

## CLAVES PARA LA COMPRESIÓN DEL PENSAMIENTO DE GABRIEL MARCEL

ALFONSO LÓPEZ QUINTÁS

The autor offers several keys to interpret the philosophy of G. Marcel and to internalize it in creative manner. Such keys are: “the different modes of reality”, and “the aesthetic experiences of declamation of a poem and interpretation of a musical work”. They enable us to clarify marcelian themes such as “the ontological demand”, “the union of participation”, “the relation of presence”, “the second reflection”...

*Keywords:* creativity, different modes of reality, aesthetic experiences.

La actividad de Marcel como filósofo, dramaturgo, músico, ensayista y conferenciante tuvo una meta clara: dar a la vida humana la elevación debida y evitar el declive de la sabiduría. Cuando describe el poder destructor del reduccionismo, resulta accesible a buen número de lectores. Al exponer el modo de vivir plenamente la vida personal, se torna más difícil, pues a la lucha del “hombre contra lo humano” —mediante la reducción de la persona a las funciones que ejerce y de la comunidad a mera masa— contrapone la “entrega al ser” —a impulsos de la “exigencia ontológica”—, la atención al “misterio”, el ejercicio de la “reflexión segunda”..., expresiones que resultan crípticas a muchos lectores, sobre todo a los que desconocen el lenguaje filosófico.

Quiero proponer unas claves de lectura que permitan a un amplio círculo de lectores adivinar la interna vitalidad de los escritos

de Marcel y ampliar, así, los horizontes de su propia vida. Esas claves las he descubierto y formulado a la luz de la experiencia cotidiana. Tal experiencia implica actividades diversas: la creación de vínculos familiares, la interpretación o, al menos, la audición atenta de obras musicales, la declamación de poemas, la lectura penetrante de ensayos filosóficos... Toda persona que ejercite su capacidad creativa en alguno de esos aspectos de la vida personal podrá familiarizarse con dichas claves.

Esta propuesta viene inspirada por un texto revelador de Marcel, en el que se vincula la experiencia de *existir* y la de *crear*, entendida esta última en sentido estricto o lato.

“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”<sup>1</sup>.

Lo decisivo es despertar en las gentes el ansia de ser creativas en alguna vertiente de su vida, pues el ejercicio de la creatividad es fuente de luz y nos abre posibilidades insospechadas de comprensión de nuestra realidad actual, de apertura de horizontes prometedores y, consiguientemente, de interpretación lúcida de los pensadores empeñados en descifrar el enigma del ser humano.

El camino ideal para penetrar en el núcleo de una concepción del mundo y de la vida es, sin duda alguna, poner al descubierto el sentido cabal de sus conceptos clave. Ellos son los que iluminan la articulación interna de todo el pensamiento. Algunos de los principales *conceptos-luz* que polarizan e impulsan la búsqueda filosófica de Marcel son los siguientes: inquietud espiritual y exi-

---

1. G. MARCEL, Prólogo al libro de Kenneth T. Gallagher, *La filosofía de Gabriel Marcel, Razón y Fe*, Madrid, 1968, p. 16.

gencia ontológica; participación y presencia; ateniimiento a lo concreto y creatividad; conocimiento y amor; recogimiento y reflexión segunda; intersubjetividad y esperanza... Si los comprendemos *por dentro*, como si los estuviéramos gestando nosotros mismos, descubriremos todo el alcance que tiene la búsqueda socrática de Marcel, realizada a través de diarios y obras dramáticas. Tal comprensión es facilitada notablemente por diversos análisis que he realizado ya en otros escritos. Entre ellos se cuentan los relativos a los niveles de realidad y de conducta, las experiencias estéticas de interpretación musical y declamación de poemas, la relación de presencia —integrada por una forma de inmediatez y otra de distancia—... Recordemos algunos de ellos, a fin de mostrar la fecundidad metodológica que albergan.

