mis ideas, lo que estoy haciendo es, curiosamente, tratarme como otro. De ahí que Marcel afirme que no me puedo expresar sino en la medida en que puedo transformarme en otro ante mí mismo²¹.

¹⁹*Ibid.*, 235.

²⁰Cfr. PRINI, P., *op.cit.*, p.78.

²¹Cfr. EA, p. 234.

Vemos cómo en los dos aspectos del tener, hacemos, sin poder evitarlo, referencia al otro. Parece, pues, que nos movemos no en la pura interioridad, sino en una dinámica que me lleva de la interioridad a la exterioridad y viceversa, hasta poder llegar a afirmar que nos hallamos en el mismísimo centro del mundo cotidiano, del mundo de la experiencia corriente, con sus peligros, sus angustias, sus técnicas²². ¿Quién no ha experimentado el desconcierto al sentirse como desprotegido e inerte al verse desposeído de aquello que constituía como parte de uno mismo? Nos referimos, por ejemplo, a un objeto personal que nos ha acompañado buena parte de nuestra vida. Marcel llega a afirmar que nuestras posesiones nos devoran, y nos devoran literalmente cuanto más pasivo e inerte es el objeto que, al ser desposeídos, nos provoca tal reacción²³.

Sin embargo, no podríamos decir lo mismo de aquellas materializaciones de nuestra actividad que se han ido transformando en nuestro ser y que, podríamos decir, se renuevan constantemente dándonos la posibilidad de ser nosotros mismos, de tal modo que nuestro ser está ligado a ellas de una manera tal, que podríamos decir, se transforman en ser²⁴.

Podemos llevar más lejos aún nuestro análisis si pensamos en el terreno de la “creación”²⁵, entendiendo aquí por creación toda aquella capacidad que se manifiesta de un modo único; nos referimos, por ejemplo a una tarea que ha ocupado y ocupa mis horas y mis esfuerzos. Podríamos decir que entre mi tarea y yo hay una realidad vivida que no deja separar “lo poseído” del “poseedor”, mi tarea y yo mismo.

Aquí cabe la posibilidad de considerar incluso como “tarea” a lo que he dedicado mis desvelos; nos referimos con “desvelos” incluso a otras personas. No cabe duda de que, en este caso, nos situamos en un escalón de nuestra ascensión

²² *Ibid.*, 237.

²³ *Ibid.*, 241.

²⁴ En *Le mystère de l'être* Marcel hace referencia a este hecho, a propósito de la idea de *Participación*, con el ejemplo del campesino ligado a la tierra: “Para comprenderlo sería suficiente pensar a fondo en el lazo tan fuerte que une al campesino a su tierra. Nada sería tan inexacto como atribuirle un carácter exclusivamente utilitario. Nos hallamos aquí más allá de la utilidad y del beneficio; y para darnos cuenta de esto no tenemos más que evocar la triste condición del campesino que ha vendido sus propiedades para irse a la ciudad a vivir con sus hijos, aun cuando éstos lo traten con cariño. Sin duda este hombre vive materialmente en mejores condiciones que antes. Sin embargo, no consigue adaptarse; padece algo así como una herida incurable”. *MEI*, p. 132.

²⁵ Entrecomillamos creación porque no nos estamos refiriendo con ella al orden de los dones literarios o artísticos, ya que, como afirma Marcel, en este caso no podríamos hablar del “tener”. El don se escapa esencialmente a sí mismo, se desborda en todo sentido. Un hombre *es* un genio, ya que la expresión *tiene* un genio es literalmente un contrasentido. Cfr. *EA*, p. 253.

verdaderamente peligroso que nos hace intuir una tragedia, la “tragedia del tener”²⁶ como denomina Marcel al esfuerzo desesperado de identificarse con alguna cosa o más trágico aún, de poseer a una persona²⁷.

Es cierto que hemos dado un paso, quizá, ilegítimo. No es posible equiparar “algo” a “alguien”. Haberse dedicado a una tarea no puede equipararse a haberse dedicado a una persona. Efectivamente la distancia del *quid* al *qui* se nos presenta, en un caso y en el otro, insalvable. Sin embargo, si fijamos nuestra atención en ese *qui* que actúa como centro de inherencia, podemos darnos cuenta que el movimiento que lo impulsa es idéntico en ambos casos y en ambos casos dramático. La diferencia recae en el *quid*. Mientras que el afán de identificarme con la tarea tiene repercusiones directas, de entrada, exclusivamente en mí, el pretender poseer a una persona lleva unida la carga de la imposibilidad de dejarse poseer que es, en toda evidencia, una consecuencia de ser persona. De ahí que, en este caso, la tragedia adquiera resonancias insospechadas.

Acudamos a la obra dramática de Marcel para encontrar realidades concretas de lo que pretendemos mostrar.

3.2. Roger Mazères (*Quatuor en Fa dièse*)

Debemos detenernos en primer lugar en una de sus primeras obras *Le Quatuor en fa dièse*²⁸ que supone, como en tantas ocasiones sucede con Marcel, un presentimiento de la distinción entre ser y tener.

Gabriel Marcel escribió *Le Quatuor en fa dièse* durante el invierno 1916-1917, pero la obra no fue publicada en Plon hasta 1925. La música es aquí un personaje

²⁶ Cfr. *MEI*, p. 114.

²⁷ Los ejemplos que recoge Marcel de esta “tragedia” son especialmente significativos cuando se refieren a autores de reconocido renombre literario. He aquí una cita donde se recogen dos de ellos: “Este es el sentido de *La escuela de las mujeres* de nuestro Molière, que por cierto sigue siendo para mí una de las obras maestras del teatro universal. Y la última parte de *En busca del tiempo perdido* cuenta la desesperada tentativa del protagonista para secuestrar a Albertine y de esta manera sentirse seguro de ella, lo cual es otro ejemplo ilustrativo de la misma tragedia”. *MEI*, p. 114.

²⁸ En primer lugar debemos señalar que el “presentimiento” de la distinción entre ser y tener, él mismo ha afirmado que se encuentra en su obra de teatro *Quatuor en fa dièse* escrita en 1918. Será 10 años más tarde cuando se articule filosóficamente. Cfr. *DH*, p. 74. Hemos hecho alusión a ella en la Introducción general a este trabajo, dadas las connotaciones biográficas que se recogen en la obra. En este apartado hacemos un breve estudio de uno de sus personajes sin pretender más que introducir la distinción ser/tener. Por tanto, tomaremos exclusivamente algunas intervenciones de sus personajes en el Acto IV y no desarrollamos la evolución de los mismos y el desenlace de la obra que requeriría salirnos de la temática que nos proponemos en este capítulo.

omnipresente y es la que dirige el fondo de la acción dramática: expresa los sentimientos más profundos, traduce la más alta verdad del ser, pero sirve también de coartada de las infidelidades y hace sufrir mucho.

Los cuatro protagonistas principales son Stéphane Mazères, Claire su esposa, Roger, hermano de Stéphane, y su madre Madame Mazères. Stéphane es un músico compositor. Ensaya un cuarteto que trabaja amorosamente desde hace varios meses. Claire ha admirado a su marido hasta el día que descubre su infidelidad. Mujer honesta, no puede soportar la mentira. Le pide el divorcio. Transgrediendo las costumbres propias de la época, Roger y Madame Mazères continúan visitando a la esposa divorciada: su soledad despierta su compasión. Un íntimo lazo se crea entre Roger y Claire y los conduce al matrimonio. El nuevo matrimonio de Claire trae la infelicidad a la familia Mazères, prisionera de los prejuicios sociales, exceptuando a Madame Mazères, mujer de espíritu abierto, libre frente al “qué dirán”. Pero, algunos meses más tarde, a instancia de Claire y en contra de las conveniencias, Roger comienza a ver de nuevo periódicamente al ex-marido, su hermano Stéphane, con el que comparte la pasión por la música. La segunda unión de Claire está a punto de fracasar²⁹.

Lo que nos importa en este momento de nuestra exposición es cómo efectivamente queda “presentida” y nos atreveríamos a decir “profundamente presentida” la distinción ser y tener.

Será hacia el final de la obra, en el acto IV, donde Claire, la protagonista, y Roger, su segundo marido, mantienen una conversación tensa y clarificadora de su estado interior.

Claire exige a su marido absoluta sinceridad, interpretando con ello el deseo irresistible de compartir todos los pensamientos; el decir todo, el poder decir todo, es la verdadera intimidad para Claire.

²⁹Marcel comenta en *Le mystère de l'être* que la obra trata de las relaciones enormemente complejas y en última instancia indefinibles que se establecen entre una mujer, un músico al que desposó en primeras nupcias y el hermano de éste, con quien se casó después de divorciarse del músico. La pieza culmina en una especie de toma de conciencia por parte de la mujer de una unidad suprapersonal que comprende de cierta manera a los dos hombres que ella amó sucesivamente; ella ni siquiera llega a distinguir si el reflejo del primero no es lo que esencialmente ha amado en el segundo. Pero, por otra parte, el afecto recíproco de los dos hermanos ha resistido esta prueba, y la obra se desarrolla en el sentido del descubrimiento de un orden de fondo musical, con relación al cual los juicios que los seres humanos formulan los unos a los otros se revelan como precarios y destructivos. Cfr. *MEI*, p. 197.

CLAIRE: En el momento en el que no se puede decir todo, no hay verdadera intimidad.

ROGER: ¡Y bien! Yo no estoy seguro del todo. Creo que hay una cierta reserva que no perjudica a la intimidad...al contrario. Nos pasan por la cabeza a cada instante una multitud de ideas o, si quieres, de impresiones que no reflejan en verdad nada de nosotros mismos. ¿Sería ser sinceros que las comunicáramos? Pues no. Nuestro interlocutor tendría la oportunidad de atribuirle un valor, un sentido, una gravedad que no tienen.

CLAIRE: No continúes por favor. Me doy cuenta con tristeza que no pensamos igual.

ROGER: ¿Por qué con tristeza? ¡Siempre exageras!³⁰

.....

CLAIRE: ¡Ah! ¿Qué quieres? Es que tú eres todo para mí. No puedo soportar la idea de no llevar todos tus pensamientos, todas tus preocupaciones³¹.

.....

ROGER: ¿No te parece un poco....singular, esta pretensión de acapararme?³².

Nos encontramos en estas breves intervenciones de los personajes con una riqueza de reflexiones que vamos a tratar de desentrañar.

La sinceridad que pide Claire a Roger y que para ella corresponden a un estado en el cual la “donación”, propia del amor, debe ser mutua, requiere ser analizada a la luz de la tensión existencial *ser/tener*.

Quizá sea clarificador hacer uso de la palabra *pertenencia* para comprender, de manera menos equívoca, la relación que Claire pretende establecer entre la sinceridad, interpretada como “decir todo”, y la intimidad como característica del amor.

¿Podemos aplicar la *pertenencia* a las relaciones entre las personas? ¿El “tú lo eres todo para mí” de Claire significa “yo te pertenezco”, o más bien significaría “tú me perteneces?”

³⁰ *QFD*, p. 135-136.

³¹ *Ibid.*, 138.

³² *Ibid.*, 140.

Si lo miramos con detenimiento, las dos expresiones encierran realidades totalmente distintas y de su significado podemos extraer conclusiones luminosas para nuestra reflexión.

En primer lugar debemos hacer, con Marcel³³, la advertencia de lo inapropiado que puede resultar la *pertenencia* aplicada a las relaciones personales. Pero es precisamente por ello por lo que sale a la superficie, con ella, la realidad que de otro modo se quedaría encerrada en el muro del lenguaje equívoco que utiliza la protagonista de nuestra obra.

Si decimos que alguien nos pertenece, por ejemplo un empleado, de alguna manera estamos haciendo ver que lo tratamos como un objeto sobre el que tenemos derecho, por el hecho de mediar un contrato entre ambos. En este caso las relaciones personales que pudiéramos establecer con nuestro empleado quedan absolutamente suprimidas. Cualquiera que nos escuchara expresarnos en estos términos encontraría inadmisibles este tipo de lenguaje y la realidad que encierra³⁴. Sin embargo sería completamente diferente poder decir a otra persona: “yo te pertenezco”³⁵.

El cambio de pronombre ha llevado consigo un cambio de terreno tal, que ha dado la vuelta a la realidad que corresponde a cada expresión. Cuando le decimos a una persona que le *pertenecemos*, lo que estamos diciendo es exactamente lo contrario a lo que queríamos decir con *me pertenece*. Es decir, que el hecho de “darme a ti” que quiero resaltar cuando digo “te pertenezco” lleva tras de sí, no sólo una carencia de dominio, sino y sobre todo, expreso mi libertad, mi *ser libertad*³⁶.

Cuando Claire manifiesta su deseo de llevar con ella todos los pensamientos y todas las preocupaciones de Roger, está haciendo de él, sin ser consciente, su objeto de dominio, su posesión; a su vez está poniendo de manifiesto su propia esclavitud. Ese “eres todo para mí” que parece manifestar la más alta expresión del amor, no es más que una máscara de sí misma, ignorada por sí misma y que se interpone entre los dos como un muro en el que chocan las palabras en una comunicación imposible.

³³ Cfr. *EFC*, pp.63-64.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, 47.

En este dominio del *tener* donde se ha situado Claire, la sinceridad que reclama se convierte en un repertorio de pensamientos y preocupaciones que reducen a Roger a ellos y destruye con ellos la intimidad que sólo es posible en el dominio del *ser*.

La imposibilidad de mantener la comunicación lleva a Roger a situarse en el plano que le impone Claire y el desencuentro queda patente en el eco de sus palabras, por otro lado, tan llenas de sentido común. La intimidad requiere comunicación y ésta no puede darse sin comunión³⁷. La falta de comunión hace que las palabras se vuelvan refractarias, que vuelvan a nosotros sin haber logrado transmitir aquello que pretendíamos y se produce el efecto contrario a lo que ocurre con la comunicación.

Hablamos del fenómeno de sentirse un extraño para uno mismo, de sentir al otro como un obstáculo entre nuestro yo y nuestra propia realidad, de tal modo que cualquier intento de expresar pensamientos y preocupaciones se quedaría fuera de nosotros mismos, se presentaría como un objeto que entrego y al que me veo reducido. Objeto, por otro lado, que será un impedimento de la comunicación que se sitúa siempre más allá de lo cuantificable, de lo materialmente expresable.

En este contexto entendemos bien la expresión que utiliza Roger para materializar en palabras lo que su ser está percibiendo, ésta no es otra que *acaparar*. Efectivamente, cuando estamos siendo reducidos a una parte de nosotros mismos, ya sean las partes más materiales como pueden ser los servicios que prestamos, o las partes menos materiales, como los pensamientos o sentimientos, sentimos que se nos intenta *acaparar*, que se nos “alcanza como naturaleza y no como libertad”³⁸.

3.3. Aline Fortier (*La chapelle ardente*)

Vayamos ahora a la siguiente obra dramática propuesta: *La chapelle ardente*.

La escena se desarrolla en 1920. Aline Fortier ha perdido a su hijo Raymon en la guerra y su vida ha quedado organizada en torno a este profundo dolor. Su memoria es una especie de lugar sagrado que ella cuida y protege, hasta tal punto que hace de ella su vivir. Su marido Octave animó a su hijo a alistarse en el regimiento del que era coronel y ahora está empeñado en escribir una historia de este regimiento. A los ojos de su

³⁷ Cfr. *MEI*, p. 221.

³⁸ Cfr. *EA*, p. 155.

mujer, esto es una prueba de su insensibilidad hacia el dolor de la pérdida de su hijo. La novia de Raymon, Mireille, vive con ellos al haberse quedado sin padres y es para Aline como una hija con la que puede compartir su tristeza. A su vez, Mireille admira la grandeza de la pena de Aline, pero su corazón no está encapsulado y se ve atraída por un joven fuerte y dinámico (Robert) que ha venido a vivir al barrio. La reacción de Aline al darse cuenta, es la propia de un ser que ha hecho del dolor su posesión. De hecho, siente como traición a su hijo esta atracción y va a comenzar una serie de pasos hasta llegar a unir a Mireille con André, primo de Raymon, un joven enfermo de corazón que está enamorado de Mireille y que, según parece, puede sufrir una fuerte recaída y morir en breve espacio de tiempo. A Aline esta unión, por lo que supone de sacrificio de Mireille, le parece más aceptable. Octave está horrorizado por el motivo que se oculta bajo este plan y acaba definitivamente con su matrimonio que ya estaba demasiado deteriorado desde la muerte de su hijo.

Después de un año de matrimonio André no sólo no ha muerto, sino que está mucho mejor con el amor, que cree tener, de Mireille. Sin embargo la vida de Mireille es de resignación y sombría felicidad.

Por invitación de André, Aline viene a visitarlos con la idea de vivir cerca de ellos y muestra una excesiva precaución al comunicar a Mireille la muerte de Robert en un accidente de tráfico. El sobresalto de ésta pone a André en conocimiento de las condiciones en las que se realizó su matrimonio con Mireille y la vida de los jóvenes queda malherida mientras que Aline se va con un adiós que suena a definitivo. Cuando son conscientes de la posibilidad del suicidio de Aline, ambos se encaminan a hacerla volver sabiendo que ella lo tomará como una concesión. Aline muerta sería invencible³⁹.

Vemos en este drama, de una manera plástica, a lo que se puede llegar cuando hacemos de nuestros sentimientos una pertenencia. Es un tipo de fanatismo⁴⁰. Si bien es cierto que el fanatismo hace referencia a las ideas e incluso a las convicciones⁴¹, podemos tomar el dolor como la pertenencia fanática que ejerce su tiranía sobre este personaje no lejano, por desgracia, a nuestra vida cotidiana.

³⁹Cfr. GALLAGHER, K., *op. cit.*, p. 185.

⁴⁰Cfr. DAVY, M. M., *op. cit.*, p. 130.

⁴¹ “Cuanto más trate mis ideas o incluso mis propias convicciones como algo que me pertenece —y de lo que, por ese mero hecho, me enorgullezco, inconscientemente tal vez, como se enorgullece uno de un invernadero o de una caballeriza—, tanto más estas opiniones y estas ideas tenderán, por su misma inercia (o, lo que es igual, por mi inercia frente a ellas) a ejercer sobre mí un ascendiente tiránico; ahí está el principio del fanatismo en todas sus formas”. EA, p. 242.

La identificación del *qui* con el *quid* vuelve a ser perversa. El dolor se ha pegado materialmente al ser de Aline y su forma de vida ha sido organizada, cual esclava, alrededor de él. Todo, a partir de esa cristalización, pasa a ser visto con los ojos de la pena. Decimos de la pena y no del hijo. De hecho, si estuviéramos en el segundo caso la realidad sería muy distinta. La pena lo invade todo y se produce una ceguera total. Todo acontecimiento será interpretado desde una perspectiva tan deformada y, por otra parte, tan real, que envolverá con ella a Mireille.

El calificativo de *malvada* que, de modo instintivo, nos saldría emplear es matizado por el propio Marcel⁴² cuando afirma que él está de acuerdo con Mireille en el diálogo final de la obra:

ANDRÉ.-Pero si...comienzo a comprender..Estoy perdido ¿no es así?

MIREILLE.-Tu vivirás, yo te cuidaré e incluso...

ANDRÉ.-Mireille, ¿crees de verdad que es malvada?

MIREILLE.-No, es una pobre mujer (*Un silencio*)⁴³.

Mireille no ve en Aline una voluntad malvada, pero sus actos son fruto de una posesión que la ha dejado como un títere en manos de lo poseído.

No es fácil mantener aquí ese punto intermedio que supone el máximo de lucidez y el máximo de compasión⁴⁴, como recomienda Marcel; más bien nos inclinamos a denunciar esa pluralidad maléfica en que puede convertirse el dolor y el sufrimiento hasta llegar a constituir una verdadera intoxicación del ser.

Con esta obra tan sombría, Marcel afirmaba a Paul Ricoeur que el espectador podría sacar algo positivo que está implícito con esfuerzo de reflexión que puede ser sugerido pero no impuesto⁴⁵.

El punto de partida de la obra es el sufrimiento y ante el sufrimiento huimos⁴⁶. Huimos con la rebeldía, la tensión, la crispación, el encerrarse en uno mismo, el gritar la injusticia que se comete contra nosotros. Huimos porque queremos comprender su sentido y sabemos, antes de preguntarnos, que ese sentido no nos será dado.

⁴²Cfr. *DH*, p. 142.

⁴³*ChA*, p. 266. Acto III, Escena IX.

⁴⁴Cfr. *DH*, p. 142.

⁴⁵Cfr. *Entretiens Paul Ricoeur-Gabriel Marcel, op. cit.*, p. 61.

⁴⁶Cfr. PLOURDE S., "Gabriel Marcel y el misterio del sufrimiento", en: *Acercamientos a la filosofía de Gabriel Marcel, Anuario Filosófico*, vol. XXXVIII/2 (2005) pp.591-592.

El dolor y el sufrimiento pueden intoxicar de tal modo nuestra vida que nos sitúe en la máxima exterioridad, una exterioridad que lleva consigo la manipulación de las vidas de los otros. Creerse con el derecho de decisión sobre las personas que configuran nuestra existencia, y hacerlo como si se tratara de una secreta misión que debemos realizar para que se cumpla el plan de justicia universal que, a nuestro parecer, es el que se deriva de los acontecimientos por los que hemos pasado, es de tal perversión que sólo cabe comprenderlo desde la compasión.

Salir del círculo maléfico que Aline ha formado con su sufrimiento, sólo sería posible con un descenso a su interior capaz de transformar los acontecimientos vividos. Es decir, abandonar la “seguridad” que le ha proporcionado anclarse en la pena y hacer de ella el sentido de su vida cual objeto que se posee, y lanzarse a la “prueba” que la vida le pone frente a sí como una llamada a descubrir, en el mismo núcleo del dolor, la exigencia a “ser más” que anida en el ser.

3.4. Eustaque Sorieux (*Le Dard*)

La siguiente propuesta de reflexión es una obra de las más conocidas y apreciadas por el público de la época. Se trata de *Le Dard*, escrita en 1936 y representada en 1937. En ella se refleja el desorden de los espíritus en las vísperas de la Segunda Guerra Mundial⁴⁷.

El centro de la obra le corresponde al personaje de Eustaque Sorieux⁴⁸, que ha nacido en una familia humilde y ha hecho sus estudios que le han permitido ser profesor. Está casado con Béatrice Durand-Fresnel, la hija de ricos burgueses que conoció a través de su padre que era su tutor. Él, que se ha considerado y se considera de la izquierda revolucionaria, se ve invadido por la mala conciencia de vivir cómodamente y siente que ha traicionado de alguna manera a la clase social de la que partió.

Tiene un amigo alemán, Werner Schnee, que es el epicentro de la obra⁴⁹. Es músico, inquieto, sensible y ha venido a refugiarse a Francia para solidarizarse con un

⁴⁷Cfr. MARCEL, G., Preface de *Le secret est dans les îles*, Librairie Plon, París 1967. p.14.

⁴⁸ “En el origen de este personaje hay indiscutiblemente una reflexión sobre un escritor conocido en el que me asombré de encontrar una acritud que contrastaba con los éxitos obtenidos.” *Ibid.*, 15.

⁴⁹ Cfr. *TC*, p. 38.

amigo judío comunista, que es pianista y que ha sido expulsado después de sufrir la tortura en los campos de concentración y que ahora está en Suiza gravemente enfermo. No siendo él judío ni comunista, se ha autoexiliado por solidaridad.

Werner es acogido por Eustaque en su casa junto a su mujer Gisela que, sin entender las razones de su marido, lo sigue como quien sigue las ocurrencias de un artista. Ella es superficial y egoísta y esto va a suponer un contraste brutal con Béatrice, afable y profunda, empeñada continuamente en justificar las reacciones abruptas de su marido.

El choque de visiones de la vida entre los dos amigos se nos presenta en carne viva. El exilio voluntario de Werner lo lleva a buscar ánimo y fuerza en la música, de tal modo que se convierte para él en un modo de luchar contra las injustas situaciones que están viviendo. Eustaque siente que esta postura añade desconcierto al estado de confusión existencial que ya tenía. Una parte de él admira a su amigo que ha sido capaz de rechazar una oferta de trabajo en Alemania por solidarizarse con su camarada judío y comunista, pero otra le impulsa a reprocharle lo que él mismo se reprocha de manera inconsciente: no hacer nada eficaz para paliar las injusticias sociales.

Momento delicado para ambos amigos que toman direcciones encontradas. Eustaque se entrega a ayudar a Gertrude, antigua camarada de partido que está despedida y que trae a la conciencia de Eustaque la distancia entre lo que quería haber sido y lo que es. Este pensamiento lo envenena y va a producir un efecto nocivo en todos los que lo rodean.

En la escena III del primer acto⁵⁰ la conversación entre Béatrice y Eustaque es altamente reveladora para nuestra reflexión:

BÉATRICE.-La verdad es que la visita de Gertrude...

EUSTAQUE.- ¿Qué?

BÉATRICE.-No, nada... ¿Conociste a su marido?

EUSTAQUE- Muy poco.

BÉATRICE.- ¿Era también militante?

EUSTAQUE.-Sin esa condición no se hubiera casado con él.

BÉATRICE.-Naturalmente.

EUSTAQUE.-**Se puede decir todo lo que se quiera contra Gertrude, pero es alguien que ha sido fiel a sí misma.**

BÉATRICE.- ¿Contra quién dices eso, Eustaque?

⁵⁰LD, pp. 50-53.

EUSTAQUE.-Contra nadie. ¡Qué pregunta tan extraña!... Y en el fondo, quizá sea lo único verdaderamente importante.

BÉATRICE.-Se puede asegurar lo mismo de ti, querido.

EUSTAQUE.-Te agradezco que me lo digas, pero tú estás demasiado predispuesta a mi favor para que tu opinión tenga importancia. Por desgracia.

BÉATRICE.-No entiendo qué puedes reprocharte.

EUSTAQUE.-No es cuestión de eso. Pero a veces hay que ver la propia vida por los ojos de otro...

BÉATRICE.- ¿Otro, supongo que te refieres a Gertrude?

EUSTAQUE, *con vehemencia*.-Gertrude es mi pasado, es todo lo que yo quería ser. (*Béatrice ríe.*) ¿Por qué te ríes?

BÉATRICE.-Tú nunca has deseado parecerte a Gertrude.

EUSTAQUE.-Es como si hubiera captado de pronto el contraste entre la ambición que tuve y aquello en lo me he convertido.

BÉATRICE.- ¿Qué ambición? No sé lo que te falta.

EUSTAQUE.-No es cuestión de éxito, y menos aún de dinero. Se diría, al escucharte, que sólo soy juzgado por el éxito exterior.

BÉATRICE.-No he dicho nada parecido...

EUSTAQUE.-Podrías ahorrarte el recordarme constantemente que he tenido suerte.

BÉATRICE.- ¿Que yo te...? Para empezar, no has tenido más de lo que te has ganado.

EUSTAQUE.- ¿Béatrice! ¿Qué me he merecido más que Dérieux o que Varignon, que se mueren de hambre con sus mujeres y sus hijos? He tenido suerte... una suerte inmerecida, insultante... ¿Por qué sacudes la cabeza?

BÉATRICE.-Creo simplemente que si tú piensas ver más claramente nuestra existencia mirando a través de lo que piensa esa mujer...

EUSTAQUE.- ¡Esa mujer!... ves...

BÉATRICE.-Verdaderamente, te equivocas. Quizás sea injusta, pero me parece una envidiosa.

EUSTAQUE.- ¡Qué horror! No me envidia, me compadece...

BÉATRICE.- ¡Por ejemplo!

EUSTAQUE- **Me cree aburguesado, envilecido...** Te puedes reír.

BÉATRICE.-No me río, sufres.

EUSTAQUE.-Eso me resulta intolerable.

BÉATRICE, *con tristeza*.-Lo veo claro.

EUSTAQUE.-Y es probable que ella tenga razón... Por otra parte, **incluso si fuera envidiosa, como dices, no sería más que el precio de su mala suerte**⁵¹.

Pocas son estas intervenciones de Eustaque y, sin embargo, nos transmite confusión, desazón, mala conciencia de él mismo. Interpreta la situación de Gertrude (desamparada y sin trabajo) como fidelidad a sí misma. Conserva en su interior una imagen del izquierdista revolucionario que le hace justificar incluso la posible envidia que se puede sentir ante la situación desfavorecida. Está atrapado no solo en la imagen

⁵¹ Subrayamos en negrita las frases que serán comentadas.

que tiene de sí mismo, sino en la imagen que tienen los otros de él⁵². Vive angustiado y esclavo de la imagen que Gertrude le reenvía a él mismo y que lo coloca en la situación de “identificarse” con su ideología. Esta identificación, asimilable a una “posesión” calma su interior, encuentra en las acciones que realiza para ayudarla como una seguridad prestada y comienza el alejamiento de él mismo y de los seres que le quieren a él por encima de la ideología.

Este es el momento en el que la afinidad entre Werner y Béatrice es cada vez mayor. Comparten una sensibilidad por la música que les lleva a entenderse en un nivel difícil de calcular las consecuencias. Werner, guardando la lealtad a su amigo, se aleja de Béatrice y Gisela, su mujer, encuentra una manera más segura y realista de vida con un hombre rico.

En ausencia de Béatrice, Eustaque se entrega totalmente a la causa de Gertrude que, de manera interesada e implacable, ejerce un poder sobre él moviendo todos los hilos posibles para ello. Sabe el efecto que ha hecho en él su “desgraciada vida” y juega todas las cartas haciéndolo responsable de su posible suicidio si se ve abandonada de nuevo ahora que está embarazada y en paro.

La vuelta de Béatrice y su toma de conciencia de la situación de su marido coinciden con la decisión de Werner de volver sólo a Alemania. Su mujer lo ha dejado, su amigo y camarada ha muerto y su vida ahora debe encontrar un sentido. En la escena final Werner sintiéndose atraído irremediabilmente por Béatrice le pide a ésta que no abandone a su marido. Él se va para no traicionar la memoria de su amigo judío, ya que era la única razón que le llevó a exiliarse y las consecuencias que se deriven serán parte de su lealtad. Ella debe hacer lo mismo, debe permanecer con su marido para, de alguna manera, redimirlo. Sus palabras al respeto son elocuentes:

No puedes abandonarle. Hay que recordarte siempre que eres la mujer de un pobre... La pobreza no es la falta de dinero ni la falta de éxito. Eustaque ha tenido dinero, ha tenido éxito: ha permanecido pobre, siempre más pobre; sin duda, nunca se curará de su pobreza. Es el mal mayor de nuestro tiempo, se extiende

⁵²Cfr. HANLEY, K., “L’intersubjectivité du conflit dans le théâtre de Gabriel Marcel illustré par *Le Darde*”, en : Michèle Sacquin (Coord.) *Colloque organisé par la Bibliothèque Nationale et l’association Présence de Gabriel Marcel*, Bibliothèque Nationale, Paris 1988, pp. 220-230.

como la peste; todavía no se ha encontrado la medicina para curarlo. Ni siquiera se sabe reconocerlo⁵³.

Estas palabras de Werner reflejan de manera gráfica el conflicto que nos atañe en este apartado. La tragedia del tener hace su aparición con una expresión que une, de manera original, los dos planos que aquí están en juego. Esta expresión no es otra que “pobreza-riqueza”.

La pobreza y la riqueza a la que Werner hace referencia no se encuentran en el plano de tener-posesión que llena de ansiedad e incluso de temor, llegando a transformarse en una especie de torbellino interior que arrastra y que produce tensión⁵⁴. Se encuentra en un nivel más profundo. Podríamos equipararla al tener-implicación que ha sido objeto de nuestras reflexiones.

La pobreza que se ha adueñado de Eustaque, según Werner, se mueve en el peligroso terreno del ser y pone al descubierto precisamente su no-ser⁵⁵.

La tragedia del tener tiene aquí unas consecuencias inusitadas.

Por un lado podemos ver en Eustaque el hombre que se ha hecho a sí mismo, que ha trabajado y luchado por mejorar sus condiciones de vida sin olvidar de donde viene y cuáles fueron sus ideales. Hay una nobleza radical en esta actitud⁵⁶. ¿Qué ha ocurrido pues? ¿De dónde sale esa mala conciencia que lo lleva a la acritud de carácter, a la imposibilidad de no juzgarse, al rechazo de los que reconocen su esfuerzo? Parece como si en la medida en que se ha enriquecido materialmente, su pobreza haya ido en aumento y, con ella, el resentimiento de tener aquello que no debería tener para seguir siendo fiel a la “ideología” que se ha pegado a su ser como ventosa. Y es este resentimiento el que obstaculiza, ciega y se venga. No son por tanto “las riquezas materiales”, la posición económica holgada, la que lo lleva a encontrarse extraño ante sí mismo, sino precisamente el “resentimiento” es el que ha funcionado como un obturador entre él y sí mismo. Obturador que le impide conocer su verdad y que le lanza

⁵³LD, pp. 152-153, Diálogo final de la obra. Acto III, Escena VIII.

⁵⁴EA, p. 235.

⁵⁵“La pareja pobreza-riqueza parece situarnos enteramente en el plano del tener, pero, realmente, el plano del tener lo que hace es manifestar la pobreza interior, más que explicarla, pues en el fondo se da cierta simetría: el tener es una categoría que se emplea, que se utiliza; la riqueza, por el contrario, expresa el ser, pues el ser no se emplea, sino que es, existe. En el fondo, el tener es una forma de enmascarar el no-ser.” CHENU, J., *op. cit.*, pp 198-199.

⁵⁶Cfr. FESSARD, G., “Théâtre et mystère”, Introduction a *La soif*, Desclée de Brouwer, París 1938, p. 96.

“fuera de sí” encontrando una buena “máscara” en su generosidad con la persona que más parece que lo necesita. Con esa máscara se siente más él y es precisamente cuando más lejos está de él. Está preso del resentimiento y toda la realidad queda deformada bajo su efecto⁵⁷. El amor que sentía por Béatrice fue el que le llevó a casarse y una consecuencia fue el recibir con ella el dinero de la dote. Ahora será precisamente lo más sincero que tenía en él, su amor por ella, lo que sufrirá la transformación y se convertirá en un revulsivo que actúa desde dentro. Y con esa destrucción de sí mismo arrastrará a Béatrice y a Werner que son vistos ahora con una visión falsa y distorsionada. Bajo esa mirada Werner estará “explotando” su martirio y Béatrice el dinero que ha aportado.

No se puede “objetivar” más la existencia. Reducir los seres que le rodean a un análisis que le haga posible solucionar el “problema” de su existencia es, precisamente, llegar más allá de la ambigüedad, es llegar a la pobreza. Pobreza de querer poseerse que, como dice Werner, “es el mayor mal de nuestro tiempo que se extiende como la peste”.

3.5. Ariadne Leprieur (*Le Chemin de Crête*)

Continuaremos por *Le Chemin de Crête*, obra emblemática de la ambigüedad. Marcel hace referencia a ella en muchas ocasiones; sobre todo, a propósito de la dificultad del reconocimiento de la propia vida y de la intersubjetividad⁵⁸. El título alude a la marcha difícil de cumbre en cumbre, donde se debe avanzar paso a paso al borde del abismo.

Se trata de un drama de tres personajes: una pareja (Ariadne y Jérôme) y una mujer (Violette). Los médicos han asegurado a Ariadne que está curada de la tuberculosis que la ha obligado a permanecer en un sanatorio durante un largo tiempo.

⁵⁷Cfr. FESSARD, G., *op.cit.* p. 97. Aquí hace referencia Fessard a Max Scheler. Eustaque se encontraría, en términos de Scheler ante un envenenamiento psicológico, donde el resultado es una inversión moral, el verdadero valor se convierte en falso y el falso en verdadero.

⁵⁸A propósito de este personaje, Marcel comenta: “Será necesario ahora llevar mucho más lejos este proceso de interiorización y preguntarse lo que puede ser reconocerse o no reconocerse en la propia vida. Uno de mis personajes, una mujer, dice a su amante (*Le chemin de Crête*): « Es extraño, tú que no te reconoces en tu vida, tú que estás perdido como en un bosque, sin embargo tú construyes la vida de los otros, tú trazas avenidas sin pensar que hay accidentes de terreno y guaridas impenetrables »”. *MEI*, p. 157.

Pero su vida está volcada sobre su enfermedad. Podríamos decir que su enfermedad y la vida en la montaña son ya parte de su ser.

Desde distintos puntos de vista esto es sabido y reconocido por su marido y su hermano en distintos momentos de la de la obra⁵⁹. Ella misma reconoce en la enfermedad una especie de protección ante la vida de la que se carece en la vida normal⁶⁰.

A vista de todos Ariadne es una mujer extraordinaria, educada en una estricta piedad protestante y con una preocupación constante por todos. Sus relaciones con los demás siempre tienen el sello del agradecimiento. Siempre ha intentado unir las relaciones “en peligro” de los demás. Intentó reconciliar a Clarisse, su cuñada, con su hermano y ese fue el motivo de entrevistarse con su amante. El divorcio de ambos no impidió que Ariadne continuara la relación y la ayuda a todos ellos. Su seguimiento de los enfermos, de sus circunstancias, cuando han dejado el sanatorio, y de sus conflictos familiares, le lleva a entablar relación con Fernande, hermana de Violette, joven violinista, y con Serge, del cual Violette tiene una hija, Monique, que está enferma.

Este entramado de relaciones que ella lleva adelante con una increíble agilidad, va a ponerse al descubierto en el momento en que se inicia la acción de la obra.

Ariadne viene a París, del que se encuentra permanentemente ausente a causa de su clima. Esta ausencia justifica para ella la libertad de acción que concede a su marido Jérôme, al que asigna una pensión que le sirva para vivir, dado que sus ingresos como crítico de música son muy escasos. Esta decisión, humillante en sí misma, irrita a Jérôme que lleva una vida al margen de ella pero con su presencia constante como sombra protectora y temida. Enamorado de Violette, intenta mantener oculta su relación, pero Ariadne desde el momento que llega a París comienza a tomar posiciones con respecto a ella.

⁵⁹Jérôme hablando con Violette sobre ella comenta: “Se ha aferrado a esa vida, no puede prescindir de ella. En el fondo quizá ha venido esta vez sólo para ponerse en un estado que la obligue a volver allá”. *ChC*, p.51, Acto I, Escena IX. y Philippe, hermano de Ariadne, hablando con Violette: “... Es muy curioso: sí, la montaña se ha convertido en algo indispensable, no creo que sea por razones de salud, aunque ella esté naturalmente convencida de lo contrario. Me parece más bien que siente la necesidad de vivir en un paisaje que simboliza para ella sus propias aspiraciones”. *ChC*, p. 181, Acto III, Escena VIII.

⁶⁰Ante los continuos halagos que recibe y hablando de los enfermos dice: “A pesar de todo, están más amparados, más protegidos; sus enfermedades incluso son una especie de pantalla entre ellos y los hechos. Pero aquí... ustedes están al descubierto ante todas las fuerzas, a todas las terribles corrientes que se desencadenan sobre el mundo; no estáis protegidos.” *ChC*, p. 90, Acto II, Escena III.

Se pone en contacto con Violette a través de la relación con su hermana Fernande y la contrata para que le imparta clases de música y así pueda tener ingresos y cuidar a su hijita. En su primera conversación pasa muy deprisa a las confidencias. En ella se pone de manifiesto la relación que mantiene con Jérôme y, frente a todo lo previsible para el espectador, anima a Violette a seguir con la relación haciéndole jurar que no dirá a Jérôme que ella lo sabe.

Parece como si la enfermedad hubiera colocado a Ariadne por encima de toda convención y por encima de los modos naturales de reaccionar⁶¹.

Desconcertada por la extraña personalidad de Ariadne, que le asombra y a la vez le desasosiega, Violette continúa viéndose con Jérôme y se da cuenta que la falta de sinceridad con él, está dañando su relación. Él se siente cada vez más incómodo atrapado en este triángulo extraño que ha provocado su mujer y que le desconcierta terriblemente. Quiere romper con Ariadne. Sabe que debe tomar una decisión de sentido común y le comunica a Violette su decisión de divorciarse y de casarse con ella.

Violette se siente confundida, su interior reclama sinceridad y le suplica a Ariadne liberarse de su promesa de silencio y comunicar a Jérôme la verdad. En ese momento se encuentra con una confesión de Ariadne sorprendente. Al parecer antes de su matrimonio Jérôme había sufrido tentaciones homosexuales y, aunque parecía superarlo, su unión física fracasa y coincide en el tiempo con la enfermedad de Ariadne. Dadas las circunstancias de Jérôme, Ariadne tiene el sello de ser de alguna manera su liberadora y con su gesto lo ha atado a sí de modo permanente. El hecho de que Jérôme se haya enamorado de Violette es, ante los ojos de Ariadne, un auténtico alivio que, en cierta manera, la libera a ella de tener que estar preocupada por el fracaso de sus relaciones sexuales.

Esta confidencia ejerce una poderosa influencia sobre Violette que ahora ve como una traición pedirle a Jérôme que haga efectivo el divorcio. La personalidad de Ariadne se convierte para Violette en una combinación de seducción, intromisión intolerable y desconcierto profundo:

No hay palabras para explicado. Pierdo el paso, sí, es como si me cayera. Es horrible. Usted no me debe ninguna explicación, e incluso pienso que no me puede dar ninguna, pero, esa generosidad casi increíble... y además esa promesa

⁶¹Cfr. GALLAGHER, K., *op.cit.* p.182.

que me ha exigido... y ahora esta calma, esta serenidad al menos aparente que usted logra transmitir, cuando yo, en cambio, me siento... todo esto, y tantas otras cosas...⁶².

En este estado de cosas Ariadne da carta blanca con absoluta naturalidad al divorcio de Jérôme y se ofrece a seguir ayudándoles económicamente. Será la gota que colma el vaso y Violette pondrá por fin nombre al desconcierto que la envuelve y llamará a la conducta de Ariadne con calificativos tan fuertes como *falso sublime, falsa serenidad, especie de mezcla innombrable, estupidez e involuntaria impostura*⁶³.

Ante este estallido de sinceridad, Ariadne reacciona con pena y le desea de todo corazón a Violette que en el futuro no tenga que arrepentirse de sus palabras y que, pase lo que pase, tenga la tranquilidad que le ha perdonado.

No cabe mayor confusión para Violette que huye de toda su posible influencia y, para solventar su situación económica, acaba con un empresario rico.

Ariadne vuelve a las montañas acompañada de su marido que, habiendo sido rechazado por Violette, vive, o quizá sea mejor decir sobrevive, con una profunda confusión que le lleva a un mal humor constante. No duda del amor de Ariadne, pero es un amor protector que lo desconcierta y lo sumerge en la más profunda desazón, mezcla de gratitud y de esclavitud. Sabe que ella ha actuado de buena fe y ésta cae sobre él como una pesada losa que no le permite ponerse a su altura.

Será en las últimas escenas de la obra donde la inquietud se apodere de Ariadne. Al enterarse que Violette ha venido a la montaña con su hijita a un sanatorio, la hace llamar para buscar un entendimiento entre los tres. Desea poner en claro todo, reconocer lo que haya que reconocer y rectificar lo que sea necesario. Se ve débil y desarmada y apela a la generosidad de Jérôme y Violette para poder aclarar de alguna manera la atmósfera irrespirable en la que viven.

