

El hombre libre y creador

Summary: *Our purpose is to establish a relationship between freedom and creation according to Gabriel Marcel. First, we show that communion, understood in its fullness, is the common denominator shared by freedom and creation. Then we analyze how this is carried out in music, drama and philosophical reflection.*

Resumen: *Procuramos establecer una relación entre libertad y creación según el pensamiento de Gabriel Marcel. Para lograrlo tratamos de mostrar primero que la comunión, plenitud de la intersubjetividad es el común denominador a los dos conceptos que pretendemos vincular. Luego estudiamos cómo se realiza esto en la música, la dramaturgia y la reflexión filosófica.*

La creación de la cual escribimos tiene que ver con el artista, pero no se restringe a él. El hombre es creador, principalmente, al darle unidad a su existencia en la medida en que consagra su vida a realidades que lo trascienden. Justamente tratar de explicar esta propuesta y desde ella comprender al artista, define el propósito de este breve estudio sobre el pensamiento del filósofo, dramaturgo y crítico de arte francés Gabriel Marcel.

La primera de las cuatro partes del escrito la dedicamos a contrastar la idea que se suele tener del artista con la visión marceliana del hombre creador. La segunda intenta mostrar algunos elementos fundamentales para acercarnos a la creación musical a la luz de las ideas esbozadas en la primera parte, y la tercera hará lo propio con la dramaturgia. En la cuarta parte se procura presentar también a la filosofía como creación humana.

I. La consagración creadora

En la comprensión que se tiene del artista, e incluso, que el artista tiene de sí mismo, intervienen una serie de factores, los cuales, de no ser valorados justamente, desvirtúan la visión de lo que realmente es, según el pensamiento de Marcel.

Por ejemplo, al artista se le tiene por un innovador. Con este criterio se pretende juzgar lo que hace. La sobrevaloración de tal criterio puede explicarse, si tenemos en cuenta que la vida de los grandes centros urbanos puede llegar a caracterizarse por una monotonía abrumadora, desde la cual lo nuevo es saludado como un alivio. Para Marcel "el artista no es un inventor". No quiere decir esto que la invención no sea valiosa, sino que ella debe verse en un contexto más amplio: el de la creación. Particularmente en cuanto a la técnica artística, la innovación es un medio, como la técnica misma. Está en función de mejorar un rendimiento con miras a alcanzar un fin¹.

Otro peligro que pesa en la comprensión del arte -sobre todo en el contexto de una sociedad industrial- es reducirlo a la producción. Así al artista se le valora en cuanto produce únicamente: entonces pasa a ser alguien que "explota" su inspiración, como si fuese una cantera de recursos... Pero si bien el producto del arte es fundamental desde la perspectiva de la encarnación, para Marcel crear no es producir².

Innovación y producción están enmarcados en el orden del tener. Pero arte y creación trascienden este orden. Las posesiones y los procedimientos en cuanto tales llegan tanto más a devorar a las personas, cuanto más pasivas permanezcan ante ellas; pero cuando logran ligarse vitalmente a aquellas, el tener tiende a sublimarse y transformarse en ser.

Ahora bien, ¿qué entiende Marcel por creación? Partamos del siguiente aserto: el sujeto creador se ubica en una zona que trasciende la oposición entre la autonomía y la heteronomía. No hay autonomía en la creación como la que se tiende a destacar en el sujeto innovador. Tampoco podría pensarse que crear se efectúe sin más que con el deseo de hacerlo. Por el contrario, la creación, ya sea artística, o la que se da en la investigación científica, o en el más sencillo y humilde acto humano, exigen una salida desde sí mismo, y, con ella una desconcentración del yo que fija su atención sobre sí, sobre sus deseos y posesiones.

Es necesario, entonces, que "algo se haga presente", con lo cual se da un proceso que comienza como una germinación y se ordena en relación con una obra que debe existir por ella misma, e imponerse tanto al creador como a los demás³.