## I. ALGUNAS CLAVES DE INTERPRETACIÓN

### 1. LOS NIVELES DE REALIDAD Y DE CONDUCTA

Para orientarnos en la vida, hemos de tener una idea clara de los distintos niveles de realidad y de conducta en que podemos vivir. Un transeúnte vio a un niño que llevaba un niño más pequeño a cuestas y le dijo: “¿cómo cargas tu espalda con semejante peso?”. El niño le contestó: “¡no es un peso, señor; es mi hermano!”. ¿En qué nivel se hizo la pregunta y en cuál se dio la respuesta? El niño intuía que llevar con afecto a un hermano a la espalda (*nivel 2*) implica cargar con un peso (*nivel 1*), pero no se reduce a ello.

#### a) *Niveles positivos*

*Nivel 1.* En la vida cotidiana poseemos y manejamos diversos objetos o cosas. Por “objeto” se entiende una realidad mensurable,

pesable, asible, manejable..., que podemos situar frente a nosotros porque no nos sentimos comprometidos con ella<sup>2</sup>. Podemos comprarla, canjearla, venderla, usarla o tirarla, según nuestros intereses. Este tipo de realidades que están a nuestra disposición y esos modos de conducta posesiva y utilitarista podemos considerarlos como el *nivel 1 de realidad y de conducta*.

*Nivel 2.* Una hoja de papel es un mero objeto, en el sentido indicado. Si un compositor escribe en ella unos signos que expresan una obra musical, deja de ser una realidad cerrada en sí y se convierte en *realidad abierta*, porque se dirige a quien entienda el lenguaje musical y le revela una composición. Por haber sufrido una transformación, esa hoja de papel recibe un nombre distinto: el de *partitura*. Al estar abierta a quien pueda entenderla, la partitura es una realidad que abarca cierto campo y se parece más a un ámbito de realidad que a un objeto cerrado. Podemos llamarle sencillamente “ámbito”. No ha sido “producida” por un artesano a lo largo de un proceso fabril, sino “creada” por un artista, en un proceso creador. El intérprete que compra la partitura, la posee en cuanto es una hoja de papel, pero, en cuanto partitura, no puede tratarla a su arbitrio; debe respetarla, estimarla y colaborar con ella, para dar nueva vida a la obra que en ella se expresa. Ya tenemos un nuevo tipo de realidad y un modo distinto de conducta respecto a ella. Constituye el *nivel 2*.

En un plano superior, la persona humana, por ser corpórea, puede ser delimitada, asida, manejada... como si fuera un objeto. Pero presenta una sorprendente apertura y capacidad de iniciativa: puede pensar, desear, proyectar, colaborar, amar, ofrecer toda suerte de posibilidades y recibir las que le son ofrecidas. Al hacerlo, funda toda suerte de encuentros. Abarca, por ello, mucho campo de realidad; debe ser considerada como el “ámbito” por excelencia. En cuanto tal, ha de ser tratada con sumo respeto, estima y voluntad de colaboración.

---

2. El término “ob-jeto” procede del verbo latino *objacere* —estar enfrente—, del que se deriva *objicere*, cuyo participio es *objectum*, objeto.

*Nivel 3.* Para adoptar de manera estable la actitud de generosidad y colaboración que nos exigen las realidades ambientales —sobre todo las personas e instituciones—, necesitamos estar vinculados de raíz no sólo a ellas sino a ciertas realidades más sutiles y difíciles de captar, pero que se muestran sumamente fecundas en nuestra vida. Me refiero a valores tales como *la bondad, la verdad, la justicia, la belleza, la unidad*. El animal, por tener “instintos seguros” —instintos que ajustan su actividad a las condiciones de supervivencia—, no necesita inspirar su modo de actuación en esos grandes valores. El animal actúa bien con sólo dejarse llevar de sus pulsiones instintivas. El ser humano necesita orientar dichas pulsiones y armonizarlas con las energías que se generan en su espíritu cuando se orienta hacia el ideal auténtico de la vida. El ideal verdadero viene dado por la unidad y sus cuatro valores complementarios: la bondad, la verdad, la justicia y la belleza.