La escena es desgarradora y nos muestra a una Violette agresiva y confusa que no se encuentra capaz de acometer una propuesta semejante.

He aquí el diálogo:

⁶²ChC, pp. 125-126, Acto II, Escena XI.

⁶³Ibid., 198, Acto III, Escena IX.

VIOLETTE (*afectada*).-Creo sobre todo que una vez más ahora usted no quiere ver los motivos reales a los cuales se debe su actitud. Eso que usted interpreta como un acto de renuncia o al menos de absoluta generosidad, creo que era inmiscuirse en un terreno donde nadie le dio derecho a entrar.

JÉRÔME.- ¡Violette!

VIOLETTE.-El derecho a condenar, a prohibir, a excluir, usted lo tenía; pero lo que no le estaba permitido era introducirse por medio del engaño, abusando de la admiración fascinada que usted supo inspirarme, en el corazón mismo de nuestro amor no si hubiera... no se ... saborear mirando una fruta que no le estaba permitido degustar.

JÉRÔME.- ¡Eso es odioso!

ARIADNE (*con firmeza*)-Por fin estamos reunidos para descubrir la verdad, sea la que sea; Violette debe expresar lo más íntimo de su pensamiento, por muy cruel que me resulte oírlo.

VIOLETTE.-Quizá haya sido injusta y la haya conocido abominablemente; lo sé, lo confieso, pero no puedo tener la certeza. Y usted misma, admita que no me la podía dar.

ARIADNE.-No está en mis manos.

VIOLETTE.-No puede tener idea de lo que despertó en mí esa primera tarde cuando vino; no sé cómo expresarlo; una especie de fervor, casi de idolatría: la adoraba. Y he descubierto que ese sentimiento, esa especie de pasión, terminó por imponerse entre Jérôme y yo; y al mismo tiempo no podía explicarle nada, ya que le había prometido a usted no decirle nada; y él se daba cuenta de que ocurría algo incomprendible, y me quería... y también la quería a usted; y la situación entre nosotros se volvió insostenible y así es cómo entramos en crisis. El me hizo la proposición que usted conoce, y usted aparentando aceptarlo todo, facilitararlo todo, usted pronunció las palabras justas para obligarme a rechazar, para hacer que viera ese futuro como algo odioso. Y entonces pensé que todo estaba calculado; que usted había calculado el método más seguro, la única forma eficaz para separarme de Jérôme al mismo tiempo reservándose ante mí y ante usted, lo cual era esencial, un papel de heroína y de santa. Y esa frase, cuando usted dijo que debería acordarme que usted me había perdonado ...si pudiera saber hasta qué punto me ha torturado...He soñado a veces que usted tenía un accidente, que daba un mal paso en la montaña, que se deslizaba ... Me despertaba sobresaltada, me decía: nunca se podrá saber si no se ha suicidado. Me imaginaba hasta el más mínimo detalle las medidas que usted habría tomado; pensaba: se encontrará una carta con fecha anterior al accidente; se habrían tomado todas las precauciones para que creyeran que había sido un accidente, menos una sola quizá... o en todo caso quedaría la duda; y ese perdón era como un puñal que me atravesaba el pecho... y entonces decidí no verle nunca más⁶⁴.

Ante estas palabras, Jérôme reacciona a favor de Ariadne poniendo palabras a un pensamiento que siempre le ha seguido: Ariadne no vive el mismo mundo que ellos,

⁶⁴ *Ibid.*, 240-242. Acto IV, Escena VIII.

mundo en que las segundas intenciones están presentes. Él la siente moverse en unos parámetros distintos a los que no puede ponerle nombre. Por eso reprocha a Violette su actitud de manera dura y apela al amor propio herido que le ha llevado a decir esas palabras.

Ariadne reprocha a Jérôme su apoyo y en un intento de recuperar a Violette manifiesta su desconcierto interior:

ARIADNE.-Escucha, Jérôme, no tienes que ponerte a favor mío y en contra de Violette; si alguien es responsable en este asunto soy yo, y yo sola; ¡yo soy tan terrenal como vosotros, por Dios! Quizá lo sea incluso más. No hay que olvidar nada de lo que se me ha privado, de lo que me han arrancado. De las cosas más terribles que tiene la vida -he pensado en ello largamente en estos días- es que los bienes de los cuales nos ha privado no solamente nos faltan; están en nosotros, pero como sombras invertidas, como fuerzas nocturnas y devastadoras ... En este momento, Jérôme, tú crees que soy sobrehumana -¡oh!, sé que en otro momento has pensado que soy egoísta e insoportable, pero no hay nada de sobrehumano en mí; me parece de pronto que el espíritu me concede observar toda mi miseria y toda mi insuficiencia⁶⁵.

A pesar de su intento de reconciliación, el mal está hecho. Violette no puede ver en ella la buena intención que dicen sus palabras. Se ve injusta e ingrata pero no puede penetrar en los entresijos de una “bondad” que ha roto su vida y que le ha sacado lo peor de sí misma.

Violette se va y Ariadne se queda en el mayor de los desconciertos. Se siente enterrada en vida y exclama: *la enfermedad que entierra todo lo que tiene alrededor y que grita...*⁶⁶ No en vano decide publicar los diarios sobre su enfermedad que había decidido que fueran póstumos.

Como vemos, la complejidad de esta obra es mucha. Vamos a centrarnos en primer lugar en el *tener- posesión* que se materializa aquí en la enfermedad.

Para Ariadne la enfermedad ha sido identificada con su vida. Ambas pertenecen a un orden donde ya no parece que sea posible la distinción *qui/quid*. De hecho, no admite la posibilidad de haberse curado. Para ella la curación no supone una liberación,

⁶⁵ *Ibid.*, 241.

⁶⁶ *Ibid.*, 247-248.

sino un desarraigo, un sentirse extranjera de su propia vida que se ha articulado alrededor de ella.

¿Es posible tal identificación que ciegue, que manipule, que tergiverse todo lo que cae bajo su poder? ¿Es posible que la posesión lleve al cinismo, como le dice Violette, y éste al extremo de engañar hasta el interior de la propia persona?

Estamos ante unas difíciles preguntas que nos posicionan frente a una realidad muy compleja.

Es cierto que, como comenta Davy, Ariadne ha vivido entre enfermos, ha visto morir a algunos de ellos y se ha sentido rondada por la muerte. Tiene el hábito de pensar, de meditar a solas, y tiene una vida interior muy suya; pero no compartimos su visión cuando afirma que, por este motivo, podría hacer una escena al infiel marido, reclamándole el amor que le debe y, sin embargo, calla y entierra su dolor en el fondo de sí misma⁶⁷.

En una lectura detenida de la obra, no apreciamos ese dolor. Más bien vemos cómo Ariadne se ha instalado poco a poco en la enfermedad sin la cual el estilo de existencia que ella ha elegido no será posible. La enfermedad ha sido para ella un *umbral* por la cual ha entrado en una esfera ideal de aparente bondad y comprensión y, como señala Chenu, ella cree que está por encima de todas las pequeñeces y de todas las mezquindades y que su alma está hecha a imagen de esas alturas, donde ella controla la vida⁶⁸.

Su “bondad y comprensión” en realidad enmascara, también ante ella misma, un engaño muy profundo. Un engaño que llega a los pliegues interiores y le hace exclamar a ella misma, en los momentos finales de la obra, que la enfermedad entierra todo aquello que tiene alrededor⁶⁹. Se siente devorada por la conciencia de enferma que ella misma ha ido alimentando.

Ante este personaje el mismo Marcel se mantiene como al margen. De hecho a la pregunta que una directora de teatro le dirigió: “esta mujer ¿es un ángel o un demonio? usted debe saberlo porque es usted quien la ha fabricado⁷⁰”; la contestación de Marcel fue que es un error creer que se trate de una fabricación, ya que ésta afirmación

⁶⁷Cfr. DAVY, M. M., *op.cit.* p.152.

⁶⁸Cfr. CHENU, J., *op.cit.* p. 181.

⁶⁹*ChC*, pp. 247-248.

⁷⁰ Cfr. MARCEL, G., *Le secret est dans les iles*, Plon, París 1967, p. 11.

excluiría la propia creación artística que impone un proceso esencialmente misterioso donde el mismo personaje lleva al autor de un modo tal, que permanece en un posible “secreto” incluso para él mismo⁷¹.

El hecho es que nos la tenemos que ver con un inextricable laberinto interior⁷² que nos desvela las extremas consecuencias a las que puede llegar la “tragedia del tener”. Ésta se presenta como el terreno de batalla de la interioridad/exterioridad que está en juego. La complejidad que presentan a nuestros ojos los personajes de este drama es debido a que se ponen al descubierto dos tipos de ambigüedad, o mejor dos caras de la misma.

Una de ellas nos es más cercana, más familiar, si nos consideramos personas de carne y hueso. Es la ambigüedad de Violette. Al carecer de sentido espiritual, tal como ella lo entiende, se mueve en el nivel más sensitivo, más cercano a los hechos y estos son los que son. De esta manera asume sus errores sin plantearse otra cuestión que solucionar todas las consecuencias que le han traído consigo. Sus contradicciones están a la vista de todos y esa ingenuidad es lo más atractivo que posee cara a los demás.

La ambigüedad de Ariadne es más refinada, Fessard la llama “ambigüedad espiritual” y con él afirmamos que la dificultad de analizarla es grande.

Vemos como la identificación con lo poseído puede llegar hasta el límite de la ceguera más total y la duplicidad más neta, pero la duplicidad que estamos tratando aquí es mucho más delicada de identificar.

Violette reconoce su hipocresía para con su amante. Consiente en mentir pero sabe que algo se está rompiendo. Se debate entre lo que el amor le dicta y lo que parece requerirle las circunstancias. Sabe que miente aunque justifique la mentira.

La duplicidad de Ariadne no la podemos pensar como hipocresía sino más radical.

Lo sabemos por experiencia, en la hipocresía permanece una conciencia de duplicidad, mientras que aquí, se ha perdido. Podríamos decir que se escapa, se desliza por entre los pliegues de la conciencia y aparece envolviendo todo de buenos sentimientos, de preocupación sincera por los otros, de deseos de desaparecer en los actos continuos de caridad que hace, de palabras acertadas y agudas que expresan el conocimiento de los que le rodean. Pero bajo la capa de bondad al límite que es

⁷¹ *Ibid.*, 11.

⁷² Cfr. FESSARD, G., *op. cit.* pp. 82-83.

admirada por todos y que ella misma cree tener, convive una manera manipuladora de ejercerla que puede llegar a destruir sin tener la intención de hacerlo.

Esta combinación de bondad y posesión la coloca en el centro de todas las vidas que le rodean apareciendo ante ellas como salvadora, consoladora e incluso directora espiritual. Y lo más desconcertante de todo es que ella se percibe así; se ve realmente salvadora de su marido, consoladora de tantos enfermos, directora espiritual de las almas ingenuas y maltratadas por la vida como su hermano, su cuñada, el amante de ésta, Violette y el padre de su hijita, etc.

Esta contaminación interior que sufre empapa todas las relaciones que mantiene y, en su manera de prestar ayuda, va alimentando la imagen que tiene de ella misma.

Esta duplicidad, cuyo origen nos es inextricable, ha tomado cuerpo en ella y la rodea como una tremenda cortina que le impide darse cuenta que se está moviendo entre seres cuya intimidad no puede ser manejada, traída y llevada, ni siquiera con buena fe.

Su estado de “sublimación espiritual” le permite entrar en la vida de los demás. Como si todo se pudiera manejar, hablar, discernir, solventar, solucionar....como si no hubiera barreras que no se puedan traspasar.

Sólo una situación de opacidad y ceguera puede llegar a estos límites. Este intento de transformar en “problemas a solucionar” lo que trasciende el plano de lo problemático, se convierte en una manipulación de lo que no debe, bajo ningún concepto, ser manipulado. Ariadne se mueve en el plano del tener más peligroso y, cuando cree pisar terreno seguro, en realidad camina entre crestas; y cuando, controladora, cree que todo puede ser divisado y aclarado, se encuentra con los abismos.

Pero esta situación vital de Ariadne, este creer que va por un camino seguro cuando son los abismos los que la rodean ¿no es nuestra condición?

Es cierto que, como en las demás obras, estamos tratando un caso muy raro y concreto y que su complejidad puede alejarnos del realismo que necesitaríamos para que se produjera en nosotros esa deseada reflexión que llevara a nuestras vidas el cuestionamiento que el propio Marcel desearía.

Es cierto que el surrealismo al que están expuestos los personajes es condición del drama y nos hace ver, de manera llamativa, la hipocresía no reconocida de Ariadne. En ella, esta hipocresía se ha convertido en una especie de rol, de papel a representar,

también ante ella misma. Y ¿cómo no reconocer aquí en cierta manera nuestra condición?

En Ariadne todo responde a una función que debe de hacerse. A ella le toca resolver los problemas que genera el hecho mismo de la existencia tal como la percibe. Los problemas vitales que se derivan de las funciones vitales, deben ser resueltos; así el mantenimiento económico, el descanso, la satisfacción del propio trabajo, las condiciones ambientales, incluso las funciones sexuales, todo forma parte de los problemas que deben ser resueltos por los que tienen medios para ello.

¿No es acaso este proceder, resuelto y decidido, el que caracteriza al hombre, especialmente, al de nuestro tiempo? Tal como Marcel denuncia en *Posición y aproximaciones concretas al Misterio del Ser*, el “desorbitamiento de la idea de función”, ha llevado al hombre a tratarse progresivamente a sí mismo como un agregado de funciones⁷³.

Pero sabemos por experiencia propia y ajena que nuestra vida, tomada como un agregado de funciones, nos desasosiega, sentimos que expulsa de ella lo que no se deja reducir a función, que está en la dimensión del misterio y es gracias al misterio por lo que podemos respirar⁷⁴. Y es precisamente el misterio el que ha sido maltratado por Ariadne. Su tratamiento de los “problemas” se asemeja al de un tecnócrata que desempeña a la perfección su papel y se asimila de tal modo a él que no se concibe “haciendo” otra cosa. Es el peligro de convertirnos en burócratas, no solo en las relaciones sociales, sino entre nosotros y nuestra existencia.

Pero en ella lo más inquietante, lo que más nos desconcierta y sobrecoge, es la forma de refinamiento espiritual que ha tomado, esa mezcla de amor protector y destructivo, ese afán de donación y posesión no percibida, esa delicadeza que la hace admirable y temible. Con ella, como con Aline Fortier (*ChA*) tendríamos que poder mantener ese punto intermedio que supone el máximo de lucidez y el máximo de compasión⁷⁵, y exclamar de ella lo que Mireille (*ChA*) dice de Aline (*ChA*): *No es malvada, no, es una pobre mujer*⁷⁶.

⁷³ “Una función es por esencia algo que se tiene, pero en la medida que mi función me devora se convierte en mí, se sustituye a lo que soy”, *PA*, p.156-257 y *EA*, p. 218.

⁷⁴ “La vida sin el misterio sería irrespirable”, MARCEL, G., *L'Iconoclaste*, p.168.

⁷⁵ Cfr. *DH*, p. 142.

⁷⁶ *ChA*, p. 266. Acto III. Escena IX.

4. Análisis dramático de la “indisponibilidad del ser”

4.1. Introducción

El 11 de marzo de 1931⁷⁷ en su diario, Marcel comienza una serie de reflexiones sobre el binomio disponibilidad/indisponibilidad que, avanzando y retrocediendo en la reflexión, nos va llevando, al mismo tiempo que lo lleva a él, a la visión profunda del egocentrismo, representado de una manera gráfica por las zonas concéntricas en que tiende a convertirse nuestra mente.

Procederemos, al estilo de Marcel, con un ejemplo que nos introduzca en el análisis de este binomio como si se tratara de un plano topográfico mental.

Un encuentro inesperado con una persona ha producido en nosotros un cuestionamiento de nuestros intereses⁷⁸ o un golpe en el corazón a especie de un sobresalto rápido⁷⁹. No lo hemos buscado y tampoco sabemos bien el alcance del mismo; lo que sí hemos experimentado, ha sido una inseguridad en el orden en que, inevitablemente, se había convertido nuestro espacio mental. Esas zonas concéntricas que, de modo natural, se han ido disponiendo, han trazado un orden de intereses del que permanecemos cautivos⁸⁰.

Este cautiverio es la raíz misma de la indisponibilidad. El poder hacer una abertura y respirar otro aire se nos presenta como la posibilidad de ser consciente de que el orden que, de modo tan natural, habíamos elaborado, es realmente un cautiverio.

Y este cautiverio, esta indisponibilidad en la que nos hallamos, corresponde, según Marcel, a lo que nos constituye más radicalmente. Nuestra condición es tal que sentimos desbaratado lo que, al parecer, estaba atado.

⁷⁷ Cfr. EA, p. 99.

⁷⁸ Cfr. Nota 132, Capítulo Primero.

⁷⁹ Antón Chejov describe de manera desgarradora en el breve cuento *El beso* lo que supuso para un joven militar un beso que recibió por error en la oscuridad: “Cuando regresó a la sala, el corazón le latía con fuerza y las manos le temblaban de manera tan perceptible que se apresuró a esconderlas tras la espalda. En los primeros momentos lo torturaron la vergüenza y el miedo, la idea de que toda la sala estaba enterada de que hacía un momento lo había abrazado y besado una mujer”. CHEJOV, A., *Los mejores cuentos*, Alianza Editorial, Madrid 2012, p. 64.

⁸⁰ Así lo expresa Marcel: “Cada uno de nosotros se convierte así en el centro de una especie de espacio mental distribuido según una serie de zonas concéntricas de adherencia decreciente, de interés decreciente, y a esta adherencia decreciente corresponde una indisponibilidad creciente”. EA, p. 102.

Estas ataduras, por otro lado inevitables, nos tienen atrapados y, cuando se hacen patentes de modo manifiesto, podemos advertir descaradamente nuestra más cruda realidad, que no es otra que la constante *preocupación por sí*.

Vemos, pues, un vínculo entre la indisponibilidad y la *preocupación por sí* que Marcel equipara a la *ocupación de sí*. Estar indisponible es estar ocupado de sí.

Las preguntas que de modo inmediato aparecen en nuestro pensamiento son fáciles de enunciar y difíciles de discernir: ¿podemos no estar *ocupados* de nosotros mismos? ¿no es en cierta manera la *ocupación* lo que nos hace posible vivir? ¿podemos no estar ocupados por nuestra salud, nuestros recursos económicos, nuestra familia, nuestro buen hacer? ¿no sería una contradicción *dejarse de ocupar de*?

Nos hallamos ante un estado de cosas que requiere ser analizado más detenidamente.

Observamos que, con estas preguntas que nos han resultado lógicas, hemos dado un salto desde el punto de vista en que estábamos situados, introducido por nuestro mapa topográfico mental, al mundo de los “objetos” determinados que configuran nuestra acción y que son, a primera vista nuestra mayor *ocupación*.

Habrá que definir, pues, de un modo más claro en qué consiste esta *ocupación de sí* para dilucidar en qué plano es posible su equiparación con la indisponibilidad, tal como lo afirma Marcel.

Una cosa parece clara y es que los “objetos” determinados que han salido de modo momentáneo como parte de mi *estar ocupado* están situados en una esfera real en nuestra vida y no pueden desaparecer sin que yo desaparezca. Si esto es así, *ese estar ocupado* que estamos analizando debe ser de otra índole. Efectivamente, así lo considera Marcel cuando afirma que, en la búsqueda de lo que sea este *estar ocupado de sí*, se debe pasar a través de la idea de una opacidad interior que llega a calificar de obturación⁸¹.

El ser centrado en sí mismo está indisponible⁸², ajeno a las llamadas de la vida. Y esto sólo puede ser afirmado de modo tan radical si podemos acceder a nuestro interior y dilucidar qué ocurre en ese “mapa topográfico” al que hemos comparado nuestra mente.

⁸¹ Lo que dice exactamente es que debe haber una transición a través de la idea de una opacidad interior, de una obturación, *Ibid.*, 106.

⁸² Cfr. *MEI*, p. 178.

Este centrarse en sí mismo tiene unos tentáculos tan sutiles, que debemos reconocer en ellos nuestra condición. Todos soportamos el peso de nuestro pasado y todos podemos hallarnos en unas circunstancias tales, que su peso se nos haga insoportable. Podemos llegar a estar, en algunos momentos de nuestra vida, como arrastrando un objeto que nos inmoviliza y nos quita la más mínima esperanza en un futuro. Es como si todo nuestro presente y, por consiguiente el futuro, estuvieran ya contaminados por lo que ocurrió, o por lo que debería haber ocurrido, o por lo que debería haber hecho y no hice. Es ésta inmovilidad del pasado, según Marcel, el principio de todo fatalismo⁸³.

Nos encontramos en unos niveles profundos de nosotros mismos y aparecen dificultades sin cuento que debemos intentar solventar. En estas profundidades experimentamos el desconcierto y la necesidad de buscar en las vidas de los demás aquello que nos es imposible reconocer en la nuestra, o más bien, crear personajes que, de alguna manera permitan al pensamiento cristalizarse⁸⁴.

Siguiendo, pues, este camino llevaremos nuestro análisis de la mano de algunos de estos personajes que nos muestran esta opacidad que queremos dilucidar.

4.2. Clemente Ferrier y Antonio Sorgue (*L'Émissaire*)

4.2.1. Clemente Ferrier

Nos situamos en una de sus obras dramáticas más conocidas: *L'Émissaire*. Su acción se sitúa en 1945 y reflejando la situación histórica de Francia y la división entre colaboracionistas y los miembros de la resistencia, va entretejiendo una compleja relación entre la familia de Clemente Ferrier y Antonio Sorgue. Éste es el novio de Silvia Ferrier, hija de Clemente Ferrier que acaba de ser liberado del campo de concentración de Schalackwitz, en la Silesia polaca, de una manera un tanto desconcertante y misteriosa y se niega a hablar. La pregunta que está presente en el

⁸³ Cfr. *EFC*. p.84.

⁸⁴ “Como si mis personajes fueran los reactivos esenciales conjurados por una cierta imaginación supraconsciente para permitir a mi pensamiento la manera íntima de proceder a una cristalización donde ella no habría sido capaz sola, entregada a los solos resortes del ego”, *PI*. p. 26.

interior de todos de cómo ha sido posible su liberación, no es ni siquiera posible formularla ante la actitud taciturna y enajenada de Clemente. La verdad se sabrá mucho más tarde cuando ya haya muerto y llegue una carta donde el que consiguió su liberación lo comunique a su familia. Clemente después de intentar envenenarse es convencido por un amigo médico a abandonar el campo sirviéndose de un favor que le correspondía a él por ayudar a un jefe nazi a salvar su vida en una epidemia.

He aquí la carta:

Señora, le escribo a usted porque no sé si mi pobre amigo Ferrier está aún en este mundo. Nos dejó en un estado tal de agotamiento que yo me preguntaba si podría llegar al fin de su viaje... Ojalá haya tenido al menos la dicha de encontrar a todos ustedes, y, si ha sucumbido, de extinguirse junto a ustedes... Yo le agradecería me diera alguna noticia, cualquiera que sea. En esta estación de altura de Grisons, me dispongo a recuperar muchos kilos. Ojalá se encuentre en estado de saber que yo estoy bien. **Estoy seguro de que se ha atormentado mucho por mi causa**; le habré dicho sin duda que no quería aceptar mi proposición. Pero yo sentía que podía soportar hasta el final y él, en cambio, al cabo de algunas semanas, de algunos días, hubiera perecido con toda seguridad; **tal vez hasta hubiera tratado de envenenarse otra vez**. Pero me parece que si por desgracia él ha muerto en el camino, esto que le escribo debe parecerle incomprensible. Durante una epidemia yo salvé a un jefe nazi que estaba muy grave; me quedó muy reconocido y quiso liberarme. Aquellas gentes no son todos monstruos... Yo pedí y obtuve que Ferrier fuera liberado en lugar mío. Insistí tanto que terminó por aceptar. Espero, señora, tener un día la ocasión de conocerla. Ferrier me ha hablado mucho de usted... Hemos sido muy buenos amigos⁸⁵.

Reveladoras palabras las del doctor Von Doren que explican, al menos en una primera aproximación, la actitud de Clemente. Su silencio, su ausencia, su desinterés por la vida, tienen al menos un motivo en las mentes doloridas y atormentadas de su familia.

Pero debemos ir más allá en el análisis de este personaje que se nos presenta totalmente indisponible hasta llegar a afirmar él mismo a su mujer en la última frase del primer acto: *¡No te das cuenta de que estás hablando con un muerto!*

Son muchos los caminos que pueden llevarnos a un estado semejante. Quizá el dolor sea el más poderoso medio de conseguirlo. Clemente se arrastra, se sobrevive, no

⁸⁵ LM, p. 247. Resaltamos en negrita los hechos relevantes.

puede responder ante las llamadas de la vida y sucumbe en un tedio que lo enajena y lo mata.

Su pasado es una terrible carga que lo aplasta literalmente. Su inmovilización ha llevado a Clemente Ferrer a detener su vida, a cerrarse ante cualquier llamada de la misma. Su clausura, su prisión le impide *salir fuera de sí* y, mediante la aceptación del otro como mediador, hallarse en situación de “elegir”, es decir de aliviar el peso insostenible que lo aplasta.

Hablamos de mediación porque, esa concentración en sí mismo es el mayor impedimento para salir de ella. Elegir liberarse no es, pues, un acto de la voluntad en solitario. Requiere la mediación como modo de ruptura del círculo que hemos formado con nosotros mismos y que funciona como una fuerza que nos introduce cada vez más en nosotros mismos, que nos absorbe materialmente.

Es interesante apreciar en este momento de nuestro análisis cómo Marcel hace extensivo este posible estado de indisponibilidad con cualquier situación donde la excesiva *preocupación por* la tarea más loable lleve a una objetivación de la tarea en sí misma y en este hecho incluye, incluso, la creación artística⁸⁶.

Efectivamente, la entrega a la realización de una obra, la que sea, puede llegar a convertirse en un “objeto” tan inmovilizado como el pasado que estamos considerando. Esta concentración, en sí misma necesaria cuando se trata, sobre todo, de tareas intelectuales y artísticas, tiene un tentáculo en el mundo del tener que puede precipitarnos hacia la indisponibilidad más radical, que da al traste con la propia esencia de la tarea que se pretendía realizar. Haría falta un golpe, una fractura en el bloque en el que se ha convertido mi yo con mi tarea, para sacarme de ahí.

La comparación que realiza Marcel entre la navegación y la vida⁸⁷ es del todo esclarecedora. La vida, afirma, es como la navegación a vela, en el sentido de que supone una doble movilidad, la del agua y la del aire.

Si trascendemos la materialidad del ejemplo, podríamos decir que el pasado no es inmutable, de hecho depende del foco desde el cual lo mire. Si el foco del presente

⁸⁶ “A partir del momento en que me crispo sobre mi obra terminada convirtiéndola en el centro del mundo, y es con respecto a ella que juzgo, ya sea las obras de los otros, comparándolas con la mía, ya sea a aquellas que la han apreciado de una forma que me satisface o me desagada, esta obra se transforma en un haber sobre el que mi pensamiento está ansiosamente predispuesto, algo sobre lo cual mi mano se aferra con firmeza”, *EFC*. p.85.

⁸⁷ *Ibid.*, 60.

puede arrojar luz sobre los acontecimientos pasados, esos acontecimientos que me aplastan no son materializaciones inmutables, sino que, al poder reconciliarme con ellos desde el presente, se me presenta en una continua movilidad que me hace posible atender a las llamadas de la vida.

4.2.2. Antonio Sorgue⁸⁸

Pasemos ahora al otro personaje elegido para nuestro estudio. Con él recuperamos la trama de la obra. Antonio Sorgue sin ser colaboracionista, se mantiene muy crítico con la resistencia y es poco aceptado en la familia. Aunque las circunstancias políticas deben quedar en un segundo plano, dado el carácter de nuestro análisis⁸⁹, sí es conveniente indicar que son precisamente ellas las que provocan los diálogos más sustanciosos, ya que son las que mueven los acontecimientos y llevan a los seres concretos al encuentro con su verdad más radical y desnuda.

Antonio fue prisionero de guerra y estuvo internado en Sajonia por espacio de un año, después de lo cual lo evacuaron como sanitario por razones de salud. Más tarde se entera que debe la vida a un colaboracionista. En el momento que se desarrolla la acción dramática (1942) trabaja en una editorial que ha colaborado con los alemanes.

Con este *curriculum vitae* no es difícil imaginar las tensiones que se viven en casa de los Ferrier donde otro miembro de la familia, el cuñado de Silvia, novia de Antonio, ha participado activamente con la Resistencia.

A pesar de todo lo expuesto y siguiendo el consejo de Marcel, debemos ir más allá de los acontecimientos políticos que envuelven la obra y buscar lo que nos transmiten sobre nuestra condición.

El personaje de Antonio Sorgue es sugerente y atrevido. Amigo de una sinceridad radical no le importa poner nombre a su propia ambigüedad vital. Espabila las conciencias, incluida la suya y hace que Silvia, intuitiva y apasionada, vea en él el

⁸⁸ Sus intervenciones son agudas y reflejan de manera plástica la ambigüedad del yo. El mismo Marcel dice del personaje que “sin ser su portavoz es uno de los que llegan más lejos en la toma de conciencia de nuestra situación”. *DH*, p. 135.

⁸⁹ “El espectador está invitado a superar de plano las controversias políticas y a reconocer que lo esencial está en otro lado, mucho más allá.” MARCEL, G. Prólogo a *El emisario*, en *Teatro de Gabriel Marcel*, Losada, Buenos Aires 1957, p. 9.

reclamo de su propio deseo de llegar a comprender la confusión que, no sólo impera en los acontecimientos, sino sobre todo en el interior de cada uno.

En el Acto III y último de la obra, escena V, Antonio Sorgue se dirige a Silvia que está llena de confusión ante la acusación por parte de su cuñado de las consecuencias de su decisión de dejar la Resistencia. El diálogo es el siguiente:

ANTONIO (*profundamente*). - Querida..., en el fondo de nosotros mismos, no sabemos. . ., no podemos responder por lo que pasa en esas profundidades; no nos es dado ni siquiera afirmar que estas simples palabras: pasar..., suceder..., conservan su significado...**Lo que hay que reconocer con valor y en el límite de la angustia, es lo que hay de... de inobservable...**En este mundo extraño se diría que las condiciones que nos permiten afirmar en la vida lo que sea..., se ocultan... Todo está librado a la interpretación, a la anarquía interior... Por eso no tenemos otro recurso. . .

ROGELIO (*desdeñosamente*). -Ya lo veo venir: la fe que todo lo salva.

ANTONIO. - Sin duda, así le parece a quien no ha podido vivir y quien tampoco ha sido capaz de imaginarla. Es inútil discutir. La discusión es, en ese caso, la sombra de sí misma, su propia parodia. Y las realidades comunes, que son las únicas que la pueden alimentar o sostener, desgraciadamente han desaparecido. Sólo las palabras son comunes, pero traidoras.

SILVIA (*a Rogelio*). -Así que usted está de acuerdo con Noemi. (*Movimiento de Rogelio*) Sí, sí, de acuerdo en lo esencial, y no está en mi poder demostrarles que me calumnian... Usted despierta en mí hasta una voz insidiosa que pretende reconocer que, en efecto, quizá no sea una calumnia. Y mis actos, sean cuales fueren, no los convencerán jamás, y ustedes los interpretarán siempre como una señal de arrepentimiento.

ROGELIO. - En efecto, un acto no puede probar nada.

SILVIA. - Pero entonces, ¿cómo vivir? (*Silencio*)... ¿Y ustedes mismos? . . . ¿Están a salvo?.. .

ROGELIO-¡Claro que no! ... Si usted supone que yo tengo la conciencia limpia, Silvia, es injusta. Ignoro los verdaderos motivos que me dictaron los actos mediante los cuales me he recobrado a los ojos de mi hermano, de Ana María. (*Con ironía*)... Personas honorables... Supongo que todos esos motivos eran impuros.... a ningún precio hubiera querido parecerme a los hombres-mujeres que se arrojaron en los brazos del vencedor...

SILVIA. -Pero a veces usted se mostró muy duro y muy sectario.

ROGELIO (*Después de un silencio*). - Sí, su reproche me lo merezco... He tratado de agregarme a un "nosotros"..., nosotros los de la Resistencia....Pero ese "nosotros" se ha hecho trizas. Y probablemente está bien que así sea... Su prometido... Sí, sí, su prometido, Silvia, porque usted sabe que se casará con él, ha dicho la verdad. No sabemos qué pasa en el fondo de nosotros mismos, no sabemos ni siquiera si pasa algo. Arrojamus la red de nuestras interpretaciones en esas

profundidades impenetrables a todas las miradas... y sólo recogemos fantasmas, o por lo menos, no podemos estar seguros de que sean otra cosa.

ANTONIO.- No solamente hay aguas inexplorables. También existe el mundo de la luz; y allí no recogemos nada, ¡somos nosotros los recogidos! Porque ese mundo es el de la gracia; se hace más y más claro, más y más consistente, en la medida que creemos más en él, y esa creencia no puede ser ilusoria, pues las imágenes que utiliza, son luego deshechas para encontrar otras.

SILVIA. -Entonces, Antonio, su angustia de hace un momento, cuando llegó... ¿Se ha redimido de ella?

ANTONIO.-**Sí y no, Silvia. Es la única respuesta cuando somos nosotros los que estamos en juego; creemos y no creemos, amamos y no amamos, somos y no somos; así es como marchamos hacia un objetivo que en conjunto vemos y no vemos.** (*Se sienta y se coge la cabeza entre las manos*)⁹⁰.

La lectura detenida de este diálogo nos puede permitir captar la angustia en la que se debaten los personajes. Lo que dicen va más allá de lo que los hechos proclaman. Su desconcierto llega a su interior. No solo hay que poner en cuestión todo lo que parecía claro en un momento de su vida, es decir, pertenecer o no a la Resistencia, recobrar el prestigio perdido, reclamar el buen nombre, sino y sobre todo, lo que realmente pasa dentro de ellos, es decir, los verdaderos motivos que dictaron sus actos y que se van mostrando ante sus conciencias como si se fueran descorriendo cortinas que ellos mismos han ido corriendo⁹¹.

Así, de modo desgarrado, van reaccionando estos tres personajes y, si se nos permite la comparación, los sentimos braceando en un oleaje que los zarandea y donde su vida pelagra si no son capaces de bucear y, mirando en su interior, reconocer que hay *aguas inexplorables*, pero también existe el mundo de la luz.

A la ambigüedad radical que observamos en Rogelio y que lo lleva a las fuertes afirmaciones que leemos, *en esas profundidades impenetrables a todas las miradas... y sólo recogemos fantasmas*, Antonio abre una posibilidad a la luz. Afirmación tímida, titubeante que aclarará ante la pregunta de Silvia: “sí y no”.

⁹⁰ *LM*, pp. 265-268, Acto III, Escena V. Subrayamos en negrita el núcleo a analizar.

⁹¹ En este contexto se entenderán estas palabras de Marcel: “Todos tendemos a convertirnos en burócratas, y esto no solamente en nuestro comportamiento exterior, sino en nuestras relaciones con nosotros mismos, lo que en suma quiere decir que entre nosotros y la existencia interponemos cortinas cada vez más gruesas.” *MEI*, p.106.

En esta intervención de Antonio encontramos, como el propio Marcel ha sostenido en varias ocasiones⁹², el manifiesto de todo su teatro y de toda su obra.

Es elocuente que estas frases de uno de sus personajes se conviertan en origen de fecundísimas reflexiones metafísicas. De nuevo Marcel ha necesitado partir del mundo de la experiencia de los seres concretos para ir a la reflexión. Y ha partido de las circunstancias concretas que vivió y que situaron a tantos franceses en las tesituras familiares que observamos en los personajes de *L'Émissaire*. Y si bien somos invitados a ir más allá y a realizar una lectura que incite nuestra reflexión personal en nuestras circunstancias, el hecho es que son ellas las que pueden llevarnos al reconocimiento de nuestra condición.

No podemos aprisionar la vida, no podemos juzgarla, sólo podemos caminar en la penumbra y ésta, en muchas ocasiones, salva en el día a día, lo trágico de nuestra condición⁹³. La penumbra que preside nuestras vidas se nos presenta no como un estado definitivo, sino como un hecho de la itinerancia de nuestra condición que se encuentra *lanzada hacia* un más allá que solo puede *entrever* y al que tiende inexorablemente.

4.3. Germain Lestrade (*L'Horizon*)

L'Horizon es una obra dramática compuesta en 1928 y, aunque la fecha nos puede sugerir el hecho de su progresivo acercamiento al catolicismo, poco importa en un autor como Marcel donde el orden de inquietudes es constante⁹⁴. Hacemos referencia a ella, porque el propio Marcel en el postfacio⁹⁵ de la obra recuerda que se trata de un año antes de su entrada en el catolicismo. Pero no por ello la preocupación religiosa está ausente, sino que más bien supone, junto con otras obras, un acercamiento a la religiosidad del hombre.

⁹²Cfr. *DH*, p. 135, *MEI*, p. 152 y MARCEL, G., Prefacio de *Le secret est dans les îles*, Librairie Plon, París 1967.p.13.

⁹³Cfr. *MEI*, p. 75.

⁹⁴Cfr. CHENU, J., *op.cit* .p.95.

⁹⁵Cfr. MARCEL, G., *Percées vers un ailleurs, L'Iconoclaste, L'horizon*, Fayard, París, 1973. pp 367-378.

El origen de la obra es la experiencia que Marcel tuvo en L'Institut Métapsychique al comprobar las extraordinarias facultades de Pascal Fortuny⁹⁶, conocido vidente que se sometió a numerosos estudios.

No vamos a detenernos en esta faceta de la vida de nuestro autor que ocupa algunas páginas de su *Diario Metafísico* y ante el cual siempre se sintió atraído y prevenido⁹⁷. Pero si es necesario citarla para poder enmarcar la obra que nos ocupa.

Pasamos a resumir el argumento de la obra para centrar después nuestra atención en el personaje a través del cual vamos a tratar de continuar nuestro estudio.

Germain y Thérèse son un matrimonio que, desde el comienzo de la obra, permanecen en continua discordia por su visión, antagónica en muchos casos, sobre el modo de enfocar y vivir el presente. Él aparece como previsor, seguro de sus decisiones y constantemente preocupado por el futuro. Ella echa de menos la vida de antes de casarse, sus amistades y actividades musicales e intenta permanecer en contacto con el mundo musical a través de un joven compositor al que admira.

La amistad de ambos con Bernad será significativa y decisiva al final de la obra. Comparte sus gustos con Thérèse y esto, de manera soterrada, influye en la situación a la que se ve expuesto Germain que, por invitación de Valentine, amiga de la familia, asiste a una sesión en la Société des Recherches Psychiques para ver a Vercelli, un famoso vidente del momento. Germain y Bernad asisten a la sesión y lo que ocurrió en ella resulta decisivo para entender el estado en que Germain va a encontrarse a partir de este momento. Vercelli ha predicho su muerte en la carretera⁹⁸. Esta revelación, ocultada a su mujer, desencadena en Germain toda una suerte de consideraciones acerca del futuro de su familia sin él y, lógicamente, la primera que cae en su despropósito será

⁹⁶ *Ibid.*, 367.

⁹⁷ En la conferencia que impartió en Society For Psychical Research, London, 1955 con el título *The influence of psychic phenomena on my philosophy*, explica el interés que le atrajo al mundo de las experiencias metapsíquicas y los hechos que experimentó durante los años que frecuentó las sesiones de espiritismo. Lo explica de manera honesta y exhaustiva y reclama para ellas la seriedad que les corresponde. De hecho en el *MEII* afirma “el sorprendente error que comete cierto espiritismo consiste indudablemente en negar a la muerte su seriedad, ese valor al menos definitivo que funda lo trágico y sin el que la vida humana no es más que un espectáculo de marionetas.” *MEII* p. 147. En las conferencias de Harvard de 1961, en la lección dedicada a la existencia hace referencia al curso 1916/17 donde realizó experiencias metapsíquicas que, aunque tuvieron su lado desconcertante, fueron también un modo de reconocer la “media luz” de nuestra psicología. Cfr. *DH*, p. 64 y *JM*, p. 129.

⁹⁸ Marcel hace el siguiente comentario sobre este hecho concreto: “Reconozco que cara a los espectadores poco inclinados a los fenómenos metapsíquicos, estarán un poco escépticos. Pero es necesario partir de estos dones que poseen algunas personas para entender los problemas que plantea”. MARCEL, G., *Percées vers un ailleurs, L'Iconoclaste, L'horizon*, Fayard, París, 1973. p 368.

Thérèse. No duda Germain que se volverá a casar, de hecho tiene con quien, el joven compositor que tanto le atrae y que se ha convertido para él en un rival de su mujer.

El choque inicial de posturas se agudiza y algunos diálogos son reveladores:

Acto II, escena VI:

Hablan de imprevisibles situaciones de la vida que son desconocidas y que para ella son aire que nos hace respirar y para él son motivo de asfixia.

THÉRÈSE: En el fondo no eres valiente.

GERMAIN: Eso es falso

THÉRÈSE: Eres terco

GERMAIN: ¡Como tú injusta!

THÉRÈSE: Es necesario que tú vayas siempre delante de ti. Es como viajando. Tu itinerario está fijado el día de tu partida; nada te llevará a modificarlo. Tú has vuelto antes de haber partido.

GERMAIN: ¿A qué llevan estos sarcasmos?

THÉRÈSE (*en otro tono*): ¿Por qué la realidad no es como las cartas? Se puede nublar todo y se puede recomenzar todo. Pero no: nosotros estamos sobre los raíles, es necesario continuar.

GERMAIN: Alégrate, hay accidentes (*sin dejarla hablar*). Desafías la suerte, no dudes.... (*Él vacila un instante y se para asintiendo con la cabeza*)

THÉRÈSE: ¿Qué te pasa?

GERMAIN: ¡Tú no sabes lo que remueves en mí! ¡Es horrible!⁹⁹.

Las expresiones que utiliza Thérèse al dirigirse a su marido son muy expresivas y conceptualizan bien lo que le está ocurriendo a Germain: fijar el itinerario de la vida, volver antes de partir.

El hecho de esperar su muerte en accidente, de estar seguro que se va a ir pronto, ha llevado a Germain a alimentar una situación interior que ya estaba incoada. Su afán de organizar la vida para que no haya sobresaltos, su temor a lo inesperado de la vida, su deseo de conservar como intocable su amor por Thérèse, le ha llevado a no aceptar un irreductible de nuestra condición que Marcel expresa como *el deber de la no anticipación*¹⁰⁰.

Con la certeza de su muerte inminente, las preguntas por lo que hará su mujer comienzan a resultar tan inquietantes, que Germain ve como aflora a su conciencia la falta de confianza en Thérèse y busca en el pasado lo que ha sucedido para que esto

⁹⁹ LH, pp. 218-219. Acto II, Escena VI.