Sin embargo esta no autonomía del creador no se puede ver tampoco como una completa heteronomía. La creación solo se comprende como un misterio que envuelve al creador y que brota a través de él; en otras palabras "lo que llamamos creación es, en el fondo, una mediación"⁴.

Ahora bien, aquello que "se presenta", es dado por una suerte de "toque interior" o llamada interna al creador. Este "toque" ciertamente es independiente del sujeto, aunque al mismo tiempo le es tributario del acto por el cual se manifiesta en la existencia⁵. Marcel llama *Consagración Creadora* a la respuesta a tal llamada. Estas palabras implican la decisión de poner todas las energías al servicio de la realización de lo que se propone al creador como una realidad que él debe hacer que lo sea para todos.

Ante lo anterior surge una pregunta: si bien el creador no es autónomo, en el sentido de producir sólo de sí mismo la obra, ¿dónde tiene su origen último la llamada que motiva la realización de la obra? Según Marcel ni el compromiso, ni la decisión del creador -en función de responder a la llamada- se realizan en el círculo de su interioridad. En todo el proceso de creación está presente una realidad trascendente⁶. Marcel mismo da testimonio de ella al tratar de explicar cual es la fuente de su propia inspiración cuando afirma:

Pienso en primer lugar en el mundo en que me sumerjo cuando improvviso en el piano... es un mundo donde todo comunica, donde todo está relacionado⁷.

Este mundo del que nos habla el autor tiene el poder de hacerse presente al artista, y de incitarlo misteriosamente a crear. Pero como presencia que es, su influencia depende de la permeabilidad del sujeto, o de su disponibilidad. Pues bien, el fruto más elocuente de tal disponibilidad es el intercambio entre esta apertura y el don por el cual es correspondido⁸.

El mundo al que el sujeto creador tiene acceso, y al cual debe "fidelidad creadora" no tiene su arraigo solamente en el corazón o en la inteligencia, sino en el ser mismo. Por eso, según Marcel, es propio del arte, y particularmente del drama y la música -sus mayores preferencias-:

realizar más allá del conocimiento discursivo propiamente dicho, una conciencia superior en la cual nuestro ser se encuentra introducido en su integridad y que trasciende los enunciados abstractos con los cuales la inteligencia pura está obligada a contentarse⁹.

Podemos comprender entonces la relación establecida por el arte en sí y la maravillosa interioridad que es su principio y su fondo, como un adelanto del encuentro entre la existencia y el ser, entendiendo este último como plenitud.

Este encuentro es a su vez la raíz de lo que Marcel llama la *paradoja de la creación* según la cual, el artista se ve alimentado por lo que intenta encarnar; por ello en cuanto creador, se ubica en el límite entre el recibir y el dar, entre el sentir y el crear. Así el artista se sabe comprendido en un mundo intermediario entre lo cerrado y lo abierto, entre el tener y el ser, del cual su propio cuerpo aparece como el símbolo y el mundo materializado¹⁰.

La paradoja de la que nos habla Marcel nos recuerda a Kant quien en su *Crítica del Juicio* se refiere al juicio estético. Se nos habla allí de una experiencia subjetiva e individual de reconciliación entre naturaleza y libertad. Esta experiencia se presenta como un estímulo ante la posible unidad entre las leyes del entendimiento y las de la libertad.

A diferencia del alemán, Marcel insiste en que la creación implica siempre una apertura al otro, o en otras palabras, a la intersubjetividad concebida como *agape* o como *philia*¹¹. Pero ¿de qué manera interviene aquí la intersubjetividad?

Dos formas habría que tener en cuenta. En primer lugar el "mundo" al que el artista tiene acceso se le revela a su receptividad activa en el marco de una vida social y particularmente en sus

relaciones interpersonales. Por otra parte la obra del artista en la medida en que es auténtica, se constituye en un llamado a los otros, a ese mundo en el que "todo se comunica", y en el que se nos pide participar con la conciencia de la armonía de una orquesta o un coro, es decir la conciencia del "todos juntos".