El vínculo profundo con estos valores sólo es posible cuando adoptamos una actitud alejada de toda voluntad de dominio, posesión, manejo arbitrario e interesado y cercana a los sentimientos de sobrecogimiento y veneración. Precisamente por ser muy elevados, esos valores no se nos *imponen coactivamente*, pero muestran un poder *imponente* para atraernos y colmar nuestra vida de sentido, creatividad y libertad interior. Cuando sabemos responder positivamente a la llamada de tales valores, experimentamos su *fuerza transfiguradora*. Esa energía interior la adquirimos en el *nivel 3*.

Por su poder para conceder ciertas licencias muy apetecidas, un alto dirigente de empresa recibía toda suerte de recomendaciones. Él las aceptaba con tranquilidad, bien seguro de que no quedaría atrapado en una red de intereses, porque su vinculación profunda e inquebrantable al valor de la justicia le daba una inmensa libertad interior. “Dile que se hará justicia”, me decía imperturbable cuando le comunicaba que alguien se empeñaba en que recomendara su solicitud. Si le hubiera preguntado qué tipo de realidad tiene eso que llamamos “la justicia”, me hubiera dicho posiblemente que para él no era una mera idea; era algo tan real, tan serio y tan fecundo como es un criterio de vida, una pauta, una orientación segura.

De modo afín, si alguien le dijera a Mozart que “la música” es sólo una palabra, pues lo único real son las composiciones, los instrumentos y los intérpretes, sufriría un ataque de risa ante tal ignorancia y luego respondería algo así: “la música es lo que me ha movido a componer desde niño, lo que llena mi interior de belleza, de la energía de los ritmos, de la magia de las armonías, de la expresividad melódica... ¿Cómo no va a ser real? Es un principio de realidad, un origen enigmático, pero no por ello irreal. De él procede y en él se asienta cuanto se relaciona con el arte de los sonidos”.

Esto es, justamente, lo que venía a decir el gran Platón cuando subrayaba, en el albor de la filosofía occidental, la importancia decisiva de las “ideas”, que no son meros “conceptos”, sino “principios de realidad”. Así, la belleza es el fundamento de todo lo bello; la justicia, de lo justo; la bondad, de lo bueno; la verdad, de lo verdadero<sup>3</sup>.

*Nivel 4.* Para lograr que nuestra vinculación radical al bien, la verdad, la justicia, la belleza y la unidad sea *incondicional*, de modo que se mantenga por encima de cualquier vicisitud, debemos sentirnos religados por nuestra misma realidad personal a un Ser que no cambia y constituye la encarnación perfecta de tales valores. Dios, por amor, creó los seres humanos a su imagen y semejanza. Este acto creador los dotó de una dignidad suma e inquebrantable, que las hace en todo momento acreedoras a un respeto *absoluto*, es decir, *absuelto* o *desligado* de cualquier condición. Podemos hallarnos, por propia culpa, en un estado de desvalimiento total, e incluso de envilecimiento e indignidad. No somos dignos de alabanza por ello, pero, como personas, merecemos ser tratados con respeto y bondad compasiva, porque nuestro origen es el Señor absolutamente bueno. Al sentirnos religados, en el núcleo de nuestra persona, a Quien es la bondad, la verdad, la justicia, la belleza y la unidad por excelencia, situamos nuestra vida en el *nivel 4*.

---

3. El carácter eminentemente real de las *ideas* lo expone Platón de modo especialmente nítido en el diálogo *Hippias mayor*.