¹⁰⁰ MARCEL, G., *Percées vers un ailleurs, L'Iconoclaste, L'horizon*, Fayard, París, 1973, p 369.

esté ocurriendo. No encuentra datos de infidelidad, pero ésta quizá ha estado mediatizada por el agradecimiento que ella sintió cuando, gracias a su matrimonio, pudo salir de la situación precaria en la que se encontraba.

¿Esperaba él mayor agradecimiento por ello? ¿Lo amaba ella sinceramente?

El pasado se convierte así en un peso que ha destapado el futuro y que está contaminando de manera corrosiva el presente y las llamadas de la vida no pueden ser escuchadas por quien permanece en el núcleo del fatalismo¹⁰¹.

La amistad de Thérèse con Bernad es cada vez más fuerte y sus conversaciones más necesarias para intentar comprender lo que ocurre. Bernad se da cuenta de la situación e intenta hacer ver a Germain la falta de fundamento de sus celos hacia todo aquel que tenga acceso a la vida de Thérèse, su amor no puede vivir en el pasado porque allí es asesinado literalmente.

El final del Acto III de la obra es quizá el más imprevisible para el espectador. Bernad sale de casa de los Lestrade y tiene un accidente que le causa la muerte instantánea.

El clima del Acto IV es totalmente distinto. La muerte de Bernad sobrevuela constantemente las vidas de Germain y Thérèse y entre ellos la distancia se vuelve casi total. Sin embargo el reclamo de la muerte del amigo y con ella el desvelamiento de las verdades de cada uno de los personajes, va a hacer posible que entre Germain y Thérèse se abra una salida. He aquí el último diálogo:

THÉRÈSE: (*como para ella misma*): El no pertenece más al presente; es distinto de cómo lo había pensado. Sí, es como si ahora se pudiera disponer de él. Acabas de dármelo....

GERMAIN: ¿Qué sabré?

THÉRÈSE: Es extraño. Es como si la realidad de su muerte nos alcanzara¹⁰².

GERMAIN: No sólo de la suya. No se aprende la muerte más que en el amor. Es como si algo se está disipando....un vapor alarmante... Thérèse, era nuestro amigo, nos quería, no le veremos más.

¹⁰¹ Cfr. *EFC*, p.84.

¹⁰² En el Posfacio de la obra Marcel hace una referencia al fenómeno que aquí dice la protagonista y que transcribimos para la mejor comprensión de la escena, aunque en este momento no lo vamos a considerar en nuestro estudio. Dice así: “El recuerdo que conservamos de un ser no se reduce a la imagen imperfecta, sino que es una realidad que trasciende la contingencia de la imagen y en este sentido es un testimonio y una promesa”. MARCEL, G., *Percées vers un ailleurs, L'Iconoclaste, L'horizon*, Fayard, París 1973. p. 376.

THÉRÈSE: un eslabón que falta: ¿qué quería decir ella?¹⁰³.

GERMAIN: En un instante he creído comprender, no sé....Yo no despreciaba a Bernad, yo le quería...y es por eso que he querido acercarlo a ti.

THÉRÈSE: Le querías y le despreciabas; tú me quieres y me odias. Todo es verdad. Pero ¿cómo vivir si no elegimos?

(Un silencio)

GERMAIN: yo iré contigo: ahora que él no se irá más, quizá venga en ayuda...

TELÓN¹⁰⁴.

Siguiendo a Paul Ricoeur¹⁰⁵, podríamos hablar de la función heurística de los finales de las obras dramáticas de Marcel, ya que en la terminación, siempre como inacabada, debe comenzar la reflexión filosófica¹⁰⁶.

Esta breve escena nos abre las puertas a la reflexión que nos ha ocupado en este apartado de nuestro estudio y podemos ver en ella cómo, permaneciendo el conflicto, queda de alguna manera trascendido¹⁰⁷.

Las circunstancias han llevado a Germain a reconocer su ambigüedad y sorprendido de él mismo y sin saber muy bien cómo, toma una decisión; decisión que podríamos traducir con una expresión que aparece en un momento concreto de la obra en boca de Thérèse y que nos encontramos con frecuencia en Marcel. Se trata de *dar crédito*.

Dar crédito se convierte en una actitud ante la vida¹⁰⁸. *Estoy dispuesto a* es estar en disposición, valga la redundancia, de aceptar una llamada que implica un compromiso, un salir *fuera de*, un desbloquear el interior que se había quedado clausurado, cerrado, ocupado de sí.

Aceptar las llamadas de la vida sólo es posible desde la disponibilidad y ésta exige “creer en”, “dar crédito a”, siendo estas dos expresiones más fuertes cuando más abarcanes se nos presenten.

¹⁰³ Se refiere a Valentine. Personaje que no hemos comentado. Amiga de la pareja, ama sinceramente a Bernad y al final de la obra se convierte en su conciencia. Es la que realmente ayuda a desenmascarar la situación de Germain y Thérèse.

¹⁰⁴ LH, pp. 364-365. Acto IV, Escena VII.

¹⁰⁵ Cfr. RICOEUR, P., Prólogo al estudio: Hanley, K.R., *op. cit.*, p.2. Gabriel Marcel dice al respecto, en el prefacio de *Le secret est dans les îles*, que considera el último acto de sus obras como un juicio que la obra hace sobre ella misma en la que decide si la obra tiene una existencia o no. Cfr. MARCEL, G., *Le secret est dans les îles : Le dard, L'Émissaire, La fin des Temps*, Librairie Plon, París 1967, p. 21.

¹⁰⁶ Cfr. EGM, p. 9.

¹⁰⁷ Cfr. HANLEY, K.R., *op.cit.* p. 34.

¹⁰⁸ Cfr. MEII, p.78.

4.4. Jeanne Fremont (*Le mort de demain*)

Entramos en la tercera propuesta dramática que nos ayudará a la reflexión que estamos realizando sobre el binomio disponibilidad/indisponibilidad.

Se trata de una obra escrita en 1931 y publicada junto con *La chapelle ardente* y *Le regard neuf*¹⁰⁹. Su argumento nos dará mucho juego.

Jeanne Fremont está obsesionada con la muerte de su marido Noel que es capitán del ejército y corre un constante peligro. Espera que venga de permiso. Su preocupación obsesiva por lo que pueda pasarle a él, le lleva a no saborear ningún instante presente. Si lo hiciera se sentiría como traicionando el estado de peligro en el que él se encuentra. Así se lo confiesa al hermano de Noel, Antoine, que, habiendo perdido a su mujer, la tiene muy presente y los momentos que pasó con ella en medio de lo más crudo de su enfermedad, son para él motivo de continua gratitud¹¹⁰.

En un estremecedor diálogo entre ambos, Jeanne le comunica a su cuñado los asaltos continuos de los celos y la desconfianza que sintió hacía su marido desde el principio. De este modo, cuando piensa en su muerte y en el silencio eterno que traerá consigo, le quedará la dulzura de pensar que él ha sido suyo toda la vida y en ese momento lo será sin sombra y sin misterio¹¹¹.

Antoine está atónito, ve con claridad que Jeanne está hablando de Noel como quien habla de un muerto, pero su intento de hacérselo ver queda frustrado. Jeanne recurre al engañoso lenguaje de no tener otra ambición que formar un alma con la suya.

Estando así las cosas vuelve Noel, de improviso, con un permiso especial y la reacción de Jeanne es de rechazo.

Quiere la idea que tiene de él porque en ella no hay peligro de traición, y rechaza su cuerpo en nombre de su ser percedero. Él le dice que en el momento que lo

¹⁰⁹ Así habló en su momento, la crítica cultural parisina, de estas obras: “Se trata ante todo de detectar, hasta en los corazones más tímidos, y desenmascarar las falsas imágenes y mostrar los defectos y las desviaciones. Esta búsqueda inquieta y dolorosa de voces que conducen un alma hasta la más clara grandeza.” *La nouvelle revue française*. Octubre 1931, pp. 653-655.

¹¹⁰ Así dice un fragmento del diálogo: *Antoine*: Encontrar un infinito en el instante, saborear sin segunda intención un perfume único...No creo que esta sea una sabiduría mediocre. *Jeanne*: En todo caso, para mí, no es una sabiduría posible. *MD*, p. 116. Acto I, Escena IV.

¹¹¹ Cfr. *ChA*, p.124.

ha rechazado ha hecho de él un viudo¹¹² y se pregunta si la influencia del cura, que es su director espiritual, es la causante de su conducta.

Antoine intenta comprender el estado de Jeanne y le hace un planteamiento adecuado a su deformación. Le dice que para Noel son muy importantes los hechos concretos y que ella debe sacrificarse, “profanar” en cierta manera su cuerpo para quererlo como él espera ser querido.

El diálogo con ella resulta totalmente inviable, hablan en dos planos provocados por los terrenos que pisan. Mientras que Antoine pretende llevarla a su realidad, ella se cierra literalmente en su yo.

He aquí un extracto del diálogo del Acto II, escena VI:

ANTOINE: Jeanne, si os comprendo, habéis sacrificado la vida de hoy a la muerte del mañana. El culto anticipado que rendís a este muerto impide satisfacer al hombre de carne que codiciáis. ¿Os agitáis?

JEANNE: Yo he jurado no rebajar nuestro amor a no ser que eso..., no soportaré el silencio si sobrevivo a Noel. ¿Entiende? Hay en mí unas llamadas desgarradoras...Y entonces, en la hora suprema él comprenderá mi juramento, es incluso él quien me lo dictado.

ANTOINE: No, no es a él a quien le habéis jurado, es a su memoria, no sé qué ficción habéis fabricado con los pedazos del que fue un hombre. Esta muerte reverenciada, esta idea a la cual os habéis inmolado, es una idea que no tiene nada de sagrada. Y...y en el fondo ¿es a esta idea de la muerte a la que habéis sacrificado la vida? ¿No es para preparar a usted misma una viudez menos humillante por la cual os habéis negado a ser por última vez su mujer?, Jeanne, yo creo que esta previsión es una traición. Amar a un ser, es decirle: Tú no morirás.

JEANNE: Tenéis poca memoria; durante las noches que habéis pasado en vela con vuestra mujer ¿Os ha sostenido esa fe tan maravillosa?

ANTOINE: Yo no entré en la habitación un solo día sin decirme: Quizá se cure. ¡La esperanza Jeanne!

JEANNE: Todo el mundo no cree en los milagros.

ANTOINE: Así es, pero ¿se trata aquí de un milagro? (*Bruscamente*) Si Noel volviera.... ¿le perdonaríais?

JEANNE: (*sórdidamente*): Noel no volverá¹¹³.

La situación que retrata el diálogo es realmente trágica y será en el III Acto de la obra cuando toque techo. Ante el intento desesperado de Antoine de unirlos, Noel rechaza la intromisión de su hermano en su relación, toma conciencia de la difícil

¹¹² Estas son sus palabras: “Dejas de ser mi mujer desde el momento que, sin ningún motivo, me rehúsas. Haces de mí... un viudo”. *MD*, p. 145, Acto II, escena III.

¹¹³ *MD*, pp. 160-161. Acto II, Escena VI.

situación que se ha creado y en la última conversación con Jeanne antes de partir a su misión militar, muestra toda su amargura. Ella, al ver el estado de él, en un desesperado intento de no perderlo, le “ofrece” su cuerpo por última vez deseando hacer suyo el deseo que él le expresó el día de la llegada: tener otro hijo. Ante semejante cambio brusco, Noel no ve sinceridad y su única respuesta es: *¿esto sería el colmo: es a Antoine al que diría papá!*¹¹⁴

¿Es posible que la obsesión por el mañana contamine de tal modo el presente que lo destruya? ¿Puede el acontecimiento futuro por excelencia, la muerte, transformar de esta manera el amor?

Preguntas que no podemos por menos de hacernos ante esta obra que nos sitúa de un modo privilegiado ante el tema que nos ocupa, es decir, la indisponibilidad del ser.

Si bien es cierto que el “hiperrealismo”, necesario en las obras de teatro para mostrarnos una realidad que nos impulse a la reflexión, llega en esta obra a rozar lo surrealista, o quizá lo patológico, es igualmente cierto que las propuestas reflexivas son decididamente existenciales¹¹⁵.

El hecho de que Jeanne se niegue a “hacer el amor” con su marido en aras de una unión más profunda, más completa y más eterna, puede parecernos grotesco si nos quedamos en el hecho en sí mismo¹¹⁶. Debemos profundizar en lo que ocurre dentro de ella para que se produzca semejante situación.

Esta profundización nos lleva, de entrada, a la consideración de que este hecho es la culminación de un proceso interior orientado desde la posesión. Parece haber sido un largo recorrido interior el que ha seguido Jeanne. Recorrido alimentado por la inseguridad y los celos, por la desconfianza y la falta de comunicación. Desde el principio ha pretendido que su relación, realizada en la distancia por el trabajo de Noel, fuera la que llenara su imaginación y su memoria. Criar y educar a sus dos hijos, sola

¹¹⁴MD, p. 185. Final de la obra.

¹¹⁵ En el coloquio sobre la obra recogida en EGM, René Poirier, profesor de filosofía ética y moral, le plantea a Gabriel Marcel no sólo el origen patológico de las reacciones de este personaje, sino también el problema que plantea hacer un teatro con estas singulares patologías. Gabriel Marcel acaba reconociendo durante el coloquio que este personaje, junto con Aline Fortier en *La chapelle ardente*, representan *patologías de la inmoción* que fueron fruto, en parte, al dolor de la guerra. En el final del coloquio reconoce que en esos momentos de su vida (2 meses antes de morir) la obra le es ajena. Cfr. EGM, pp. 139-147.

¹¹⁶ Así lo percibió Noel y así lo expresó: “Hay una cosa odiosa en tu conducta conmigo, Jeanne y me parece que debes comprenderla. Una mujer no rechaza al hombre que la desea: pretendes ver en mi deseo no se qué instinto bestial.” MD, p. 147, Acto II, Escena III.

en el presente, le recordaba y confirmaba lo que pudiera ser el futuro. El peligro que su marido pudiera sufrir en cualquier momento, comenzó a formar parte de su mente hasta tener pesadillas y su constante preocupación levantó poco a poco un muro infranqueable dentro del cual comenzó a edificar su yo. Un yo que poseía la idea de él, idea que era suya y en la que se sentía guardada y protegida, en ella ya no tenía peligro ni tampoco estaba expuesta a otros.

Este “yo” contaminado y destructivo que ha ido construyendo le impide ver, le ciega, es un obturador entre ella y ella misma.

Estamos ante una invasión del “tener” que ha ahogado materialmente el ser. La “preocupación por” que le podría haber llevado a la disponibilidad, ha sido viciada en su esencia y se ha convertido en una “ocupación por” capaz de acallar cualquier llamada de la vida.

La complejidad es grande llegados a este punto, porque en el hecho de haberse entregado interiormente a la idea de la muerte de Noel, Jeanne lo que realiza es literalmente una traición. De tal modo que no es traición lo que ella piensa, es decir, el hecho de no estar preocupada constantemente por él, sino lo contrario; es traición haber eliminado la “preocupación por” y habiéndola sustituido por la “ocupación por”, dar por hecho su muerte.

Así Marcel afirma en *Homo Viator*¹¹⁷ que “consentir la muerte de un ser es, de alguna manera entregarlo a la muerte”. ¿Y no es esto lo que ha hecho Jeanne en su interior? Ha consentido interiormente la muerte de Noel y, desde ese momento, todas sus acciones van a estar dirigidas a mantener en ella esa nueva manera de ver la vida, esa máscara que, so capa de unión de almas, se ha fabricado para poseer a su marido como el objeto preciado que se contempla.

Este fracaso de Jeanne, nos dice Chenu¹¹⁸, nos indica que la vida debe ser orientada de otro modo, quizá en un sentido radicalmente opuesto.

Si son ciertas estas palabras tendríamos que mirar el punto de partida de nuestra protagonista y revisar su orientación. Así, podríamos decir que plantear el amor como pertenencia es, como hemos tratado en otros momentos de este estudio, estar abocado irremediabilmente a la tragedia¹¹⁹.

¹¹⁷ *HV*, p. 194.

¹¹⁸ Cfr. CHENU, J., *op.cit.* p. 97.

¹¹⁹ Cfr. *MEI*, p.115.

Es cierto que en un vocabulario entre amantes puede no parecer extraña la utilización de “pertenencia” como parte de las palabras que ambos se dirigen. Pero esta utilización será legítima siempre y cuando el “pertenecerse” de ambos a ambos quede, de alguna manera trascendido por “nuestro amor”¹²⁰. En este “nuestro amor” hay ya una salida del peligroso terreno del “tener”. Hay encerrada en esa expresión toda una profundidad de pensamiento y una riqueza de vida, que en la obra que nos ocupa viene encarnada por el papel de Antoine.

En las conversaciones con Jeanne transmite, con la certeza de quien lo ha vivido a fondo, la más genuina sabiduría del amor:

ANTOINE: yo no hablo a menudo de mi pasado; es como un peso que me da pena levantar...pero esos largos meses crudos cuando estábamos juntos en el campo, mi mujer y yo, no puedes sospechar con que gratitud acogí los claros: los días donde ella no sufría, simplemente. Encontrar un infinito en un instante, saborear sin segunda intención un perfume único....No creo que sea ésta una sabiduría mediocre.

JEANNE: En todo caso, para mí, no es una sabiduría posible.¹²¹

Efectivamente, no es posible para Jeanne esta sabiduría. Una sabiduría que consiste en darse cuenta que en el momento en que amamos realmente a un ser estamos esperando de él “algo indefinible, imprevisible, que es, al mismo tiempo, darle los medios para responder a esta espera”¹²². Así es como la dinámica interna del amor se va alimentando de libertad. Libertad que no puede articularse más que en referencia al ser.

Y es precisamente el hecho de amar a un ser el que nos muestra que en el amor se acepta, de modo natural, el “para siempre”. Este “para siempre” pronunciado por el ser cuando se ama, es la prueba, la experiencia más cierta de que al amor la “exigencia de ser” le es connatural. Con palabras de nuestro personaje:

Jeanne, yo creo que esta previsión es una traición. Amar a un ser, es decirle: Tú no morirás.¹²³

Para Antoine, para toda persona que ama, no hay duda: en la experiencia íntima, cierta y netamente presentada ante sí mismo, amar va unido a la perennidad. Una

¹²⁰ *EFC*, p.152.

¹²¹ *MD*, p. 116. Acto I, Escena IV.

¹²² *HV*, p.63.

¹²³ *MD*, p. 161, Acto II, Escena VI.

perennidad que no tiene referencias empíricas, pero que no por ello deja de ser más cierta. Antoine sabe que el amor hacia su mujer supone la afirmación de su ser y, de alguna manera, este hecho vivido le hace traspasar de manera misteriosa las barreras de la muerte¹²⁴.

5. Análisis dramático de la “insatisfacción existencial”

5.1. Introducción

El tratamiento filosófico de la “insatisfacción existencial” requiere, quizá como ningún otro, descender a las vidas concretas, a los conflictos en los que nos envuelve la existencia y de los cuales respondemos, no sólo con los hechos, sino sobre todo, con la conciencia que los alimentó. Y es esa conciencia la que sale a flote en los momentos donde las circunstancias, provocadoras y acaso inoportunas, nos colocan.

Al estilo de Marcel podríamos hacer una escala de posibles manifestaciones de esa insatisfacción y, en sus peldaños más bajos, no podríamos atribuirles propiamente el término existencial.

De hecho, si nos situamos en el afán de posesión en la que se encuentra el hombre de hoy, podríamos decir que la “insatisfacción” se traduce en una relación de posesión, posesión que se convierte en un tirano que impone sus continuas exigencias sobre un esclavo cada vez más débil, más enajenado y más preocupado¹²⁵. A este tipo de insatisfacción que genera la posesión de “objetos”, que llegan poco a poco a acaparar el ser, podríamos llamarla “existencial” si reducimos la existencia a lo más material, a la vida como agregado de funciones vitales, sociales y psicológicas¹²⁶, y a estas “insatisfacciones” puramente funcionales tendríamos que calificarlas con la capacidad de haber apagado, con su dialéctica de posesión, toda “verdadera insatisfacción”. Nos referimos al “sopor” que ha invadido la conciencia del hombre ante la sociedad tecnificada¹²⁷.

¹²⁴ Cfr. *MEII*, p.62.

¹²⁵ Cfr. PRINI, P., *op.cit.* p.78.

¹²⁶ Cfr. *PA*, p. 256-257.

¹²⁷ Cfr. MARCEL, G., *La decadencia de la sabiduría*, Emecé Editores, Buenos Aire 1955, p. 41.

En nuestro estudio de *Le soif* pretendemos caracterizar y concretar esas insatisfacciones que envuelven la vida sin ser exclusivamente “funcionales”, esas insatisfacciones que nos llevan a tomar decisiones en los niveles en los cuales se nos presenta “la exigencia de ser” de una manera descarada, en esos nudos alrededor de los cuales gira la existencia.

Es, pues, ahora el momento de analizar y profundizar aquellas manifestaciones de la insatisfacción que, superando el nivel pragmático, llevan a tantas vidas concretas a buscar comprender los sucesos del pasado, a considerar sus posibles respuestas como solución de los enigmas del presente, a satisfacer su necesidad de “preocuparse por”, a aspirar a ser queridas, necesitadas, a responder a una llamada que las supera, insatisfacciones que van provocando decisiones y, con ellas, encuentros y desencuentros y que van dejando al descubierto ese yo múltiple y ambiguo que, como agazapado dentro de nosotros, busca el modo de abrirse camino.

Para aproximarnos a las distintas formas en las que la insatisfacción está presente, lo haremos a través de una obra dramática que Gabriel Marcel escribió en 1937 y que se publicó en principio con el título *Les coeurs avides* y más tarde con el título de *La soif*.

5.2. *La Soif*: argumento y análisis

Desde el comienzo de la obra es Stella Chartrain, joven de 20 años, la que lleva la acción. Su inquietud por conocer cómo ocurrió exactamente la muerte de su madre pone a toda la familia en un nivel de sinceridad, que va a resultar en algunos momentos de una densidad irrespirable.

Su padre, Amédée Chartrain, hombre culto que raya lo pedante, hace de su rigor intelectual un baluarte que suena a pasado de moda. Este status donde se ha posicionado le da a sus intervenciones un aire un tanto cómico, casi ridículo. Está casado por segunda vez con Eveline, mucho más joven que él y a la que conoció en unas vacaciones de verano. Sus hijos, Stela y Arnaud, se encariñaron mucho con ella y, sobre todo Stela, encontró en ella la seguridad de una madre. La relación del matrimonio es en principio extraña y a lo largo de la obra se irá clarificando el motivo que llevó a Eveline a este matrimonio tan chocante.

La madre de Amédée, la señora Chartrain, es una de esas personas que han tomado la vida como un cúmulo de problemas a resolver y, ese pragmatismo le lleva a ocuparse continuamente de ella, incluso de su “necesidad” de hacer algo por los demás; de este modo sus comentarios, ante la lista de necesitados que le escriben, son decididamente cínicos; afirma, ante penosas situaciones, que la caridad sólo puede hacerse “desde lejos y con la cabeza fría”¹²⁸. La visión que tiene de ella su nuera es del todo significativa, piensa que *tiene la vitalidad propia de ciertas personas que por otra parte están completamente momificadas*¹²⁹.

Efectivamente la señora Chartrain en todas sus intervenciones a lo largo de la obra va revelando su pragmatismo, su deseo de tranquilidad a costa de lo que sea, por ejemplo, de trasladarse a un hotel que corra a cuenta de su hijo si la situación se pone más tensa. Asimismo no tiene problema en manifestar a Amédée cuál es la “receta” para no “perder el norte”:

SRA. CHARTRAIN.-Es muy sencillo. El gusto de darse gusto. Yo nunca me despierto sin decirme primero: Mi pequeña Amélie, ¿qué podrías hacer hoy para darte gusto? Siempre encuentro algo. El día en que no encuentre nada, no hay más que mandarme *ad patres* por los medios más rápidos. Eh, eh...

AMÉDÉE.-No crees, sin embargo, que pensar en los otros...

SRA. CHARTRAIN.-Peligroso. Desde luego que uno no puede evitar pensar en los otros. Pero no hay que intentar hacerles felices a pesar de ellos mismos. No ponerse en su lugar; de entrada, no es posible, no es natural. Yo, en la vida, estoy por las butacas numeradas¹³⁰.

Con esta actitud vital es lógico que, ante el aumento de tensión en la familia, su decisión sea marcharse con unos parientes y su última preocupación es ser bien recibida allí donde va.

Observando su manera de conducirse, podríamos decir que cualquier tipo de insatisfacción que salga fuera de las funciones vitales no tiene lugar en ella. Su existir pragmático lo ha invadido todo y cualquier inquietud propia y ajena debe ser llevada a sus “justos términos”, es decir, resuelta con los datos más “reales” posibles y siempre

¹²⁸ LS, p. 127, Acto I, Escena I.

¹²⁹ LS, pp. 212-213, Acto I, Escena III.

¹³⁰ LS, p.213. Acto II, Escena IV. A propósito de semejante situación comenta Marcel : “Todos conocemos gente cuya atención siempre se dirige a su propio bienestar físico, al juego de sus funciones orgánicas; pero esta restricción del campo muestra la pobreza de su vida, pues un ser está tanto menos vivo cuanto más ocupado, más entretenido está consigo mismo.”MEI, 178.

desde el punto de vista más tangible. De este modo, ante el interés de Amédée de casar a su hija con Alain, joven melancólico y proclive a la depresión, hijo de una amiga de la familia, la señora Chartrain razonará: *En fin, no está mal, tiene dinero, expectativas de futuro... y además, en fin, entre nosotros, dime, hay que ver las cosas como son, no se trata de ponerlo todo más difícil*¹³¹.

Ante el pragmatismo de la madre contrasta aún más el aire afectado y susceptible de Amédée para el que todo es decadente si no está bien dicho, si no se apoya en las opiniones adecuadas y si no es fruto de un gran esfuerzo de la inteligencia. Tiende a valorar a la gente por este rasero puesto a su medida y se muestra muy crítico con los que llevan adelante *La revista de letras*, desde la cual han forzado su dimisión.

Se percibe a sí mismo como un hombre que envejece, *un hombre que sufre, un hombre traicionado por sus amigos después de haberlo sido por la vida misma*¹³².

Se siente víctima de los acontecimientos del pasado y esa imagen que se ha fabricado de sí mismo es incluso cómica.

Entre Amédée y Eveline hay una distancia infinita. Desde el comienzo de la obra nos preguntamos cómo es posible que se haya casado con él. En sus conversaciones con Arnaud, el hijo mayor de Amédée, es donde se va poco a poco revelando el contexto interior que le llevó a tomar tal decisión.

El clima de confianza y sinceridad que Arnaud crea en torno a él y el desencadenamiento de los acontecimientos, arrancan de Eveline su más profunda verdad, que, de alguna manera, la sorprende a ella misma:

EVELINE, *lentamente, con voz sorda*.-No te puedes imaginar qué semana más revuelta he pasado desde que llegué a Silvaplane. Te lo he dicho muchas veces, estaba casi decidida a dejar a mi padre, a marcharme a Viena... No sé por qué, Viena me atraía y a la vez me daba miedo. Me decía: Allí me perderé, allí me perderé... me lo repetía con una especie de satisfacción crispada, desesperada. Me parecía que no había amado a nadie, que había visto a través de los sentimientos. Naturalmente, había existido ese amor desgraciado por ese médico... Sólo me quedó amargura, una ceniza en la cual rodaba como en la arena... **Y cuando os vi a los dos...** nunca olvidaré ese día a finales de julio... en el desayuno; y después, el mismo día, cuando nos encontramos cerca del lago Tschepa, te acuerdas de ese largo regreso... **fue como si mi corazón comenzara de nuevo a vivir. Tenía**

¹³¹ LS, p.208.

¹³² LS, p.159. Acto I, Escena XI,

ganas de reír y de llorar... No sé... los dos entrasteis en mi vida y como en una habitación triste habéis abierto las persianas, las ventanas; entró el sol.

ARNAUD.-Pero Evelíne...

EVELINE.-Tú no me hablaste de inmediato de tu padre; o al menos no me lo describiste. Me hice de él una idea muy vaga, un poco solemne, pero que me gustaba, al menos... Y después había en torno a él una atmósfera... no sé cómo decirlo... una especie de decoro del alma. ¡Oh!, ahora detesto todo eso, pero ¿por qué no reconozco que de entrada estaba engañada? Pronto comprendí que una idea os había traspasado el alma, a Stella y a ti, que se había instalado en vosotros. **Me habíais adoptado, me queríais. Me sentí... arropada.** Sí, eso es, tocaba puerto; y viví durante algunas semanas bajo el imperio de una idea fija: no decepcionaros. Pero para eso había que... daros gusto; y el único medio era no mirar demasiado, no dejar que penetrara en mí una inquietante verdad que yo presentía. Un poco, comprendes, como cuando uno se aguanta para no oler un cierto olor. Sólo es una comparación que cabe ahora... (*El silencio de Arnaud pesa sobre ella*) ¿Me juzgas?¹³³.

Efectivamente, lo que se intuye desde el comienzo de la obra, ese rechazo burlón hacia su marido, no es más que la forma de refugiarse ante el descubrimiento de la inquietante verdad que rodea su vida.

La decisión de Eveline, que ahora destapa su miseria, responde sin embargo a la necesidad de amor. Su insatisfacción responde a un orden superior que al de la mera posesión. Se ha entregado a unos seres que llenaron su ansia de amar, eso sí, sin percibir las consecuencias no sólo para ella sino también para el que ahora es su marido.

Ansia de amar que arropa su ser, y en la que se refugia del peligro de hacerse preguntas:

ARNAUD.-Eveline, ¿te preguntas alguna vez de qué vives?

EVELINE.- *con amargura*.-Soy como los demás; aguanto sólo a condición de no hacerme preguntas... (*Calladamente*).¹³⁴.

Interesante pregunta la que formula Arnaud, personaje que, junto con Stela, son la piedra de toque de la situación crítica que la obra nos presenta.

Si para Stela saber la causa de la muerte de su madre se ha convertido en asunto de supervivencia, para Arnaud parece que este hecho ha sido de alguna manera, resuelto.

¹³³ LS, pp.272-274. Acto III, Escena IX. Subrayamos en negrita las palabras a comentar.

¹³⁴ *Ibid.*, 281.

Cuando Amédée confiesa a su hija que el desequilibrio de su madre llegó hasta tal punto que intentó envenenarlo y tuvo que internarla en un manicomio, Stela teme por su propio equilibrio y se sumerge en un estado de agotamiento que afecta a toda la familia y que lleva a Amédée a sugerir a su hija que se case con Alain, hijo de su culta amiga Madame Puyguerland y, que por ser un poco melancólico y taciturno, no la rechazará.

La reacción de Eveline es inmediata. No sólo se negará a semejante unión, que parece haber tranquilizado a Stela a pesar de no sentir atracción por Alain, sino que le da a ésta su propia versión de los hechos afirmando que su madre, en el fondo, lo que quería es vivir.

Juicios fuertes que desencadenan un enorme desencuentro del matrimonio. El victimismo de Amédée es para Eveline la máscara del fracaso de su anterior matrimonio, y el haber envuelto a Stela en semejante farsa, una maniobra más de su egocentrismo cegador.

En medio de este entramado de relaciones fracasadas, donde el deseo de saciar las propias ansias de amar no encuentra un lugar de encuentro¹³⁵, el personaje de Arnaud le da un tono de sinceridad a la obra que nos lleva a repensar con él cada uno de los seres que cuestionamos.

Se nos presenta desde el comienzo de la obra como creyente, seguro de su fe, según Stela, y reservado, como quien lleva dentro un maravilloso objeto, según Eveline. Su apuesta por actuar desde el interior es evidente.

Donde se nos muestra de modo más explícito ese mundo interior, que apenas tiene cabida en la compleja situación familiar, es en las conversaciones con Maggie, amiga de Eveline, y con la misma Eveline.

Recogemos primero uno de los párrafos de la conversación con Maggie:

MAGGIE.-Es una manera de reconocer que habitualmente... ¡Oh!, comprendo, la vida aquí no es nada alegre. Me pregunto muchas veces cómo Eveline ha podido aguantar. Por otro lado... (*Se detiene.*) Eso también es un enigma.

¹³⁵ A propósito de ellos comenta Fessard: "El suicidio no acecha quizá a estos seres, pero es anunciado de alguna manera, ya que viven unos con otros rompiendo las posibilidades de encuentro que podrían satisfacer su necesidad de amor". *LS*, p. 108.

ARNAUD.-**Pero ¿no crees que todos evolucionamos a ciegas entre enigmas... no sé... como en una habitación oscura, entre muebles que no distinguimos y contra los cuales tememos golpearlos?**

MAGGIE.-En absoluto. No, yo no tengo en absoluto esa impresión. Además, encontraría eso intolerable.

ARNAUD.-Uno no escoge

.....

ARNAUD.-Debe de ser una sensación desagradable no poder encasillarme. ¿No?

MAGGIE.- No sólo eso. No, desde luego que no. Incluso, voy a hacerte una confesión que te sorprenderá... Pienso con frecuencia en ti; ¿sabes por qué? Hay en mi habitación una reproducción del caballero que está en el museo de Amberes, la conoces; y encuentro que te le pareces. ¿Sabes lo que quiero decir?

ARNAUD.- No. He viajado poco.

MAGGIE.- ¡No sabes lo que te estás perdiendo!

ARNAUD.-No tengo la menor curiosidad.

MAGGIE.-Eso es algo que no puedo comprender. ¡La vida es tan corta! ¿Cómo no sientes la necesidad, no sé yo... de acumular...?

ARNAUD.- ¿Imágenes bellas?

MAGGIE. ¡Bonitos recuerdos, Arnaud, por favor!

ARNAUD.-Ese tesoro no nos lo llevaremos con nosotros.

MAGGIE.- ¿A dónde? ¡Qué gracioso eres! Pongamos, por ejemplo, a mi padre, que durante los meses de invierno relee las guías de los países que ha visitado, mira las tarjetas postales, las fotos que ha traído de sus viajes.

ARNAUD.-**Eso es una especie de inventario... A mí eso me entristecería.**

MAGGIE.-En absoluto: es apasionante. En el fondo, te diré, vives en una especie de cueva.

ARNAUD.-**No creo para nada que eso sea exacto, Maggie; si haces una comparación de la cual me sirvo, diría más bien que yo vivo en el mar... y tú, tú prefieres la tierra firme.**

MAGGIE.-No sabes nada, Arnaud; yo adoro los cruceros¹³⁶.

Interesante diálogo donde los planos existenciales quedan al descubierto. La “tierra firme” de Maggie que mide, cuantifica, almacena y condensa en la memoria como una especie de recordatorio de lo que “he viajado”, es similar a ese intento de atrapar la vida en un diario. Con el paso de los años podríamos descubrir, al releerlo, que nuestro intento de identificación con él lo que puede llegar a mostrarnos es, precisamente, el declive de aquel que fuimos¹³⁷.

Esta especie de inventario, al que Maggie parece aferrarse, entristece literalmente a Arnaud que propone, como una imagen digna de ser comparada con lo

¹³⁶ LS, pp. 253-255, Acto III, Escena V. Subrayamos en negrita el núcleo del comentario.

¹³⁷Cfr. MEI, p.173.

que supone la vida, el riesgo del mar, la movilidad de las olas, la inseguridad constante donde ni el pasado es inamovible, ni el futuro previsible¹³⁸.

Quizá aquí se encuentre la motivación por la cual Arnaud no desea hurgar en los detalles del pasado. La mirada que, desde el presente, podría realizarse, correría el peligro de deformarlo y, convirtiéndolo en curiosidad, alimentar la imaginación que tiende por su misma esencia a exagerar y degradar los hechos.

Pero esa actitud de aceptación del pasado no implica ni seguridad ni claridad; más bien nos hace conscientes de que evolucionamos “como a ciegas, entre enigmas”, enigmas que no se pueden traspasar, que pertenecen al misterio.

Desde esta perspectiva Arnaud le hace ver a Eveline la realidad de su padre, un pobre hombre, débil y sensible, que es desgraciado porque la misma sed, que él no reconoce tener, lo ha devorado. Su sensibilidad ha fabricado una imagen de intelectual a la que sirve. Su buen gusto musical le lleva a deducir que escucha los sonidos ocultos para el resto. Cree ver en la realidad aquello que él se ha construido en su mente y quién sabe si, de alguna manera, la muerte de su primera mujer no haya respondido, en el fondo, a un deseo que él necesitaba para justificar ante sí mismo la pena que se tenía¹³⁹.

Arnaud llega al fondo de Eveline, hace aflorar en ella lo mejor de sí misma que, como reflexión recuperadora, va unificando dolorosamente lo que en su inicio trató de unificar artificialmente llevada por su ansia de ser amada y que ahora puede ser transformada en una cercanía compasiva. “Darse cuenta” del ser débil y necesitado que es su marido, hace posible que sea recogido en su corazón, un corazón que desea encontrar en la preocupación por los demás, un sosiego y un sentido.

Si Eveline encuentra en Arnaud la mediación que necesita para decidir desde dentro de sí misma, la decisión más radical, será ella la que proporcione a Arnaud la posibilidad de expresar su más honda verdad y la que escuchará su más fuerte decisión.

He aquí algunos párrafos del Acto III, escena IX:

EVELINE.-Envidio tus certezas.

ARNAUD.-No, Eveline; sólo se pueden envidiar las posesiones, y justamente yo no tengo nada. **Mi indigencia es absoluta**; y yo mismo, cuando la observo, siento a veces una tristeza innombrable. Lo que prueba...

EVELINE.- ¿Pues bien?

¹³⁸ Cfr. *EFC*, p.84.

¹³⁹ Así lo afirma Arnaud en la Escena IX del III Acto.

ARNAUD.-Que ahí no hay nada que tengamos derecho a envidiar.

EVELINE.- Me gustaría estar en tu lugar.

ARNAUD.-Es todavía una ilusión. Es porque te imaginas algo que no existe, en fin, que no se puede imaginar del todo...

EVELINE.- ¿Qué quieres decir?

ARNAUD.-Nunca conoceremos ese lado de la muerte. Puedes estar segura de que ella misma no hubiera explicado nada -y él menos-. En cuanto a mí, he asumido hace mucho un compromiso de aceptar esa ignorancia.

EVELINE.- ¿Contigo mismo?

ARNAUD.-No. Es un pacto que he hecho.

EVELINE.- ¿Con quién?

ARNAUD.-No siento la necesidad de darle un nombre a mí... pareja; **sólo sé que es una presencia... no una presencia humana... alguien con quien no puedo hablar, pero para quien yo soy alguien. Está ahí. Vigila.**

EVELINE.- ¿A ti?

ARNAUD.-A mí. A nosotros.

EVELINE.-Es inconcebible. ¡Mira sobre qué espejismo interior tú construyes tu vida! (*Arnaud no protesta.*) ¡Arnaud!

ARNAUD.-Perdón. No debí...

EVELINE.- ¿Cómo puedo encontrarme a mí misma en ese enredo tan intrincado? Mientras se desprende de ti, no sé... una autoridad que me subyuga, a veces me parece que estoy escuchando a un niño insensato. ¿Tienes madera de santo -o no eres más que un visionario?-. Estoy sola, estoy perdida. (*Arnaud no dice nada; se le nota absorbido en una silenciosa oración*)

EVELINE.- ¿Por qué tengo la impresión que no dices todo lo que piensas?

ARNAUD.- *con voz dubitativa.*-**He tomado una gran decisión desde hace un tiempo... más bien... no; no he sido yo quien la ha tomado; me ha sido... señalada.** Te pido que lo aceptes, Eveline... incluso si te sorprende, como yo tuve temor...

EVELINE, *débilmente.*- ¡Ah!

ARNAUD.-Ingresaré en la Orden en unas semanas.

EVELINE, *en un grito desesperado.*-No tienes derecho... ¿Cómo quieres qué...? (*Siente la mirada de Arnaud sobre ella. Con voz balbuciente.*) Tienes que casarte, Arnaud, tienes que tener hijos... **No es posible... Es una aberración...** Moriré.

ARNAUD.-*Con profunda dulzura.*-Morir, Eveline... ¿entiendes bien lo que es morir?

EVELINE.- *Con una especie de violencia concentrada.* -Moriré.

ARNAUD.-Después que oí esa llamada, me parece que entreveo lo que... lo que será. A través de la muerte nos abrimos a lo que hemos vivido en la tierra. Te confío el pensamiento que me alimenta.

EVELINE.- Me ofreces palabras.

ARNAUD.-Eveline, ¿te preguntas alguna vez de qué vives?

EVELINE, *con amargura.*-Soy como los demás; **aguanto sólo a condición de no hacerme preguntas...** (*Calladamente*). Me has destrozado.

ARNAUD.-Creo más bien que **te he arrancado algo que nos hubiera asfixiado**
Silencio¹⁴⁰.

“Indigencia absoluta”, “presencia para quien yo soy alguien”, “me ha sido señalada”; expresiones significativas y poderosas que nos llevan al mismo centro de este personaje que se abre camino en medio de las intrincadas relaciones familiares en que las circunstancias le han colocado.

La pobreza absoluta a la que hace referencia Arnaud, la que le produce una tristeza innombrable cuando la observa, es de una índole tan distinta a la que se manifiesta en ese orden de las funciones vitales, que necesitamos un nuevo registro para comprenderla. Sentir agudamente esa indigencia, esa pobreza, esa sequedad, es precisamente lo que nos lleva a reconocer, de la mano de la experiencia más neta e íntima, la “exigencia ontológica”¹⁴¹, esa “exigencia de ser” que nos tiene continuamente insatisfechos, que nos puede llevar a la desesperación, que nos devora como la imagen del mito griego, esa insatisfacción es, la “sed” por excelencia¹⁴².

Marcel está persuadido de que “en el drama y a través del drama el pensamiento metafísico se capta a sí mismo y se define *in concreto*”¹⁴³ y así lo intenta mostrar. En este personaje nos parece que intuye de alguna manera una idea muy profunda expresada 6 años después, en su diario el 4 de Agosto de 1943¹⁴⁴ y que identifica como la función esencial de la insatisfacción. Esta insatisfacción le permite a Arnaud experimentar la “presencia” de una realidad con la que no puede hablar, ni tiene necesidad de poner nombre, para la que es alguien y por la que se siente llamado.

Esa presencia sentida, además de mostrarle su indigencia absoluta, lo lleva a la decisión de dedicación a la oración como forma de vida que, lejos de destrozar a Eveline, va a mostrarle la verdadera dimensión de los que se quedan y que deben ser vistos a la luz de lo que serán cuando mueran.

¹⁴⁰ LS, pp. 271-281, Subrayamos en negrita lo que será objeto de nuestro comentario.

¹⁴¹ Cfr. MEII, p. 42.

¹⁴² Recogemos un fragmento del poema de Blas de Otero “Serena Verdad” que habla por sí sólo:
Hemos sufrido ya tanto silencio, / hemos buscado, a tientas, tanto; estamos / tan cubierto de horror y de vacío, / que, entre las sombras, su presencia quema. / Grandes dolores, con su hambre inmensa, / nos comieron las ansias; mas ninguno es como tú, dolor de Dios; león / del hombre; hambre inmortal; sed siempre en vilo. OTERO, BLAS de., *Ángel fieramente humano. Redoble de conciencia*, Losada, Buenos Aires 1960, pp. 85-87.