De esta manera podemos comprender que la unidad entre naturaleza y libertad kantiana no puede pensarse según Marcel en una conciencia individual, sino que postula una participación de los individuos en una realidad que los trasciende. Ahora bien, esta realidad es histórica, como lo sería la realización del Espíritu Absoluto hegeliano, solo que tiene su cabal cumplimiento en la trascendencia; sería lo que en términos cristianos llamaríamos el cuerpo místico de Cristo, en el cual lo histórico culmina o tiene su plenitud en la realización de las personas en una comunión total, más allá de la muerte.

La paradoja a la que nos hemos referido arriba, nos marca la clave para comprender, a su vez, que la zona de la cual hablamos está más allá de la oposición entre autonomía y heteronomía; es la zona de la libertad. Este se comprende bajo la noción de disponibilidad ante la luz del ser, que se desvela en el mundo del hombre creador, en su fidelidad y consagración creadoras.

Todo lo anterior nos hace pensar en el artista como una persona privilegiada. En realidad lo es: sus obras, en la medida en que son fieles a la luz del ser (plenitud de comunión), son un llamado a los otros a participar en la armonía de la intersubjetividad vivida como *agape*. Sin embargo el hombre en general -en cuanto hombre- se ve también llamado imperiosamente. Si bien esta llamada no lo es a la realización de un producto artístico particular, sí lo es a vivir su vida bajo la égida de una realidad que le dé integridad, hasta el punto en que la vida se experimente como plenitud de comunión y permita valorar a la vez sus distintos episodios. Una vida así es igualmente consagrada, en el sentido de que ya no pertenece al sujeto sino que se entrega en sacrificio para alcanzar, no algo parcial, sino la totalidad, la cual a su vez se ve fundamentada en una realidad superior, puesta como absolutamente real, y de la cual el sacrificio mismo es testimonio. Nuevamente es en los otros en quienes debemos encontrar la razón de ser de esta donación de la vida:

En la raíz del sacrificio absoluto se halla, decimos, no solamente un "muero", sino un "tú, tú no morirás", o mejor aún un

"porque yo muero, tú serás salvado", o más rigurosamente: "mi muerte acrecienta tus posibilidades de vivir"¹².

Desde esta perspectiva podríamos juzgar con Marcel los actos libres y creadores: hay acciones que sólo se realizan en función de un fin circunscrito y particular que pueden ser reproducidas e incluso imitadas por otros; pero hay actos humanos que comprometen totalmente la personalidad del actuante, en cuanto son respuesta al llamado de reintegración de la vida de los seres amados; estos actos son únicos e irrepetibles, lo mismo que inimitables. Visto desde el exterior un acto libre puede ser juzgado como esencialmente gratuito; pero visto interiormente por el sujeto actuante es verdaderamente necesario, como algo que se impone absolutamente sin poder ser explicado o justificado¹³. En la paradoja de estos actos "gratuitos" y al mismo tiempo "absolutamente necesarios" se desvela el ser de cada hombre y el ser humano.

El ejercicio de la paternidad es para Marcel un motivo de ilustración de la creación humana. En la madre y el padre, los "aventureros del mundo moderno" encuentra Marcel a personas que se deben poner a disposición de la vida, de tal suerte que sus acciones sean una respuesta a esa absoluta necesidad que, finalmente, no se puede reducir a la explicación biológica de la conservación de la especie¹⁴.

Otra situación humana que Marcel invoca en repetidas ocasiones como ejemplo de creación es la admiración como recepción activa. Según Marcel, admirar no es un acto fortuito. Implica una elevación hacia aquella zona en que se dan las paradojas entre un acto gratuito y una necesidad imperiosa, entre recibir y dar, sentir y crear¹⁵.

Según las ideas señaladas y según los ejemplos, los actos humanos que revelan hombres libres podrían ser muchísimos y muy humildes. Sin embargo Marcel enfoca en sus estudios, en particular, tres tipos de actividades humanas en las que él en particular da testimonio de libertad y liberación. Ellas son la música, la dramaturgia y la filosofía. Procederemos a estudiar cada una de ellas desde esta perspectiva.