La experiencia propia del *nivel 4* hace posible la del *nivel 3*, que es, a su vez, la base de la vida de encuentro propia del *nivel 2*. En un ser corpóreo-espiritual como es el hombre, estos tres niveles se apoyan en el *nivel 1*. Y, viceversa, la vida en el *nivel 1* adquiere un sentido personal en las experiencias propias del *nivel 2*, que, para ser auténticas, remiten al *nivel 3*, que, a su vez, requiere la fundamentación última del *nivel 4*. Esta implicación mutua y jerarquizada de los cuatro niveles es indispensable para verlos en toda su riqueza y con su poder configurador de nuestra personalidad.

b) *Niveles negativos*

*Nivel 1*. Si, por haberse debilitado nuestra relación con el ideal de la unidad, carecemos de energía interna para ascender a los niveles 2, 3 y 4, nos movemos exclusivamente en el *nivel 1* y tendemos a adoptar una actitud egoísta. En consecuencia, damos primacía a nuestro bienestar, consideramos a los demás como un medio para nuestros fines, intentamos poseer y dominar cuanto nos rodea para incrementar nuestras gratificaciones de todo orden. Al no estar compensada esta tendencia al propio bienestar (*nivel 1*) con la voluntad de hacer felices a los demás (*nivel 2*), corremos riesgo de tornarnos egocéntricos e insensibles, poco o nada preocupados de ser bondadosos, justos y veraces con ellos, así como de unirnos a ellos y procurarles una vida bella. Al unirse esta insensibilidad con la costumbre de considerar a los otros como un medio para nuestros fines, no tenemos mayor dificultad en hacérselo ver y sentir abiertamente, con lo cual herimos su sensibilidad y quebrantamos su autoestima. Iniciamos, con ello, el proceso de vértigo y bajamos al *nivel -1*.

Dos jóvenes se unieron en matrimonio, y tanto su posición social como su porte hacían presagiar un buen futuro. Tal presagio pareció cumplirse durante ocho años. Pero un día, tras una larga estancia en el hospital, a la joven esposa se le diagnosticó una enfermedad crónica, que no es mortal pero impide vivir normal-

mente. Cuando regresó a casa, las primeras palabras que oyó a su marido fueron éstas: “lo siento, pero ahora ya no me sirves como mujer. Tengo que irme”. Y la dejó sola, con su hija. Esta frase dio un vuelco a su vida, porque le reveló de un golpe que su marido la había reducido a un medio para saciar sus apetencias (*nivel 1*), y, al perder calidad ese medio, resultaba para él “inservible” (*nivel -1*). Tal vez le haya dicho mil veces que la “amaba” con toda el alma. A juzgar por su actitud actual, nunca la amó de verdad (*nivel 2*). La apeteció (*nivel 1*) cuando ella gozaba de todas sus potencias. Ahora la ve inútil, como un utensilio estropeado, y se apresura a canjearla por otra en mejor estado. Las operaciones de canje son típicas del trato con meros utensilios. Realizarlas con personas supone un rebajamiento de éstas al *nivel 1*. Es, por eso, un acto de violencia. Decirlo abiertamente a la persona interesada supone un ultraje e implica una caída en el *nivel -1* de realidad y de conducta.

*Nivel 2.* Si alguien considera a otra persona como un medio para sus fines —por tanto, como una posesión—, y no ve satisfechas sus pretensiones, puede llegar a desahogar su frustración con insultos e incluso con malos tratos, psíquicos y físicos. Se trata de una ofensa de mayor gravedad que la anterior y supone la caída en el *nivel -2*. Actualmente, la sociedad se halla confusa e indignada ante el fenómeno de los malos tratos entre cónyuges. Se reclaman toda clase de medidas policiales y judiciales. Pero apenas hay quien se cuide de investigar las fuentes de esta degeneración social. El análisis de los niveles de realidad y de conducta nos permite radiografiar este fenómeno degenerativo y poner al descubierto algunas de las causas básicas del mismo.