¹⁴³ PA, p. 277.

¹⁴⁴ Cfr. PI, p.155.

La obra acaba dejándonos con la incertidumbre sobre las vidas de los personajes¹⁴⁵. Todos ellos seres vivientes y llevados a situaciones límites donde su ambigüedad se queda al descubierto y donde su indigencia, su pobreza, responde al plano de la existencia en el que cada uno se sitúa. Así al ansia de amar apagado y sustituido por el ansia de tranquilidad y la ausencia de problemas, que veíamos en la señora Chartrain, parece seguirle la ansiedad de Stela, necesitada de datos que expliquen su presente y serenen su alma deseosa de verdades. A Eveline ha sido su “ansia de amar” y “sentirse amada” la que le ha provocado una decisión tan seria como es un matrimonio, sin calibrar las consecuencias para el otro¹⁴⁶ y en Amédée el deseo de ser querido ha ido desgastando su corazón dejándolo como un niño en el formato grandilocuente de un adulto culto; corazón de un niño capaz de reclamar amor mendigando comprensión al precio, si es necesario, de hacerse la víctima. En Arnaud la presencia sentida de una realidad envolvente, le lleva a una decisión radical a la que se ve impulsado.

Vemos en esta obra, como en otras obras de Marcel, la dificultad tan singular de las relaciones intersubjetivas. Parece que el ansia de amar en lugar de llevar a la plenitud llevará al permanente conflicto, que el deseo de “preocuparse por” no hiciera posible la reconciliación con nosotros mismos.

Es este un núcleo importante del pensamiento de Marcel. Nuestra existencia concreta, personal, es ambigua, atravesada por las tensiones que la experiencia nos provoca de modo continuo. Y es, precisamente, en esa condición tensional donde experimentamos la necesidad de trascendencia.

No es, pues, la trascendencia la que me asegura, de alguna manera, el amor, la donación, la fidelidad o la esperanza. Sino que es la experiencia del amor, la vivencia de la donación, la prueba de la fidelidad, las que nos ponen en una situación de conflicto interior que está exigiendo la trascendencia¹⁴⁷.

¹⁴⁵ En palabras de Ramiro Florez, las obras de Marcel acaban “desazonando el espíritu”. Cfr. FLÓREZ, R. “La ambigüedad humana en el teatro de Gabriel Marcel”, *Religión y Cultura*, vol. IV, nº 14 (1959) p. 213.

¹⁴⁶ Consideramos injusto el juicio que sobre este personaje hace Davy en su reflexión sobre la obra. Dice de ella que está “ávida de sacrificios”. Pensamos que no se trata de ningún impulso morboso, ni únicamente de la necesidad de verse necesitada, se trata más bien de saciar su ansia de amar y de ser amada lo que le lleva a comprometerse y a darse. Cfr. DAVY, M. M., *op.cit.* p. 161.

¹⁴⁷Cfr. POMA, I., “Alteración y oscilación en la filosofía de los binomios de Gabriel Marcel”, en: *Acercamientos a la filosofía de Gabriel Marcel*, Anuario Filosófico, vol. XXXVIII/2 (2005) p. 481.

Nuestra condición tensional es tal, que el conflicto sólo puede ser suprimido por el suicidio. No nos estamos refiriendo a un suicidio físico, sino un suicidio más metafórico pero no menos real. Un suicidio metafísico. Hablamos de ceder la balanza a la posesión y volvernos absolutamente insensibles a las llamadas del ser.

Resistir a la “tensión existencial” es exponerse al amor, sabiendo que, en esa exposición de mí mismo que supone amar, no soy despojado de mí, sino que paradójicamente, me encuentro conmigo mismo a la vez que me hago absolutamente vulnerable.

6. Análisis dramático de la “incertidumbre vital”

6.1. Introducción

El famoso pensamiento de Pascal sobre la incertidumbre que acompaña nuestra condición nos puede introducir en este apartado donde las máscaras de la verdad más profunda de uno mismo serán las protagonistas:

Apetecemos la verdad y no hallamos en nosotros más que incertidumbre. Buscamos la felicidad y no encontramos más que miseria y muerte. Somos incapaces de no apetecer la verdad y la felicidad y somos incapaces de certidumbre ni de felicidad. Este deseo se nos ha dejado tanto para castigarnos como para hacernos sentir de dónde hemos caído¹⁴⁸.

“Apetecemos la verdad y no hallamos en nosotros más que incertidumbre”. Buscamos la verdad, no sólo una verdad científica y exacta del universo que, aunque importante para la humanidad, permanece ajena a la vida concreta de cada uno; ni aquella que, conformándose al ser de las cosas, no penetra en el ser singular que somos.

Ya hemos analizado en otros apartados la separación, siempre presente, entre el ser y la vida. Separación que se hace manifiesta en esa conciencia que tomamos, especialmente en las situaciones de “recogimiento”¹⁴⁹, cuando el intervalo entre mi ser y mi vida es una realidad tal, que puedo llegar a afirmar que “yo no soy mi vida” y esta

¹⁴⁸ Pascal, B., *Pensamientos I*, n° 270. Aguilar, Buenos Aires, 1966, p. 127.

¹⁴⁹Cfr. PA, p. 212.

realidad sólo es posible afrontarla cuando el espacio interior se va abriendo de tal modo a la luz de lo que realmente he hecho y de lo que he sido, que nos encontremos en situación de juzgarla y posiblemente de recuperarla.

En la lección cuarta de la primera parte de *El Misterio del ser*¹⁵⁰, Marcel recuerda cómo un alumno le hizo observar que se encontraban más elementos para elaborar una doctrina de la verdad en sus obras dramáticas que en las obras filosóficas¹⁵¹.

Si bien es cierto que el papel del drama es colocarnos en una situación determinada en la que la verdad se nos presenta “más allá de toda afirmación posible”¹⁵², debe poder hacerse con la reflexión un acercamiento a la verdad desde la única perspectiva posible para una filosofía entendida como existencial.

No se trata de descalificar la definición tradicional de verdad como *veritas est adaequatio rei et intellectus*, sino de situarnos en la verdad que nos importa vitalmente.

Cuando en las acciones diarias que constituyen nuestra vida afirmamos, por ejemplo, que nos guía el amor a la verdad, o decimos de alguien que se ha sacrificado por la verdad¹⁵³, no estamos haciendo referencia lógicamente ni a la verdad del universo ni a la adecuación con la cosa, sino que hablamos de vivencias que van conformando nuestra vida y que le dan un valor.

Esto no quiere decir que siempre que afirmemos que nos guía el amor a la verdad o que alguien se ha sacrificado por la verdad, el hecho de guiarse o de sacrificarse impliquen necesariamente estar en la verdad. De hecho puede ocurrir, y ocurre con demasiada frecuencia, que la verdad que nos guiaba o por la que nos hemos sacrificado no era más que un “simulacro” de la verdad que somos. Simulacro formado, o bien por los repliegues internos que nos impiden a nosotros mismos verla, o bien por la apariencia de verdad con la que se nos ha mostrado. Estar en la verdad va, pues, más allá de la seguridad psicológica de creer estarlo y sobrepasa, con desconcierto, la “seguridad” pragmática de la que a veces hacemos gala en nuestras razones para actuar.

Estamos intentando abrir un camino concreto y vital en lo que tiene la verdad como “deslumbramiento”, como un “darse cuenta de” que no coincide con ese “estar de

¹⁵⁰ Lleva por título *La verdad como valor. El medio inteligible*.

¹⁵¹ Cfr. *MEI*, p. 68.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ Los ejemplos son de Marcel. *Ibid.*

acuerdo consigo mismo” que a veces constituyen las razones de nuestra actuación cuando pensamos que nos guía la verdad o que nos estamos sacrificando por ella.

La luz que en algunos momentos llega e invade nuestra vida nos muestra la penumbra por la cual ha discurrido y en la que hemos creído buscar la verdad. De hecho podemos decir con Marcel que:

(...) observemos que la mayor parte de los seres humanos tantean durante toda la vida entre los datos de su propia existencia, como si buscaran el camino entre los muebles de una habitación oscura.

Hay algo trágico en esta condición, sólo soportable porque la vida se desarrolla en una especie de penumbra. Parece como si el sistema visual se hubiera adaptado a esta semioscuridad; no se trata exactamente de la mentira vital que ha presentado Ibsen en *El pato salvaje*, sino de un estado de “no visión” que, por otro lado, tampoco consiste en una inconsciencia absoluta.

Además, podríamos decir que la atención no se detiene en los datos de la existencia, pues éstos más bien parecen actuar de manera que nuestra atención se desvíe hacia otra parte, y este “actuar de manera que” es como el resorte secreto que nos permite que la vida sea vivible. En otras palabras, pareciera que todos secretásemos una especie de envoltura protectora bajo la cual nuestra vida continúa¹⁵⁴.

Tantear toda la vida entre los datos de la propia experiencia es lo que hacemos cuando simplemente vivimos, porque una cosa es “vivir” y otra “existir”. Elegir la segunda supone oponer una resistencia al “resorte secreto” que desvía nuestra atención hacia otra parte donde los datos de la experiencia permanecen en penumbra.

Dentro del lenguaje cotidiano utilizamos una expresión que puede arrojar luz a lo que estamos intentando discernir. Esta es *hacer frente*. A veces las circunstancias donde nos ha colocado la vida son de tal envergadura que debemos tomar partido, hacernos cargo, enfrentarnos a unos hechos que se nos presentan con tal descaro, que no podemos interpretarlos ni eludirlos, a no ser que nuestra oscuridad la provoque la enfermedad y no tengamos capacidad de hacerlo.

Ante estos hechos, decíamos, no tenemos más remedio que *hacerles frente*, es decir, aceptar y asumir la verdad que los hechos me imponen. Esta lucha mantenida hasta encontrarnos en la verdad de los datos de nuestra existencia ha sido en cierta

¹⁵⁴*Ibid.*, 75-76.

manera obligada por los hechos y podríamos decir que el valor ha tenido aquí un importante papel.

La experiencia básica del alivio que sentimos cuando aceptamos una verdad penosa que hemos estado evitando durante mucho tiempo es la prueba más definitiva de que estábamos ante un conflicto, una lucha con nosotros mismos. Lucha que se debate ante ese yo que desearía que los hechos no fueran los que son y ese “deseo de verdad” que, aunque me resista, en el fondo lo ansío y lo busco.

Marcel denomina “espíritu de verdad”¹⁵⁵ al contrincante de la lucha con el “yo del deseo”¹⁵⁶, de la cual no solo saldrá herido sino que experimentará esa atmósfera en la que podemos decir que estamos más cerca de nuestro ser.

Así, cuando decimos que alguien está en la verdad o en el error, es como si la verdad o el error “consistieran en una atmósfera en la cual el espíritu, y no el cuerpo, quedase, por así decir, inmerso”¹⁵⁷.

Esta atmósfera, este espíritu, del que habla Marcel, va haciendo como un efecto concatenante de cada uno de los implicados en los hechos que imponen el reconocimiento de la verdad, hasta llegar a instaurarse, no sin dolor y sin, quizá, destrucción.

De hecho, quizá sepamos por experiencia que la verdad “no puede conseguirse más que a base de una prueba que presenta siempre un carácter trágico”¹⁵⁸.

En esta sintonía están las obras dramáticas elegidas para profundizar en un análisis que nos incumbe a cada uno y que no nos deja indiferente.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.81.

¹⁵⁶ Con respecto al “yo del deseo” vemos conveniente recoger una cita del *Diario Metafísico* del 22 de octubre de 1922 que aclara, en cierta manera lo que pretendemos decir, si bien deberá ser comentada posteriormente: “Hice largas reflexiones sobre el sentimiento de indigencia interior que experimento tan cruelmente. Creo siempre que esos momentos son aquellos en que el ser se aminora, en que deja de resistir a sí mismo. Y ese aminoramiento de sí parece enlazado con el hecho de que todos los otros sean tratados como otros; el *tú* desaparece; hasta el yo se convierte en *él* para sí. Y me pregunto si no hay que ver cómo un instinto de conservación transpuesto en ese hecho tan a menudo advertido para mí, de que si, en ese momento nace un deseo, aún débil, el yo entero se pega a él; como una ventosa interior; ese deseo, por débil que sea en sí, se agranda con todo cuanto aspira, y sólo cuando el yo se recupere (en una conversación, lectura, etc), el deseo volverá a encontrar su volumen inicial. Estado nostálgico del alma; ésta se tiene más acá de su nivel habitual.” *JM*, pp. 279-280.

¹⁵⁷ *ST*, p. 133.

¹⁵⁸ *Ibid.*, 146.

6.2. Christiane Chesnay (*Le monde cassé*)

Estamos ante una obra muy citada por el propio Marcel¹⁵⁹ a propósito de la percepción que la protagonista de la obra tiene del mundo y de su resistencia a la verdad que, por otro lado, le asedia, le reclama y le hace llegar a momentos de paroxismo.

Desde el comienzo de la obra se nos presenta una relación turbadora, distante y desabrida entre el matrimonio de Christiane y Laurent. El contraste entre ambos es demasiado acusado¹⁶⁰. Ella se nos aparece como una mecenas que promociona artistas que a su vez la admiran y la adulan. Él, cumplidor y sobrio, seco en sus intervenciones y molesto, sin reconocerlo, ante el clima de admiración que ella va creando a su alrededor.

Parece que lo único que tienen en común es el hijo de ambos, Claude, un pequeño de 11 años que se encuentra en Suiza curándose en un sanatorio. Pero ni siquiera cuando hablan de él se percibe un poco de unión.

A la impresión primera de mujer resuelta y de mundo, se va añadiendo conforme discurre la obra una especie de desasosiego interior que transmite en las conversaciones y la actitud con unos y otros. El mundo frívolo que llevan adelante, que comentan, que se atreven a manosear sin ningún pudor “sus amigos”, la dejan ajena a esas vidas que ella misma ha ido buscando.

En un momento especialmente incómodo, donde uno de sus admiradores pretende darle consejos para encontrar un modo de ser feliz, se atreve a confesar:

En apariencias soy como todos ustedes, que no creen en nada, que se ríen de todo excepto de la muerte y el sufrimiento y que están paralizados por un

¹⁵⁹En el *MEI* la cita al menos en dos ocasiones. En la lección II Christiane le sirve de interlocutora para analizar la angustia ante un mundo roto, desunido y despersonalizado. En la lección VIII para analizar el sentido de la vida.

¹⁶⁰M.M. Davy comenta el contraste que hay entre los personajes femeninos y masculinos en Marcel, del cual esta pareja es un claro ejemplo. Christiane, como casi todas las mujeres del teatro de Marcel con una rara facultad de análisis y una gran lucidez en sus cambios de ánimo. Laurent, como la mayoría de los personajes masculinos de su teatro, indeciso y algo abúlico. Aunque en este caso es cierto el análisis de Davy, nos parece una generalidad que no corresponde con la obra dramática completa de Marcel. Los personajes masculinos de Simon Bernauer (*SC*) y de Arnaud Chartrain (*LS*) desdichan esta afirmación. Cfr. DAVY, M. M., *op. cit.*, p. 149.

miedo atroz. (...), pero dentro de mí hay un ser que yo no conozco casi pero que seguramente no es uno de ustedes. Alguien que se busca y que se encuentra, en momentos bien diferentes al resto, en un mundo desconocido al que se diría que usted no pertenece. Después me vuelvo a perder y me recupero por instantes¹⁶¹.

El modo de expresarse Christiane indica el desconcierto ante sí misma. El reconocimiento de que hay en ella un ser que no se identifica con la vida social para la que parece tan bien dotada. No se identifica con un mundo que ella misma califica de “mundo roto” y que, en medio de su desconcierto, le aplica una significativa imagen:

¿Tú no tienes la impresión a veces de que vivimos, si esto se puede llamar vida, en un mundo roto? Sí, roto como un reloj. El resorte no funciona. Por el aspecto exterior se diría que nada ha cambiado, todas las cosas están en su lugar. Pero si uno se lleva el reloj al oído y trata de escuchar, no se oye absolutamente nada. ¿Comprendes? El mundo, eso que hemos llamado el mundo, el universo de los hombres, hace tiempo yo creo que tenía un corazón. Pero tal parece que ha dejado de latir¹⁶².

Christiane percibe en su interior una carencia de centro, un desgarramiento entre lo aparente y lo real, entre las apariencias y lo que sea la verdad. Y esa percepción invade su vida y la aprisiona y la lleva a buscar refugio en la misma agitación que está denunciando.

Dos planos se superponen en este personaje complejo y fascinante.

Por un lado, la lucidez en torno a un mundo funcionalizado¹⁶³ donde el individuo aparece ante sí y ante los demás como un agregado de funciones¹⁶⁴ que cumplir y exigir y que encierran a la “universalidad de los hombres” en un individualismo desgarrador.

Por otro lado, la lucidez de moverse en ese mundo roto porque ella está rota. El ser que se esconde dentro de ella le reclama verdad y siente la incapacidad de acceder a él. Su vida se fue desarrollando por las decisiones que legítimamente tuvo que tomar, ante las circunstancias que se le plantearon, y que ahora le reclaman su derecho a ser dirimidas.

¹⁶¹MC, p. 114. Acto II. Escena V.

¹⁶²Ibid., 44. Acto I. Escena IV.

¹⁶³Cfr. TC, p.35.

¹⁶⁴Cfr. PA, p.256.

Efectivamente, antes de su matrimonio Christiane estuvo enamorada de un joven llamado Jacques que le comunicó su vocación religiosa en el momento que ella iba a declararle su amor. Es el secreto que ha ido arrasando toda su vida y que sólo confesará a la hermana de Jacques cuando viene a darle la noticia de la muerte de su hermano:

¡Ay! Usted no puede suponer... en el preciso momento en que él me dijo que iba a ser un cura, en ese mismo instante, yo le iba a decir que le amaba. Y no se imagina usted con qué amor... sí, sí, se lo imagina, lo ha adivinado. Deslumbrada, en efecto. Ese minuto ha paralizado toda mi existencia. Desde entonces no soy dueña de mí... ni siquiera sé ya quién soy. (*Pausa.*)¹⁶⁵.

De hecho, durante toda la obra sólo se turba cuando oye hablar de los discos de música sacra grabados en Solesmes, lugar donde ingresó Jacques.

Su matrimonio con Laurent, que la amaba sinceramente, no le ocasionó ningún conflicto moral, después de lo sucedido, la justificación estaba servida. Su vida había perdido sentido y el amor de Laurent quizá podía ayudarle a vivir.

Pero la necesidad de aturdirse, de enterrar la verdad no aceptada, de buscar huídas, la llevaron al momento donde necesariamente la verdad aflora, donde el sufrimiento soterrado se desenmascara y desconcierta y todo aquello que le parecía estable comienza a tambalearse.

Christiane conoce muy bien a su marido y su amor lo siente “como un peso terrible que casi no puede resistir”¹⁶⁶. Ve en la libertad total que él le da un doble juego del que él no es consciente y que a ella la daña profundamente. Por un lado sabe lo que supone para su marido que ella sea una mujer admirada y alabada por el grupo de amigos que la rodea y que actúan como si de ella dependiera el buen funcionamiento de las relaciones sociales. Sabe que él se siente ajeno e inútil en tal ambiente y siente que cada vez lo pierde más.

La manera de reaccionar de él ante esta situación es de distancia enigmática, de una autosuficiencia que oculta los celos por los éxitos de ella y, en el fondo, desearía verla débil y humillada.

¹⁶⁵ MC, p. 237. Acto IV. Escena VI.

¹⁶⁶ *Ibid.*, 117. Acto II. Escena V.

Para Christiane es el resentimiento profundo que reside en él el que le lleva a tomar esta actitud. Un resentimiento que no logra encontrar una salida¹⁶⁷. “Es como si lo ocupara todo, como si lo hubiera invadido todo”¹⁶⁸.

Ante este callejón sin salida, donde las palabras no aclaran y los secretos van llenando, con palabras de Laurent, los armarios de la casa y nadie parece tener la llave, Christiane, llevada por una falsa caridad y deseando restablecer el orgullo herido de su marido, le hace creer que está enamorada del músico Antonov, personaje grotesco, vulgar y egoísta, y que éste no le corresponde.

La reacción de Laurent horroriza a Christiane. Él efectivamente se siente reconfortado y de alguna manera salvador de ella, lo que le demuestra a Christiane la realidad que tanto temía. La verdad descubierta en Laurent la aplasta aún más. La soledad le invade y busca de nuevo ser adulada y amada por uno de los admiradores.

La muerte del benedictino llega en un momento donde la soledad es desgarradora y el sin-sentido total. La sensación de vacío le recorre el ser y, sin suelo donde reconstruir, su edificio parece desmoronarse. Incluso la noticia del suicidio de su amiga Denise la deja fría y añade perspectivas a su lucidez.

Comienza a decir verdades, confiesa a su marido la mentira de su amor por el músico y le confiesa el rechazo que le produjo hacia él su reacción ante semejante mentira.

En este momento de la obra, en el IV acto, aparece en escena la hermana del benedictino con una sorprendente noticia: el joven monje, en su celda y quizá en un sueño, descubrió que Christiane lo había amado, y al mismo tiempo se despertó en él el sentimiento de una responsabilidad misteriosa, de una paternidad espiritual:

GENEVIEVE: En un minuto determinado de su vida vio que el acto por el cual él se entregó a Dios, para usted fue motivo de desesperación y hasta, ¿quién sabe?, también de perdición. Así no se podía continuar... Y desde ese mismo instante creo que rogó ardientemente a Dios para que usted fuera iluminada y para que a él se le permitiera.

¹⁶⁷ Precisamente podemos hablar de “resentimiento” porque hace referencia a un movimiento interno que no es exteriorizado. He aquí la cita de Scheler sobre el resentimiento que aclara la situación en que, según Christiane, se encuentra su marido: “La condición necesaria para que éste surja se da tan sólo allí donde una especial vehemencia de estos afectos va acompañada por el sentimiento de la impotencia para traducirlos en actividad.” SCHELER, M., *El resentimiento en la moral*, Caparrós Editores, Madrid 1998, p. 24.

¹⁶⁸ MC, p. 136. Acto II. Escena VIII.

CHRISTIANE (*Apasionadamente*).-Yo odio todo eso que usted me está diciendo...

GENEVIEVE.-Christiane, parece mentira, ¿no siente usted que toda una parte de su espíritu y de su alma, la más preciosa, probablemente la única preciosa?..

CHRISTIANE.-(*Con ironía*).-Habla usted de mi alma.

GENEVIEVE.-Justamente, su alma es la que habita principalmente en su vida.

CHRISTIANE (*Como a pesar suyo*).-No, mi alma no Geneviève. Su caricatura. En un momento determinado, una falsa caridad a lo único que me indujo fue a la mentira. Después un falso amor que quizás fuera... (*Un silencio.*) **Todo esto me trae una especie de claridad brusca a la que todavía no puedo ni siquiera mirar.** Pero dígame, Geneviève, ¿es que esas cosas existen? (*La mira con una especie de avidez devoradora en la interrogación.*) Usted es como todo el mundo, como todos los seres humanos que va uno encontrándose a lo largo del camino. En el rostro de usted no hay ningún signo, nada más que esa expresión... que me da terror. Todavía recuerdo que antes nos decíamos en conversación, riéndonos, que era usted de espíritu lento y demasiado paciente, como si en el fondo no sintiera nada y, claro, usted no comprendía todo aquel espíritu de broma y eso, por supuesto, me irritaba y Jacques reía cuando se lo confesaba a alguien. Y en el momento en que yo supe... sí, la detesté, porque no había tristeza en su expresión a causa de la decisión de su hermano. Y después el matrimonio que hizo usted. Todo el mundo dijo: Geneviève se casa con un hombre muy guapo y muy presumido, eso también me pareció... en fin. No se comprende nada, no se conoce a nadie. Y ahora es nada menos que usted quien **me presenta esta especie de llama**, esta verdad que podría matar y de la que por lo visto hay que vivir. **¿Quién la envía, Geneviève?** ¿Quién? Dígamelo.

GENEVIEVE.-(*Débilmente, pero con una profunda gravedad*) Christiane, el hecho mismo de que me lo pregunte... dígame, ¿esta misma pregunta la habría formulado la pobre Denise Furstlin?

CHRISTIANE.- ¿Por qué me habla de Denise?

GENEVIEVE.-Me enteré de su suicidio hace algunos días, por casualidad. Y no puedo explicar por qué, pero eso fue lo que me decidió a venir a decirle lo que usted acaba de oír. Hasta ese momento tenía muchas dudas, no estaba segura de tener derecho a hablarle como lo acabo de hacer.

CHRISTIANE.- ¿De manera que habría también, por lo visto, alguna relación?

GENEVIEVE.-**La verdad es siempre una sola.**

CHRISTIANE (*Con aspereza*).-**Usted disfruta de lo que se llama una seguridad; para usted todo es simple, lo siento, y por eso no vivimos en la misma tierra. Mi mundo es un mundo roto.**

GENEVIEVE.-Es posible, pero el alma de usted no vive en la prisión. ¡Acaba usted de decir una cosa que si supiera... desgraciadamente!, mire no soy más fuerte que usted. Y si lo duda... (*Muy bajo.*) La idea de los meses, de las semanas que nos quedan de vida... He estado a punto de decirle a mi marido la verdad sobre su estado, porque estaba segura de que se iba a suicidar y de que eso sería una liberación. He llegado a pensar eso.

CHRISTIANE.- ¿Y ahora?

GENEVIEVE.-He rezado. Sin fervor, si lo quiere saber, casi por hábito... Y la tentación se ha disipado, pero estoy segura de que volverá, lo sé. Christiane, me

gustaría que rezara usted por mí

CHRISTIANE.- ¿Rezar?

GENEVIEVE.-Usted tiene quien la escuche.

CHRISTIANE.- Geneviève, ¿él me ve?

GENEVIEVE.-**El la está viendo, Christiane, y en este momento usted lo sabe.**

*(Las dos mujeres se abrazan silenciosamente.)*¹⁶⁹.

Interesante y denso diálogo que debemos analizar para comprender todo su alcance. El encuentro de las dos mujeres es ya expresivo en sí mismo. De hecho, la decisión de Geneviève de contar unos hechos que pueden interpretarse cuanto menos como “extraños”, tiene el desencadenante en el suicidio de Denise, amiga de Christiane.

¿Cómo una persona “de espíritu lento y demasiado paciente”, como la define Christiane, puede “darse cuenta” del peligro que podía sobrevenirle a raíz del suicidio de su amiga? ¿Cómo puede, desde el comienzo de su intervención, con una seguridad no arrogante, sino serena y firme, dirigirse a la “segura” personalidad de Christine sabiéndola derrumbada?

La distancia entre ellas es enorme, los planos en los que hablan son distantes y, sin embargo, se logra el encuentro.

Desde el comienzo de la conversación el planteamiento de los hechos que hace Geneviève es rechazado de plano por Christiane. Los hechos son sorprendentes, el sentimiento de “responsabilidad misteriosa” y de “paternidad espiritual” resultan grotescos para una mujer pragmática y agnóstica que hubiera deseado un amor apasionado con el hombre que ahora descubre que quiso salvar su alma con un amor espiritual. Nada más lejos de su forma de proceder.

Pero un resorte interior se le mueve cuando Geneviève le habla de la “parte más preciosa de su alma”; es como descender al “ser que sabe que está y no conoce”. Como una llave que abre la puerta que se negaba a ser abierta, las palabras de Geneviève comienzan a producir en Christiane un proceso de “claridad brusca a la que todavía no puede mirar”. Ve su falsa caridad con su marido, su falso amor con el admirador, sus juicios en torno a Geneviève, sus ironías y su rechazo cuando no la vio sentir tristeza ante la marcha de su hermano, su frivolidad en tantos juicios que ha hecho y ahora se da cuenta que la noticia que acaba de recibir, la “verdad que la podría matar” es “la verdad por la que hay que vivir”.

¹⁶⁹MC, pp. 239-243. Acto IV, Escena VI. Subrayamos en negrita el núcleo del pensamiento.

Descubrirse a sí misma pronunciando estas palabras le produce tal desconcierto, que se resiste a creer que la realidad es como la está descubriendo y se vuelve a aferrar a su imposibilidad. Todo esto debe pertenecer a otro mundo, un mundo tal como lo perciben las personas simples como Geneviève, el suyo es un mundo roto, oscuro, complejo y donde la duda y el desasosiego son el caldo de cultivo que hay que saber barajar.

De nuevo la sencillez de Geneviève la acorrala; le comunica la tentación permanente de decirle a su marido la enfermedad mortal que tiene sabiendo que puede suicidarse y liberarse. El mundo no es simple tampoco para Geneviève. Ante la tentación ha rezado sin fervor, pero ha rezado, y la tentación se le ha disipado. Ahora es ella la que pide ayuda a Christiane.

De nuevo, el descenso “hacia sí misma” de Christine, con todo lo que es y ha sido su vida. Y allí, en el núcleo de su ser, está la posibilidad de unión con el hombre que puede ser el mediador de su reconciliación consigo misma, con su marido, con el mundo. Sabe que Jacques está presente. No puede explicarlo, tampoco puede mostrarlo. Sólo lo sabe. Y la única prueba patente de ello es la liberación que siente cuando puede reconocer su culpabilidad.

La última escena de la obra, que recoge una conversación con su marido, confirma nuestras reflexiones:

LAURENT.- ¿Por qué me has dicho que yo no tenía un espíritu observador?

CHRISTIANE.- ¿He lastimado tu amor propio?

LAURENT.-No, pero dime, ¿a qué se refería esa observación que no realicé?

CHRISTIANE (*Gravemente*).- ¿Tienes la seguridad de que quieres saberlo? (*Pausa.*) Te rogaría que me excusaras. **Creo que lo que nos ocurre es que le tenemos mucho miedo a la verdad. Tú temes conocerla, entrar en su interior, y yo tengo miedo a decirla. Quizás porque decirla es escucharla, es oírla.**

LAURENT.-No te entiendo, ahora no estás hablando como habitualmente lo haces.

CHRISTIANE.-Es que acaba de ocurrir algo realmente insólito, yo lo calificaría de milagro.

LAURENT.-Pero ¡cómo estás! ¿Qué te ha pasado?

CHRISTIANE.- Te lo puedo asegurar, el término milagro no es demasiado fuerte aplicado a esta situación. ¡Con qué dureza me miras, Laurent!

LAURENT.-Es que desconfío... de los milagros. De cualquier manera, me parece que cometerías un error si me dices algo más.

CHRISTIANE.- ¿Por qué?

LAURENT.-No tengo la menor idea de qué se trata, pero tengo miedo de no saber apreciar un regalo de esa naturaleza en todo su valor y entonces destruiría tu placer.

CHRISTIANE.-No es cuestión de placer. Estás buscando un pretexto, tienes miedo, igual que yo, ¿por qué no confesado? ¿Por qué no declaramos valientemente las verdades? Laurent, eres muy débil y, de no entenderlo así, quizás no me habría casado contigo. La única falta tuya ha sido tu voluntad en no reconocerlo, tu actitud obcecada con respecto a eso. Das la impresión de temer un posible abuso de mi parte.

LAURENT.-No es la primera vez que oigo ese reproche.

CHRISTIANE.-Pero ¿alguna vez has sido lo suficientemente valiente como para aceptarlo? ¿No te das cuenta de que esa es tu mayor debilidad? *(Pausa.)*

LAURENT *(Penosamente)*.-Quizás tengas razón.

CHRISTIANE.-Lo que ha entrado aquí hace un momento con esa infeliz mujer... ¿tú sabes lo que era?, lo que se podría llamar **el espíritu de la verdad**.

LAURENT.- ¡El espíritu de la verdad!

CHRISTIANE.-**Por lo visto, también ha penetrado en ti; de otra manera nunca hubieras reconocido ahora que yo tenía la razón. ¿Ves, Laurent...?**

LAURENT.-Hasta tu voz se ha transformado.

CHRISTIANE.-Nunca estuve enamorada de Antonov.

LAURENT.-¡Christiane!

CHRISTIANE.- Tú mismo me has forzado...

LAURENT.- Termina, di lo que tengas que decir.

CHRISTIANE.-Poco a poco fui comprendiendo que tú no me perdonabas... no sé, el hecho de agrandar a los demás, que me apreciaran, como si te molestara profundamente y entonces me pareció que tenías necesidad de hacerme sentir humillada.

LAURENT.- ¡Eso es falso!

CHRISTIANE.-Acuérdate... ¡Oh! Ahora no te puedo decir cómo ese sentimiento ha llegado a parecerme absolutamente verdadero. Cómo se me impone con una claridad con la que he visto pocas cosas. La experiencia dio resultado y lo terrible es que dio más resultado de lo que tú podrías suponer.

LAURENT.-Sentí piedad por ti.

CHRISTIANE.-No, no, fíjate bien. **Lo que tú llamas piedad no era más que tu revancha de amor propio, algo mezquino, inconfesable.** Y sólo así, de golpe, te lo puedo declarar, que me resultaste odioso. La ternura compasiva que me brindaste entonces fue como una caricatura de lo que yo tanto había deseado y a partir de ese momento fue cuando por primera vez me sentí de verdad sola, sin ningún recurso. Aún en el fondo de mí, despreciándote, ¿comprendes?, antes me había despreciado a mí misma, al mismo tiempo. En ese momento Gilbert se encontraba allí para decirme una vez más que me amaba. Estoy segura de que en otro momento habría rechazado ese amor con juegos, bromas, encogiéndome de hombros, desdeñosamente. Pero esta vez, de un segundo en otro, fue cobrando a mis ojos un valor tremendo y se me hizo indispensable, no me quedó fuerza ninguna para resistirle,

LAURENT *(Con un grito de desesperación)*.- ¡Ah!...

CHRISTIANE.-Laurent, créeme, no por amor, por nostalgia del amor.

LAURENT.-Por favor, no digas una palabra más, no puedo resistido. (*Pausa.*) ¡De verdad he merecido esto!

CHRISTIANE.-Como yo he merecido lo que sufro en este momento. Me da vergüenza, no solamente por mí, sino por mí y por ti, por los dos.

LAURENT (*Amargamente*).- ¿Se puede hablar de la existencia de nosotros dos?

CHRISTIANE.- **Tu falta es mi falta; tu debilidad es la mía**, mi... pecado, si esa palabra tiene algún sentido, si quiere decir algo, es igualmente algo en lo que tú participas.

LAURENT.-Pecado... veo que el efecto de esta visita...

CHRISTIANE.-**No estamos solos, nadie está solo... hay una comunión de pecadores, hay una comunión de santos.**

LAURENT.-Pero ¿qué relación puede haber? ¿Qué pretendía esa mujer?

CHRISTIANE (*Turbada*).-No puedo explicártelo... lo haré más tarde, te lo prometo.

LAURENT.-Luego hay un secreto... Bueno, por lo demás, ahora eres completamente libre. Si quieres rehacer tu vida con ese individuo... no te lo impediré.

CHRISTIANE (*Profundamente*).-Laurent, soy tu mujer.

LAURENT.-No sé... no entiendo nada... me traicionaste y yo nunca había dudado de ti.

CHRISTIANE.-Pero junto a esa confianza había otro sentimiento... ¡algo parecido al odio! ¿No es cierto? ¿Alguna vez no has deseado mi muerte?

LAURENT.-Si te hubiera perdido... al menos se me habría concedido el llanto, habría llorado. Mi sufrimiento habría respirado un aire más libre. Tu presencia lo ahoga. Y ahora...

CHRISTIANE (*Con solemnidad*).-No pertenezco a nadie más que a ti... estoy liberada... Es como un suelo insoportable que se borra. De ti depende únicamente.

LAURENT (*En una especie de visión*).- ¡Ah! Es como si te devolvieran a mí después de tu muerte...

CHRISTIANE (*Humildemente*).- Trataré de merecer ese sentimiento.

TELÓN¹⁷⁰.

La necesidad de transcribir todo el diálogo final es obvia. La reconciliación entre estos dos seres encierra la posibilidad de sacar a la luz grandes cuestiones que Marcel intuó primero en la obra y elaboró más tarde en forma reflexiva.

El recogimiento que se provoca en Christiane, a raíz de las palabras de Geneviève, es la culminación de un largo proceso, del cual la obra dramática, nos muestra sólo un año en sus vidas.

¹⁷⁰MC, pp.243-250. Final de la obra. Subrayamos en negrita las intervenciones que se comentan.

Cuando Marcel habla del recogimiento lo analiza con la precisión de un pensador del ser. Recogerse no es abstraerse, es “todo un acto en que uno se vuelve hacia sí sin abandonar nada”¹⁷¹ y en este adentrarse de uno mismo hacia sí mismo, la memoria actúa como un motor de alta velocidad que va dirigiendo los datos hacia el núcleo del que han partido y es ahí, precisamente donde nos encontramos con la “verdad molesta” que ahora requiere ser reconocida.

Parece paradójico, pero es precisamente ese “entrar en sí misma” el que le hace “salir de sí misma” y, de alguna manera, recrearse¹⁷², reconocer con la lucidez de la visión de la verdad, la propia verdad y entrar en otro plano de la realidad que, estando ahí, permanece oculto a la reflexión primera.

La personalidad de Laurent, tan débil e insegura, queda al descubierto sin máscaras y, al poder reconocerlo, de alguna manera, vislumbra el poder y la fuerza que le da el admitirlo. Reconoce el haber deseado la muerte de su mujer antes de haber vivido su traición y comprueba que, el hecho de admitirlo, lo introduce en la verdad de la relación de ambos. Ahora sí pueden construir.

Christiane caracteriza a Geneviève como “el espíritu de la verdad”, una mujer ajena al mundo de las apariencias, nada sofisticada, que llena de fuerza sus palabras y que reconoce sin dramatismos sus peores tentaciones. Que habla de un “más allá” sin ningún tipo de estridencia y que se atreve a preguntar lo que verdaderamente importa: “¿Acepta su vida?”¹⁷³.

He aquí el reto del drama. Marcel nos lanza una llamada a los espectadores, porque, aunque se trate de un caso raro y concreto, no podemos olvidar que las circunstancias por las que quizá pasemos en la vida pueden llevarnos a situaciones en las que nos volvamos extraños ante nosotros mismos¹⁷⁴.

Si bien es cierto que la capacidad de recuperación es un paso donde, de alguna manera, debe intervenir la gracia, todo el proceso de recogimiento es un ejercicio de reflexión segunda que supone siempre la unión de reflexión y experiencia.

¹⁷¹ *MEI*, p. 145.

¹⁷² *Ibid.*, 147.

¹⁷³ *MC*, p. 236.

¹⁷⁴ A propósito de esta obra Marcel escribe: “Y es precisamente bajo esta perspectiva como la reflexión segunda puede representar la capacidad de recuperación. Hay que añadir que esta virtud propia de la reflexión únicamente suele manifestarse gracias a la mediación de otro, mediación que es esencialmente espiritual; se nos ofrece o se nos propone, pero tenemos que reconocerla y acogerla, pues cabe la posibilidad de rechazarla; y veremos que esa posibilidad de acoger o rechazar constituye la esencia misma de la libertad.” *MEI*, p. 184.

6.3. Edmée Lemoyne (*Un homme de Dieu*)

Publicada en 1925, es la obra que más se ha representado de Marcel, no sólo en Francia sino en el extranjero, sobre todo en Alemania¹⁷⁵.

El protagonista de la obra, Claude Lemoyne, ha sido comentado frecuentemente por su creador¹⁷⁶ y su drama interior ha sido objeto de numerosos comentarios¹⁷⁷; nuestro estudio pretende adentrarse de modo más profundo en el personaje de Edmée Lemoyne y, desde ella, analizar esta compleja obra.

Edmée es la mujer del protagonista de la obra, Claude, pastor protestante. Desde el comienzo de la obra Edmée llama la atención por su solicitud, mesura y bondad reconocida por los vecinos y feligreses. Ella se nos muestra seca y cumplidora de los deberes caritativos y sociales que suponen ser la mujer de un pastor. La única nota discordante que se observa en ella viene producida por el mal entendimiento con su hija, Osmonde, que a sus 20 años está mucho más unida a su padre que a ella.

La visión primera de estabilidad y orden que refleja la familia Lemoyne comienza a perturbarse por la inocente revelación de la madre de Claude a Edmée:

EDMÉE. - ¿Claude le dice todo?

SEÑORA LEMOYNE. -Todo aquello que tiene el derecho de decirme.

EDMÉE. - Cuando veo el pequeño volumen que le envía todas las semanas...

SEÑORA LEMOYNE. -No podría decirle jamás todo el bien que me hace esa correspondencia semanal. He releído recientemente viejas cartas de Claude. Hay algunas que son tan bellas, tan punzantes que pensaba copiar algunos pasajes para usted.

EDMÉE - ¿De cuándo son esas cartas?

SEÑORA LEMOYNE. - De los primeros años de su matrimonio.

EDMÉE - ¿Y usted dice que son punzantes?

SEÑORA LEMOYNE - Claude pasó en esa época por una crisis de conciencia muy dolorosa. Usted sabe que hasta pensó en dejar su ministerio.

EDMÉE - ¿Cómo?

SEÑORA LEMOYNE -No me va a hacer creer que usted no sospechó nada.

¹⁷⁵Cfr. *VJ*, p.24.

¹⁷⁶Cfr. *MEI*, p. 169; *VJ*, pp. 24-28.

¹⁷⁷Cfr. CHENU, *op.cit.* pp.109-118, SOTTIAUX, *op.cit.* pp. 134-173, DAVY, *op.cit.* pp. 139-144; GALLAGHER, *op.cit.* pp. 178-181.

EDMÉE. -Los primeros años de nuestra vida conyugal han sido. . . no estábamos muy unidos entonces. Pero... ¿de cuándo son esas cartas? ¿Son anteriores a 1928, por ejemplo?

SEÑORA LEMOYNE. -Son todas anteriores a 1928. ¿Por qué esa pregunta?¹⁷⁸.

La pregunta por la fecha de las cartas tiene a los ojos de Edmée una importancia capital, puesto que, en los primeros años de matrimonio ella tuvo un amante y fruto de esa relación es su hija Osmonde, que no sospecha en absoluto que Claude no es su padre. A los ojos de todos Osmonde es hija del matrimonio y Edmée la esposa más querida. Pero la coincidencia de fechas que acaba de conocer Edmée entre la “crisis de conciencia” de su marido y el perdón concedido ante la infidelidad confesada por ella, comienzan a mover en su interior el análisis de los sucesos que estaban siempre pendientes de pensar, siempre tapados y bien enterrados por la certeza de haber sido salvada por él, un hombre “sencillo, simple, diáfano, transparente”¹⁷⁹ incapaz de sentir angustias y de revelar ningún secreto.

En un instante de vértigo se da cuenta que su marido, no sólo ha pasado por una grave crisis y que estuvo a punto de dejar el ministerio sin comunicárselo a ella, sino que ha sido capaz de revelar su infidelidad a su madre. La pregunta que ahora le atormenta es, cómo es posible que coincida la superación de la crisis con el perdón concedido a su infidelidad y que tan sinceramente él le otorgó.