II. La conciencia superior de la música

En las menciones que Marcel hace de la música, ésta no se puede separar de los maestros compositores. Con mucho afecto cita en sus obras a Brahms, Bach, Beethoven, lo mismo que a

Wagner, Mozart y Fauré. De la música de Bach afirma ser deudor de su pensamiento filosófico, en cuanto "socratismo cristiano" ¹⁶.

La conciencia superior de la música se debe al hecho de que según el pensamiento de Marcel, ella nos presenta la integridad de nuestro ser, es decir un "adelanto" del ser como plenitud de comunión. Pues bien, a este tipo de conciencia, corresponde una universalidad que sin ser de orden conceptual, se constituye en clave para comprender la "idea musical" ¹⁷.

Esta noción de "idea musical" no debe confundirnos. En la música no hay contenidos conceptuales cifrados. Por ella tenemos acceso directo al mundo del compositor, de una forma tal que el tiempo es trascendido. Sin embargo la música siempre es tributaria tanto del intérprete o intérpretes como de los sonidos, los silencios y el tiempo. De esta manera en la música se hace presente el misterio filosófico de la encarnación. Por ejemplo, pensemos en la melodía; ella no viene del autor, pero tampoco le es ajena. Se manifiesta como una presencia que requiere de un laborioso trabajo de extracción como de una veta en una mina, hasta que el compositor reconoce lo que busca, y logra desarrollarlo.

De la música no es fácil realizar un análisis. No es que no se pueda realizar un esfuerzo de comprensión racional; la música no adolece de estructuras; en este sentido las obras de Bach, por ejemplo, son las que más satisfacen a Marcel. Pero la música no es el fruto de un esfuerzo racional únicamente. Es más bien la respuesta a un don que la razón reducida a sí misma nunca habría dispensado. La razón pues, no es fuente. Transforma, reduce y disuelve cuando actúa críticamente. Pero cuando se sabe "colmada por la música de Bach, se dilata, al contrario, para acoger esta luz, pues en el fondo presiente muy indistintamente que esta luz no es otra esencia que ella misma" ¹⁸.

La luz de la que aquí habla nuestro autor emana, según él, del "don universal musical" en el cual se encarna lo espiritual auténtico, fuente de la creación: aquel mundo en el que la armonía lo es de la intersubjetividad como **agape**. Por eso Marcel admira fervientemente la música de Beethoven, particularmente su Novena Sinfonía; en ella se ofrece según sus palabras:

el testimonio palpitante del alma que se adhiere a la paz a través de los conflictos más desgarradores, por encima de las tensiones más insostenibles. Esta paz es efectivamente, la de un mundo al fin fraterno ¹⁹.

Para el autor en estudio, la música es formativa. En general ella se presenta como una prueba de que la fraternidad es un trasfondo activo de nuestra vida pensante. A su vez este trasfondo no se impone. Se revela como una presencia por la cual se abre la posibilidad de libertad, en el sentido de la llamada del ser para reintegrar la vida.

Una idea más que refuerza lo anterior. La comunión a la que la música llama se manifiesta en comuniones reales: la música de los compositores que podríamos llamar universales, un Mozart, un Beethoven, un Bach, un Schubert, por ejemplo, "ha contribuido mucho más seguramente -según palabras de Marcel- a crear una comunión humana auténtica que todos los discursos y todas las teorías de ideólogos, porque es ella misma el testimonio de una comunión" ²⁰.

Entonces la música se constituye en un canal, a través del cual se pone de manifiesto que hay ser, que la vida no se reduce a la "historia contada por un idiota". A propósito de la música, y refiriéndose a su experiencia personal, Marcel dice:

Estaría muy tentado a decir que es a partir de la música que he sido llevado a pensar sobre el ser o a afirmar el ser ²¹.

Afirmar que hay ser significa afirmar que hay plenitud, que igual que la música, a pesar de la diversidad de sonidos tiene sentido porque tiene unidad, también a la vida a pesar de la diversidad de situaciones y experiencias se le puede encontrar unidad y por ello sentido.