*Nivel 3.* Una vez entregados al poder seductor del vértigo del dominio, podemos vernos tentados a realizar el acto supremo de posesión que es matar a una persona para decidir de un golpe todo su futuro. Al hacerlo, nos precipitamos hacia el *nivel -3*. No pocas personas manifiestan su estupor ante el hecho de que alguien mate a quien comparte con él la vida. Visto aisladamente, es un hecho que parece inverosímil. Si lo situamos en su verdadero contexto (*nivel -3*) y lo vemos como continuación del *nivel -2*, con cuanto implica, advertimos que estamos ante una caída por el tobogán del



vértigo. Lo que sucede en esta caída es injustificable, pero resulta previsible cuando alguien se lanza por la vía del envilecimiento que es el proceso de fascinación o vértigo.

*Nivel 4.* En esta caída hacia el envilecimiento personal, cabe la posibilidad de llevar el afán dominador al extremo de ultrajar la memoria de los seres a quienes uno mismo ha quitado la vida. No pocos terroristas han mancillado las lápidas que guardan los restos de sus víctimas. Esta vileza los hunde en el abismo del *nivel -4*. La burla es una forma prepotente de dominio, propia de quien disfruta altaneramente al presenciar el espectáculo del ídolo caído. En el fondo, las actitudes propias de los niveles negativos son formas cada vez más agresivas de dominio. Están inspiradas por el ideal egoísta de dominar, poseer y disfrutar, así como las actitudes características de los niveles positivos responden al ideal generoso de la unidad y el servicio.

*Nivel 5.* El que se enfrenta al Creador con algún gesto blasfemo o agresivo se sitúa en el *nivel -5*. Si ello sucede en una obra literaria o cinematográfica, deja ésta de pertenecer al campo de la auténtica cultura.

Este proceso de envilecimiento en cinco fases es recorrido por la figura literaria de Don Juan, configurada en el Siglo de Oro español por Tirso de Molina y recreada posteriormente por numerosos autores: Molière, Zorrilla, Torrente Ballester..., y de modo singular por Daponte-Mozart en la genial ópera *Don Giovanni*.

## 2. EXPERIENCIA ESTÉTICA DE DECLAMACIÓN DE UN POEMA

Aprende un poema de memoria, “de corazón” —como dicen expresivamente los franceses y los ingleses—, y declámalo con intención creativa, no rutinaria, para mostrar toda su capacidad expresiva.

“Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar en el mar,

que es el morir;  
allí van los señoríos,  
derechos a se acabar  
y consumir”.

A medida que vayas logrando dar al poema su expresión perfecta, el poema se te irá iluminando más y más, y se convertirá en el principio interno de tu actuación como declamador. Antes de conocerlo, era para ti algo distinto, distante, externo, extraño, ajeno. Ahora sigue siendo distinto, pero ha dejado de ser distante, externo y extraño, para convertirse en *íntimo*. Al volverse íntimo, se te hace rigurosamente *presente*. Es él mismo quien te mueve a actuar de una determinada manera, quien te da energía configuradora suficiente para volver a darle vida; en una palabra: es él quien te *inspira* en tu tarea creadora. En ese momento, tu unión con el poema es perfecta, y, por serlo, supera la escisión entre el interior y el exterior, el dentro y el fuera. Por eso, al declamar el poema, actúas con energía y, al mismo tiempo, te sientes llevado; te mueves con libertad interior y eres fiel al cauce marcado por la obra; eres autónomo respecto a la partitura y, a la vez, profundamente solidario con ella. En ese *ámbito de colaboración o campo de juego* creado entre ti y el poema, nadie domina a nadie; nadie tiene primacía sobre nadie; tú configuras el poema en cuanto te dejas configurar por él; el poema muestra su potencia expresiva, pero lo hace en cuanto es configurado por ti.