Comienza un proceso de búsqueda tenso que se transmite en la conversación con su marido:

EDMÉE - Sólo quiero hacerte una pregunta. Tu madre hizo alusión aquí, delante de mí, a una crisis de conciencia por la cual tú pasaste en un momento dado. No es para reprocharte el no haberme hecho partícipe de tu confidencia. No; es solamente a propósito de la fecha.

CLAUDE. - ¿Cómo?

EDMÉE - ¿En qué fecha sufriste esa angustia?

CLAUDE.- A eso no se le puede poner fecha como a una enfermedad física.

EDMÉE. ¿Por qué te sientes molesto? ... nada de eso. Debe de haber sido en 1927.

¿En un momento en que no tenías ninguna sospecha?

CLAUDE. - Ninguna.

EDMÉE - ¿Y a causa de eso se dispararon tus inquietudes?

CLAUDE.-Pero, comprende, no fue cuestión de un día o de un mes. Fue más bien como una lenta transformación de mí mismo, una especie de brote...

¹⁷⁸HD, pp. 17-18. Acto I, Escena V.

¹⁷⁹Ibid., 20. Acto I, Escena VII.

EDMÉE - ¿No tuve yo nada que ver?

CLAUDE. - ¿Cómo?

EDMÉE.- Yo. . ., en fin, lo que hice contra ti. . ., mi traición... ¿Fue por simple azar el que después de saber la verdad, encontraras la confianza en Dios?

CLAUDE.- Me es imposible responder. ¿El azar?. . . No es seguramente el azar.

(.....)

CLAUDE.-Pues la tiene; todo lo de aquella época se relaciona. Esas dudas de que tú hablabas se referían fundamentalmente a mis aptitudes, a mi vocación.

EDMÉE. - Sí. . ., yo era uno de tus fracasos.

CLAUDE.- Ya sabes lo poco seguro que estoy de mí mismo.

EDMÉE. - No, no lo sé.

CLAUDE.- Y entonces, poco a poco. . ., cuando ya no se tiene fe en sí mismo es como si el suelo se abriera a nuestro paso, No queda nada ... Naturalmente, no sentía lo mismo todo el tiempo. Era más bien como accesos de depresión cada vez más frecuentes. Cada uno me iba debilitando interiormente; mi fragilidad creciente me inquietaba cada vez más. No sé si me entiendes.

EDMÉE. - No del todo.

CLAUDE. - Entonces sobrevino esa... (*Hace un gesto*)

EDMÉE. - Prueba.

CLAUDE. -Esa vez, el vacío fue absoluto. Estaba completamente solo. Mi mujer, mi hija me faltaban a la vez. Me parecía en un principio que no podría resistirlo, y es verdad, tú lo sabes. Y después, poco a poco, comenzó a aparecer la luz. . .

(.....)

CLAUDE.- Lo que sucedía tenía un sentido. Era como un grito lanzado desde lo más profundo de mí ser. Es necesario comprenderlo.

EDMÉE. - Dios te hablaba.

CLAUDE.- Por primera vez me sentí ante mí mismo; debía descubrir con quién tenía que vérmelas, y es posible que sea el sentimiento de mí infinita debilidad lo que me haya salvado.

EDMÉE - En el fondo, naturalmente, sólo tú contabas.

CLAUDE.- Recé con un fervor que desconocía.

EDMÉE. - ¿Por quién rezabas?

CLAUDE.- Por nosotros dos, para que Dios me diera el valor y la fuerza de ser caritativo. Y poco a poco me di cuenta de que mi sufrimiento iba convirtiéndome en una fuerza viva y eficaz.

EDMÉE.-Sí. . ., al final...

CLAUDE.- ¿Qué pasa?

EDMÉE. -Nada. Encuentro que todo lo que me dices maravilloso. (*Silencio.*)

(.....)

CLAUDE.-.Estoy completamente despistado.

EDMÉE. - Pues sería preciso abrir los ojos (*Silencio.*)¹⁸⁰.

¹⁸⁰*Ibid.*, 46-52. Acto I, Escena XII.

Edmée comienza a darse cuenta, con una lucidez peligrosa, del verdadero origen del perdón del que ha sido objeto y su ser comienza un “despertar” que, como un torbellino, va a ir desencadenando un escenario de destrucción.

Al desconcierto que se ha apoderado de ella se le añade la noticia, dada por Francis, hermano de Claude y médico en un hospital, de la llegada de Michel Sandier, el que fuera su amante y es padre de su hija. Michel enfermo y ya desahuciado desea conocer a su hija antes de morir.

Claude acepta el deseo de Michel como una prueba más que debe pasar y el corazón de Edmée se muestra ahora en carne viva:

CLAUDE. - Francis dice que su estado es gravísimo. Parece que su físico es irreconocible. Ha pedido ver a Osmonde... una vez...

EDMÉE - Hay que negarse.

CLAUDE.- No sé.

EDMÉE - Es preciso negarse a eso.

CLAUDE.- ¿Por qué?

EDMÉE. - No puedo explicarlo, pero creo que debo hacerlo. No es posible; en fin, tienes que darte cuenta.

CLAUDE.- Escucha, querida mía, no tengo derecho a ocultarte la verdad. Francis dice que tiene los días contados. ¿Me comprendes? Quizás tenga razón. No lo sé, pero en fin, ¿no crees que sería una especie de cobardía? Él podría venir de visita un día que tú no estuvieras en casa.

EDMÉE. - Ya veo; tienes todo arreglado en tu cabeza. **Pero es espantoso. ¿Pero quién eres entonces? ¿No eres un hombre?**

CLAUDE. - Es un moribundo.

EDMÉE - Entonces para ti el pasado no existe. Que él me haya estrechado entre sus brazos, que él me haya apretado contra su corazón...

CLAUDE.- ¡Cállate!

EDMÉE. - ¡Ah! Tú puedes comprenderlo todo. Te sobra la sangre fría cuando se trata de mí.

CLAUDE.- Pero es monstruoso, Edmée, lo que estás diciendo.

EDMÉE. - **Tu grandeza de alma a cualquier precio me produce horror.**

CLAUDE.- ¡A cualquier precio! Pero cuando te he perdonado.

EDMÉE.- **Sí, me perdonaste. ¡Pero no me amabas! ¿Qué quieres que haga con tu perdón? (Llora.)**¹⁸¹.

Fuerte escena con la que acaba el primer acto. Dos mundos, dos visiones, dos vidas asentadas en lo que ambos creyeron que era el camino adecuado. Mientras Claude asentó su trayectoria vital como pastor en el perdón concedido a su mujer, ella

¹⁸¹ *Ibid.*, 55-58. Acto I, Escena XIV. Hemos resaltado en negrita el núcleo del comentario posterior.

experimenta, en ese perdón por deber, la falta de amor que lleva años añorando. Mientras que él ve justificada su vida por el “acto de grandeza” que inició una vida llena de “actos de grandeza”, ella, no sólo duda de su grandeza de alma, sino que descubre que ésta no puede ser separada de lo que el corazón reclama.

A Edmée el corazón le reclama lo que entiende que el amor exige: exclusividad, pasión, deseo y rebeldía ante la traición¹⁸²; y lo que encuentra en él es aceptación de la nueva prueba que Dios le manda, necesidad de rezar juntos para superarla de nuevo y demostrar que el pasado está muerto y superado por los dos. En él se respira confianza hacia ella y desconcierto ante el miedo que ella siente. En ella se descubre una incertidumbre que va aumentando y que va tomando forma trágica: ¿qué puede hacer con el perdón que su marido le concedió si no era porque la amaba? ¿qué tipo de perdón puede surgir si no es por amor? ¿la ha perdonado el pastor, o el hombre con el que se casó?

Sus dudas aún llegan más lejos cuando Claude reclama “el deber”¹⁸³ como el argumento adecuado para recibir a Michel. Si es el deber el que les debe llevar a esa actitud tan antinatural ¿no era un deber para él, como pastor, perdonarla a ella y ayudarla a superar la infidelidad cometida?

No, decididamente el amor no puede tomar esta forma de proceder. Ella ha sido perdonada como un “acto profesional” de su marido y eso le ha hecho ver el abismo de incertidumbre que se encuentra en su interior.

La visita de Michel Sandier produce en ambos reacciones inesperadas. Claude se sorprende ante el vértigo que siente cuando Michel ve a su hija, y para Edmée va a ser el modo de darse cuenta de cuáles fueron los verdaderos sentimientos que le llevaron a pedir perdón a su marido y a descartar la idea de irse con su amante y la hija de ambos.

La conversación entre Edmée y el que fuera su amante, que tiene lugar en la escena IV del II acto, es reveladora y fuerte, desgarradora y totalmente posible entre un hombre que sabe que le queda poco tiempo de vida y una mujer que tiene su vida en la incertidumbre más absoluta.

Michel enfrenta a Edmée con la verdad de la decisión que la llevó a pedir perdón a su marido. Fue una decisión cobarde, optó por la comodidad moral, la seguridad, la

¹⁸² Dice en el inicio del segundo Acto: “Cuando pienso que nunca te he visto furibundo”, *HD*, p. 70.

¹⁸³ *HD*, p. 72.

paz del alma¹⁸⁴; ella reconoce ante sí misma que la seguridad que tenía del perdón que recibiría de su marido, generoso y piadoso como era, sería un obstáculo para irse con su amante. Efectivamente fue cobarde, optó por confesar su infidelidad, pero no fue sincera con su corazón y, de esta manera, se introdujo en una “infidelidad encubierta” sin darse cuenta de las consecuencias que le podían traer a corto y a largo plazo.

Es cierto que desde aquel momento su vida ha obedecido a un orden moral intachable, ha colaborado con su marido en la tarea pastoral y no ha descuidado ningún deber matrimonial, pero su actitud muestra la frialdad del deber, el que ahora ella rechaza de su marido. Así su hija le reprochará, al comienzo de la obra, su falta de corazón:

EDMÉE. - Cuando se está tan preocupado de sí mismo se ve por todos lados ofensas y malos procederes, fatalmente. Si consagraras a los demás la décima parte de la atención que prestas a tu preciosa persona...

OSMONDE. - Mamá, no soy egoísta.

EDMÉE. -Es la primera noticia que tengo.

OSMONDE.- Lo soy menos que tú, **tú no pones corazón en nada de lo que haces**. Y eso es lo único que importa. No es el hecho de asistir a comités, de dirigir un taller o de tejer medias, lo que prueba que uno es bueno. Tú no eres buena. Tú no eres mejor que yo. Basta verte cuando hablas a un enfermo; nunca sonríes. Todo el trabajo que te tomas es. Es...

EDMÉE. -Sigue, anda...¹⁸⁵.

Nos encontramos en el momento donde, quizá, Edmée hubiera tenido la posibilidad de hacer el silencio dentro de sí y buscar en su corazón la verdad que le transmiten los hechos¹⁸⁶; podría encontrarse con “el yo del recogimiento y de la reflexión”¹⁸⁷, pero este “yo del recogimiento y de la reflexión” convive inexorablemente con el “yo del deseo y de la venganza”¹⁸⁸ y en esa estrecha convivencia se debate la existencia cuando se llega a rozar los abismos.

Edmée se debate con unas fuerzas que parecen superarla y comienza a reclamar a su marido lo que ella misma no le ha dado: sinceridad.

¹⁸⁴ *Ibid.*, 94.

¹⁸⁵ *Ibid.*, 100-101. Acto II. Escena V.

¹⁸⁶ Marcel denomina “poder reverberante de los hechos” a la capacidad de desvelarnos la verdad que tienen los hechos al ser expuestos a nuestras vivencias. Cfr. *MEI*, p.76.

¹⁸⁷ *MEI*, p. 146.

¹⁸⁸ “No hay manera alguna de distinguirlos como se distinguen las cosas que son de tal manera que una no es la otra. Yo preferiría decir que el yo del recogimiento y de la venganza y el deseo son modalidades diferentes de la existencia”, *Ibid.*

Paradójicamente todas sus palabras y conversaciones, a partir de ahora, son desgarradoramente sinceras. Le pide a su marido que sea con Michel (el que fuera su amante) “exigente, desconfiado y mezquino”¹⁸⁹, le reprocha no haberla querido desde el principio con lo mejor y lo peor de ella y por eso no tuvo miedo cuando hubo de pedirle perdón, le reclama la “desconfianza” natural del amor y lo coloca delante de la verdad que él aún no está en condiciones de reconocer: que el perdón que le concedió le presentó una “ocasión maravillosa de mostrar sus dones evangélicos”¹⁹⁰, a lo que él contesta desconcertado: “Cállate, me estás destruyendo”¹⁹¹.

La sinceridad que sale de su interior y que obedece a ese despertar de las fuerzas contenidas que la tienen sumergida en esa incertidumbre vital ¿son la verdad de los hechos? ¿hasta qué punto están ahí reconocidas su cobardía y su falta de sinceridad en el momento de la petición de perdón? ¿es posible que el amor que ella considera de naturaleza celoso pueda no serlo?

Su yo deseoso de verdad, deseoso de encontrarse a sí mismo, se confunde con el yo de la pasión y del reclamo de sí y se pierde. Y en ese estado de indigencia interior el *tú* desaparece y hasta el yo se convierte en un *él* para sí¹⁹². En esos momentos la pasión de la venganza se pega a su yo como una ventosa interior que se agranda con todo cuanto aspira¹⁹³ y el yo se vuelve destructor de los otros y de sí mismo.

Claude está sumido en una profunda confusión, el reconocimiento de la ignorancia sobre sí mismo lo envuelve y ante su hermano Francis se expresa con palabras elocuentes: “Mis pensamientos, mis palabras de antes, eso debería ser transparente para mí, tendría que verme así, como en mi propia casa, dentro de mí...Y no, yo estoy como impenetrable ante mí mismo”¹⁹⁴.

El abismo ahora es reconocido por los dos pero no se trata del mismo abismo. La lucidez con la que ella percibió lo ocurrido no ha ido acompañada de la luz que desprende la verdad de los hechos y la ha situado en un lugar estratégico para destruir aunque no lo quiera.

¹⁸⁹ *HD*, p. 105.

¹⁹⁰ *Ibid.*, 108.

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² Cfr. *JM*, p. 280.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *HD*, p. 112.

Le ha abierto los ojos a él, pero a la vez lo considera incapaz de darse cuenta de su sufrimiento durante tantos años. Sufrimiento causado por el deseo de ser amada como mujer y encontrarse únicamente querida como si sólo fuera alma.

Las pocas seguridades que le quedan a Claude después de estas palabras son derribadas por su hija Osmonde que, cansada de una vida tan plana como llevan, le comunica a su padre el deseo de irse con un hombre casado con una mujer que ha perdido la razón y que tiene dos niñas. Quiere ser querida como ser humano y no protegida de todo aquello que constituya una posible fuente de tentación.

Las pocas resistencias de Claude caen y confiesa a su hija que él no es su verdadero padre.

En el Acto IV la desunión marca cada una de las escenas.

Edmée en su extrema confusión visita al que fue su amante y pide a su marido que le conceda la petición de ver a su hija.

Claude se niega y Osmonde le pide permiso para irse con el padre de las niñas y, en el caso de que se lo niegue, cederá a visitar a su “padre”.

Claude, perdido y herido, con su conciencia enferma y una soledad que le invade el alma, lo único que desea es el juicio de Dios porque en él es donde únicamente podrá conocerse a sí mismo y descansar.

Cómo la mayoría de los finales de las obras de Marcel, esta obra, trágica y desoladora, nos abre un campo de reflexión rico en matices y en posibilidades de llevar al plano de lo concreto las reflexiones metafísicas.

Ese afán de poner en duda todas las cosas, de tal modo que bajo los personajes van abriéndose abismos de incertidumbre¹⁹⁵, es un modo peculiar de proceder de nuestro autor que, sólo teniendo conocimiento de su pensamiento, puede realmente comprenderse.

Esa imposibilidad de librarse del propio pasado que, de modo tan trágico, viven los personajes de este drama, nos lleva a preguntarnos sobre el presente como el único capaz de arrojar luz sobre el pasado, como el único capaz de generar perdón y fidelidad, sinceridad y verdad.

¹⁹⁵Cfr. *VJ*, p. 25. Marcel se empeña en crear una “atmósfera” de incertidumbre que haga ver el carácter profundamente trágico de sus obras. Cfr. MARCEL, G., “Teatro y Filosofía. A propósito de « Rome n’est plus dans Rome »”, *Sur*, n° 192 (1951) p.21.

Pero más allá de una fácil solución teórica, debemos reconocer que los personajes de esta obra han sido atravesados por una “lucidez” sobre sus vidas que no han sido capaces de asumir antes de la bajada del telón. El descubrimiento de la ambigüedad que se asienta en su interior les desconcierta de tal modo, que su reacción se nos muestra como una llamada a nuestro propio interior¹⁹⁶.

Claude y Edmée actúan de buena fe. No cabe duda que ninguno de ellos ha ido llevando adelante su vida sin drama por haber huido de él. Pero en realidad es exactamente lo que han hecho. La ausencia de drama en sus vidas es lo que ha ocasionado que, en el momento en que los acontecimientos arrojan luz sobre el pasado, la vida vivida sin drama se transforme en el mayor drama.

Quizá hubiera sido dramático en su momento manifestar la “verdad” más profunda de uno mismo en lugar de omitirla para no causar dolor. Si Claude hubiera confesado abiertamente a su mujer el estado de duda e incertidumbre de su conciencia, si Edmée hubiera compartido con su marido, no sólo su infidelidad, sino la falta de sinceridad de su petición, quizá ni el uno ni el otro se hubieran “refugiado” en una vida ordenada y estable que funcionó como muro de contención que ocultó peligrosamente la verdad de ambos.

El motivo de no haber vivido el “drama” a su tiempo es precisamente el drama de la vida. El no ser sinceros entre ellos no fue ocasionado por una mala fe, sino por una incapacidad de reconocer en sí mismo el abismo que se les presentaba frente a ellos: un pastor que duda, una esposa que, sabiendo que será perdonada, no pide perdón.

La presión familiar en el caso de Claude¹⁹⁷ le precipitó a una decisión que posiblemente no debió tomar y que ahora descubre como falsedad. La conciencia del deber en Edmée le llevó a una petición de perdón que no respondía a sus verdaderos sentimientos.

¹⁹⁶“Ellos son lo que todos somos tan pronto como traigamos sobre nosotros un juicio lúcido, son ambiguos. Y es por esta misma ambigüedad que nos afectan por la que aún siguen viviendo después de la caída del telón.” NEVEUX, G., “Un homme de Dieu, de Gabriel Marcel”, *Les nouvelles littéraires*, París 2 de Junio de 1949, p. 8.

¹⁹⁷ Claude le reprocha a su madre la influencia en su decisión de hacerse Pastor: “Las lágrimas que hubieras derramado ante la idea de tener un hijo burócrata, y quizá era eso lo que yo necesitaba. Recuerdo tus listas de profesiones con números; en primer lugar, pastor como papá y el abuelo, y como el padre del abuelo. Segundo, profesor, porque se forman almas; si Ernesto hubiera vivido hubiera sido profesor. Tercero, médico porque se está al servicio de la humanidad. Éstas son las piadosas tonterías que han hecho de mí un fracasado.” *HD*, pp. 151-152, Acto III. Escena IX.

A la sinceridad difícil y precaria que encontramos habitualmente en las obras de Marcel, debemos añadir aquí la imposibilidad de conocerse realmente, la imposibilidad de analizar el ser que soy, precisamente porque soy un ser que trasciende el orden de las determinaciones¹⁹⁸.

De nuevo estamos ante la necesidad de “ser conocido” más allá de uno mismo, que se traduce en una exigencia de transcendencia muy cercana a la “necesidad de Dios”. Las palabras de Claude en la penúltima escena de la obra suenan terriblemente auténticas y llevan en ellas la invocación sincera, la que nace del corazón y no del deber:

CLAUDE: ¿Quién soy yo? Cuando trato de asirme, no logro....

EDMÉE: ¿No te da miedo la muerte?

CLAUDE: No. Creo que es la única puerta segura que tiene el hombre ante sí, aunque no sea, por supuesto, una puerta abierta.

EDMÉE: Tienes más valor que yo.

CLAUDE: ¿Temes el juicio de Dios?

EDMÉE: Sí, no sé...

CLAUDE: Para mí es lo contrario....Seré conocido en ese momento tal cual soy....Y entonces descansaré¹⁹⁹.

Palabras de Claude que constituyen el cambio de perspectiva decisivo de toda verdadera invocación que, más allá de resolver los enigmas de su vida, la situará en la dimensión auténticamente trascendente donde la “resolución concreta” no es posible al modo que lo son los problemas del mundo del “tener”, pero que “espera” más allá de sí mismo su auténtica resolución²⁰⁰.

6.4. Simon Bernauer (*Le signe de la Croix*)

Ésta es quizá la obra dramática donde el pensamiento de Marcel se nos revela más iluminador en la forma y más comprometedor en su fondo. Escrita en intervalos muy largos de tiempo, que enseguida analizaremos, refleja, junto a *L'Émissaire*, un momento muy delicado de la historia francesa reciente donde las posiciones personales

¹⁹⁸Cfr. CHENU, J., *op.cit.* p. 115.

¹⁹⁹*HD*, pp. 191-193. Acto IV. Escena XI.

²⁰⁰Cfr. *EFC*, p. 61.

constituyen algo más que ideología o postura política ante los acontecimientos. Los hechos que iban acaeciendo exigían posturas existenciales, decisiones de hondo calado en la marcha de la propia vida y es exactamente aquí donde se debate el personaje que pretendemos analizar.

El primer Acto escrito en 1938 y cuya acción se sitúa en ese mismo año, nos presenta una familia judía de París que va a reflejar el drama de esos momentos previos a la II Guerra Mundial.

Pauline y Simon Bernauer acogen en su casa a la señora Léna Lilenthal, tía de Pauline, expulsada de Viena por la ocupación alemana y cuya sensibilidad hacia la música va a cautivar, desde el comienzo de la obra, a Simon.

Simón Bernauer aparece como un mecenas de la música, comprometido en sacar adelante a quien da señales de tener talento y que personalmente siente que la “música es su vida”²⁰¹. El silencio interior que él parece añorar lo encuentra en la música porque “está más cerca del silencio que de las palabras”²⁰².

Su visión de los acontecimientos que están ocurriendo y que afectan directamente al pueblo judío no es en absoluto fácil de discernir. Se libra en su interior una verdadera búsqueda de la verdad que explica su crítica ante la postura, que parece exigirle su condición de judío, de permanecer mental e intelectualmente con los de su pueblo. Encuentra en la Tía Léna un nivel de entendimiento que necesitaba su ser para ir desentrañando lo que lleva mucho tiempo queriendo tomar forma en su pensamiento.

Así como su mujer, Pauline, va a tomar la postura “clara y sin fisuras” de defensa de los “suyos” ante el ataque que ya en ese momento está amenazándoles, él va a rechazar como equivocadas ese tipo de defensas “claras y sin fisuras” y a desmarcarse, hasta en el modo de expresarse, de los “suyos”.

Mientras Pauline intenta mover todos los hilos posibles para que su hermano León consiga unas oposiciones de médico junto a un amigo suyo y que, por ser judíos parece que no va a ser posible, Simon mantiene esta conversación con la Tía Léna:

SIMON.- Lo que es extraordinario, después de todo, es que Pauline tiene razón. Mi cuñado seguramente merece ser nombrado.

TÍA LÉNA.- Estoy segura.

²⁰¹SC, pp. 168-169, Acto I, Escena V.

²⁰² *Ibid.*

SIMON.- Ha hecho trabajos personales. Es un buen clínico, muy concienzudo, dedicado a sus pacientes.

TIA LÉNA.- ¿Y el otro? ¿Ese amigo... Achille?

SIMON.- Ése es un cretino. (*La tía Léna ríe dulcemente.*) Pero ni mi cuñado ni Pauline lo admitirán jamás. Y mira, tía Léna, ahí comienza el drama.

TIA LÉNA.- ¿El drama?

SIMON.- Sí... Los nuestros se apoyan; no hacen más que llegar al escalón superior y se vuelven a sus camaradas para tenderles la mano.

TIA LÉNA, *sin convicción*.- ¿No es el espíritu de ayudarse mutuamente? ¿No es bonito?

SIMON.- Lo que es inquietante es que ahí hay una contradicción que jamás reconocerán. Quieren ser considerados como franceses igual que todos los otros, y al mismo tiempo se tratan entre sí como miembros de una francmasonería.

TIA LÉNA.- Tú dices: ellos quieren. ¿Tú te pones aparte?

SIMON.- **Acabas de poner el dedo en una llaga muy dolorosa.**

TIA LÉNA.- Te pido perdón.

SIMON.- No, no... no importa.

*Silencio*²⁰³.

La llaga dolorosa a la que Simon hace referencia tiene un origen doble.

Por un lado reconoce que la muerte de su hermano David, unos días antes del armisticio con el que finalizaría la I Guerra Mundial, le dejó una herida aún abierta. Su admiración por su hermano, que le llevó a poner su nombre a su hijo mayor, es incuestionable; admiraba en su hermano todo lo que a él le falta: “belleza, vigor, certeza...”²⁰⁴, murió por Francia porque la amaba. A partir del momento en que su hermano estuvo en las trincheras, su madre sólo pensaba en él y cuando murió apenas le sobrevivió.

Pero será otra herida, aún más dolorosa, la que mantiene la llaga a la que hace referencia Simon en esta escena. Se trata de la lucidez con la que ve en su interior el racismo que anida en el pueblo judío y que les lleva a “desangrar al pueblo que les ha acogido y al que no saben respetar”²⁰⁵.

Esta lucidez no deja de tener sombras. De hecho, la admiración que siente por la certeza con la que actuaba su hermano David y que le llevó a dar la vida por Francia, constituye un elemento esencial para comprender a este personaje. Bulle en él un estado que podríamos calificar de “tensión existencial” en varios sentidos. Reconoce la valía personal pero rechaza cualquier tipo de superioridad colectiva que se apoya, sin duda,

²⁰³ SC, p. 139-140, Acto I, Escena VII. Subrayamos en negrita el objeto de nuestro comentario.

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ SC, p. 150. Final del I Acto.

en abstracciones de origen dudoso. Se niega a tratar a las personas dentro de los colectivos a los que pertenecen y siente verdadera repugnancia ante los que quieren aprovecharse de pertenecer a uno de ellos²⁰⁶. Se confiesa escéptico en cuanto a la fe, cualquiera que sea, pero este escepticismo no le lleva en ningún momento a considerarse intelectualmente superior a quien manifiesta su creencia. En este sentido dos fuerzas opuestas están presentes: por un lado Pauline que considera impropio de los ilustrados las creencias católicas y por otro la manifestación sencilla y confiada de creyente de Tía Léna.

En esta dinámica concluye el I Acto de esta obra y habrá que esperar 4 años para su continuación. Efectivamente será en 1942 cuando Marcel escriba el segundo Acto que se desarrollará, al igual que el primero, en 1938 el mismo día del I Acto y al final de la tarde.

Nos encontramos con un personaje que, a pesar del tiempo que ha pasado su creador para retomarlo, continúa manifestando una “tensión interna” sólo aplacada por su amor a la música. La unión con la Tía Léna se intensifica y, el poder compartir la profunda vivencia de la música, hace que en los diálogos se refleje una armonía entre ambos que contrasta con la relación crispada y distante que mantiene con su mujer. Tía Léna desde su interioridad creyente no refleja más que perplejidad ante la persecución y ante la reacción de los perseguidos. Su sufrimiento la ha llevado a desconfiar de todo discurso grandilocuente y ceñirse a la comprensión de los seres concretos que la han acogido con generosidad y cariño.

Pauline, sin embargo, está claramente posicionada contra la Francia que le niega a su hermano una plaza de médico. Este posicionamiento le lleva a aferrarse aún más al grupo de los judíos y denuncia las leyes racistas que se están implantando en otros países y pueden acabar implantándose en Francia.

En este tenso momento de la obra el choque de pareceres entre Pauline y Simón se refleja de manera especial en el siguiente diálogo:

PAULINE.- Somos una comunidad, cuanto más se nos persiga, más tendremos que sentirla y reafirmarla.

SIMON.- Nosotros no somos perseguidos.

²⁰⁶ Es el caso, por ejemplo, de un personaje que aparece en este primer acto (Hans Frosch) y que pretende aprovechar la influencia de Simon en el mundo discográfico siendo él un mediocre músico, eso sí, judío que puede influir en las oposiciones a médico de Léon, hermano de Pauline.

PAULINE.- Aquí, todavía, pero en otras partes... ¿Y quién nos garantiza que mañana las leyes racistas no se aplicarán en Francia como en Alemania o en Rumanía?

SIMON.- Déjame que me ria...

PAULINE.- Es cómodo.

SIMON, *con vehemencia*. -Pero no ves entonces que ahí hay un círculo vicioso. Trágico. Infernal. Es precisamente porque os obstináis en apoyaros, en arrimar el hombro unos contra otros, como dais pie a vuestros adversarios y como os convertís vosotros mismos en lo que vosotros llamáis perseguidores. Al proscribir los matrimonios mixtos, proclamáis vosotros mismos que no sois ante todo franceses sino judíos. Es casi como si os excluyerais vosotros mismos de la unidad nacional. Pretendes que es una medida defensiva, y yo digo que es un desafío, una provocación. Si los matrimonios mixtos fueran la regla, no habría problema judío en Francia.

PAULINE.- El problema existe, tú lo admites.

SIMON.- Por vuestra culpa; porque jugáis deliberadamente en dos campos. Queréis disfrutar de todas las ventajas que os confiere vuestra nacionalidad. Pero al mismo tiempo no podéis decidir os desatar entre vosotros esos lazos fatales que ya no se sabe si unen creencias, lazos o tradiciones. ¿Por qué? Quizás porque en el fondo amáis la fuerza, los privilegios, porque sentís la necesidad de saberos elegidos, incluso cuando ya habéis cesado hace mucho de creer en un Dios que os hubiera escogido. Esa elección ha degenerado. No es más que la voluntad tenaz de imponeros en señores al pueblo que ha querido acogeros como hijos²⁰⁷.

Como el mismo Marcel comenta a propósito de la obra, la persecución transforma las relaciones entre las personas creando unos lazos entre los perseguidos que, si no se apuesta por ellos, se puede llegar a pensar que se corre el riesgo de la traición²⁰⁸.

Y en este contexto Simon se desmarca totalmente decidiendo salirse fuera de ese “nosotros” que tan fácilmente puede cegar la visión certera de la realidad.

En esta postura no sólo está manifiesto un sentimiento patriótico refrendado por la muerte de su hermano, sino que responde a una postura vital que no es otra que la negación a vivir en un “gueto mental”, es decir, la negativa a tener que pensar y sentir

²⁰⁷ SC, p. 172, Acto II, Escena VI. Esta postura de Simon está cercana a lo que afirma Max Scheler sobre el “resentimiento de los judíos”: “El resentimiento de los judíos, que- como Nietzsche hace resaltar con razón- es enorme, está doblemente alimentado por la conjunción de un enorme orgullo nacional (« el pueblo escogido ») y un menosprecio y postergación, sentidos durante siglos como un sino.” SCHELER, M., *El resentimiento en la moral*, Caparrós Editores, Madrid 1998, p. 26.

²⁰⁸ Cfr. MARCEL, G., *Vers un autre royaume, deux drames des Années Noires, L'Émissaire, Le signe de la croix*, Librairie Plon, París 1949, p. 232.

como judío y no simplemente como persona²⁰⁹. Desconfía de las abstracciones que están en boca de los que ansían la libertad y a su vez no son libres en su pensamiento.

Éste será el motivo principal del enfrentamiento que tendrá con su hijo David, joven idealista y seguro de sí mismo que apela en sus intervenciones continuamente a la exactitud del lenguaje, a refrendar su postura intelectual con algún filósofo y que recrimina a su padre mantener una postura “devorada por la falsa vergüenza”²¹⁰.

Fuertes palabras de David que son recibidas por Simon como un reto para poder manifestar su pensamiento sin tapujos y reprochar a su hijo su desconexión de la experiencia como aliento necesario del pensamiento.

Con su hijo Jean-Paul, sin embargo, la relación se mantendrá en otros términos. De hecho, ante el anuncio de éste de hacerse protestante, reacciona con serenidad aún dándose cuenta de las motivaciones que han llevado a su hijo a tomar semejante decisión. Efectivamente ésta no está exenta de cierto escepticismo provocado por la necesidad que manifiesta el joven de “pertenecer a”²¹¹, de sentirse parte de quien no confía todo a la razón y apuesta por soluciones que no se racionalizan y que pertenecen a un ámbito que está más allá de nosotros.

En este momento de la acción dramática los acontecimientos van a irse desencadenando ágilmente. A la aceptación de una plaza de médico en América por parte de Léon, le sigue la decisión de Odette, mujer de Léon y la antisemita de la familia, de separarse y unirse a Xavier Reviellac que, aunque detesta la violencia, se define antisemita. Pero, sin duda, el hecho más fuerte es la reacción violenta de Pauline ante la decisión de su hijo de hacerse protestante y que es interpretada por ella como traición en un momento que requiere unión al pueblo judío aún siendo agnóstico.

Será el III Acto el más significativo y sorprendente de la obra. Escrito en 1949, casi 10 años después del I Acto, se desarrollará 4 años después de los dos primeros y la acción estará situada en la zona sur de Francia, es decir, en la zona no ocupada, donde se han refugiado los Bernauer.

²⁰⁹ “SIMON:¿Entonces estoy condenado a pensar, a sentir en judío? ¿Pretendes encasillarme en una manera de juzgar? ¿En una especie de gueto mental? ¡No comprendes que eso es justamente racismo, el más necio, el más limitado posible! -y que de esa forma, desgraciadamente, les das armas a tus adversarios-. justificas de antemano sus afirmaciones más chocantes, más peligrosas. ¡Oh! además, frecuentemente he pensado que los judíos han sido los que han lanzado al mundo la idea racista”. SC, p. 161.

²¹⁰ SC, p. 162, Acto II, Escena II.

²¹¹ *Ibid.*, 166, Acto II, Escena IV.

El escenario ha cambiado totalmente y los personajes han evolucionado en una línea previsible en su mayoría e imprevisible en el caso del personaje que nos incumbe especialmente.

David y Jean Paul, los dos hijos mayores de Simon y Pauline, se han negado a abandonar el París ocupado poniendo así su vida en peligro, mientras que la Tía Léna busca el modo de ser protegida por el abate Scheweigsam en una especie de asilo o casa de refugios para israelitas y así facilitar la posible salida de Francia del resto de la familia. Su unión con Simon se ha hecho más fuerte y constituye un vínculo que la llena de temor al pensar que quiera protegerla quedándose en Francia con ella.

A la alarma de Simon, al encontrar a Tía Léna hablando con un cura, se une la noticia de la detención de David por asistir a un concierto de Bach con la estrella judía, poniendo su vida en peligro al cruzar la línea de demarcación.

La consternación lógica de Simon ante la noticia viene acompañada de una cierta recuperación de su hijo que ha sido capaz de no renunciar a su libertad:

Esa temeridad, esa locura... Y, por otro lado, sabes, tía Léna, estoy orgulloso de él. Ese chico que ha estado rozando la muerte porque no le reconocía a esos brutos el derecho de privarle de la música... ¡Oh!, nadie hablará de él, no se mencionará su nombre... Sus profesores quizás, sus camaradas... La gente moverá la cabeza con una conmiseración un poco desdeñosa... Y nosotros, tía Léna, ¿te acuerdas?... *(Llora)*. A veces lo encontrábamos desesperante... Ese tono categórico... Esas palabras de profesor... ¡Tía Léna! ¡Es horrible!... Pero ¿qué sentido tiene todo esto?²¹².

La confirmación de la muerte de David desencadena en Simon toda una suerte de planteamientos ajenos hasta ahora en su interior. Además de la lógica culpabilidad de haber dejado a sus hijos en París, se despierta en él la búsqueda de un sentido más profundo y fundante de una realidad que se deshace materialmente ante su mirada.

La noticia de la imposibilidad de dar refugio a Tía Léna en el asilo católico, apremiará su necesaria respuesta ante los acontecimientos. Es la hora de las decisiones y, mientras exigirá a su familia que se marche a América con su cuñado, una decisión nace en su interior sin entender él mismo por qué surge. Tras una conversación con el

²¹² *Ibid.*, 204, Acto III, Escena IV.

abate Scheweigsam, que por su importancia transcribimos en su integridad, decide participar del mismo destino al que está abocado el pueblo judío:

SIMON.-*Normal...* Ésa es otra palabra que ya no se puede emplear... Me ha ocurrido una cosa muy especial, señor Abate, y le pido que me escuche como en confesión.

ABATE.- *Molesto.*- ¿no puede un rabino?...

SIMON.-No hay un rabino aquí, señor Abate, y, por otra parte, los rabinos no son confesores... Además, yo no soy judío creyente. Mis padres, mi mujer, yo, somos gente totalmente escéptica. ¡Oh! lo digo sin ningún orgullo, todo lo contrario, más bien con confusión... Creo darme cuenta hoy de que esas increíbles calamidades que se ciernen una vez más sobre...

ABATE.- Sobre sus desgraciados hermanos...

SIMÓN.-¡Ahí está!, hasta estos últimos meses yo no los había considerado como mis hermanos, constataba que existía entre ellos y yo más que un lazo humano corriente, no podía sentirme más cerca de un judío que de un negro o de un hindú. Todavía ahora, no puedo, y no me pesa que ese sentimiento me sea ajeno, ya que me parece que conduce al racismo, esa monstruosidad. **Pero una convicción me ha golpeado como un peso.** Sobre todo después de haber recibido esa horrible noticia: que la persecución... no sé cómo explicarme. Tengo tal horror a las frases, señor Abate... Desde el momento en que un judío al que hubiera evitado en tiempos normales -quizás no despreciado, pero sí evitado...-. Desde el momento que vive en un país y que ha sido perseguido, **no tengo ya el derecho a darle la espalda, ha recibido como un sacramento, y debo compartirlo como se comparte el pan bendecido... Lo que es más extraño es que no comprendo yo mismo lo que le digo, sin embargo sé que es así.** ¿O cree usted que cedo a un impulso después de ese horrible suceso? Y mire, señor Abate, me parece que mi tía, por quien siento una ternura filial, me ha sido enviada como un ángel... quiero decir, un mensajero portador de una orden que ella misma ignora, ya que no cesa de suplicarme que me marche con los míos. Por el contrario, es ella, es su presencia...

(.....)

ABATE.- Quedándose usted no la salvaría, se perdería quizás con ella.

SIMON.- **¿Llama usted a eso perderse?** Me parece que hay en el evangelio unas palabras...

ABATE.-*Con pena.*- No sé si esas palabras se aplican aquí, señor. Le voy a hacer una pregunta comprometida: si su tía estuviera en disposición de marcharse con los suyos, ¿se obstinaría usted en quedarse aquí para compartir la suerte de los desgraciados que no tienen manera de abandonar Francia?

SIMON.- No puedo responderle, señor Abate. Quizás, en efecto, no tendría ese valor... Sin embargo, después que mataron a mi hijo en esas horribles condiciones... ¿No tengo el derecho a pensar que esos acontecimientos tienen un sentido y que debo descubrirlo?, ¿que la tía Lena me ha sido concedida para aclarar mi camino? ¿Por qué ciertos seres están puestos en nuestro camino como luces?

ABATE.- ¡Y usted dice que no tiene fe!

SIMON.- **No sé en lo que creo. La gran diferencia entre yo y muchos de los que conozco es que he comprendido que no lo sé.** Me equivoco al pensar que esa fe que quizás está en mí se volverá para mí mismo más clara cuando haya obedecido...

(.....)

SIMON.- Creo, ¡sí!, que la venganza será inevitable, pero que será otro mal, quizás otro crimen. No resolverá nada. No voy a dejarme llevar por las profecías, las premoniciones de ningún tipo, no tengo ninguna autoridad para hablar sobre lo que va a pasar. **Sólo puedo entregarme...** Y mire, señor Abate, es la respuesta a la pregunta que me ha hecho justo antes de llegar tía Lena. Por primera vez comprendo lo que quiere decir una palabra que para mí sólo era una palabra: “**oblación**”.

ABATE.- *Con profunda emoción.*- ¡si usted es cristiano!

SIMON.- En todo caso, sólo tengo una manera de probármelo a mí mismo, el hacerme solidario con el sufrimiento de los más judíos entre los judíos, de éstos que han sido entregados sin piedad al horror.

TÍA LÉNA.- Pero entonces, Simón, si no es por mí por lo que te quedas conmigo, si hay una razón mucho más alta para que compartas mi suerte, entonces ya no me opongo... sólo ten cuidado, yo no soy cristiana... No creo que tengas el derecho a dejar que se marchen los otros sin ti. Quizá tú veas una luz que yo todavía no veo...

SIMON.-*Con ternura.*- Y sin embargo, tía Lena, esa luz que está en ti y a tu alrededor no ha dejado de brillar desde que nos hemos encontrado²¹³.

La “extraña convicción” a la que hace referencia Simon puede darnos algunas claves para interpretar el desenlace de esta obra que, como afirma el propio Marcel, “constituye una expresión peculiar de nuestra condición en tanto que lleva consigo lo inextricable”²¹⁴.

Para lograr comprender en alguna medida la decisión de Simon, el razonamiento y el sentimiento no bastan, la intervención de la fe parece aquí imprescindible. Intervención, no sólo en Simon, sino también en quien desee llegar a su sentido más pleno. El “sólo puedo entregarme”, que pronuncia Simon, es la respuesta a una llamada que ha sido percibida en su interior sin él mismo saber cómo.

“Lo que más me ha apasionado -dice Marcel en Posfacio de la obra- es la paradoja con que concluye la obra: Simón no puede llegar a ser cristiano y probarse a sí

²¹³ SC, pp. 220-229. Destacamos en negrita el núcleo de su pensamiento.

²¹⁴ Cfr. MARCEL, G., *Vers un autre royaume, deux drames des Années Noires, L'Émissaire, Le signe de la croix*, Librairie Plon, París 1949, p. 235.

mismo que lo es más que abrazando el destino de los judíos, de los más judíos de todos”²¹⁵.

Esto nos lleva a deducir que la entrega de Simon, su descubrimiento del sentido que tiene el sacrificio, supera el hecho de ser judío, es decir, no se trata tanto de unirse al destino de los judíos como pueblo, como de amar a los que son perseguidos. Estos se convierten para él en un “sacramento”, en un signo de la presencia de un más allá que es lo único que puede dar sentido a lo que está ocurriendo en sus vidas²¹⁶.

El cambio que se ha producido en Simon, no ha sido un cambio de posición con respecto a una forma de ver al pueblo judío, sino que ha sido una profundización en lo que supone el sentido del sacrificio total como sentido, que arroja una luz inusual a quien recibe semejante don²¹⁷.