III. La dramaturgia inquietante

Si la música lleva a nuestro autor a pensar en el ser, la dramaturgia da la posibilidad de representar las relaciones interpersonales y la exigencia de ser que se revela en ellas. Dirijamos nuestra atención al pensamiento del autor sobre esta otra disciplina artística que, al igual que la anterior, formó parte de su vida.

El olvido del ser y de la existencia en el pensamiento del siglo XIX se cristalizó en el olvido de la persona y de los datos trágicos de su vida. Todo lo que estuviese implicado en el ámbito del misterio de ser hombres se vio degradado en meros problemas, para los cuales se acudió a abstracciones que llegaron a dominar el entendimiento humano. Esto se vio reflejado en el arte dramático en dos formas: la primera se refiere a

que las obras perdieron el aspecto trágico, hasta degenerar en obras de puro entretenimiento, en que los espectadores a su vez se acostumbraron al final feliz de las soluciones a problemas. En este sentido dramaturgos de gran calidad artística como un Ibsen o un Ionesco no fueron aceptados al inicio de sus carreras. La otra forma en que degeneró el arte dramático fue que se vio convertido muchas veces en un canal propagandístico para publicitar ideas; es lo que se ha llamado teatro de tesis.

A propósito de esta segunda forma Marcel afirma que, en cuanto metafísico, aprendió de su experiencia como dramaturgo. Su primer impulso filosófico fue llegar a establecer conclusiones que carecieran de influencia de las situaciones concretas. Pero la disciplina artística que exige el arte dramático, en su esfuerzo por tratar con seres implicados en situaciones concretas fue conduciendo sus planteamientos metafísicos, hasta desembocar en lo que él mismo llamó: la "no contingencia del dato empírico". Esto a su vez lo llevó a una condena de todo formalismo en cuanto olvido de la vida real o situaciones concretas.

Esta experiencia es la razón por la que Marcel se confiesa persuadido de que en su caso, "es en el drama, y a través del drama que el pensamiento metafísico se comprende a sí mismo, y se define *in concreto*"²².

Para Marcel además el teatro está más cercano de la existencia que de la razón, y se refiere a su propia vida: en efecto, su teatro ha estado estrechamente ligado a premisas irreductibles que se encuentran ligadas a personas allegadas a él. Las obras iniciales expresan por ejemplo, experiencias de su vida familiar. Un dato interesante, a propósito de este punto, lo señala Marcel cuando afirma que, en el origen de su vocación a la dramaturgia, hay que considerar que los personajes inventados por él, siendo niño, eran hermanos imaginarios que nunca tuvo por ser hijo único. Luego de estas obras iniciales, las que siguieron también están ligadas a acontecimientos de los que Marcel ha sido testigo durante el período histórico por él vivido²³.

La experiencia de nuestro autor como dramaturgo perfila en él su visión de la misión del creador de obras teatrales. En esta visión es definitivo que la obra dramática no tenga una finalidad externa: ni la defensa de una idea, una institución, por ejemplo²⁴. Tal forma de pensar lo llevó incluso a tener problemas con el Santo Oficio, cuando trató de defender su obra *Croissez et*

Multipliez, en la que un sacerdote reconoce haberse equivocado, al haber hecho dependiente de su manera de pensar a un feligrés, hasta llegar a anular su carácter.

Marcel se une a las palabras del poeta Reiner María Rilke para expresar positivamente la misión del dramaturgo: "salvar las cosas animadas y vivas ordenadas a nuestro conocimiento"²⁵. Añade nuestro autor que en cuanto dramaturgo la responsabilidad recae más directamente sobre las personas, porque es sobre ellas que escribe²⁶. En efecto, Marcel insiste sobremedida en la búsqueda de realidad de los personajes llevados a escena. Para él lo esencial del teatro es lograr "seres que sean tan seres como sea posible y cuya libertad y originalidad sean salvadas a cualquier precio"²⁷.