Estamos ante una *experiencia reversible*, de doble dirección, como corresponde al *nivel 2*. Tú recibes activamente las posibilidades que te ofrece el poema, y das lugar a algo nuevo valioso: el poema en acto de ser declamado, el poema como realidad expresiva patente. Esa forma de *recibir activamente* posibilidades fecundas es la quintaesencia de la *creatividad*<sup>4</sup>.

---

4. Las experiencias de declamación poética y de interpretación musical son analizadas en mi obra *Inteligencia creativa. El descubrimiento personal de los valores*, BAC, Madrid, 2003, pp. 109-127.

## 3. EXPERIENCIA DE INTERPRETACIÓN MUSICAL

Un pianista toma en sus manos la partitura de una obra y adivina en ella una gran riqueza. Para conocerla mejor, la pone en el atril del piano y empieza a reproducir sus notas, sus acordes y melodías... Lo hace en principio de forma tanteante, premiosa, demasiado atendida a la partitura. Pero, a fuerza de ensayos, las formas hacen su aparición a través de la fronda de las notas, se perfilan y diferencian unas de otras, pero no para alejarse, sino para crear una estructura expresiva. Con ello, la obra se va haciendo más y más presente al intérprete, y éste adquiere una mayor libertad expresiva. Sigue atenido a la partitura, que es el cauce que regula su interpretación, pero con quien se está relacionando ahora de verdad es con la obra, que se va configurando ante él minuto a minuto. De esta forma, va conociendo la obra *por dentro*, ya que está colaborando a su génesis. Recibe activamente las posibilidades expresivas que le ofrece la composición y, merced a esa recepción activa, le da cuerpo sensible, la configura como una obra concreta y real. Esa configuración se la otorga él, pero es de ella. Hay una unión admirable entre el intérprete y la obra que surge bajo sus dedos.

En el campo de juego creador que se crea durante la interpretación, la obra no está fuera del intérprete ni él de ella; ambos se mueven en el *campo expresivo* que están creando. Al ser fluida la interrelación entre la obra y el intérprete, decimos que éste “domina” la composición; la domina en cuanto se deja dominar por ella. Pero más exacto sería indicar —como hemos visto a propósito del poema— que la “configura” al “dejarse configurar” por ella. En el *nivel 2* —nivel de la creatividad y del encuentro—, nadie domina a nadie. La actitud de dominio pertenece al *nivel 1* —el nivel de los objetos o de realidades ambiales reducidas a objetos—, y con objetos no es posible encontrarse. Cuando se da esa mutua configuración de obra e intérprete, los medios expresivos —la partitura, el piano, los recursos técnicos del intérprete, el intérprete mismo...— pasan a un segundo plano discreto; siguen realizando su papel *mediador*, pero conceden la primacía a la obra, que se hace luminosamente presente en ellos. En ese momento, dejan de ser

*medios para dar vida a la obra; son los medios en los cuales la obra muestra su esplendor.*

El intérprete se deja plenificar por la obra, llevar interiormente por su impulso configurador, pero no pierde con ello su personalidad, antes al contrario: perfecciona su libertad creativa, se convierte en una especie de co-autor que da nueva vida a la obra. No la *repite*; la *vuelve a crear* desde su peculiar perspectiva y su sensibilidad propia. Puede parecer que el intérprete se “pierde” en la obra, al serle totalmente fiel. Pero esta fidelidad propia del *nivel 2* consiste en asumir activamente las posibilidades creativas que la obra ofrece. Por eso la *inmersión* en ésta no supone una *pérdida de sí*, ni siquiera una *salida al exterior*, sino un *adentrarse en las regiones más auténticas de sí mismo, como músico*. Al dar vida a la composición, el ejecutante siente que ésta le pertenece, se identifica prodigiosamente con él, es creada por él y le es, sin embargo, trascendente, distinta y en cierto sentido superior. Por eso admite interpretaciones diversas, que no se oponen, sino que se contrastan y complementan. De ahí el profundo respeto que el intérprete siente hacia la obra que surge al conjuro de sus dedos. Nadie mejor que él sabe que, si estudió la obra esforzadamente, fue merced al impulso que le otorgaba la obra buscada; y, cuando ahora la interpreta con aparente facilidad, es gracias a la energía que irradia la obra encontrada.