Esta debe ser la razón por la cual en 1951 Marcel escribió un Epílogo a su obra. En él nos presenta el regreso de la familia a París en 1948 y al abate Schweigsam comunicándoles los últimos momentos de Simon en el campo de concentración recibidos de primera mano por un pastor protestante que lo asistió:

ABATE SCHWEIGSAM.- “No hablaba nada de religión, pero leía con frecuencia los salmos. Un día me dijo: "Tengo la certeza de que la muerte no pone fin a nada. Mi tía está cerca de mí, ella me espera..." Tendría muchas más cosas que decirnos. Pero hay esto sobre todo.....”

La comunión con los que sufren, ha llevado a Simon a vislumbrar otro reino donde “lo razonable” “la razón” se encuentra “arrebataada de su apoyo natural”²¹⁸.

Pero es preciso adentrarse en esta realidad humana del “sacrificio” antes de dar pasos inciertos. El sacrificio total, la donación de su vida que realiza Simon, tiene un

²¹⁵ *Ibid.*, 232.

²¹⁶ La interpretación de estos hechos en M.M. Davy es diferente. Para ella Simon asumirá las consecuencias de ser judío y participará con ellos de su destino. Desde la visión de la obra que estamos dando, esta interpretación es un reduccionismo ya que Simon alude en todo momento no al “grupo” sino al hecho de ser perseguido. Cfr. DAVY, M. M., *op.cit.* p. 177.

²¹⁷ Marcel así lo afirma a propósito de este personaje. Cfr. MARCEL, G., *Vers un autre royaume, deux drames des Années Noires, L'Émissaire, Le signe de la croix*, Librairie Plon, París 1949, p. 231.

²¹⁸ *Ibid.*, 236.

asiento muy serio y profundo en la filosofía de Marcel. No en vano le dedica varias páginas de *Le mystère de l'être*²¹⁹.

La existencia del “sacrificio” como realidad constatable en la vida se presenta como un hecho que se escapa a cualquier tipo de análisis que se intente mover en términos “racionales”, es decir, es una realidad que no se deja explicar. No podemos aplicarle ni la utilidad ni siquiera el “sentido común”. Nos encontramos fuera del plano del “tener” y, por tanto, debemos acudir a las vidas concretas para no correr el riesgo de traicionar la esencia de lo que constituye para muchas existencias el sentido de sus vidas²²⁰.

Si lo miramos desde el plano de la utilidad, del *para qué*, nos encontramos atrapados en un “sin sentido”, no sólo para quien lo está analizando, sino también para quien lo está viviendo. Sería “desnaturalizar” el acto en sí mismo. De hecho, cuando alguien tiene plena conciencia de que está dando su vida, es decir, sacrificándola, no recibe a cambio nada, nada que se mueva en el plano visible del tener. Sabe que debe hacerlo, que si no lo hace se traicionaría a sí mismo, que la paz la encuentra en esa donación, que la destrucción de su cuerpo es sólo eso, de su cuerpo, sabe, en lo más profundo, que es una “locura” que debe hacer.

Efectivamente el sacrificio es en sí una locura para una reflexión que se mueva en el plano de lo objetivable²²¹, sin embargo, cobra un valor incuestionable en el momento que entramos en contacto con él y descubrimos que responde a ese plano invisible donde cada uno responde a las llamadas que emanan de lo más profundo de su ser.

Escuchar a Simon es intentar dar forma a la “convicción” que ha golpeado su alma, es darse cuenta que en su interior algo le reclama la entrega de su vida junto a los que sufren. Desde fuera, podemos valorar temerariamente su decisión, podemos no aceptarla, como le ocurre a Pauline, podemos mantenernos incluso a la defensiva de cualquier tipo de explicación que intente acercarnos a la “locura” que lo llevó a su aniquilamiento, pero ninguna de nuestras palabras y actitudes borrarían un hecho que

²¹⁹ Aunque no hace ninguna referencia a esta obra de teatro en *Le mystère de l'être*, la conferencia donde analiza con mayor profundidad la realidad del sacrificio, recogida en la lección VIII de la 1ª parte, coincide en el tiempo con la elaboración del III Acto de la obra, es decir en 1949.

²²⁰ Cfr. *MEI*, p. 178.

²²¹ Como sabemos Marcel le denomina “Reflexión primera”.

nos sobrepasa totalmente y no es otro que la plena conciencia de sentido que tiene para él.

Esta conciencia plena de sentido es la que Marcel pretende dejar al descubierto en el Epílogo de la Obra, que no deja de ser, en cierto modo, innecesario. De hecho, en el epílogo lo que nos muestra con claridad, es la incapacidad de expresar con palabras comprensibles en el lenguaje pragmático de Pauline y su hermano León, la serenidad y la paz profunda con la que murió Simon.

La “unión con los que sufren”, que constituye el núcleo de la llamada que obedece Simon, es clave para comprender la libertad profunda en la que toma su decisión. Él, que ha rechazado a los “judíos” por segregarse del resto de los franceses, que se había excluido de la etiqueta de judío que, con tanta decisión y orgullo, había llevado su mujer, él será el que se una a la suerte de sus hermanos de infortunio. Y lo hará sin ninguna restricción mental, en la libertad del que “ve” que el sentido de su vida es estar con los que sufren²²². Y es este “estar con los que sufren” lo que garantiza el valor del sacrificio. La intersubjetividad se convierte en la pieza clave para entender el sacrificio²²³.

El hecho de ir a una muerte segura no garantiza en absoluto el valor del acto en sí. El sacrificio sólo se comprende en la realidad de la “disponibilidad interior”²²⁴, sin la cual, podría responder a un fanatismo cegador o incluso a una voluntad de matarse²²⁵.

Pero sacrificarse no es patrimonio de héroes y mártires. De hecho, el sacrificio “no es otra cosa que la expresión límite del acto que consiste en vivir para, esto es, dedicar la vida a una causa”²²⁶, a un ser. Y, si llevamos este análisis hasta el final, debemos reconocer que, en el núcleo de ese “entregarse”, hay una conciencia de haber situado el ser más allá de la vida²²⁷, porque no hay sacrificio sin esperanza y ésta se mueve a un nivel ontológico.

²²²Creemos legítima en este punto hacer la comparación con la decisión de Simone Weil de no recibir durante su enfermedad más alimento que sus compatriotas, lo que precipitó su muerte.

²²³ “El sacrificio no puede justificarse, ni siquiera simplemente pensarse, sino desde el punto de vista de una ontología fundada sobre la intersubjetividad; de otro modo es un engaño, una mentira”. *MEII*, p. 151.

²²⁴Cfr. *EFC*, p. 121.

²²⁵Marcel califica el suicidio como la “absoluta indisponibilidad” del ser que “dispone” de sí suprimiéndose. Cfr. *EFC*, p. 121 y *EA*, pp. 198 y 205. Debemos aclarar que Marcel, cuando hace referencia al suicidio como “absoluta indisponibilidad” no recoge ni hace referencia a los casos de suicidios provocados por un trastorno psiquiátrico. En una nota posterior añadimos otra referencia a esta interpretación.

²²⁶ *MEI*, p. 187.

²²⁷Cfr. *EFC*, p. 121.

7. Conclusión

El estudio de cada uno de los personajes elegidos en esta profundización de los característicos y sugerentes binomios de la filosofía marceliana, nos lleva de la mano a abordar lo que consideramos “núcleos” de su pensamiento.

Núcleos que alimentan todos sus análisis filosóficos, núcleos que subyacen en cada planteamiento y en cada intervención; núcleos que han sido sugeridos de una manera vital por las vidas atormentadas de los personajes de los dramas que se hallan en continua búsqueda de sí mismos.

En él intentaremos desentrañar la verdadera dimensión de las categorías existenciales de la ambigüedad humana a las que nos hemos ido acercando a lo largo de nuestro estudio.

CAPITULO CUARTO: DIMENSIONES EXISTENCIALES DE LA AMBIGÜEDAD HUMANA A PARTIR DEL ANÁLISIS DE SU OBRA DRAMÁTICA

1. Lo trágico como origen

El desfile de personajes desgarrados, portadores de resentimiento, duplicidad no consciente, ceguera y opacidad, ha colmado este recorrido por los dramas de Marcel. Hemos presenciado la tragedia en su más genuino sentido. Porque no se trata de una tragedia que se mueva a nivel de los acontecimientos trágicos que sobrevienen a nuestras vidas, como puede ser la muerte, la infidelidad o incluso el cautiverio; tampoco se trata de situarlo a nivel de enfrentamiento de formas de ver, de caracteres o de apetitos; hablamos de tragedia en un nivel mucho más profundo y de esa profundidad emerge el conflicto que se desencadena ante los acontecimientos o el choque de caracteres.

Se trata de descender hasta el nivel de la conciencia y desde ahí vislumbrar las “últimas antinomias que la mente descubre al reflexionar sobre ella misma”¹. Y el nivel de la vida no puede ser otro, para Marcel, que el nivel de la conciencia. Es aquí donde decidimos aceptar los requerimientos del ser que somos y donde también podemos rechazarlos. Es el momento decisivo de la libertad que nos sitúa en la bifurcación entre nuestro ser “lanzado hacia” o “replegado en sí mismo” y sordo ante las llamadas de la vida.

¹ MARCEL, G., *Le seuil invisible, La Grace, Le Palais de sable*, Bernard Grasset Éditeur, París 1914. *Préface*, p.1

La posibilidad que parece contener el teatro para Marcel es que ese momento decisivo puede irse provocando a través de unas circunstancias que llevan a los personajes ante ese nivel de conciencia donde se presentan los abismos. Por eso el público al que se dirigen sus obras está compuesto por “aquellos que frente a los grandes abismos de la vida interior han probado el escalofrío de lo infinito”².

Saberse “desubicado”, experimentar el “exilio”, sentirse “roto”, estas son las expresiones que con más plasticidad pueden mostrarnos el origen de la ambigüedad que sale al exterior de cada vida en las múltiples formas de egoísmos, de rarezas, de falsedades, de infidelidades y traiciones que obstaculizan las relaciones interpersonales.

Pero ese saberse “desubicado”, ese experimentar el “exilio” y ese sentirse “roto” no son fruto de un analizarse ante las circunstancias en las que se encuentran, sino que los personajes percibirán esas realidades como “fuertes intuiciones”³ ante las cuales deben optar entre ser o no-ser, entre acoger un lejano horizonte donde la esperanza tendría la última palabra o refugiarse en un yo contaminado que se levanta como un muro entre mi ser y mi vida, entre mi yo y mi conciencia. Y en ese refugio del “tener” me hago “indisponible” y la “insatisfacción” que debe alimentar continuamente mi espíritu para lanzarse a las llamadas de la vida, desciende peligrosamente a los niveles más degradantes y tiránicos de la “posesión” que acaba poseyendo al que posee.

La gradación de los personajes que han ido apareciendo en los dramas nos lleva a las manifestaciones más fuertes, desconcertantes y reales de la ambigüedad que mana de este “fondo trágico” de nuestra condición. Esta manifestación es el conflicto, el desencuentro, el “jaque a la comunión”⁴.

Hemos presenciado con los personajes de los dramas el difícil y precario equilibrio donde nos encontramos.

La tensión entre ser/tener se nos presentaba, en la primera obra citada, como presentida, como intuida y manifestada en la difícil relación entre Roger y Claire

² *Ibid.*, 8.

³ *Ibid.*, 4.

⁴ Expresión gráfica que utiliza Gallagher en el capítulo dedicado al teatro de Marcel y que titula precisamente “Teatro de Comunión”. Cfr. GALLAGHER, K., *op. cit.*, p.173. Para comprenderlo, debemos tener en cuenta que la comunión es, para Marcel, un irreductible, una de esas llamadas del ser que, junto con la “presencia”, la “fidelidad” o la “invocación” se resisten a ser nombradas pero que se presentan como el centro de atracción permanente de nuestro pensamiento y de nuestra vida. Cfr. RICOEUR, P., “Reflexión primaire et réflexion seconde chez Gabriel Marcel”, en : *Lectores II*, Éditions du Seuil, 1999. p. 50.

(*QFD*), tensión que les lleva a discernir lo que es la intimidad y diferenciarla del afán posesivo de saber del otro.

Con Aline (*ChA*) hemos experimentado la auténtica tragedia del tener llevado al paroxismo. Pegada materialmente al dolor por la muerte de su hijo, hace de él su posesión más destructora.

Poseído por la ideología, Eustaque (*LD*) es movido como un títere por ella en un complejo movimiento interior de falsa identidad que tras él se lleva lo más auténtico de su vida, el amor a su mujer.

Con Ariadne (*ChC*) llegamos a la invasión más peligrosa y resbaladiza del mundo del tener, aquella que la hace dueña y señora de las vidas ajenas pensando que con su abnegación está prestando el mejor servicio.

El peso del pasado hace totalmente indisponible a Clemente Ferrier (*LM*) ante las llamadas de la vida y el control del futuro desenmascara en Germain Lestrade (*LH*) y en Jeanne Fremont (*MD*) la desconfianza primera con la que comenzaron sus relaciones matrimoniales.

Esa contaminación del presente por el pasado y el futuro hace sus vidas totalmente indisponibles y, mientras que en Germain (*LH*) hay un movimiento de apertura a través del reconocimiento de su ambigüedad y de “estar dispuesto a”, en Jeanne (*MD*) la rebuscada manera de opacidad interior la ha llevado al fracaso total de la relación intersubjetiva.

La gradación del análisis de la “insatisfacción” en los personajes de *Le soif* nos ha proporcionado una especie de cuadro impresionista de nuestra condición, donde la *indigencia* que nos caracteriza se ha manifestado desde su sentido más pragmático (*Sra. Chartrain*) hasta su sentido más esencial (*Arnaud*). Desde la *indigencia* que supone el poseer que devora el ser, hasta la conciencia de *indigencia* que responde a las llamadas del ser.

Las máscaras que presiden la vida de Christiane Chesnay (*MC*) y que esconden la verdad que tanto desea su ser, serán aún más trágicas en la vida de Edmée Lemoyne (*HD*) donde la incapacidad de mirar el pasado desde el reconocimiento de su indigencia, la convierte en una fuente de destrucción hacia su familia.

En esta galería de personajes, que nos permiten explorar el origen de la ambigüedad de la conciencia y sus manifestaciones en fuertes desencuentros, hay

varios personajes que nos comunican la posibilidad de vivir “lanzados hacia” ese horizonte que se revela con llamadas.

Llamada tímida como en el caso de Antonio Sorgue (*LM*) para el que, *marchamos hacia un objetivo que en conjunto vemos y no vemos*. Este “ver y no ver” que comenta el personaje, este tanteo en el que nos movemos durante nuestra existencia, es la tragedia de nuestra condición⁵.

Llamada sentida como presencia en el caso de Arnaud (*LS*) que le provoca decisiones vitales. Y con él asistimos a la peculiar forma de “experimentar” la trascendencia que está implícita en lo que Marcel denomina la “exigencia de trascendencia”⁶ que no es otra cosa que “exigencia de ser”.

Sin duda la llamada más elocuente y sobrecogedora al conferir un “sentido” a la vida está representada por Simon Bernauer (*SC*). Su claridad interior ante la donación de su vida, nos lleva más allá de él mismo, nos lleva al reconocimiento del “mundo de la luz” donde, como diría Antonio Sorgue (*LM*), somos recogidos.

2. La itinerancia como condición

El fondo trágico que brota de lo más profundo de nuestro ser es, precisamente, el que nos muestra de la manera más cruda posible una realidad que es la nuestra. Realidad presidida por la *tensión* interior que parece “pegada a la deficiencia ontológica de la criatura caída”⁷ y que permanece con nosotros inexorablemente.

Esta permanente *tensión* que ha sido analizada a través de los personajes del teatro de Marcel de un modo concreto, tiene una expresión muy lúcida y sugerente en la idea de *itinerancia*:

Quizá no pueda ser instaurado un orden terrestre estable más que si el hombre guarda una conciencia aguda de lo que podría llamarse su condición itinerante; es decir, si recuerda perpetuamente que está obligado a abrirse un camino precario a través de los bloques erráticos de un universo abatido y que parece por todas partes

⁵Cfr. *MEI*, p. 76.

⁶ *Ibid.*, 57.

⁷ Cfr. RICOEUR, P., *Gabriel Marcel et Karl Jasper, philosophie du mystère et philosophie du paradoxe*, Éditions du Temps Présent, París 1947, p. 405.

escaparse de sí mismo hacia un mundo más fuertemente constituido en el ser y del cual no le es dado percibir aquí abajo más que sus cambiantes e inciertos reflejos⁸.

La idea de *itinerancia* tiene aquí un eco múltiple que nos lleva desde el dinamismo interno de cada ser, hasta el movimiento natural del crecimiento, madurez y decadencia de la vida. Desde lo más interno del ser concreto, hasta el orden del universo.

De entrada puede parecer incompatible la idea de itinerancia con la de un orden del universo. Es decir, que el hecho de tener una “conciencia aguda” de nuestra condición itinerante, no parece llevarnos al establecimiento de un orden del universo, de un orden terrestre.

Esta aparente incompatibilidad es fruto de aplicar una imagen espacial a la idea de *itinerancia* que pretendemos desentrañar.

Es inevitable ante la sola palabra de *itinerancia* imaginar un camino que ha tenido un punto de partida y que inexorablemente se dirige a algún lugar. La comparación de la vida con un camino, que debe ser recorrido continuamente por los viajeros, ha tenido toda una tradición en la literatura y el pensamiento.

Efectivamente, es inevitable establecer esta comparación; pero hay que ir precisando e intentar darle el profundo sentido que tiene para Marcel esta idea que, aún dependiendo de imágenes, nos lanza a un dinamismo interno que supera la propia imagen:

Pero es el alma precisamente la que es una viajera, es del alma, y sólo de ella, de la que cabe decir que ser es ser en camino⁹.

Tratamos del alma. Tratamos del alma viajera. Nos situamos en un plano enteramente metafísico y pretendemos, en la medida de lo posible, reducir al mínimo la imagen que se nos impone desde fuera y desarrollar la intuición que desde dentro nos lleva a reconocernos como seres itinerantes.

Es necesario el descenso a los seres concretos para captar esta intuición que nos mantiene despiertos y expectantes ante las llamadas de la vida.

⁸ HV, p. 202.

⁹ *Ibid.*, 10.

En nuestro estudio de los personajes de los dramas marcelianos, hemos descendido a las vidas concretas que, aunque expuestas a un nivel de hiperrealismo, han arrojado luz a los binomios que caracterizan su filosofía y que son, en definitiva, la manifestación de la tensión existencial que constituye el hecho de encontrarnos siendo seres en camino.

La *itinerancia* se constata en cada uno de ellos, pero no todos tienen la “aguda conciencia” de ella. He ahí su tragedia.

Reducir la itinerancia a la evidencia física de la sucesión de hechos, al vaivén de los acontecimientos históricos, a la inexorable decadencia física, es mantenerse en el mundo del “tener” y en él todo son peligros y en el fondo “desórdenes”.

Aferrarse a un ser, a una ideología, a un dolor,...es anclar el alma en un momento del viaje. Ya sólo continúa la vida física. Nos secamos. Es como si el alma se quedara sin respiración en el sentido más metafísico posible¹⁰. De hecho, un muro infranqueable parece levantarse entre el yo y la conciencia, entre el ser y la vida cuando queremos atraparla y controlarla, cuando pretendemos hacer estáticas realidades tan dinámicas como la confianza, el pensamiento o el sufrimiento.

Cuando Claire (*QFD*) cree demostrar el amor a su marido Roger, “exigiéndole” transparencia en todos sus pensamientos, detiene en ese mismo instante la corriente intersubjetiva que alimenta la relación. El “ser en camino” exige la continua sorpresa del ser, sorpresa que radica en su interior, en ese fondo misterioso que es para nosotros mismos nuestro ser. De este modo, la sinceridad se nos presenta como un ejercicio constante de interiorización que vas más allá de la “enumeración” de pensamientos que, a grandes velocidades, pueblan nuestro cerebro que se muestra hipersensible al mundo de acontecimientos que nos rodean.

Hablamos de una sinceridad radical¹¹. Sinceridad que se vislumbra y que se comunica con palabras que resultan habitualmente precarias, ya que no se trata de relatar, de transmitir un hecho, sino que se trata de “abrir el alma”, de comunicar aquello que se nos hace visible a nosotros mismos cuando lo comunicamos, se trata de manifestar el deseo de “caminar con”. Y será este “caminar con” el que haga posible

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ “Te he dicho mi alma y el resto no importa”, con esta frase tan sugerente comenta Thibon la auténtica presencia en el amor. Cfr. THIBON, G., *Nuestra mirada ciega ante la luz*, Editorial Patmos, Madrid 1973, p. 161.

que mi “ser en camino” se me muestre a mí mismo. Esa corriente intersubjetiva que se ha abierto camino en la libertad nos permite acceder al dinamismo interno del ser que en su misma esencia es “creador”. En él la vida se va descubriendo a sí misma y va a poder discernir su sentido como llamada, como don.

Quizá el personaje de Simon Bernauer (*SC*) es el más luminoso para captar este acceso al ser que exige la “aguda conciencia” de nuestra itinerancia. La sinceridad tan radical que, como un regalo, puede mantener con la tía de su mujer (*Tía Léna*), va llevándolo de tal modo a su propio misterio, que prueba el “escalofrío del infinito”¹². Escalofrío que le lleva a la única opción posible cuando un ser se sabe llamado. Ante la llamada a la donación total del ser, llamada al sacrificio de la vida, la libertad ve su realización más plena. Podría rechazarla, pero ya no se sabría libre. Ahí está la tragedia de nuestra condición, en poder rechazar mediante la libertad lo que nos haría libre. Simon accede serenamente a la donación de su ser y en el sacrificio de su vida encuentra su plenitud. De tal modo que lo que a los ojos de su mujer ha sido un suicidio sin sentido, para él ha sido el encuentro con el sentido de su vida.

Simon y su mujer Pauline se encuentran en dos planos irreconciliables. Mientras Pauline mira la situación con los ojos pragmáticos del tener, Simon percibe las llamadas del ser de manera ineludible. El sacrificio que para él es pura luminosidad, para ella es oscuridad. En este caso, como en tantos otros que atraviesan nuestras vidas, la posición donde cada uno se encuentra, se convierte en un muro que no permite ver. Y es que “el sacrificio comporta una cara interna que el espectador, por su posición, es incapaz de percibir”¹³. Esa cara interna del ser al que Marcel hace referencia, es por sí misma creativa, dinámica y unificadora. Es esencialmente libre.

Tratamos del “ser en camino” y nos encontramos con los equívocos que provoca la obligada imagen de quien va dejando atrás, sucesos, personas, lugares y vivencias y se encamina a nuevos sucesos, nuevos lugares y vivencias desconocidas.

Debemos volver al alma, al alma viajera. Y en ella, quizá la imagen más adecuada es la movible. Como Arnaud (*LS*) podemos utilizar la imagen del mar zarandeado por las olas, con la inseguridad de un barco que debe mantenerse expuesto a ellas y

¹²Cfr. MARCEL, G., *Préface Le seuil invisible, La Grace, Le Palais de sable*, Bernard Grasset Éditeur, París, 1914, p.8.

¹³*Idem.*, *La parole est aux saints*, preface *Les Condamnés*, Deguy, M., Plon, París 1946. p. 10.

buscando constantemente mantenerse a flote. Estamos en un presente donde la inseguridad es constante, donde ni el pasado es inamovible, ni el futuro previsible¹⁴.

No se equivoca Arnaud (*LS*) al negarse a buscar en el pasado unos hechos que le revelen la situación a la que ha llegado su padre y que se han convertido en la obsesión de su hermana. Sabe lo esencial, eso basta. El intentar sustentar el presente con los datos del pasado es ahogar el alma, es traicionar la posibilidad de convertirnos en quienes somos. Es buscar la imposible inmovilidad de lo que es movible. Es desencarnar, abstraer lo que fue concreto y encarnado. Es renunciar al “ser en camino” y buscar en el “relato” las claves de la propia existencia que supera cualquier tipo de “repertorio”.

Cuando Germain Lestrade (*LH*) comete el error de anticipar el futuro, su presente se contamina de tal manera, que su posible trayecto, al quedar fijado, queda eliminado y se encuentra atrapado en lo que Marcel denomina el origen de todo fatalismo¹⁵.

El “deber de la no anticipación”¹⁶ se nos presenta, pues, como una necesaria manifestación del ser itinerante.

La conciencia de nuestra *itinerancia* nos obliga a abrirnos caminos a través “de los bloques erráticos de un universo abatido”¹⁷. No perder nunca de vista nuestra condición itinerante parece ser, pues, un estado imprescindible para establecer el orden en un mundo donde el control se ha convertido en una obsesión.

Y es aquí donde la aparente incompatibilidad entre “alma viajera” y el orden del universo tienden a hacerse entender.

El desorden del universo de los hombres comienza con la pérdida del sentido de nuestra condición itinerante. Pretender anclarnos en el mundo imponiendo al otro el modo de hacerlo no es tan diferente, en su esencia, con la anticipación del futuro y la posesión del otro.

¹⁴ Cfr. *EFC*, p.84.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Tanto Germain Lestrade (*LH*) como Jeanne Framont (*MD*) son culpables en el sentido de haber cometido una infracción contra una ley profundamente arraigada en el corazón de nuestra condición. A esta ley le podemos llamar el “deber de la no anticipación”; y en base a esta infracción ¿cómo no discernir una impaciencia, una intolerancia radical en presencia de la incertidumbre a la que está condenada nuestra existencia de seres comprometidos en el tiempo?” MARCEL, G., *Percées vers un ailleurs, L’Iconoclaste, L’horizon*, Fayard, París, 1973. p 369. Este “deber de la no anticipación” que para G. Marcel es como una ley arraigada en nuestra condición, hace referencia directa al error del fatalismo estoico y más concretamente a la teoría de la “anticipación” de Crisipo fruto de un sentido determinista del universo. Cfr. CHEVALIER, J., *El pensamiento antiguo*, Aguilar, Madrid, 1968, pp. 386-387.

¹⁷ *HV*, p. 202.

Recordar perpetuamente que debemos abrirnos camino, es, en definitiva, recordar que nada está acabado, que nuestro ser concreto está permanentemente buscando el orden que aquí no le será dado; y sólo viviendo “tendidos hacia” podremos hacer del mundo un lugar habitable.

3. La esperanza como resorte existencial

Comenzar nuestra aproximación a lo que sea la esperanza tratándola como “resorte existencial” tiene como primera intención conferirle el sentido de “fuerza que mueve” a la existencia.

Aunque partamos de la esperanza en el sentido más diluido o degradado del término, que es continuamente utilizado en el mundo más exterior al ser, es decir, el “mundo del tener”, nuestra intención es llegar a vislumbrar el sentido más profundo de ella, que equivale a la “tensión más alta” y nos desvela nuestra trágica condición¹⁸.

Cuando la esperanza se equipara con el deseo, nos exponemos a un sentido, tanto más negativo y carencial, cuanto más externo a nosotros sea lo deseado. Así pues, cuando deseamos, anhelamos la llegada de una persona, la posibilidad de obtener un reconocimiento o de adquirir un objeto, estamos ante razones para esperar, que son, en cierta manera, exteriores a nuestro ser¹⁹.

De hecho, la mayoría de las vidas se mueven en lo más externo a ellas, en medio de anhelos y deseos que, mirados desde la perspectiva adecuada, expresan negatividad y carencia. Cuantos más deseos materiales acoja en mí ser, más estoy expuesto a su tiranía.

Pero si ahondamos en nuestro interior, poco a poco podemos ir descubriendo, de modo progresivo, adonde nos llevan las distintas experiencias a las que la vida nos expone y que son los datos fundamentales para indagar cuál sea la fuerza que nos mueve a seguir existiendo.

De esta manera, alejándonos de los deseos más exteriores y alienantes, podemos reconocer situaciones vitales en las cuales nos hemos visto sumergidos, en unas circunstancias profesionales, familiares o personales, que podríamos comparar

¹⁸ Cfr. *MEII*, p. 160.

¹⁹ Cfr. *HV*, p. 38.

gráficamente con un verdadero túnel. La oscuridad nos envuelve y el deseo de salir de ella se convierte en un motor que no puede denominarse de otro modo que no sea esperanza.

La esperanza, en estas situaciones, se nos muestra como una respuesta de nuestro ser ante las llamadas que se le hacen desde la oscuridad. Se espera la salida del túnel como quien espera la liberación de una cárcel en la que parece haberse convertido la vida. Y es en esta vivencia de la esperanza en la que pretendemos movernos para determinar en qué sentido llamamos a la esperanza *resorte existencial*.

Es cierto que el *yo espero* que está en juego, en los casos que acabamos de citar, está sujeto a un momento concreto donde la vida nos ha llevado, pero es cierto también, que la vivencia de esos momentos es el lugar apropiado para poder acceder a la situación de *cautiverio* que nos proporcionará la dimensión existencial en la cual pretendemos movernos.

Quizá la imagen más gráfica, citada por el propio Marcel, de ver nuestra condición como un tanteo durante toda la vida por los datos de la existencia, como si buscáramos el camino entre los muebles de una habitación oscura²⁰, es la que puede facilitarnos intuir de qué *cautiverio* tratamos.

Tratamos del *cautiverio* del que nos hablan, precisamente, los datos de la experiencia. Datos que hacen que se experimente la vida como *cautividad*, y experimentar la vida como *cautividad* es saberse preso, de alguna manera, de la insatisfacción, de la incertidumbre, de la ambigüedad en la que nuestra condición se desenvuelve.

Aquí la paradoja está servida, es decir, cuanto menos se experimenta la vida como *cautividad*, menos seremos capaces de vislumbrar el “hogar de la esperanza”²¹. Cuanto más queramos hacer de la vida una morada propia, más ahogaremos la posibilidad de vivirla.

Así como la insatisfacción o la incertidumbre tienen un mecanismo dinámico que mueve la existencia hacia adelante, el afán de certidumbres y de deseos controlados y quizá mezquinos lleva a detener la vida en un punto muerto que, aún pareciendo más seguro, está lleno de peligros.

¿Cuál es, pues, el “hogar de la esperanza”?

²⁰ Cfr. *MEI*, p. 76.

²¹ Cfr. *HV*, p. 41.

Si experimentar la vida como *cautividad*, esta experiencia hace capaz al alma de ver como en “una luz velada”²² los datos de la existencia, el *lugar* donde se vislumbran estos no es otro que el “hogar de la esperanza”.

Acudamos a las obras dramáticas estudiadas para encontrar un terreno concreto donde comprender.

Quizá el ejemplo más llamativo de una esperanza ahogada por los deseos es el que representa la señora Chartrain (*LS*) cuyo pragmatismo se manifiesta poderosamente en su deseo de tranquilidad a toda costa, en su afán de solucionar la existencia propia y ajena con respuestas calculadas y de fácil resolución. Como ella misma afirma a su hijo Amédée: *Yo, en la vida, estoy por las butacas numeradas*²³. Su deseo de hacer de esta vida “su morada propia” le impide absolutamente captar otro tipo de insatisfacción que no se corresponda a las estrictas funciones vitales. La esperanza se encuentra diluida en “esperas” que no son más que carencias y pobreza. Su alma se halla incapaz de percibir su propio ser que ha reducido a darse gusto:

SRA. CHARTRAIN.-Es muy sencillo. El gusto de darse gusto. Yo nunca me despierto sin decirme primero: Mi pequeña Amélie, ¿qué podrías hacer hoy para darte gusto? Siempre encuentro algo. El día en que no encuentre nada, no hay más que mandarme ad patres²⁴ por los medios más rápidos. Eh, eh...²⁵.

Su vida es percibida por su nuera Eveline como “momificada”²⁶, adjetivo sugerente y tremendamente gráfico. Su ser permanece inmóvil en medio de una actividad desbordante encaminada a conservar su puesto lo más cómodamente posible en lo que ilegítimamente llama “no perder el norte”.

El personaje que presenta un mayor contraste con esta postura pragmática, fragmentada y diluida, pertenece también a la obra que estamos tratando. Se trata de Arnaud, el nieto de la Sra. Chartrain. Representa al tipo de personas que experimenta la vida como *cautividad* de la manera más lúcida posible.

²² *Ibid.*

²³ *LS*, p. 213, Acto II, Escena IV. A propósito de semejante situación comenta Marcel: “Todos conocemos gente cuya atención siempre se dirige a su propio bienestar físico, al juego de sus funciones orgánicas; pero esta restricción del campo muestra la pobreza de su vida, pues un ser está tanto menos vivo cuanto más ocupado, más entretenido está consigo mismo.” *MEI*, 178.

²⁴ Expresión familiar: faire mourir (matar).

²⁵ *LS*, p. 213, Acto II, Escena IV.

²⁶ *LS*, p. 212, Acto I, Escena III: “tiene la vitalidad propia de ciertas personas que por otra parte están completamente momificadas”.

En él la conciencia de “indigencia” que envuelve nuestra condición es absoluta. Sabe que no existen “respuestas” y acepta el riesgo de vivir sin ellas. Los datos de su existencia le llevan a abrir su alma a una “respuesta” que habita más allá de su comprensión y, sin embargo, le es absolutamente cercana. Su conciencia de *cautividad* le permite realmente *esperar*.

La inmovilidad que caracterizaba a la postura existencial de la Sra. Chartrain, contrasta con la actividad interior que se despliega en Arnaud. A la ruptura de relaciones familiares que rodea cada intervención de la abuela, se contraponen la corriente intersubjetiva que genera la presencia de Arnaud. El reconocimiento de su propia indigencia hace posible que su madrastra Eveline se encuentre con la verdad de sus decisiones. Escuchando a Arnaud, nos damos cuenta que su *espera* se irradia, de alguna manera, a toda su familia y que es precisamente ese modo de irradiarse de lo que se alimenta²⁷. Podríamos decir que se trata de una obligada retroalimentación, mediante la cual el ser permanece abierto a las llamadas que percibe y que se convierten en una fuerza que impulsa y le transmite el valor necesario para llevar a cabo su decisión de responder a la llamada de dedicar su vida a la oración.

El valor que observamos en Arnaud y que va a hacer posible un compromiso semejante se nos presenta, no tanto como un esfuerzo que nace de las propias fuerzas, sino más bien como un regalo, una donación que es recibida en el mismo ámbito existencial que ha surgido la esperanza, ámbito donde la “tensión” existencial se nos presenta en su grado máximo y que hace exclamar a Eveline:

EVELINE.- ¿Cómo puedo encontrarme a mí misma en ese enredo tan intrincado? Mientras se desprende de ti, no sé... **una autoridad que me subyuga, a veces me parece que estoy escuchando a un niño insensato.** ¿Tienes madera de santo -o no eres más que un visionario?-. Estoy sola, estoy perdida. (*Arnaud no dice nada; se le nota absorbido en una silenciosa oración.*)²⁸.

Interesante el contraste que percibe Eveline de su hijastro y que nos revela de una manera gráfica la posición en la que ambos se hallan.

²⁷ “Esperar no es sólo esperar para sí, es difundir esa esperanza, es mantener cierto resplandor alrededor de uno mismo. Y hemos de ir más lejos: probablemente ésta es la única condición para que cada uno consiga guardar viva la esperanza en el fondo de sí”. *MEII*, p. 161.

²⁸ *LS*, p. 279. Acto III. Escena IX.

Siempre cabe la posibilidad de interpretar como *insensatez* la apuesta que lleva consigo el hecho existencial de *esperar*. Siempre surgirá una voz que reclame *realismo sensato* para el que, envuelto en un misterio que a él mismo sorprende, *espera*, no ilusoriamente, sino realmente, en la unificación de la vida tensionada hacia el más allá. Esta postura vital está lejos de ser insensata, más bien podríamos afirmar con Eveline que transmite una *autoridad que subyuga*. Se trata de la autoridad moral que confiere la aguda conciencia de saberse en *cautividad* y *lanzados hacia* un más allá que viene a nosotros como *presencia*.

No es el momento de llevar hasta su último análisis la *presencia*. Debemos continuar con el discernimiento del que hemos llamado *resorte existencial* y que hemos visto a través de los personajes de *Le soif*.

Y quizá sea el momento de preguntarnos por la posibilidad, siempre presente, de *desesperar*.

Si la esperanza se nos ha presentado como fuerza que nos mueve a la existencia, la desesperación debería suponer una pérdida de la fuerza existencial. Sin embargo hemos podido ver en el personaje de la Sra. Chartrain (*LS*) cómo la esperanza puede quedar sustituida por “deseos” vitales que podríamos calificar de mezquinos y que, ahogando toda posibilidad de trascender del mundo del tener, hace posible vivir, si entendemos por vida cubrir todas las necesidades vitales.

¿A qué falta de “fuerza vital” nos referimos cuando nos adentramos en la desesperación? ¿A qué tipo de desesperación estamos haciendo referencia?

Tomemos el caso concreto de un personaje de *L'Émissaire*.

Se trata de Clemente Ferrier. Las circunstancias en las que se ha producido su liberación de un campo de concentración²⁹ lo han sumergido en el silencio, ausencia y desinterés por la vida. Su pasado le aplasta de modo físico y su peso le impide vivir.

Este estado de *indisponibilidad* absoluta le lleva a exclamar a su mujer en la última frase del primer acto: *¡No te das cuenta de que estás hablando con un muerto!*. No espera nada ni de sí mismo, ni de los demás, ni de la vida. Su vida se ha inmovilizado, congelado³⁰. El estado de abatimiento que lo envuelve lo hace incapaz de salir fuera de sí y aligerar el peso que le aplasta.

²⁹ Recordemos el hecho de que su liberación fue posible por la generosidad de un compatriota al que un nazi le debía un favor.

³⁰ Cfr. *MEII*, p. 160.

Pero observemos que la “inmovilidad” con la que hemos calificado la situación vital de Clemente Ferrier (*LM*) y que corresponde a un abatimiento que le hará hundirse hasta morir, es, en sus consecuencias, totalmente diferente a la “inmovilidad” con la que hemos calificado la vida de la Sra. Chartrain (*LS*).

En Clemente Ferrier la conciencia de “inmovilidad” es total. Su *indisponibilidad* es absoluta y siente la incapacidad de percibir las llamadas de la vida. Se sabe un muerto en vida y se deja morir. Ha desesperado de sí y “desesperar de sí ¿no es suicidarse por adelantado?”³¹.

Sin embargo la “inmovilidad” de la Sra. Chartrain pertenece a un estado mucho más negativo e inhumano. En ella equivale a poner sus deseos exclusivamente en torno suyo, en hacer del mundo un lugar lo más cómodo posible que cubra todas las necesidades vitales que se le puedan presentar. En ella no hay conciencia de “inmovilidad”, sino más bien un adormecimiento tal que se atreve a reducir la vida de los demás a sus categorías pragmáticas.

A la vista de la negación espiritual de sí, que representa la Sra. Chartrain (*LS*) y que podríamos calificar de verdadero *rechazo radical del ser*³², la desesperación de Clemente Ferrier (*LM*) nos transmite, con la conciencia de absurdo, la profundidad de quien ha vivido y sufrido.

Ambos se hallan en la desesperación más nítida. La primera no lo sabe ni lo sabrá a menos que pueda “salir” del círculo egocéntrico que la rodea y que es, por su misma estructura, cegador. El segundo sabe que *no espera* y por eso se considera un muerto en vida.

Acudamos de nuevo al personaje de Arnaud (*LS*) para concluir, de alguna manera, el progresivo análisis sobre la esperanza que intentamos realizar.

³¹ EA, p. 177. En torno a esta afirmación de Marcel, debemos matizar. La desesperación de Clemente Ferrier, al tener un fuerte ingrediente psicológico provocado por el dolor padecido y el sentimiento de culpa de ser liberado cuando le correspondería a otro, nos permite añadir matices a la afirmación marceliana del suicidio como *indisponibilidad radical*. Si bien consideramos acertado el análisis existencial que realiza del suicidio como *disponer de* uno mismo como si se tratara de un extraño al que puedo eliminar, nos parece que la realidad psicológica que subyace en ese *disponer de* es de una gran complejidad que no responde, en la mayoría de los casos, a un “rechazo radical del ser” como afirma en *MEII*, p.174. En estos casos tan dolorosos, nos parecen acertadas las palabras de Landsberg: “Esta convergencia de desgracias que destruyen, una tras otra, las posibilidades de vivir y también de luchar, caracterizan las biografías de los suicidios.” LANDSBERG, P.L., *Ensayo sobre la experiencia de la muerte. El problema moral del suicidio*, Caparrós Editores, Madrid 1995. p. 128

³² Cfr. *MEII*, p. 174.

Conversando con Maggi, amiga de la familia e interrogándose a sí mismo, le pregunta: *¿no crees que todos evolucionamos a ciegas entre enigmas... no sé... como en una habitación oscura, entre muebles que no distinguimos y contra los cuales tememos golpearlos?*³³.

El reconocimiento de la oscuridad, el sentimiento de temor, la conciencia de vivir entre enigmas, la visión en penumbra, no son más que llamadas a trascender el estado de *cautividad* que, una vez reconocido, se transforma en *exigencia*.

Nuestro ser exige la trascendencia y ésta se convierte en el resorte de nuestro ser itinerante. ¿Y no es la esperanza la misma exigencia de trascendencia?

4. Lo eterno como presencia

En Enero de 1938 recoge Marcel en su diario una reflexión que, de manera progresiva, va llevándonos a lo que sea la *idea de profundo*³⁴.

En un primer movimiento de la sensibilidad podemos pensar como *profundo* aquello que se nos oculta y, por tanto, lo que realmente se nos presenta ante nuestra mirada no es más que la apariencia de lo que debo penetrar para llegar a descubrir la realidad. Lo *profundo* sería entonces como un hallazgo, una idea nueva y, de alguna manera extraña, a las que habitualmente nos rodean en la vida cotidiana.

Esta manera de plantear la profundidad no deja de estar sujeta a una cierta forma de entender el pensamiento como la búsqueda de lo novedoso y extraño y sería como un descubrimiento en parte ajeno a lo que me es dado.

Sin embargo la idea de lo *profundo*, se mueve, según Marcel, no en el plano de la apariencia-realidad, propia de los objetos, sino en un plano interior, que habita dentro de nosotros y que podíamos calificar de existencial.

Utilizando una imagen recurrente, para todos aquellos que tenemos la experiencia de subir montañas, el espectáculo que se observa desde la cumbre es extraordinariamente gráfico. La visión de una cadena de montañas que se une a otra y

³³ LS, p. 250, Acto III, Escena V.

³⁴ Cfr. PI, pp. 29-35 y recogidas a su vez en MEI, pp.207-211.

otra, llegando a entrever un horizonte real e inabarcable, es, en este momento, luminosa³⁵.

Si trasladamos esta experiencia al plano de la reflexión que tenemos entre manos, la idea de *profundo* se nos presenta a nuestro interior como la experiencia de encontrarse ante un horizonte en el cual estoy inmerso, pero que sólo puedo entrever. Horizonte que, siguiendo con la imagen propuesta, no experimento como lejanía, sino más bien, como asombrosamente cercano, tan cercano que nos hace olvidar las duras horas de subida a la cumbre.

De este modo, el sentimiento de lo *profundo* es entrever un horizonte interior que parece nuestro, a decir de Marcel, nostálgicamente nuestro.

Debemos abandonar la imagen utilizada para no caer en los conceptos de lejanía y cercanía espacial que le son propios, y conseguir aislar intuitivamente lo que supone ese “sentir cercano” que hemos experimentado, ese “sentir como lugar propio” lo que realmente está más allá de lo que puedo ver y que sólo puedo entrever.