De esta manera se manifiesta el carácter propio del arte: la paradoja entre cierta realidad que se impone al artista, pero que simultáneamente es tributaria de él mismo para existir. En el caso de Marcel, lo constata en su propia experiencia cuando afirma:

en los momentos en que me parecía escribía una escena por sí mismo, he experimentado a mi modo ese sentimiento de íntima obligación, de necesidad²⁷.

Por otra parte la disponibilidad del dramaturgo o, mejor aún, su libertad, se pone al descubierto cuando se hacen evidentes unas tentaciones. La primera es poner soluciones a los conflictos que se dan en las situaciones presentadas, de tal suerte que las obras lleguen a hacer del auditorio un nuevo grupo de espectadores que finalmente queden tranquilos y satisfechos. La segunda, íntimamente relacionada con la primera, es válida tanto para el autor como para el actor: tratar de dar una apreciación determinada de los personajes de tal suerte que esconda el carácter misterioso e indescifrable de los actos de los hombres. Expresada de otra forma podríamos decir con Marcel que:

la probidad del autor dramático consiste en hacer resaltar una ambigüedad que parece como fundada en la estructura misma del ser humano²⁸.

Un teatro con estas características es un teatro "inquietante", es decir, un teatro que pone en duda todas las cosas, hasta el punto que, así como a los personajes, a los espectadores se les abra un abismo de incertidumbre²⁹. A propósito de esto

último, nuestro autor se pregunta si en este sello de su teatro no habría una afición morbosa a la complicación o a la oscuridad. Pero llega a concluir que esta oscuridad está en el fondo de la realidad, y en la ambigüedad de las personas, y el teatro debe hacer patente ésto. Además habría que tener en cuenta que las soluciones dadas frecuentemente en el teatro, suelen convertirse en un rechazo a alguien o en una condenación de una situación. Marcel trata de evitar ésto, en virtud de una honradez con lo real, que según él, debe salvarse a toda costa³⁰. De esta manera su teatro busca ser una invitación a la esperanza, la cual en última instancia es abierta por el amor o cerrada por el desamor como se ve en los personajes de sus obras.

Ahora bien, la luz de la esperanza ya se vislumbra en la luz en que los personajes de la obras marcelianas se ven envueltos y que a través de ellos llega a los espectadores³¹. Sus tragedias por ello no terminan con un desenlace "satisfactorio": pretende Marcel abrir con ello otra puerta para continuar el diálogo. Tengamos aquí en cuenta que las soluciones lo son a problemas y que estos se plantean como exteriores al sujeto, ajenos a él. El teatro de nuestro autor pretende comenzar planteando problemas que en su desarrollo nos vayan envolviendo en el misterio de la vida. En este sentido el pensador y dramaturgo señala que una obra ha cumplido su misión si ella ha servido para que algunas personas se hayan sentido expresadas en su pasión y en su acción³². El reconocimiento de éstos dos últimos es no solamente un acto libre, sino liberador, pues ofrece justamente la posibilidad de disponerse ante esa misma luz en sus vidas. Desde la perspectiva del dramaturgo, Marcel expresa ésto mismo refiriéndose a la misión de un cristiano que escribe piezas dramáticas, en los siguientes términos:

Lo que puede y debe hacer... es disponer el alma de tal modo que se vuelva más libremente hacia Aquel cuya respuesta nadie tiene derecho a anticipar³³.

IV. La filosofía creadora

También el filósofo es creador. Igual que para el artista, músico, dramaturgo o poeta, la creación del filósofo reposa en algo más que en la novedad.

En la época de formación de nuestro autor brillaban los racionalistas en Francia. Ellos ofrecían una posibilidad de comunión entre los hombres, gracias a un conjunto de verdades que se podrían llegar a establecer y verificar racionalmente. A estas verdades tendría acceso según ellos, cualquier persona. Contra esta forma de pensar reaccionó Marcel. A propósito afirma con dureza:

Lo que me aproxima a un ser... no es saber que podrá verificar y aprobar una suma o una división hecha por mí, sino considerar que él ha atravesado como yo ciertas pruebas... ha tenido infancia, ...que ha sido amado... que está llamado a sufrir, envejecer y morir³⁴.