## II. PODER ILUMINADOR DE ESTAS CLAVES DE INTERPRETACIÓN

Es sorprendente el poder clarificador de estas claves cuando se aplican a la comprensión profunda de los conceptos clave del pensamiento marceliano. Veámoslo brevemente con unos cuantos ejemplos.

## 1. LA INQUIETUD BÁSICA DEL SER HUMANO

Es decisivo comprender a fondo esta condición de nuestra realidad personal, pues constituye el punto de partida de la investigación filosófica de Marcel. A su entender, la inquietud nuclear del hombre implica la alegría del que va en busca de la plenitud personal mediante la inmersión en el “ser”, no en los objetos, sino en lo que confiere a nuestra persona la amplitud a que está llamada. “Creo poder afirmar en principio —escribe Marcel— que la inquietud y la aspiración al ser son hoy día estrechamente solidarias”<sup>5</sup>. “Estar inquieto es ir a la búsqueda de su propio equilibrio”<sup>6</sup>. Esta aspiración esforzada hacia la plenitud hemos de situarla en el *nivel 2*, el nivel de la creatividad.

La filosofía existencial suele considerar al hombre como un “ser-en-el-mundo”, y tal formulación es exacta si la entendemos de modo *activo y dinámico*. Cuando nos movemos en el *nivel 1*, nos vemos rodeados de objetos, seres dominables y manejables por nosotros. Si ascendemos al *nivel 2*, nuestro entorno vital está constituido por “ámbitos”, realidades abiertas que nos ofrecen diversas posibilidades creativas. Esa apertura nos *apela*, nos invita a *responder activamente*, creando ámbitos de mayor envergadura. Nacimos en un hogar, que —en condiciones normales— es el lugar por excelencia del acogimiento y el encuentro. Y nacimos en este lugar de encuentro porque mucho antes estábamos ya insertos en la trama de ámbitos que implicaba el proyecto amoroso de nuestros padres. Éstos nos *llamaron* a la vida, y nuestra existencia debe consistir en *responder* agradecidamente a esa llamada generosa. He aquí la razón profunda de que seamos “seres locuentes” —seres destinados desde antes del nacimiento a ser llamados y a responder— y hoy nos defina la Antropología más cualificada como

---

5. G. MARCEL, *L'homme problématique*, Aubier, Paris, 1955, p. 181.

6. G. MARCEL, *Homo viator. Prolegomènes à une métaphysique de l'espérance*, Aubier, Paris, 1944, p. 183.

“seres de encuentro”<sup>7</sup>. El “elemento” natural en que se despliega óptimamente nuestra existencia es el encuentro, y, dicho con mayor amplitud, la trama de ámbitos que vamos creando a lo largo de la vida al establecer toda suerte de interrelaciones fecundas. De ahí nuestra radical inquietud hacia las realidades con las que podemos encontrarnos.

A esta trama de ámbitos que nos envuelve y nutre, ofreciéndonos toda suerte de posibilidades y otorgándonos, así, capacidad de desarrollo, alude Marcel al hablar del “ser”, en contraposición al entorno de los meros “objetos”<sup>8</sup>. “Tan pronto como hay creación, en cualquier grado que sea, estamos en el dominio del ‘ser’. Pero es igualmente cierto lo contrario: es decir, no tiene sentido usar la palabra ‘ser’ sino cuando nos encontramos ante una creación, en una u otra forma”<sup>9</sup>. Con esa serie de ámbitos entreverados nos vemos *comprometidos*, porque de ellos recibimos posibilidades creativas, mediante las cuales creamos nuevos ámbitos. No podemos “ponerlos en frente”, como si fueran meros “ob-jetos” o “problemas”<sup>10</sup> —realidades que podemos ver desde fuera, como algo ex-

---

7. J. ROF CARBALLO, *El hombre, ser de encuentro*, Alfaguara, Madrid, 1973; M. CABADA CASTRO, *La vigencia del amor*, San Pablo, Madrid, 1994.