Esta experiencia de profundidad a la que estamos ligados y hacia la que nos dirigimos, se podría expresar de modo existencial, afirmando la conciencia de un ser que no coincide con su *aquí*, es decir, “que se sabe”, que “tiene la conciencia de”, que se siente *exiliado* y por ello *lanzado hacia* esa lejanía que le es propia. Y en ese desenvolverse en *su ser aquí*, el presente parece recoger, en un mismo punto, un futuro que se liga misteriosamente con el pasado y que dan al ser su profundidad.

No se trata de realizar un acto de abstracción que nos haga llegar a la “esencia del ser” en el sentido tradicional del término; se trata de la luz que emana del sentido de lo profundo y que se nos escapa en el momento que queremos conceptualizarlo. “El mito de Eurídice es aquí revelador”³⁶.

Estamos en el lugar que debemos llamar *eternidad*, liberando el término de toda imagen figurativa y concreta³⁷. Tratamos de una realidad misteriosa e imprescindible para tomar conciencia de nuestra condición. Todo misterio desemboca en lo eterno y su presencia es tan cercana a nosotros como inaprensible.

³⁵ Marcel utiliza una imagen vivida por él y la cita en los siguientes términos: “la imagen que se presenta a mi espíritu es la de un canal como esos que separan ciertas islas de Dalmacia, en cuya desembocadura entrevemos algo así como un ensanchamiento luminoso”. *MEI*, p. 207.

³⁶ Cfr. *PI*, p. 35.

³⁷ Cfr. *MEI*, p.210.

Pisamos un terreno delicado y debemos hacerlo a través de las experiencias irreductibles que pertenecen al misterio que es para nosotros nuestro ser³⁸.

Estas experiencias que son nombradas por Marcel con sumo cuidado y a las que entrega su reflexión de modo permanente, tienen un eco paradójico en su obra dramática. Y es precisamente paradójico porque su ausencia se nos presenta como carencia y es a través de esta carencia desde la que podemos acceder a ellas.

Centrémonos en un personaje de los tratados y especialmente querido para su autor. Se trata de Christiane Chesnay, protagonista de *Le monde cassé*, cuya carencia de centro es lo que desencadena todos los acontecimientos de la obra.

Su conciencia de estar en un mundo roto, oscuro, complejo, donde la duda y el desasosiego son el caldo de cultivo que hay que saber barajar, hace de ella una persona resuelta, capaz, insatisfecha y, en ciertos momentos, cínica.

A lo largo de la obra vemos cómo la huída de su pasado ha provocado un presente lleno de incansable actividad que no son más que capas para cubrir un momento decisivo donde su vida se detuvo. Un minuto que paralizó su existencia: la pérdida del hombre al que amaba; pérdida provocada por su decisión de hacerse cura.

Ese momento decisivo que paralizó su existencia, vuelve en una forma insospechada y tremendamente lúcida. La hermana del que fuera su gran amor le comunica su muerte y su constante invocación:

GENEVIEVE: En un minuto determinado de su vida vio que el acto por el cual él se entregó a Dios, para usted fue motivo de desesperación y hasta, ¿quién sabe?, también de perdición. Así no se podía continuar... Y desde ese mismo instante creo que rogó ardientemente a Dios para que usted fuera iluminada y para que a él se le permitiera.....³⁹

Ante estas revelaciones, Christiane, después de una fuerte confusión y un doloroso descenso a su yo, siente que su vida adquiere una profundidad que le es regalada y un

³⁸ Paul Ricoeur las llama “experiencias fundadoras” de la reflexión segunda. “Se trata de aquellas experiencias que se resisten a ser nombradas porque son irreductibles, están ahí como imantando el pensamiento. Estas experiencias, dice Ricoeur, “son nombradas con cautela por Marcel: “presencia”, “fidelidad”, “invocación”, “comunidad”. Toda cautela es poca cuando se trata de semejante terreno; cualquier intento de objetivación daría al traste con ellas. Por ese motivo son fundadoras; porque pertenecen a la zona del misterio que es para mí mi ser”. Cfr. RICOEUR, P., *op. cit.*, p. 50.

³⁹ MC, p. 240.

sentimiento de *presencia* la invade.

No puede explicarlo, tampoco puede mostrarlo. Sólo lo sabe. Y la única prueba patente de ello es la liberación que siente cuando puede reconocer sus atropellos, engaños, mentiras y provocaciones. Es una reconciliación consigo misma que la lleva más allá de ella misma y le hace posible la reconciliación con su marido y con el mundo en un acto de auténtica recreación del ser⁴⁰.

En ese momento de tensión existencial, experimenta una profundidad que no puede expresar más que torpemente, pero son palabras que transpiran una gran densidad de significado:

Es como un suelo insoportable que se borra.

(.....)

Tu falta es mi falta; tu debilidad es la mía, mi... pecado, si esa palabra tiene algún sentido, si quiere decir algo, es igualmente algo en lo que tú participas.

(.....)

No estamos solos, nadie está solo... hay una comunión de pecadores, hay una comunión de santos⁴¹.

La *presencia* del misterio que la envuelve le regala la liberación de un pasado que era vivido como un “suelo insoportable”. Esta experiencia es acogida por Christiane con tal deseo de “verdad”, que la lleva lejos, muy lejos; pero es una lejanía tan cercana que es reconocida como *comunión*.

La construcción de todo el edificio que era su vida y que descansaba en un suelo fabricado por su pragmatismo, se derrumba dejando ver sus verdaderos cimientos. Ahonda de tal modo en su ser, que puede reconocer un suelo fabricado por su afán de seguridades que es, en realidad, insoportable.

Los suelos que nos construimos son límites que, buscando seguridades, nos dejan solos. Entrever la *comunión* de vidas en esa profundidad que desemboca en lo eterno es captar, intuir, aproximarse a esas experiencias que pueblan la zona del misterio que somos.

⁴⁰ Se trata de lo que hemos desarrollado en distintos momentos de nuestro estudio y que Marcel llama “conversión del ser”.

⁴¹ MC, p. 249-250. Final de la obra.

La *comuni3n* que experimenta Christiane y que trata de expresar, le devuelve la posibilidad de comunicaci3n con su marido. Ambos van quedando envueltos por un entendimiento mutuo que, pasando por la sinceridad m1s radical, se les presenta como verdadera uni3n.

Los reproches que se transmitían, con tanta raz3n, el uno al otro, han dado paso al reconocimiento de las debilidades. Se encuentran ahora en otro plano del ser. No en vano, transmitir y comunicar aparecen como dos realidades, sino opuestas, s3 situadas en dos planos del ser. La pura transmisi3n se nos presenta en un como “m1s ac1” del ser, es decir, en un plano tangible y objetivo mientras que la comunicaci3n nos lleva a una realidad ontol3gica.

Por decirlo de otra manera, s3lo hay comunicaci3n cuando hay comuni3n; y s3lo hay comuni3n cuando nos situamos en esa zona del ser que se escapa a la comprensi3n, a la objetivaci3n y a la conceptualizaci3n. La *comuni3n* pertenece a la zona del misterio.

Claude Lemoyne, el pastor protestante de la obra *Un hombre de Dieu* se nos presenta como el personaje que busca en la aut3ntica *invocaci3n* una identidad perdida a lo largo de toda una vida de “dedicaci3n a Dios”.

En plena crisis vocacional, el perd3n concedido a la infidelidad de su mujer fue proyectado por su “ego” como un acto de grandeza que justific3 su camino y obtuvo el premio de la estabilidad personal y familiar. Perdon3 y acept3 a la hija nacida de la infidelidad como propia. No cabe m1s generosidad. Ante sus ojos, deseosos de certezas, todo se hab3a presentado como una prueba que hab3a sido superada. Su vida llena de servicios de caridad, daban prueba de ello.

Cuando el curso de los acontecimientos le exige respuestas desde la desnudez del ser y no puede acudir a los actos que parec3an derivarse de 3l, su desgarró se vuelve verdadera *invocaci3n*.

Hasta llegar a la *invocaci3n*, su desconcierto ha sido brutal. Ante su hermano Francis lo expresa con palabras elocuentes:

Mis pensamientos, mis palabras de antes, eso deber3a ser transparente para m3, tendr3a que verme as3, como en mi propia casa, dentro de m3...Y no, yo estoy como impenetrable ante m3 mismo⁴².

⁴² HD, p. 416.

Ante esta confesión de Claude, podemos darnos cuenta de lo que parece un obstáculo para esa apertura a la trascendencia que supone la *invocación*.

La transparencia de sí mismo a la que estaba acostumbrado, el control de sus propios pensamientos, el sentirse ubicado y “como en casa” en un mundo que le confirmaba y ratificaba en su generosa decisión, han funcionado como obturadores del riesgo y la sorpresa que supone vivir.

Su búsqueda originaria de respuestas se vio interrumpida por una respuesta tan concreta y heroica, que le impidió darse cuenta de la exigencia de semejante búsqueda.

Ni la transparencia, ni la ubicación, son nuestra condición y sólo cuando la conciencia de “exilio” ilumina nuestro interior, puede nacer de nuestro ser la *invocación*.

Esa llamada de Claude a “ser conocido tal cual soy....y entonces descansaré”⁴³ con la que concluye la obra, es la esencia misma de la *invocación*. Supone el reconocimiento del abismo desde el que clamo y la *presencia* del misterio en el que estoy envuelto.

Como todos los finales de las obras de Marcel, no tiene carácter de conclusión, sino que constituye una toma de conciencia de la obra⁴⁴. Por tanto es ahora, cuando el desconcierto reina en todos los personajes, cuando podemos reconocer en ella la realidad que se ha ido abriendo camino trabajosamente a lo largo de la acción.

Claude Lemoyne está más cerca de quien es, en el estado de desazón e indignancia en el que se nos presenta al final de la obra, que durante los años en los que sus pensamientos eran transparentes para él mismo.

Conocía una imagen de sí mismo que se había fabricado lleno de buena fe y apoyado por el agradecimiento lógico de quien se beneficiaba constantemente de sus obras caritativas. Ahora, que clama e *invoca* conocerse cómo es realmente, espera obtener luz sobre los datos de su vida y con ella una respuesta a la búsqueda inicial.

No se trata, en todo caso, de lanzar una llamada interior hacía un “más allá” que venga en auxilio de la impotencia que siente, sino que, sin palabras, busca un acceso misterioso a un *tú* que sabe que le hará descansar. Ese *tú* no puede ser un *tú* que, de alguna manera, se quede fuera de él, debe ser un *Tú absoluto* cuya invocación le dé paz.

⁴³ *HD*, p. 448. Final de la obra.

⁴⁴ *EGM*, p. 9.

Espera de esa *invocación* una transformación interior, una corriente misteriosa que le sosiegue y le libere⁴⁵.

No se trata de pretender volver a tener una “transparencia” interior, una pertenencia de sus pensamientos, sino que estamos ante una exigencia del propio ser que se ve orientado hacia el único receptor capaz de escuchar semejante petición.

En el terreno en que nos encontramos no tendría sentido pretender nada, la sola palabra “pretender” expresa un egocentrismo contrario al acto de invocar⁴⁶. Se trata de trascenderse a sí mismo sin salir de sí mismo. Se trata de reconocer una realidad que nos desborda y nos envuelve, “pero que de ninguna manera puedo tratarla como exterior a lo que soy”⁴⁷.

“Lo que soy” participa de esa realidad envolvente que es capaz de recoger en sí misma lo que la experiencia me muestra de modo constante y que, en momentos álgidos de la vida, se vuelve palpable: “que yo me sobrepaso a mí mismo en todos los sentidos”⁴⁸. Que mi ser no puede encontrar en los demás la respuesta que yo mismo no puedo darme. Que la misma pregunta por mi ser, desborda las condiciones mismas que permiten plantearla y se transforma en “llamada”⁴⁹.

5. La intersubjetividad como comunión

5.1. Nuestra “situación fundamental”

Cuando Marcel reconoce en las palabras de Antonio Sorgue (*LM*) una aguda toma de conciencia de nuestra situación fundamental⁵⁰, nos lleva lejos en un análisis que podría interpretarse como partícipe de una cierta dicotomía ajena, sin embargo, a su pensamiento.

⁴⁵ Cfr. *EFC*, pp. 54-55 y 217. Se trata de un clamor como el que San Agustín dirige a Dios en las Confesiones: “Señor, a cuyos ojos está desnudo el abismo de la conciencia humana (...) Vos, Señor, quien me juzgáis, porque si bien ningún hombre sabe lo del hombre, sino del hombre que está en él, no obstante, hay alguna parte del hombre que la ignora el mismo espíritu que está en el hombre.(...) A vos, pues, Señor me manifiesto tal cual soy (...) calla la palabra, grita el afecto.” SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Editorial Aguilar, Madrid, 1942, pp. 307-308.

⁴⁶ Cfr. *EFC*, p. 216.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Cfr. *DH*, p. 135.

Si partimos de la intervención, tan comentada por Marcel, de este personaje, podremos situar más fielmente a qué obedece esa posible interpretación:

ANTONIO.-Sí y no, Sylvia. Es la única respuesta cuando somos nosotros los que estamos en juego; creemos y no creemos, amamos y no amamos, somos y no somos; así es como marchamos hacia un objetivo que en conjunto vemos y no vemos. (*Se sienta y se coge la cabeza entre las manos.*)⁵¹.

Crear y no crear, amar y no amar, ser y no ser, pertenecen a nuestra existencia itinerante que se dirige a un objetivo que vemos y no vemos.

No se trata de saltos a través de los cuales podamos sabernos creyentes sin fisuras o amantes sin fisuras. No hay dicotomías que nos hablen de contrastes que, como metas a ganar, hagan de nuestra vida una especie de continuas superaciones que irían dejando atrás grados inferiores superados con éxito.

Nada más ajeno a la itinerancia. No se trata de dicotomías que conviven en uno mismo, ni de contrastes que, en una dialéctica externa, nos muestren la contingencia de nuestro ser viviente⁵²; se trata de comprender la existencia como “tensionada hacia” una profundidad del ser, que entrevé un más allá al que somos llamados⁵³.

Y es precisamente en esta profundización de uno mismo donde el ser itinerante alcanza su más plena conciencia. El saberse en ese centro del propio ser, requiere de nosotros huir de las definiciones que el lenguaje nos obliga a traducir. De tal manera que resulta equívoco tenerse que expresar y, al hacerlo, pueda interpretarse lo que no queremos decir.

⁵¹LM, p. 268.

⁵²En esta línea de investigación se halla el análisis de Romano Guardini sobre el contraste de lo viviente concreto. En su estudio hace una división sistemática y detallada de los contrastes que se dan en el ser viviente por excelencia que es el hombre. Los contrastes no significan contradicción pero sí dicotomía, en el sentido de poder distinguir de manera clara en los seres concretos la interioridad y la exterioridad como dualidad fecundante. Cfr. GUARDINI, R., *El contraste, Ensayo de una filosofía de lo viviente-concreto*, BAC, Madrid, 1996.

⁵³Quizá sea esta insistencia de Marcel en el más allá la que lleva a Moeller a encontrar en su pensamiento cierto movimiento ascensional al modo platónico a pesar de rechazarlo conceptualmente. El hecho de hablar del “cautiverio” y del “exilio” de nuestra condición, tiene sus raíces, señala Moeller, en la filosofía platónica, aunque precisando que en Marcel no hay abandono del mundo. Cfr. MOELLER, CH., “Gabriel Marcel y el misterio de la esperanza” en: *Literatura del siglo XX y cristianismo*, Tomo IV, Editorial Gredos, Madrid, 1960, pp. 177-339. En esta misma línea se sitúa Iolanda Poma definiendo el pensamiento de Marcel como un neosocratismo de inspiración platónica. Cfr. POMA, I., *Gabriel Marcel, la soglia invisible*, Edizioni Scientifiche Italiane, Nápoles, 2008. Como recoge Roger Troisfontaines, Marcel aclaró expresamente que el exilio al que hace referencia, no significa sucumbir en la oscuridad del mundo de los sentidos, sino que se trata de una toma de conciencia de nuestra condición. Cfr. TROISFONTAINES, R., *De l'existence a l'être*, Tomo I, p. 35, Beatrice-Nauwelaerts, París 1968.

Así, no sólo no es posible creer y no creer, amar y no amar, sino que es la única manera de poder expresar el terreno sumamente inefable que pisamos y que requiere de nosotros un reconocimiento del misterio que nos envuelve.

Es nuestra condición la que nos mantiene en esa especie de inquietud que “es no estar seguro del propio centro, es estar buscando el propio equilibrio”⁵⁴. Y en esa búsqueda permanente, nos hallamos ligados a los que, como nosotros, participan de la misma experiencia.

Hemos seguido en nuestro análisis por los dramas marcelianos una itinerancia que se detiene, quizá demasiado, en las cegueras egocéntricas que provocan los zarpazos del “tener”, en la “indisponibilidad” fruto de la excesiva y, en algunos casos obsesiva, preocupación de sí y en la soledad de la no-comunicación.

Al concluir muchas de sus obras, como afirma Bubo-Dumée, acabamos solos⁵⁵. Una conciencia desmesurada de los obstáculos y las dificultades que rodean nuestras relaciones, se presentan ante nuestro análisis, y nos preguntamos si a nuestra condición de “cautiverio” no le es permitido conocer la plenitud en algunas de sus formas sujetas a la existencia concreta.

Echamos en falta en el teatro de Marcel más seres con “encanto” a los que sin embargo hace referencia en sus conferencias⁵⁶. Seres que existen y que nos reconcilian con nosotros mismos, que son “mediadores” entre nuestro yo y nosotros mismos, que entran en nuestras vidas como de puntillas, sin atribuirse funciones, simplemente sabiéndose presentes⁵⁷.

Es cierto que en nuestro recorrido hemos encontrado personajes que han arrojado luz a las tormentosas relaciones que presidían sus protagonistas; recordemos, por

⁵⁴ HV, p. 184.

⁵⁵ Cfr. DUBOIS-DUMÉE, J.P., “Solitude et communion dans le théâtre de Gabriel Marcel” en: Étienne Gilson (Ed.), *Existentialisme chrétien: Gabriel Marcel*, Ed. Librairie Plon, París 1947, p.283.

⁵⁶ “El encanto es una cierta presencia de la persona que gira alrededor de lo que hace, de lo que dice... Es algo que está más allá... Por eso no tiene ningún equivalente ético. Un ser no posee encanto sino cuando está más allá de sus virtudes, cuando parece que éstas emanaran de una fuente lejana, desconocida.” MEI, p.222.

⁵⁷ Es elocuente la descripción del “encanto” que realiza Jean Guitton a propósito de Teresa de Lisieux: “¿En qué consiste el encanto de todo ser? Resulta difícil expresarlo, pues el encanto no se define. Es una cierta presencia de la persona más allá de sus límites (.....), es una cierta facilidad de los gestos, de las palabras, de las obras, de las conductas (.....). Un ser que nos encanta hace desaparecer las contradicciones, los pliegues, las retiradas, los temores ante el peligro, el miedo a los otros; más aún, quizás hasta el miedo que tenemos de nosotros mismos. Nos desata, nos libera del peso interior; con ello nos vuelve disponibles para una llamada más alta.” GUITTON, J., *El genio de Teresa de Lisieux*” Edicep, Valencia, 2003, p. 19.

ejemplo, a Antoine Fremont (*MD*) que, en sus conversaciones con su cuñada Jeanne, la protagonista de la obra, le intenta abrir un panorama real y profundo de lo que significa amar, panorama que ella se niega a descubrir⁵⁸. O al luminoso personaje de Tía Léna (*SC*) que se convierte para el protagonista de la obra, Simon Benauer, en una verdadera mediadora de su decisión radical de entrega.

Aunque Marcel afirme de modo tácito que “hay una primacía absoluta de la gente sencilla y de los corazones puros” en su teatro⁵⁹, podemos afirmar, después de nuestro estudio, que no es cierto.

Poco importa el hecho, en sí mismo, de contradecir su afirmación. Posiblemente él tuviera en su memoria el devenir de cada uno de sus personajes en sus finales siempre inacabados y que han pretendido provocar en nosotros un efecto catártico. Lo que sí importa desde el punto de vista de nuestra investigación es comprender la respuesta que Marcel dio al ser interrogado por Ricoeur sobre las “dos tonalidades” que aparecen enfrentadas en su filosofía: “tonalidad amarga y tonalidad tranquila, incluso alegre”⁶⁰.

Para Marcel la profundización en la “experiencia”, entendida como una “penetración” de lo real, le ha llevado a vivir en profundidad las relaciones humanas, especialmente la amistad, y a prestar una atención excepcional a los destinos individuales. Consecuencia de ello es su clara conciencia de nuestro ser abierto a los otros⁶¹. Apertura que está continuamente amenazada por un yo que puede replegarse sobre sí mismo, pero que puede ser también confirmada por el valor de “prueba” que caracteriza a la vida.

Así pues, esa “tonalidad amarga” que Ricoeur traduce en “sociología de las tinieblas” y esa “tonalidad tranquila” que denomina “metafísica de la luz”⁶², son las dos caras de la experiencia. Experiencia del hombre itinerante que vive con los otros, reflexiona sobre los otros y sobre la relación con los otros.

⁵⁸ Así dice un fragmento del diálogo: “*Antoine*: Encontrar un infinito en el instante, saborear sin segunda intención un perfume único...No creo que esta sea una sabiduría mediocre. *Jeanne*: En todo caso, para mí, no es una sabiduría posible.” *MD*, p.124.

⁵⁹ *La vertiente dramática de mi obra desde el punto de vista filosófico*” Conferencia pronunciada en Friburgo de Brisgovia el 12 de Enero de 1959. *VJ*, p. 44.

⁶⁰ *Entretiens Paul Ricoeur-Gabriel Marcel*, op. cit., p.121.

⁶¹ *Ibid.*, 123.

⁶² *Ibid.*, 121.

La intersubjetividad en Marcel es itinerante, siempre está a la espera porque es interior a nosotros mismos. “Cada uno es para sí mismo un *nosotros*”⁶³, esta pluralidad interior o “intra-subjetiva”⁶⁴ que supone nuestra condición intersubjetiva “mantiene las relaciones más íntimas; los míos no están solamente representados en mí, están en mí, son parte de mí”⁶⁵.

Y si mi ser, por su misma condición itinerante, se mantiene siempre “tensionado hacia”, su mismo núcleo “intra-subjetivo” participa de esa “tensión”, respira la misma “exigencia de ser”, desea la “presencia”, se alimenta de su espera y vive anhelando una plenitud que aún no le corresponde; vive en una “nostalgia de amor”⁶⁶.

Mientras que nuestras relaciones se mueven entre roles sociales y entre máscaras conscientes e inconscientes, nuestro ser reclama amar; reclama esos instantes de comunión que despojan al ser de todo lo que no es, hacen caer las máscaras y el saberme “visto” me permite “verme”.

5.2. El momento de la libertad

El teatro se nos ha presentado como una posibilidad privilegiada para bucear a través de los personajes en los abismos interiores, donde la experiencia de lo que soy se convierte en sorpresa para mí mismo y, en la reflexión de ella, encuentro una profundidad que, superándome totalmente se me presenta tan cercana como inasequible.

Es aquí donde decidimos aceptar los requerimientos del ser que somos y donde también podemos rechazarlos. Es el momento decisivo de la libertad.

Ese “descenso hacia” que, como a manera de inmersión, hemos visto realizar a Eustaque Sorieux (*LD*), Ariadne Leprieur (*ChC*), Christiane Chesnay (*MC*) y Simon Bernauer (*SC*) son reveladores de este momento privilegiado donde se decide mucho más que la vida individual, se decide la posibilidad de captar que se está en el terreno de las experiencias irreductibles de acercamiento al ser que somos. Experiencias que

⁶³*PI*, p. 159.

⁶⁴*Ibid.*

⁶⁵*Ibid.*

⁶⁶Se trata de la última escena de “*Le monde cassé*” donde la protagonista Christiane Chesnay le confiesa a su marido haber accedido al amor de un admirador, no por amor, sino por “nostalgia de amor”. *MC*, p. 250.

suponen una saturación de contenido tal, que entrevemos su armonía, su interconexión y su comunión. Experiencias de fidelidad, de comunión, de presencia, de invocación que llevan al ser a la pura creatividad, a la zona donde todo acto se vuelve creativo en sí mismo. De tal modo que el sacrificio, la fidelidad, el amor, el compromiso y la libertad recrean continuamente el ser que, desbordándose continuamente a sí mismo, participa del ser que lo envuelve.

Lógicamente este momento privilegiado está sujeto a la libertad. Podemos rechazarlo y renunciar al paso vital que nos invita a dar. Podemos, como lo hace Eustaque Sorieux (*LD*), interpretar ese abismo que nos brinda el descenso a la verdad que soy, como la constatación de las incoherencias que ya afloraban en nuestra vida, e incapaces de liberarnos de la imagen que proyectamos, renunciar a dejarnos invadir por esas experiencias que nos llevarían más allá de cualquier imagen a la que, no sólo no le debo fidelidad, sino que está obstaculizando la posibilidad creativa de ser fiel.

El momento privilegiado de Ariadne Leprieur (*ChC*) es mucho más complejo y muestra, de manera más plástica, la ambigüedad de nuestra condición. Durante nuestro análisis, hemos reconocido en este personaje la fuerte duplicidad entre lo que aparece y lo que es, no sólo ante los demás, sino y sobre todo ante ella misma. El extraordinario papel que interpreta en su vida la mantiene ajena a la posibilidad de sinceridad del ser que somos. Cuando los acontecimientos la colocan en la tesitura de reconocer el desconocimiento de ella misma, su duplicidad hecha carne, su “maltrato del misterio” que necesariamente nos envuelve, no puede retirar de ella el aparato en que se ha convertido su vida y le invade la “soledad de los muertos”.

Con Christiane Chesnay (*MC*) y Simon Bernauer (*SC*) hemos presenciado gozosamente cómo la posibilidad de experimentar la cercanía de esa profundidad, en la que somos recogidos cuando nuestra libertad lo permite es cierta, y su poder transformador es esencialmente creativo. Y en ese proceso de “diálogo con el ser” en el que la reflexión se vuelve transparente, la comunión y el sacrificio resultan reveladores de la intersubjetividad que pertenece al núcleo más interno del ser.

La intersubjetividad resulta ser, entonces, la “experiencia de comunión” por excelencia, la que va recogiendo, como si de un imán se tratase, todo acercamiento, toda aproximación al ser que somos que se reconoce participando en la realidad del ser mismo.

Ese tú con el que me siento unido cuando mi existencia “entra en diálogo” con el ser, es un tú amado, un tú concreto, pero no por ello un tú solitario, sino un tú que me abre a la fraternidad, a la comunión intersubjetiva, a una “cosmología” de seres individuales que en su individualidad son portadores de lo universal.

De este modo, cuando Simon Bernauer (*SC*) une el destino de su vida al de su tía Léna, sabiendo que se dirige a una muerte segura, sabe que la unión y el amor hacia ella, hacen posible la unión y el amor a todos los que comparten la misma suerte que ella y siente la paz de quien ha obedecido a una llamada.

Christiane Chesnay (*MC*) siente que la presencia que experimenta con el hombre que ha amado y que ahora él la ama más allá de la muerte la ha reconciliado con el hombre que ahora es su marido y los obstáculos que antes parecían insalvables, ahora son reconocidos y asumidos en una especie de “comunión de los pecadores” que une nuestras debilidades.

5.3. El momento de la gracia

Pocos son los instantes de comunión que aparecen en las obras dramáticas, pero su intensidad es clarificadora. En medio de un entramado de relaciones donde las tinieblas son las protagonistas, los momentos de “presencia” son luz, y cabría preguntarse si esa luz, de la que habla insistentemente Marcel, es la gracia misma.

Recordemos al personaje del que hemos partido, Antonio Sorgue (*LM*), y su intervención al final de la obra:

ANTONIO.- No solamente hay aguas inexplorables. También existe el mundo de la luz; y allí no recogemos nada, ¡somos nosotros los recogidos! Porque ese mundo es el de la gracia; se hace más y más claro, más y más consistente, en la medida que creemos más en él, y esa creencia no puede ser ilusoria, pues las imágenes que utiliza, son luego deshechas para encontrar otras⁶⁷.

Quizás ha llegado el momento de preguntarse si el recurso a la gracia que vemos en este personaje y que hemos citado en otros momentos de nuestro estudio⁶⁸, responde en el pensamiento de Marcel al recurso cristiano de la gracia que, según Moeller, es

⁶⁷*LM*, p. 268.

⁶⁸Se trata, por ejemplo, de Simon Bernauer (*SC*), Christiane Chesnay (*MC*) o Arnaud Chartrain (*LS*).

definida por la Iglesia “como un don de Dios mismo, por el cual, nos hacemos partícipes de su divina naturaleza”⁶⁹.

Si tenemos en cuenta el recorrido vital de Gabriel Marcel, podemos comprender que la sola definición tradicional que recoge Moeller en su estudio le es completamente ajena. Su desconocimiento desde niño de las definiciones de la fe cristiana (tanto protestante como católica) nos permite afirmar que, cuando habla de la gracia, lo hace desde su concepción más amplia y experiencial.

Su vivencia de la gracia, como “de ninguna exaltación, sino de un sentimiento de paz, de equilibrio, de esperanza, de fe” del día de su Bautismo⁷⁰, es, quizá, la única definición posible que debe darse a esta realidad que tiene un importante lugar en su pensamiento.

Ajeno a cualquier objetivo filosófico-teológico y sintiéndose alejado de las tesis tomistas, Marcel se mantiene en un nivel de reflexión metafísica que apela a la experiencia de la gracia más allá de toda objetivación posible y, en este sentido, más cercano a la Iglesia oriental, por la que sintió una clara preferencia⁷¹.

Así, parece más cercano Marcel a la definición de la gracia “como interioridad conjugada con el resplandor sobre el mundo corporal, incluso en su prolongación cósmica”⁷² que definen los Orientales, que a su definición católica.

Sugerentes palabras las de la Iglesia Oriental en torno a la gracia y sorprendentemente cercanas a “la transformación interior, al flujo misterioso, a la paz inefable”⁷³ con la que hace referencia Marcel a la experiencia de quien verdaderamente invoca a Dios.

Lo que nuestro espíritu puede discernir de esta experiencia profunda, dice Marcel, es que se trata de un don⁷⁴, y, como tal, ni tangible, ni sujeto a manifestaciones pragmáticas. Tratamos de un terreno delicado donde la libertad y la gracia pisan a la vez, donde la alegría es el sentimiento natural y la generosidad su gesto. Y todo este movimiento vital no puede ser querido en sí mismo por un esfuerzo de la voluntad, sino

⁶⁹Cfr. MOELLER, CH., “Gracia y justificación”, *Lumen Vitae*, n° 19 (1964) p.532.

⁷⁰EA, p. 30.

⁷¹Esta cercanía a la Iglesia Oriental la manifiesta en algunas ocasiones a propósito de asuntos concretos. Así lo dice a Pierre Boutang a propósito de la fidelidad a la fe, BOUTANG, P., *op. cit.*, p. 108. También lo comenta unos meses antes de morir haciendo referencia a las mayores posibilidades metafísicas de la Iglesia Ortodoxa. Cfr. EGM, p. 16.

⁷² Cfr. MOELLER, Ch., *op.cit.* p.354.

⁷³Cfr. EFC, p. 54-55.

⁷⁴Cfr. MEII, p. 124.

recibido por una “buena voluntad” que no es otra cosa que la disponibilidad a las llamadas de la vida y apertura a la experiencia⁷⁵.

De hecho, en sus obras dramáticas, la intervención de la gracia “salvaguarda los derechos de una cierta lógica interna”⁷⁶, es decir, no se nos presenta como un golpe que hace cambiar radicalmente y que, en el mejor caso, supondría una manifestación un tanto arbitraria del autor.

Esa lógica interna de la gracia que lleva a personajes concretos al encuentro de esa transformación interior, de ese flujo misterioso, tiene como manifestación inmediata el “encuentro con los otros”, la presencia que se siente “en una mirada, en una entonación, en la cualidad misma del silencio”⁷⁷.

⁷⁵“Negativamente el concepto de buena voluntad repugna a los dogmatismos, ya que el hombre de buena voluntad, al tener una conciencia clara de su condición itinerante, no seguirá la corriente de la intransigencia”. MARCEL, G., “La notion d’homme de bonne volonté”, *Bulletin des amis de Jules Romains*, n° 53, (1989) p. 10.

⁷⁶MARCEL, G., “Religion et blasphème dans le théâtre français contemporain” en : *Théâtre et religion*, Parvis Editions E. Vitte, Lyon, 1958.p. 83.

⁷⁷Cfr. *DH*, p. 95.

CAPÍTULO CUARTO: DIMENSIONES EXISTENCIALES

CONCLUSIONES

Nos propusimos, al comenzar este estudio, llegar a la razón última que llevó a Gabriel Marcel a crear obras de teatro y a hacer de ellas continuas referencias en sus escritos filosóficos.

Pretendíamos analizar cómo el pensamiento de Marcel, no sólo está intuido en sus obras dramáticas, sino expresado de forma concreta y viviente.

Asimismo buscábamos en las temáticas y en los personajes de sus obras las referencias inequívocas de la ambigüedad de nuestra condición.

Una vez dado por finalizado este estudio, debemos sacar conclusiones.

I

No cabe duda de que su vocación filosófica le llevó a buscar desde temprana edad la vía dramática para poner en acción la inquietud de la que su pensamiento siempre se hizo eco. Inquietud que respondía a una exquisita sensibilidad que le hizo vivenciar de modo dramático la muerte prematura de su madre cuando él sólo contaba con 4 años de edad y que convirtió a la inmortalidad en el primer objetivo de su deseo de comprender.

Desde sus primeras obras, a las que llamó “drama de ideas”, hasta las últimas, escritas 50 años después, observamos un mismo conjunto de inquietudes que, de manera cada vez más elaborada, va abriéndose camino en ellas. En la base de todas, incluso en las obras cómicas, las dificultades de las relaciones intersubjetivas y el desconcierto existencial, están siempre presentes.

CONCLUSIONES

El continuo empeño de Marcel de declarar que sus obras dramáticas no corresponden al “teatro de tesis” debe ser analizado a la luz de nuestra investigación.

Si bien es cierto que Marcel no utiliza el teatro como una plataforma a través de la cual queden manifiestas las ideas que previamente pretendía transmitir, no por ello su teatro está exento de dicha transmisión.

Quizá sería bueno hacer un ejercicio de liberalización del concepto de “teatro de tesis”, por otra parte ejercicio muy marceliano, y después del estudio realizado a través de los personajes creados por él, matizar su insistente negativa a ser incluido en la categoría de autores que, según él, utilizan ilegítimamente los personajes de su teatro para comunicar sus ideas¹.

De este modo podemos recordar el recurso continuo a algunos de sus personajes. Su familiaridad con *Antonio Sorgue (LM)*, su continua referencia a sus intervenciones, son, cuanto menos, significativas de la afinidad con la visión que transmite este personaje sobre la condición humana². Su simpatía hacia *Christiane Chesnay (MC)* es evidente. De hecho se sirve de este personaje en una de las lecciones del *Le mystère de l'être*³ y se convierte en un recurso para hacer referencia a la reflexión segunda y a su posibilidad recuperadora. La reflexión sobre el amor que realiza *Antoine Fremont (MD)* al final de la obra: “Amar a un ser, es decirle: Tú no morirás”, ha sido continuamente comentada por Marcel y, tras ella, las reflexiones han superado con mucho, cualquier relación con los hechos concretos a los que se refería la obra de la que partió⁴.

Estas afinidades con algunos personajes de su teatro, no lleva consigo el relegar a los otros a la categoría de meros instrumentos que sirven de contrapunto para que sobresalga el que ha tomado la palabra por el autor; todos los personajes tienen derecho a ser comprendidos pero, lógicamente, no todos tienen razón según el pensamiento de su creador.

Es cierto que hay un paso considerable entre el teatro que pretende ser una transmisión de unas ideas definidas y el teatro que hace Marcel. Y también es cierto que la pretensión de hacer posible la reflexión del espectador está asegurada en su teatro.

¹ Cfr. *TC*, p.17.

² De él comenta: “Sin ser mi portavoz, es uno de los que llegan más lejos en la toma de conciencia de la situación fundamental que es la nuestra”. *DH*, p. 135.

³ 2ª parte, II Lección: *Le monde cassé*. p. 29.

⁴ Cfr. *MEII*, p. 62 y 154.

Pero debemos afirmar que no está exento de tesis como hemos visto en su inclinación por personajes concretos.

Se trata, por tanto, de un teatro filosófico⁵, un teatro que sin suprimir la capacidad crítica de los espectadores, la va dirigiendo hacia aquellas intervenciones de los personajes que encuentran un registro de legitimidad mayor por parte de su autor.

Estaríamos, pues, de acuerdo con Paul Ricoeur cuando afirma que el teatro de Marcel se encuentra a medio camino entre el “teatro de tesis” y el “verdadero teatro” que consigue del espectador una autonomía en la opinión⁶.

II

Sus obras, enmarcadas en un contexto social e histórico muy concreto, responden a una temática que va más allá de ambos.

Así, aunque la ambientación corresponda a una clase media francesa que tiene un nivel intelectual alto y que acusa, desde su posición, los problemas sociales propios de los años donde se sitúan⁷, cada obra pretende reflejar situaciones concretas donde se dirimen realidades existenciales de fuerte calado que hacen mantener diálogos muy densos, y que sólo a la luz del conocimiento del pensamiento de Marcel podemos verdaderamente comprender.

Esta afirmación no supone caracterizar el teatro de Marcel como esencialmente intelectual, lo que pretendemos decir es que, en prácticamente todas las obras, nos encontramos con personajes que, por su capacidad de análisis y la densidad de sus intervenciones, quieren decir mucho más de lo que dicen, como hemos podido mostrar en nuestro estudio. Y pensamos que lo que no dicen es necesario saberlo para la correcta interpretación de lo que dicen.

Si a este hecho añadimos que los finales de sus obras no pretenden ser una conclusión, sino una llamada a la reflexión⁸, podemos afirmar que sus dramas tienen una función heurística en un doble sentido: por un lado, en el sentido más filosófico del

⁵ Una de las mayores dificultades de hacer este tipo de teatro la señala Jean Schlumberger cuando afirma: “Veo una gran dificultad en creer que se pueda crear una fuerte acción dramática con personajes que sufran su propio vacío, desmoronamiento y angustia. Para conducirlos a su salud hace falta que el autor los humille sin concederles derrotas trágicas donde el orgullo encontraría su lugar”. SCHLUMBERGER, J., *op. cit.* p. 166.

⁶ Cfr. RICOEUR, P., *Crítica y convicción*, Editorial Síntesis, Madrid 1995, pp. 39-40.

⁷ De 1912 a 1960.

⁸ Cfr. *EGM*, p. 9.

término, ya que suponen modos concretos de búsqueda metafísica, es decir, de búsqueda de respuestas a la pregunta filosófica por excelencia que no es otra que la pregunta por el ser que somos. Por otro lado y, unida a la búsqueda interna del drama, debemos añadir el esfuerzo de comprensión que debe realizar el espectador para captar realmente el tipo de interpelación a la que es llamado.

Visto de este modo, entendemos que se hayan puesto calificativos al teatro de Marcel como teatro de la interioridad, de la sinceridad, de la conciencia, y que sean consideradas “experiencias metafísicas” cada uno de sus dramas⁹.

Pero esto exige que vaya dirigido a un público que pueda mantener un alto grado de reflexión y una familiaridad con el tipo de temáticas que trata. Éstas proponen situaciones complicadas y, en muchos casos de tal rareza, que puede distanciarnos de la reflexión que pretende con ella Marcel.

De hecho, algunos personajes implicados inexorablemente en la trama rozan patologías que dificultan su posible aplicación a la vida. En estos casos, el teatro no cumple el deseo de Marcel de “presentar al espectador como un espejo mágico en el cual puede descubrir sus problemas, sus propias dificultades, de tal manera que surja en él, por la mediación del drama, la conciencia que a menudo está entumecida e inarticulada”¹⁰.

Si tomamos, por ejemplo, el caso de una de las obras comentadas, *Le mort de demain*, nos encontramos con un personaje, *Jeanne Fremont*, cuyas reacciones están más cercanas a lo patológico que a la indisponibilidad. El hecho de no soportar la idea de ser sorprendida por los acontecimientos que puedan ocurrir a su marido la lleva a refugiarse en la idea que tiene de él y a cerrarse totalmente a amarlo en el presente. Como afirma Belay, se trata de un personaje cuya obstinación por entregarse “angelicalmente” a la idea que tiene de su marido y no a él mismo llega a extremos incomprensibles¹¹.

Efectivamente, no sólo son incomprensibles, sino que rozan lo patológico.

El propio Marcel, después de un largo coloquio sobre la obra, reconoce que en este caso como en *La chapelle ardente*, la “patología de la inmolación” está presente y

⁹ Cfr. FESSARD, G., *op.cit.* p. 19

¹⁰ *DH*, p. 143.

¹¹ Cfr. BELAY, M., *Etude sur « Le mort de demain »* en *EGM*, pp.131-138.

recuerda que se trata de obras que escribió en momentos extremadamente dolorosos durante el periodo de la guerra¹².

Tanto *Aline Fortier (ChA)* como *Jeanne Fremont (MD)*, parecen responder más que a un nivel de realismo, a un nivel de símbolo que intenta mostrar las consecuencias de una actitud aferrada al pasado. ¿No podríamos llamar, en cierta manera, a éste procedimiento “teatro de tesis”? Como vemos las fronteras no son nítidas.

Es cierto que, para que exista la tensión dramática, los acontecimientos deben envolver a los personajes de tal manera que provoquen su decisión, que desencadenen su reflexión y que ésta impregne toda la obra. Para ello es necesario que las situaciones que nos presente el teatro sean llevadas a extremos donde los personajes deben definirse. Y aquí igualmente las fronteras no se pueden delimitar totalmente.

Si bien es cierto que la temática de muchas de las obras responde al devenir histórico y a los acontecimientos difíciles y cotidianos de la Francia de guerras y entreguerras que vivieron muchos de ellos, en otros casos, lo cotidiano deja paso a lo raro y nos propone situaciones que salen del modo habitual de actuar.

Así, por ejemplo, la decisión de *Germain Lestrade (LH)* de fiarse de un dato sabido en una sesión de espiritismo y vivir, a partir de ese momento, en función de él, parece responder más a una época concreta de Marcel, que él mismo denomina como “misticismo psicológico”¹³, que a la necesidad de situar al personaje en la falsedad inicial de su relación matrimonial. Al mismo periodo corresponde *L’Iconoclaste* donde uno de sus protagonistas, *Jacques de Lorme*, toma la decisión de casarse con *Madelaine Chazot* cuando en un momento de desesperación, después de la muerte de su querida esposa *Vivianne*, ésta le manifestó su deseo de que lo hiciera para darle una madre a sus hijos. De esta manera la presencia de *Vivianne* en la obra resulta, cuanto menos, extraña incluso para el otro protagonista de la obra *Abel Renaudier* que destruirá la ilusión en la

¹²Cfr. *EGM*, p. 143.