Desde esta perspectiva nuestro autor rechaza toda filosofía que se presenta como una doctrina para cualquiera. La filosofía según él, tiene un carácter interior. En él se vive el misterio. No sirve para adquirir conocimientos, ni para enfrentar problemas.

En cuanto filósofo, el hombre dirige su atención a una situación en la que participa y vive, pero de la cual hace un enorme esfuerzo de tomar distancia para comprenderla. Mejor aún: el orden ontológico propio del filósofo, sólo se reconoce por un estar comprometido en un drama que por ser humano es el suyo propio. Por eso la filosofía siempre es personal. La verdad buscada le atañe directamente al filósofo y lo implica totalmente.

En esta misma línea, la metafísica puede concebir que deba centrar su atención en lo metaempírico, algo trascendente a toda experiencia privilegiada que nos dé acceso a ella. El punto de partida y origen radica en una exigencia, una llamada imperiosa como la que percibe el artista, a la que el filósofo se ve urgido de responder. En este sentido se comprende la convicción de Marcel con respecto de que la historia de las corrientes filosóficas es en gran medida "la historia inacabada de las exigencias del espíritu humano"³⁵.

En este punto concuerda el autor francés con el pensamiento heideggeriano según el cual la historia es el proceso de desvelamiento del ser. Entonces no cabe una doctrina que envuelva verdades absolutamente definitivas. El pensamiento siempre está en camino. Como el "*homo viator*", la filosofía tampoco se detiene.

Ahora bien, la llamada a que nos referimos arriba es percibida por el filósofo gracias a que

nos afina cierta agudeza para captarla. En música, se necesita del "oído", no simplemente como un órgano del sentido auditivo, sino como una facultad para apreciar las relaciones entre los sonidos, o una actitud de conciencia que nos permite comprenderla. Asimismo, en filosofía se necesita una actitud similar que nos permita captar la llamada del ser.

Pero... ¿dónde se da esta llamada? La llamada siempre es muy concreta. Según Platón, el filósofo está llamado a percibir esencias, particularmente la del Bien. Así también según Marcel.

Pero a diferencia del griego, para nuestro autor la percepción sólo se puede dar en la situación concreta en que vive el filósofo. En ella se pone de manifiesto fundamentalmente que lo propiamente humano está en peligro en las personas inmersas en tal situación. Entonces el Bien se pone de manifiesto por contraste. Asimismo se comprende la obra de Marcel: la exigencia que urgió a este autor fue mostrar cómo la vida humana, en un mundo fundado en la idea de función, se "encuentra expuesta a la desesperación y desemboca en la desesperación" ³⁷. Por eso el aporte que podía hacer la filosofía en el momento histórico de entonces, era hacer un diagnóstico que manifestase el riesgo de deshumanización concomitante a un cierto desarrollo de la técnica.

Pero... ¿hacer un diagnóstico no implica de alguna manera tener una comprensión de la idea del hombre? ¿Tiene derecho el filósofo de imponer una determinada visión del hombre? Ciertamente por una parte, el filósofo debe cuidarse del peligro del subjetivismo. Pero, por otra, según el mismo Marcel, hay testimonios que convergen en un universalismo del espíritu, el cual tiende a su vez a promover la comprensión y respeto mutuos entre los hombres. Por eso para Marcel:

una filosofía digna de ese nombre no puede desarrollarse, ni tampoco definirse sino bajo el signo de la fraternidad ³⁸.

Esta última cita de Marcel nos permite afirmar finalmente, que el filósofo es libre en la medida en que su fraternidad lo hace disponible para captar la luz del ser, la cual se revela por su contraste con la oscuridad de situaciones concretas en las que lo humano está en peligro. Esta misma fraternidad le exigirá dirigirse a los otros con urgencia para que perciban, tanto el peligro, como la luz del ser.