¹³ *Ibid.*, 124. Dieciocho años antes de esta declaración de “misticismo psicológico”, en 1955 dirigió una conferencia a la Sociedad de Investigación Psicológica de London sobre *La influencia de los fenómenos psíquicos en mi filosofía*. En ella comienza recordando el encuentro con un señor que le contó la historia que luego recogerá en *L’Iconoclaste*. Su actitud abierta y curiosa, en el sentido más original del término, le llevó a prácticas espiritistas durante el periodo de tiempo que sirvió en la Cruz Roja y los hechos que vivió entonces son nombrados por él en distintas intervenciones (*EGM*, p. 164-166.), ya que supusieron la apertura de su pensamiento a hechos como la telepatía. Cfr. MARCEL, G., “*The influence of psychic phenomena on my philosophy*”, Society For Psychical Research, London 1955.

que ha caído *Jacques* y ambos se abrirán al misterio en que estamos envueltos y “sin el cual la vida sería irrespirable”¹⁴.

Estas reflexiones nos ayudan a deducir que la producción dramática de Marcel debe ser situada en el momento histórico y personal en el que fue escrita, lo que, por otro lado, nos lleva a afirmar un aspecto de su pensamiento que se confirma en su propia trayectoria de filósofo y dramaturgo. Éste no es otro que lo que él denomina “ser en situación” y que analiza con su habitual profundidad argumentando “la no-contingencia del dato circunstancial”¹⁵.

III

Hemos podido comprobar a lo largo de nuestro estudio que las obras dramáticas se nos han presentado como un “laboratorio de ensayo”¹⁶ donde la gran diversidad de temas, de experiencias, de situaciones por las que pasan los personajes nos han facilitado la comprensión del pensamiento de Gabriel Marcel y nos han ido marcando una continuidad en la reflexión metafísica que le ha dado unidad a su conocida asistematicidad. Asistematicidad, por otro lado, que caracteriza a los pensadores que rechazan la filosofía como sistema y la entienden más bien como camino, como búsqueda, como aventura de descubrimiento. Basta citar a San Agustín, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche o Unamuno.

Es cierto que el estilo en que Marcel expresa su búsqueda filosófica es especialmente difícil, sobre todo en su primera época; pero cuando su pensamiento va tomando forma, a pesar de la complicación que supone su ir y venir, su dispersión, su explicación constante de los conceptos y sus divagaciones, se nos muestra un cuerpo de pensamiento trabajado y expresado con profundidad y precisión.

En nuestro trabajo hemos accedido, a través del análisis dramático, a las claves existenciales del ser humano según su pensamiento. Claves que se mueven desde la “negación” a la “invocación”.

¹⁴MARCEL, G., *L'Iconoclaste*, p. 168. Es precisamente en esta obra donde Marcel utilizará por primera vez la palabra “misterio”.

¹⁵MEI, p. 149.

¹⁶ Cfr. RICOEUR, P., *op.cit.*, p 59.

El modo de recorrer este camino ha sido nuestra mejor aportación a la investigación existente. El análisis dramático nos ha mostrado una panorámica de las claves existenciales encarnadas en los personajes de los dramas y, gracias a ello, podemos afirmar que nos encontramos ante una verdadera Antropología existencial¹⁷ que va profundizando y analizando el misterio ontológico que nos envuelve¹⁸.

El haber partido de las situaciones concretas, que nos ha facilitado la acción dramática, nos ha permitido reflexionar sobre las experiencias individuales y encarnadas que, aún siendo creaciones del autor, permanecen en consonancia con las experiencias reales y vividas de modo universal por los hombres. De este modo nuestra reflexión ha buscado responder a la pregunta filosófica por excelencia, *quién soy yo*, desde el “universal concreto” que, lejos de ser un subjetivismo, nos lleva a encontrarnos *participando* de la realidad misteriosa del ser que somos.

Nuestro análisis de la ambigüedad nos ha llevado a descender al nivel de la conciencia y desde ahí vislumbrar las “últimas antinomias que la mente descubre al reflexionar sobre ella misma”¹⁹. Es aquí donde decidimos aceptar los requerimientos del ser que somos y donde también podemos rechazarlos. Es el momento decisivo de la libertad que nos sitúa en la bifurcación entre nuestro ser “lanzado hacia” o “replegado en sí mismo” y sordo ante las llamadas de la vida.

Nuestro *ser* se halla continuamente amenazado por el mundo del *tener* en todas sus formas; desde la más descarada y material hasta la más sutil e inmaterial. Desde el

¹⁷ Desde otro aspecto distinto de estudio, López Luengos en su tesis sobre *El sentido de la vida en Gabriel Marcel*, afirma que la antropología marceliana supone uno de los más profundos análisis en torno al sentido de la vida. Cfr. LÓPEZ LUENGOS, F., *El sentido de la vida en Gabriel Marcel*, Fundación Emmanuel Mounier, Salamanca, 2012. Así mismo el estudio de Sierra Álvarez sobre “La condición humana en Gabriel Marcel” ofrece una visión orgánica y sistemática de la antropología de Marcel distinguiendo en él dos etapas claramente diferenciadas: la etapa *metacrítica*, en la que entabla una lucha contra toda doctrina que pretenda dar cuenta de la realidad mediante procesos dialécticos, y una etapa *existencial* donde las dimensiones o bases radicales son la encarnación, la intersubjetividad se mueven a un nivel ontológico. Cfr. SIERRA ÁLVAREZ, F., *La condición humana en Gabriel Marcel*, Tesis doctoral, Universidad de Barcelona. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Sección de Filosofía, Barcelona, 1980.

¹⁸ El excesivo recurso al misterio en la filosofía de Marcel ha sido una de las conclusiones de la última tesis sobre él que se ha realizado en España. Se trata de Joan Rigol; para él, Marcel utiliza el misterio como un “a priori” de la ontología. Pensamos que desde el punto de vista del que parte este autor, es lógica esta crítica. Su punto de partida es el pensamiento de Jacques Maritain que sitúa a Marcel en un ámbito pre-filosófico al entender que se centra en experiencias subjetivas. Cfr. RIGOL I ROIG, J., *Amor més enllà de la mort en l'obra filosòfica de Gabriel Marcel*. Facultat de Filosofia de Catalunya, Tesis Doctorals, Barcelona 2014.p. 246 y 251.

¹⁹ MARCEL, G., *Le seuil invisible, La Grace, Le Palais de sable*, Bernard Grasset Éditeur, París, 1914. *Préface*, p.1

añán de poseer bienes materiales que ahogan y adormecen el espíritu, hasta la posesión de las ideas y las convicciones que constituye la esencia de todo fanatismo²⁰.

La reflexión puede hacer posible que nuestro yo deje de formar un círculo consigo mismo, círculo que por su propia naturaleza es cegador y nos hace *indisponibles* para percibir las llamadas del ser.

“Llamadas del ser” que es el modo que utiliza Marcel para mostrarnos un hecho que la experiencia, entendiéndola como penetración de la realidad, nos desvela continuamente, se trata de la “exigencia de trascendencia” que invade nuestro ser y que se manifiesta en la insatisfacción, en el deseo de ser amado, en la necesidad de los otros y en el “espíritu de verdad” que nos lleva al deseo de “estar en la verdad”, aún en la más molesta²¹.

Y este camino de reflexión de la “existencia al ser” es lo que Gabriel Marcel llama *itinerancia* y, con ella nos sitúa en esa aguda conciencia de “exilio”, de sabernos *lanzados hacia* un más allá que entrevemos como *presencia* y que confiere a nuestra existencia un orden que desaparecería si pretendiéramos hacer del mundo el “hogar de nuestra esperanza”. De hecho, cuanto menos experimentemos la vida como *cautividad*, menos seremos capaces de vislumbrar el “hogar de la esperanza”²². Cuanto más queramos hacer de la vida una morada propia, más ahogaremos la posibilidad de vivirla.

Esta conciencia de “cautividad” y esta “densidad”²³ de la existencia se conjugan de manera privilegiada en el teatro, que se presenta a los ojos de nuestro autor como un “tejido más vivo y más capaz de regeneración interna que el pensamiento filosófico”²⁴.

El teatro se nos ha presentado como una posibilidad privilegiada para bucear, a través de los personajes, en los abismos interiores, donde la experiencia de lo que somos se convierte en sorpresa para nosotros mismos y, en la reflexión de ella encontramos

²⁰ “Cuanto más trate mis ideas o incluso mis propias convicciones como algo que me pertenece –y de lo que, por ese mero hecho, me enorgullezco, inconscientemente tal vez, como se enorgullece uno de un invernadero o de una caballeriza-, tanto más estas opiniones y estas ideas tenderán, por su misma inercia (o, lo que es igual, por mi inercia frente a ellas) a ejercer sobre mí un ascendiente tiránico; ahí está el principio del fanatismo en todas sus formas.” *EA*, p. 241.

²¹ Cfr. *MEI*, p.81.

²² Cfr. *HV*, p. 37.

²³ Los términos de “cautividad” y “densidad” son utilizados por Ricoeur para expresar de manera plástica los niveles en los que se desenvuelve la vida según Marcel. Cfr. RICOEUR, P., *Gabriel Marcel et Karl Jaspers, philosophie du mystère et philosophie du paradoxe*, Éditions du Temps Présent, París 1947.p. 404.

²⁴ *Entretiens Paul Ricoeur-Gabriel Marcel, op. cit.*, p. 69.

CONCLUSIONES

una profundidad que, superándonos totalmente, se nos presenta tan cercana como inasequible. Es aquí donde decidimos aceptar los requerimientos del ser que somos y donde también podemos rechazarlos. Es el momento decisivo de la libertad.

Ese “descenso hacia” que, como a modo de inmersión, hemos visto realizar a los personajes de los dramas, es revelador de este momento privilegiado donde se decide mucho más que la vida individual, se decide la posibilidad de captar que se está en el terreno de las experiencias irreductibles de acercamiento al ser que somos.

Experiencias que suponen una saturación de contenido tal, que entrevemos su armonía, su interconexión y su comunión. Experiencias de fidelidad, de comunión, de presencia, de invocación que llevan al ser a la pura creatividad, a la zona donde todo acto se vuelve creativo en sí mismo. De tal modo que el sacrificio, la fidelidad, el amor, el compromiso y la libertad recrean continuamente el ser que, desbordándose continuamente a sí mismo, participa del ser que lo envuelve.

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

La presente bibliografía se presenta dividida en tres grandes apartados:

En el primero de ellos se recogen las obras de Gabriel Marcel y se divide a su vez en dos secciones: las obras filosóficas y las obras dramáticas. En ambas secciones las obras se ordenan por orden cronológico de elaboración y tras la obra francesa aparece citada la traducción castellana, en los casos en los que hay traducción.

En el segundo apartado se recogen los escritos dedicados al estudio del pensamiento de Marcel, ya sean libros o artículos.

En el tercer apartado están recogidas todas las obras y artículos consultados que, aun no teniendo como objeto el pensamiento de Marcel, ha sido necesaria su consulta para la elaboración del presente trabajo.

I. Obras de Gabriel Marcel

1. Obras filosóficas¹

Fragments philosophiques (1909-1914), Editions Nauwelaert, Louvain 1961.

Journal Métaphysique (1914 a 1923), Gallimard, París 1927.

Diario metafísico. Existencia y Objetividad, Losada, Buenos Aires 1957.

La métaphysique de Royce, Ouverture Philosophique, París 2004.

¹ Orden cronológico en su elaboración.

BIBLIOGRAFÍA

“Tragique et personnalité”, *La Nouvelle Revue Française*, vol. CXXX, nº 130 (1924) pp. 37-45.

“Ma première étape”, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 9 (1999) pp. 3-6.

“Position et approches concrètes du mystère ontologique”, en: *Le monde cassé*, Desclée de Brouwer, París 1933, pp. 255-301.

Aproximación al misterio del ser. Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1955.

Être et Avoir, Editions Montaigne, París 1935.

Ser y tener, Caparrós, Madrid 2003.

André Gide y nuestro tiempo, Sur, Buenos Aires 1936.

“Désespoir et philosophie”, *La Nouvelle Revue Française*, nº 309 (1939) pp. 1026-1032.

Essai de philosophie concrète, Gallimard, París 1940.

De la negación a la invocación, en: *Obras selectas de Gabriel Marcel*, Tomo II, BAC, Madrid 2004, pp. 7-263.

Homo Viator, Association Présence de Gabriel Marcel, París 1998.

Homo Viator. Prolegómenos a una metafísica de la esperanza, Sígueme, Salamanca 2005.

“La parole est aux saints”, Preface *Les Condamnés*, Deguy, M., Plon, París 1946, pp. 3-33.

BIBLIOGRAFÍA

“Regard en arrière” en: Étienne Gilson (Ed.), *Existentialisme chrétien: Gabriel Marcel*, Ed. Librairie Plon, París 1947, pp. 291-319.

“Teatro y Filosofía. A propósito de « Rome n'est plus dans Rome »”, *Sur*, nº 192 (1951) pp. 20-24.

“Las condiciones de una renovación del arte”, en: *Coloquios sobre arte contemporáneo*, Guadarrama, Madrid 1958, pp. 359-427.

Le mystère de l'être I, Réflexion et mystère, Aubier Éditions Montaigne, París 1963.

El misterio del ser, Primera Serie: Reflexión y misterio, en: *Obras selectas de Gabriel Marcel*, Tomo I, BAC, Madrid 2002, pp. 7-196.

Le mystère de l'être II, Foi et réalité, Aubier Éditions Montaigne, París 1964.

El misterio del ser, Segunda serie, Fe y realidad, en: *Obras selectas de Gabriel Marcel*, Tomo I, BAC, Madrid 2002, pp. 197-347.

Les hommes contre l'humain, Éditions Universitaires, Bruxelles 1991.

Los hombres contra lo humano, Caparrós, Madrid 2000.

Présence et immortalité, Association Présence de Gabriel Marcel, París 2001.

La decadencia de la sabiduría, Emecé Editores, Buenos Aires 1955.

The influence of Psychic Phenomena on My Philosophy, Society For Psychical Research, London 1955.

L'homme problématique, Association Présence de Gabriel Marcel, París 1998.

El hombre problemático, Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1956.

BIBLIOGRAFÍA

“Mi relación con Heidegger”, *Diálogo filosófico*, nº 15 (1989) pp. 352-363.

Théâtre et religion, Parvis Editions E. Vitte, Lyon 1958.

“Théâtre et philosophie”, en : *Le théâtre contemporain, Recherches et Débats*, nº 2, (1952) pp. 17-42.

La condición del intelectual en el mundo contemporáneo, Ateneo, Madrid 1960.

L'heure théâtrale, Chroniques dramatiques, Plon, París 1959.

La dignité humaine, Editions Aubier-Montaigne, París 1964.

Regard sur le théâtre de Claudel, Beauchesne et ses fils, París 1964.

“Kierkegaard en mi pensamiento” en: *Kierkegaard vivo*, Alianza, Madrid 1970, pp. 51-62.

“El concepto de herencia espiritual” en: E.P. Dutton (Ed.), *Dilema de la sociedad organización*, Paidós, Buenos Aires 1967, pp. 61-74.

“Mon corps, ma vie, mon être”, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 17 (2007) pp. 5-23.

Pour une sagesse tragique, Plon, París 1968.

Filosofía para un tiempo de crisis, Guadarrama, Madrid 1971.

L'existence et la liberté humaine chez Jean-Paul Sartre, Librairie Philosophique J.Vrin, París 1981.

En chemin, vers quel éveil?, Gallimard, Paris 1971.

BIBLIOGRAFÍA

En camino ¿hacia qué despertar?, Sígueme, Salamanca 2012.

Entretiens Paul Ricoeur-Gabriel Marcel, Aubier-Montaigne, París 1968.

Gabriel Marcel – Gaston Fessard. Correspondance (1934-1971), Beauchesne, París 1985.

Gabriel Marcel – Max Picard. Correspondance (1947-1965), Ouverture Philosophique, París 2006.

Gabriel Marcel interrogé par Pierre Boutang, J.M. Place (Ed.), Archives du XX siècle, París 1977.

Entretiens autour de Gabriel Marcel, Éditions de la Baconnière, Neuchâtel 1976.

Gabriel Marcel et les injustices de ce temps, Editions Aubier-Montaigne, París 1983.

“La notion d’homme de bonne volonté”, *Bulletin des amis de Jules Romains*, n° 53, (1989) pp. 9-12.

Tu ne mourras pas, Arfuyen, Orbey 2005.

Bulletin de l’Association Présence de Gabriel Marcel, n° 1, París 1991.

_____, n° 2, París 1992.

_____, n° 3, París 1993.

_____, n° 4, París 1994.

_____, n° 5, París 1995.

_____, n° 6, París 1996.

_____, n° 7, París 1997.

_____, n° 8, París 1998.

- _____, nº 9, París 1999.
- _____, nº 10, París 2000.
- _____, nº 11, París 2001.
- _____, nº 12, París 2002.
- _____, nº 13, París 2003.
- _____, nº 14, París 2004.
- _____, nº 15, París 2005.
- _____, nº 16, París 2006.
- _____, nº 17, París 2007.
- _____, nº 18, París 2008.
- _____, nº 19, París 2009/10.
- _____, nº 20, París 2011.
- _____, nº 21, París 2012/13.

2. Obras dramáticas²

Le seuil invisible, La Grace, Le Palais de sable, Bernard Grasset Éditeur, París 1914.

Un juste, Paix sur la terre, Aubier, París 1965.

Le quatuor en fa dièse, Librairie Plon, París 1925.

L'insondable, Flammarion, París 1919.

Percées vers un ailleurs, L'Iconoclaste, L'horizon, Fayard, París 1973.

² Orden cronológico en su elaboración.

BIBLIOGRAFÍA

El Iconoclasta, Editorial Nova, Buenos Aires 1956.

Le cœur des autres, Bernard Grasset Éditeur, París 1921.

Un homme de Dieu, Librairie Grasset, París 1925.

Un hombre de Dios, en: *Teatro de Gabriel Marcel*, Losada, Buenos Aires 1957, pp.80-177.

Trois pièces, Le regard neuf, Le mort de demain, La chapelle ardente, Librairie Plon, París 1931.

Le monde cassé, Desclée de Brouwer, París 1933.

El mundo roto, en: *Obras Selectas de Gabriel Marcel*, Tomo II, BAC, Madrid 2004, pp. 265-365.

Le chemin de Crête, Éditions Bernard Grasset, París 1936

El camino de Creta, en: *Obras selectas de Gabriel Marcel*, Tomo II, BAC, Madrid 2004, pp. 451-564.

Le fanal, Librairie Stock, París 1936.

La soif, Desclée de Brouwer, Paris 1938.

La sed, en: *Obras selectas de Gabriel Marcel*, Tomo I, BAC, Madrid 2002, pp. 457-526.

Le secret est dans les îles : Le dard, L'Émissaire, La fin des Temps, Librairie Plon, París 1967.

El Dardo, en: *Obras selectas de Gabriel Marcel*, Tomo I, BAC, Madrid 2002, pp. 391-458.

Théâtre comique, Colombyre ou le brasier de la paix, La double expertise, les points sur les I, Le divertissement posthume, Éditions Albin Michel, París 1947.

Vers un autre royaume, deux drames des Années Noires, L'Émissaire, Le signe de la croix, Librairie Plon, París 1949.

El emisario, en: *Teatro de Gabriel Marcel*, Losada, Buenos Aires, 1957, pp. 156-216.

La señal de la cruz, Tomo I, BAC, Madrid 2002, pp. 529-608.

Rome n'est plus dans Rome, La Table Ronde, París 1951.

Roma ya no está en Roma, en: *Teatro de Gabriel Marcel*, Losada, Buenos Aires 1957, pp. 11-78.

Croissez et multipliez, Librairie Plon, París 1955.

Mon temps n'est pas le votre, Librairie Plon, París 1955.

La dimension florestan. Comédie en trois actes suivie un essai : Le crépuscule du sens commun, Librairie Plon, París 1958.

II. Obras sobre Gabriel Marcel

ADURIZ, J., *Gabriel Marcel. El existencialismo de la esperanza*, Espasa-Calpe S.A., Madrid 1949.

ARLAND, M., "Le théâtre. Trois Pièces, par Gabriel Marcel", *La Nouvelle Revue Française*, vol. CCXVII, nº 217 (1931) pp. 653-655.

BAGOT, J.P., *Connaissance et Amour. Essai sur la philosophie de Gabriel Marcel*. Beauchesne et ses fils, París 1958.

BELAY, M., "L'au-delà dans le théâtre de Gabriel Marcel", *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 10 (2000) pp.17-28.

BIBLIOGRAFÍA

_____, “El más allá en el teatro de Gabriel Marcel”, en: *Acercamientos a la filosofía de Gabriel Marcel, Anuario Filosófico*, vol. XXXVIII/2 (2005) pp. 521-533.

_____, “Etude sur Le mort de demain”, en: *Entretiens autour de Gabriel Marcel*, Éditions de la Baconnière, Neuchâtel 1976, pp.131-147.

_____, “Sur Le Dard”, en: Michèle Sacquin (Coord.) *Colloque organisé par la Bibliothèque Nationale et l’association Présence de Gabriel Marcel*, Bibliothèque Nationale, París 1988, pp. 249-251.

BERNARD, M., *La philosophie religieuse de Gabriel Marcel*, Les cahiers du nouvel Humanisme, Rodez 1952.

BLAZQUEZ, F., *Gabriel Marcel*, E.P.E.S.A., Madrid 1970.

_____, *La filosofía de Gabriel Marcel. De la dialéctica a la invocación*, Encuentro, Madrid 1988.

_____, “Aproximación crítica a la bibliografía hispánica de Gabriel Marcel”, *Estudios Filosóficos*, vol. XXXVIII (1989) pp. 603-631.

BLESA ALEDO, B., *Metafísica de la identidad personal en el pensamiento filosófico de Gabriel Marcel*, Tesis doctoral, Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación, Murcia, 2008.

Localizada en: <http://repositorio.ucam.edu/jspui/bitstream/10952/81/1/Tesis%20PDF.pdf> [12-VIII-2014].

BOUËSSÉE, J., *Du côté de chez Gabriel Marcel*, L’Age d’Homme, París 2003.

BOURNIQUEL, J.L., “Poésie et transcendance dans le théâtre de Gabriel Marcel”, *Bulletin de l’Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 2 (1992) pp. 26-29.

CAÑAS, J.L., “Tres niveles de conocimiento en la filosofía de Gabriel Marcel”, *Pensamiento*, vol. 46, nº 181 (1990) pp. 49-74.

BIBLIOGRAFÍA

_____, *Gabriel Marcel: filósofo, dramaturgo y compositor*, Ediciones Palabra, Madrid 1998.

_____, “Del ser objetual al ser personal en Gabriel Marcel”, *Persona*, nº 11 (2009) pp. 44-49.

CHAIGNE, L., “Gabriel Marcel”, en: *Vies et ouvres d'écrivains IV*, Editions Lanore, París 1962, pp. 163-226.

CHENU, J., *Le théâtre de Gabriel Marcel et sa signification métaphysique*, Aubier, Editions Montaigne, Paris 1948.

_____, “Théâtre et Métaphysique”, en: *Entretiens autour de Gabriel Marcel*, Éditions de la Baconnière, Neuchâtel 1976, pp. 115-130.

CIORAN, E. M., “Portrait d'un philosophe: Gabriel Marcel”, en: Michèle Sacquin (Coord.) *Colloque organisé par la Bibliothèque Nationale et l'association Présence de Gabriel Marcel*, Bibliothèque Nationale, París 1988, pp. 304-311.

_____, “Retrato de un filósofo” en: *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario y otros textos*, Montesinos, Barcelona 1985, pp. 161-175.

COLIN, P., “Experiencia e inteligibilidad religiosas en Gabriel Marcel”, Epílogo de *Homo Viator. Prolegómenos a una metafísica de la esperanza*, Sígueme, Salamanca 2005, pp. 313-332.

_____, “Destinée individuelle et personne” en: Étienne Gilson (Ed.), *Existentialisme chrétien: Gabriel Marcel*, Ed. Librairie Plon, París 1947, pp. 15-115.

CONTRERAS, M., “La importancia de la vertiente teatral en la reflexión de Gabriel Marcel”, *Religión y Cultura*, vol. XXXVII, nº 37 (1991) pp. 285-302.

CRÉPU, M., “Une grande amitié: Charles du Bos et Gabriel Marcel”, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 4 (1994) pp. 6-14.

DAVY, M. M., *Un filósofo itinerante. Gabriel Marcel*, Editorial Gredos, Madrid 1963.

BIBLIOGRAFÍA

DEL AGUA, J.C., “El mundo roto en la filosofía de Gabriel Marcel”, en: *Dos centenarios filosóficos: Martin Heidegger-Gabriel Marcel*, Universidad Complutense de Madrid, El Escorial 1989, pp. 99-107.

DEVAUX, A., “Regard de Gabriel Marcel sur la vie et la pensée de S.Weil”, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 7 (1997) pp.4-11.

_____, “Charles du Bos et Gabriel Marcel: une amitié sans faille et comme fraternelle”, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 9 (1999) pp. 7-16.

_____, “Gabriel Marcel, o la conjunción de la razón y el amor” en: *Acercamientos a la filosofía de Gabriel Marcel, Anuario Filosófico*, vol. XXXVIII/2 (2005) pp. 405-411.

DUBOIS-DUMÉE, J. P., “Sollicitude et communion dans le théâtre de Gabriel Marcel”. en: Étienne Gilson (Ed.), *Existentialisme chrétien*, Librairie Plon, París 1947, pp.269-290.

DUSO-BAUDUIN, G., “La escritura filosófica del diario metafísico”, en: *Acercamientos a la filosofía de Gabriel Marcel, Anuario Filosófico*, vol. XXXVIII/2 (2005) pp.413-442.

FERNÁNDEZ RUIZ-GÁLVEZ, E., “Gabriel Marcel” en: *Personalismo existencial. Berdiáev, Guardini, Marcel*, Fundación Emmanuel Mounier, Madrid 2006, pp. 97-152.

FESSARD, G., “L'oeuvre dramatique de Gabriel Marcel”, *Études*, nº 6 (1938) pp.728-760.

_____, “Théâtre et mystère”, Introduction a *La soif*, Desclée de Brouwer, París 1938, pp. 5-116.

FLÓREZ, R., “Primera aproximación a la filosofía de Gabriel Marcel”, *Religión y Cultura*, vol. II, nº 7 (1957) pp. 378-406.

BIBLIOGRAFÍA

_____, “La ambigüedad humana en el teatro de Gabriel Marcel”, *Religión y Cultura*, vol. IV, nº 14 (1959) pp. 212-231.

_____, “Creced y multiplicaos”, *Religión y Cultura*, vol. 6, nº 21 (1961) pp. 107-124.

_____, “La recepción de Heidegger por Gabriel Marcel”, *Estudios Filosóficos*, vol. XXXVIII (1989) pp. 581-602.

FORMERY, Y., “Des Nuées au Seuil invisible”, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 12 (2002) pp. 7-17.

GALLAGHER, K., *La filosofía de Gabriel Marcel*, Razón y Fe, Madrid 1968.

GARCÍA ABRIL, G., “Muerte e inmortalidad, de Gabriel Marcel”, *Arbor*, nº 348 (1974) pp. 327-350.

GOUHIER, H., “Théâtre et engagement”, en: *Entretiens autour de Gabriel Marcel*, Éditions de la Baconnière, Neuchâtel 1976, pp. 95-113.

GRASSI, M., *El hombre como ser encarnado y la filosofía concreta de Gabriel Marcel*, Tesis de Licenciatura. Universidad Católica de Argentina. Departamento de Filosofía 2008. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/tesis/hombre-ser-encarnado-filosofia-concreta-marcel.pdf> [10-V-2014].

GRENE, M., *El sentimiento trágico de la existencia*, Aguilar, Madrid 1952.

GUERRERO ZAMORA, J., *Las máscaras van al cielo*, Juan Flores Editor, Barcelona 1954.

HANLEY, K.R., *Dramatic Approaches to Creative Fidelity*. University Press of America, Washington 1997.

_____, “L’intersubjectivité du conflit dans le théâtre de Gabriel Marcel illustré par *Le Darde*”, en : Michéle Sacquin (Coord.) *Colloque organisé par la Bibliothèque*

BIBLIOGRAFÍA

Nationale et l'association Présence de Gabriel Marcel, Bibliothèque Nationale, París 1988, pp. 220-230.

JACQUES, F., “Langage et conflit dans le théâtre de Gabriel Marcel”, en : Michèle Sacquin (Coord.) *Colloque organisé par la Bibliothèque Nationale et l'association Présence de Gabriel Marcel*, Bibliothèque Nationale, París 1988, pp. 231-248.

JEENER, J-L., “Théâtre et incarnation”, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 12 (2002) pp. 55-61.

JOUVE, R., “Gabriel Marcel, un théâtre de la sincérité”, *Études*, nº 7 (1932) pp. 21-34.

KIPOY POMBO, J., *L'espérance et l'immortalité*, Pontificiae Universitatis Gregoriana, Roma 1990.

LACOSTE, G., “Le mystère du mal dans Le Chemin de Crête et Le signe de la Croix”, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 14 (2004) pp. 55-61.

LAIN ENTRALGO, P., *Teoría y realidad del otro*, Alianza Editorial, Madrid 1983.

LAZARON, H., *Gabriel Marcel, the Dramatist*, Colin Smythe Ltd. Gerrards Cross, Bucks 1978.

LEVINAS, E., TILLIETTE, X., RICOEUR, P., *Jean Wahl et Gabriel Marcel*, Beauchesne, París 1976.

LEVINAS, E., “Une nouvelle rationalité sur Gabriel Marcel”, en : *Entre nous, Essais sur le penser-à-l'autre*, Grasset, París 1991. pp.73-74.

_____, “Martin Buber, Gabriel Marcel y la filosofía”, en : *Fuera del sujeto*, Caparrós, Madrid 2002. pp. 35-54.

LÓPEZ LUENGOS, F., *El sentido de la vida en Gabriel Marcel*, Fundación Emmanuel Mounier, Salamanca 2012.

BIBLIOGRAFÍA

LÓPEZ MUÑOZ, A., *La recuperación de la dignidad humana en Gabriel Marcel*, Pontificia Universidad Gregoriana, Tesis doctoral, Roma 1996.

LÓPEZ QUINTÁS, A., *Cuatro personalistas en busca de sentido*, Ebner, Guardini, Marcel, Laín, Rialp, Madrid 2009.

_____, “Claves para la comprensión del pensamiento de Gabriel Marcel”, *Acercamientos a la filosofía de Gabriel Marcel*, *Anuario Filosófico*, vol. XXXVIII/2 (2005) pp. 443-474.

MARY, A., “Le mystère au théâtre”, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 18 (2008) pp. 19-25.

_____, “L'esthétique dramatique de Gabriel Marcel. Recherche d'une cohérence”, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 12 (2002) pp. 23-43.

_____, “L'écriture du théâtre et de la philosophie chez Gabriel Marcel l'apport des manuscrits”, *Revue Recto/Verso*, nº 1, Juin, 2007.

Localizada en: <http://www.revuerectoverso.com> [7-VIII-2014].

MAYO ALVAREZ, V., *El conflicto entre el amor y la muerte. Estudio de la muerte a través de la obra dramática de Gabriel Marcel*, Pontificia Studiorum Universitas A.S. Thoma Aq. In urbe, Roma 1978.

MOELLER, CH., “Gabriel Marcel y el « misterio » de la esperanza” en: *Literatura del siglo XX y cristianismo*, Tomo IV, Gredos, Madrid 1960, pp. 177-339.

MOREL-FLONT, T., “Le conflit dans Le Darde”, en: Michèle Sacquin (Coord.) *Colloque organisé par la Bibliothèque Nationale et l'association Présence de Gabriel Marcel*, Bibliothèque Nationale, París 1988, pp. 252-255.

MOUANNÉS, N., “La philosophie religieuse de l'ouvre theatrale de Gabriel Marcel”, *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 1 (1991) pp. 25-27.

NEVEUX, G., “Un homme de Dieu, de Gabriel Marcel”, *Les nouvelles littéraires*, París 2 de Junio de 1949, p. 8-9.

BIBLIOGRAFÍA

PARAIN-VIAL, J., *Gabriel Marcel*, Editorial Fontanella, Barcelona 1969.

_____, *Gabriel Marcel, un veilleur et un éveilleur*, L'Age d'Homme, Lausanne 1989.

PECCORINI LETONA, F., *Gabriel Marcel: "la « razón de ser » en la « participación »"*, Juan Flor (Ed.) Barcelona 1959.

PLOURDE, S., *Vocabulaire philosophique de Gabriel Marcel*, Editions Cerf, París 1985.

_____, "Gabriel Marcel y el misterio del sufrimiento", en: *Acercamientos a la filosofía de Gabriel Marcel, Anuario Filosófico*, vol. XXXVIII/2 (2005) pp. 575-596.

POMA, I., "Alteración y oscilación en la filosofía de los binomios de Gabriel Marcel", en: *Acercamientos a la filosofía de Gabriel Marcel, Anuario Filosófico*, vol. XXXVIII/2 (2005) pp. 475- 493.

_____, *Gabriel Marcel, la soglia invisibile*, Edizioni Scientifiche Italiane, Nápoles 2008.

PRINI, P., *Gabriel Marcel y la metodología de lo inverificable*, Editorial Luís Miracle, Barcelona 1963.

_____, "El humanismo trágico de Gabriel Marcel", en: *Dos centenarios filosóficos: Martin Heidegger-Gabriel Marcel*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid 1989. pp. 17-29.

RICOEUR, P., *Gabriel Marcel et Karl Jaspers, philosophie du mystère et philosophie du paradoxe*, Éditions du Temps Présent, París 1947.

_____, *Crítica y convicción*, Editorial Síntesis, Madrid 1995.

_____, *Lectures II*, Éditions du Seuil, París 1999.

BIBLIOGRAFÍA

RIGOL I ROIG, J., *Amor més enllà de la mort en l'obra filosòfica de Gabriel Marcel*, Facultat de Filosofia de Catalunya, Barcelona 2014.

SCHLUMBERGER, J., "Le théâtre, La soif de Gabriel Marcel", *La Nouvelle Revue française*, nº 304, (1939) pp. 164-167.

SIERRA ÁLVAREZ, F., *La condición humana en Gabriel Marcel*, Tesis doctoral, Universidad de Barcelona. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Sección de Filosofía, Barcelona 1980.

SOTTIAUX, E., *Gabriel Marcel, philosophe et dramaturge*, Béatrice-Nauwelaerts, París 1956.

SUDAR, P., *Ontología personal de Gabriel Marcel*, Pontificia Studiorum Universitas S. Thomae de Urbe, Rosario 1972.

TILLETTE, X., "La filosofía itirenante de Gabriel Marcel", en: *Acercamientos a la filosofía de Gabriel Marcel, Anuario Filosófico*, vol. XXXVIII/2 (2005) pp. 495-518.

_____, "La mémoire et l'invisible", *Bulletin de l'Association Présence de Gabriel Marcel*, nº 13 (2003) pp. 41-45.

TROISFONTAINES, R., *De l'existence a l'être*, Beatrice-Nauwelaerts, París 1968.

_____, *Existencialismo*, Editorial Luís Miracle, Barcelona 1957.

_____, *El existencialismo y el pensamiento cristiano*, Ediciones Desclée de Brouwer, Bilbao 1950.

_____, *Á la rencontré de Gabriel Marcel*, La Sixaine, París 1947.

_____, "La notion de Présence chez Gabriel Marcel", en: Étienne Gilson (Ed.), *Existentialisme chrétien: Gabriel Marcel*, Librairie Plon, París 1947, pp. 203-267.

TSUKADA, S., *L'Immédiat chez H. Bergson et Gabriel Marcel*, Éditions Peeters Louvain, París 1995

URABAYEN, J., *El pensamiento antropológico de Gabriel Marcel: un canto al ser humano*, Eunsa, Pamplona 2001.

_____, “La filosofía de Marcel: del Idealismo al realismo, del realismo a la filosofía concreta”, *Pensamiento*, vol. 60, nº 226 (2004) pp. 115-136.

VALDERREY, C., *El amor en Gabriel Marcel*, Editorial Prensa Española, Madrid 1976.

_____, “Reflexiones sobre un drama de Gabriel Marcel: Un mundo roto”, *Arbor*, nº 327 (1973) pp. 371-379.

_____, “Amor y fe en la filosofía de Gabriel Marcel”, *Arbor*, nº 335 (1973) pp. 209-218.

_____, “Comunicación y desarrollo humano en la filosofía de Gabriel Marcel”, *Arbor*, nº 318 (1973) pp. 205-210.

VASALLO, A., *Cuatro lecciones sobre metafísica*, Colegio Libre de Estudios Superiores, Buenos Aires 1938.

VINTILA, H., “Con Gabriel Marcel sobre filosofía y vida”, en: *Viajes a los centros de la tierra*, Ediciones de Nuevo Arte Thor, Barcelona 1987, pp. 13-25.

WAHL, J., *Las filosofías de la existencia*, Vergara editorial, Barcelona 1956.

_____, *Vers le concret, Études d'histoire contemporaine: William James, Whitehead, Gabriel Marcel*, Vrin, París 2004.

III. Bibliografía general

ARENDT, H., *Ensayos de comprensión 1930-1954*, Caparrós Editores, Madrid 2005.

ARISTOTELES, *Poética*, Ediciones de Universidad Central de Venezuela, Caracas 1982.

BIBLIOGRAFÍA

BERDIAEV, N., *El espíritu de Dostoyevski*, Editorial Nuevo Inicio, Granada 2008.

BOCHENSKI, I. M., *La filosofía actual*, Fondo de Cultura económica, Buenos Aires 1949.

BOUTANG, P., *Ontologie du secret*, Puf, París 2009.

CATURELLI, A., *La filosofía*, Gredos, Madrid 1966.

CHEJOV, A., *Los mejores cuentos*, Alianza Editorial, Madrid 2012.

CHEVALIER, J., *El pensamiento antiguo*, Aguilar, Madrid 1968.

_____, *El pensamiento moderno, de Hegel a Bergson*, Aguilar, Madrid 1968.

CONTRERAS, M., “El teatro: ¿se lee o se representa? Hacia una definición del fenómeno teatral”, *Religión y Cultura*, vol. XL, nº 40 (1994) pp. 847-863.

DELHOMME, J., *La pensée interrogative*, Presses Universitaires de France, París 1954.

DOSTOIEVSKI, F.M., *Memorias del subsuelo*, Barral Editores, Barcelona 1978.

FABRO, C., “El pecado en el existencialismo contemporáneo”, *Atlántida*, vol. I, nº 3 (1963) pp. 283-299.

FONTAN JUBERO, P., *Los existencialismos: claves para su interpretación*, Ediciones pedagógicas, Madrid 1994.

FOSTER, E.M., *Regreso a Howards End*, Editorial Alianza, Madrid 2005.

GARCÍA-BARÓ, M., *Filosofía socrática*, Editorial Sígueme, Salamanca 2005.

_____, *La defensa de Sócrates*, Editorial Sígueme, Salamanca 2005.

BIBLIOGRAFÍA

_____, *De estética y mística*, Editorial Sígueme, Salamanca 2007.

_____, *Sentir y pensar la vida, Ensayos de fenomenología y filosofía española*, Editorial Trotta, Madrid 2012.

_____, *La muerte, el amor y otros aprendizajes*, Lección inaugural del Curso Académico 2011-2012, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid 2011.

GRENE, M., *El sentimiento trágico de la existencia, análisis del existencialismo*, Editorial Aguilar, Madrid 1952.

GUARDINI, R., *El contraste, Ensayo de una filosofía de lo viviente-concreto*, BAC, Madrid 1996.

GUITTON, J., *El genio de Teresa de Lisieux*, Edicep, Valencia 2003.

HUISMA, D., y VERGEZ, A., *Historia de los filósofos ilustrada por los textos*, Tecnos, Madrid 2001.

IBSEN, H., *Teatro completo*, Aguilar, Madrid 1959.

JASPERS, K., *Lo trágico. El lenguaje*, Editorial Librería Ágora, Málaga 1995.

LAIN ENTRALGO, P., *Mysterium doloris*, Publicaciones de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Madrid 1955.

_____, *Obras de Pedro Laín Entralgo*, Editorial Plenitud, Madrid 1965.

LANDSBERG, P.L., *Ensayo sobre la experiencia de la muerte. El problema moral del suicidio*, Caparrós Editores, Madrid 1995.

MOELLER, CH., "Gracia y justificación", *Lumen Vitae*, nº 19 (1964) pp.532-544.

BIBLIOGRAFÍA

MOUNIER, E., *Introducción a los existencialismos*, Ediciones Guadarrama, Madrid 1967.

PASCAL, B., *Pensamientos I. El hombre sin Dios*, Ediciones Aguilar, Buenos Aires 1966.

_____, *Pensamientos II. El hombre con Dios*, Ediciones Aguilar, Buenos Aires 1966.

PFEIL, H., *Existencialismo*, Ediciones FAX, Madrid 1964.

PIO XII, *Carta Encíclica Humani Generis*, Roma 1950. Localizada en:
http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_pxii_enc_120819_50_humani-generis_sp.html [25-XI-2014]

PLATÓN, *Apología*, Gredos, Barcelona 2000.

_____, *Critón*, Gredos, Barcelona 2000.

_____, *Carta VII*, Gredos, Barcelona 2006.

PRINI, P., *Existencialismo*, Editorial Luís Miracle, Barcelona 1957.

PROUST, M., *En busca del tiempo perdido, El tiempo recobrado*, vol. VII, Alianza Editorial, Madrid 1969.

OTERO, BLAS de., *Ángel fieramente humano. Redoble de conciencia*, Losada, Buenos Aires 1960.

QUILES, I., *Más allá del existencialismo*, Editorial Luís Miracle, Barcelona 1958.

ROUBICZEK, P., *El existencialismo*, Barcelona 1970.

RUIZ RAMÓN, F., *Historia del Teatro Español del S.XX*, Ediciones Cátedra, Madrid 1992.

BIBLIOGRAFÍA

SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Editorial Aguilar, Madrid 1942.

SARTRE, J.P., *El existencialismo es un humanismo*, Santillana, Madrid 1996.

SCHELER, M., *El resentimiento en la moral*, Caparrós Editores, Madrid 1998.

SCIACCA, M.F., *El hombre, este desequilibrado*, Editorial Luís Miracle, Barcelona 1958.

_____, *Sísifo sube al calvario*, Editorial Luís Miracle, Barcelona 1964.

STEIN, E., *Obras completas, II. Escritos filosóficos. Etapa fenomenológica*. Editorial de Espiritualidad, Madrid 2005.

THIBON, G., *Nuestra mirada ciega ante la luz*, Editorial Patmos, Madrid 1973.

_____, *El equilibrio y la armonía*, Editorial Belacqva, Barcelona 2005.

UNAMUNO, M., *Teatro*, Editorial Losada, Buenos Aires 1964.

_____, *Del sentimiento trágico de la vida*, Espasa Calpe, Madrid 1976.