A modo de conclusión

En el pensamiento de Gabriel Marcel la creación humana es concreción de libertad. Tanto en la música, como el arte dramático, como en la filosofía (actividades principales de Marcel), el criterio que las une con la libertad es la fraternidad. En ésta tiene su fuente y fin la auténtica creación humana. Ella surge, en la música, como una exigencia profunda de comunicación, de armonía entre los hombres; en el arte dramático, como una invitación al diálogo y reconocimiento de los límites de la vida interpersonal y la posibilidad de trascendencia; y, en la filosofía, como la urgencia del pensador para mostrar los peligros inminentes a que se ven sometidos los hombres y el consiguiente llamado que surge de la exigencia de comunión.

Notas

1. Cfr. Marcel, Gabriel: *Presence et immortalité* París, Flammarion, 1959 (En adelante citado con siglas P.I.).
2. Cfr. Marcel, Gabriel: *El misterio del ser*. Traducción de María Eugenia Valentié, Buenos Aires, Suramericana, 1964 (En adelante citado por las siglas M.S.).
3. Cfr. P.I. *op. cit.*, p.134.
4. Marcel, Gabriel: *Du refus a l'invocation*. París, Gallimard, 1940 (En adelante citado con las siglas D.R.I.).
5. Cfr. Marcel, Gabriel: *Homo Viator*. París, Aubier, 1945 (En adelante citado con las siglas H.V.).
6. Cfr. *Ibid.*
7. M.S., pp.190-191.
8. Cfr. Marcel, Gabriel: *Position et approches concrètes du mystère ontologique*. París, Urim, 1949.
9. P.I. *op. cit.*, p. 14
10. Cfr. D.R.I. *op. cit.*, p.124
11. Cfr. Marcel, Gabriel: *Les hommes contre l'humain*. París, La Colombe, 1951 (En adelante citado con las siglas H.C.H.).
12. P.I. *op. cit.*, p.38
13. Cfr. H.V. *op. cit.*, p.136
14. Cfr. *Ibid.*, p.148s
15. Cfr. M.S. *op. cit.*, p.117
16. Cfr. *Ibid.*, p.232
17. Cfr. Marcel, Gabriel: *Etre et avoir*.
18. H.C.H. *op. cit.*, p. 191
19. Marcel, Gabriel: *Dos discursos y un prólogo autobiográfico* (Edición sin nombre del traductor del alemán). Barcelona, Herder, 1964, p.32.
20. Citado por Robert: "Approches de l'esthétique de G. Marcel". En: *Revue de Philosophie de Louvain* tome 80 No. 46, 1986, p. 290
21. Cfr. *Ibid.*
22. Marcel, Gabriel: *En busca de la verdad y de la justicia* (Traducido del alemán por Juan Godo). Barcelona, Herder, 1967, p. 22 (En adelante citado por las siglas E.B.V.J.).

23 *Ibid.*, p. 29

24. Cfr. Cita hecha por Marcel de la carta de Rilke a Hulevicz en: E.B.V.J., p. 42

25. *Ibid.*

26. Cfr. Marcel, Gabriel: *Teatro*. Traducción de Beatriz Guido, Buenos Aires, Losada, 1953, p. 8.

27. E.B.V.J. *op. cit.*, p. 42

28. *Teatro op. cit.*, p. 8

29. Cfr. E.B.V.J. *op. cit.*, p. 25 y p. 31

30. Cfr. E.B.V.J. *op. cit.*, p. 41

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*, p. 43.

33. *Teatro. op. cit.*, p. 8.

34. D.R.I. *op. cit.*, p. 13 s.

35. Marcel, Gabriel: *Filosofía para un tiempo de crisis* (Traducción de Fabián García) Madrid, Guadarrama, 1971, p. 30.

36. *Ibid.*, p. 22

37. *Ibid.*, p. 33

38. *Ibid.*, p. 58

Manuel Triana Ortiz
Escuela de Filosofía
Universidad de Costa Rica.