8. Para comprender por dentro lo que sugiere Marcel al utilizar el término *ser*, hemos de advertir que, cuando intenta clarificarlo, suele hacerlo por contraposición a los términos “objeto”, “tener” y “problema”. “Nuestras posesiones nos devoran —escribe—. [...] 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 ser”; G. MARCEL, *Être et avoir (Ser y tener)*, Aubier, Paris, 1935, p. 241. En esta misma línea se mueve Louis Lavelle, eminente pensador que debiéramos incorporar creativamente a nuestra investigación filosófica. Véase mi obra *Cinco grandes tareas de la filosofía actual*, Gredos, Madrid, 1977, pp. 160-167.

9. G. MARCEL, Prólogo a la obra de K. T. Gallagher, *La filosofía de Gabriel Marcel*, p. 16.

10. El vocablo “problema” tiene un origen semejante al del término “objeto”. Se deriva del verbo griego “proballein”, lanzar hacia delante, pro-poner, poner enfrente.

terno y ajeno a nosotros—; nos envuelven de forma nutricia y penden en cierta medida de nuestra respuesta a su apelación —u oferta de posibilidades—. “Desde que estamos en el ser —advierde Marcel— estamos más allá de la autonomía. He ahí por qué el recogimiento, al ser una nueva toma de contacto con el ser, me transporta a una zona en la cual la autonomía no es concebible; y esto es asimismo verdad en lo tocante a la inspiración, a todo acto que compromete globalmente cuanto soy”<sup>11</sup>.

Al no ser “ob-jetivables” los seres ambiales que tejen nuestro entorno vital, no podemos conocerlos con un tipo de conocimiento lineal, incomprometido, dominador. Los conocemos sólo en cuanto nos unimos a ellos de forma creativa, asumiendo activamente las posibilidades que nos ofrecen. Este tipo de unidad recibe el nombre de “participación”<sup>12</sup>. Al no ser cognoscibles de forma dominadora y exhaustiva, por depender de nuestra actitud creativa, las realida-

---

11. G. MARCEL, *Être et avoir*, p. 192. Marcel ve el ser como una fuente de realidad que nos es trascendente, nos desborda y nos realiza en todo momento, si adoptamos una actitud receptivo-activa frente a ella. Se halla en sintonía con M. Blondel, L. Lavelle y M. Heidegger, autores que subrayan el carácter reversible de la relación de cada uno de nosotros con el ser: “no buscaríamos el ser si no lo tuviéramos o no lo fuéramos, en cierto modo”; M. BLONDEL, *L'être et les êtres*, Alcan, Paris, 1935, p. 12. “Hay una experiencia inicial que está implicada en todas las otras y que da a cada una de ellas su gravedad y su profundidad: es la experiencia de la presencia del ser. Reconocer esta presencia es reconocer al mismo tiempo mi participación en el ser”; L. LAVELLE, *La présence totale*, Aubier, Paris, 1934, p. 25. Al final de su conferencia *¿Qué es metafísica?*, Heidegger advierte que, en rigor, no cabe inmergirse en la Metafísica porque “en cuanto existimos, ya nos hallamos siempre en ella”; M. HEIDEGGER, *Was ist Metaphysik*, Klostermann, Frankfurt, 1955, p. 41 (Versión española en *Hitos*, Alianza, Madrid, 2000, p.121).

12. La participación propia del *nivel 1* —participar, por ejemplo, en el reparto de una tarta— es lineal; un sujeto se adjudica una parte de un objeto, que amengua en proporción directa al número de participantes. En el *nivel 2*, la participación enriquece a participante y participado, de modo que éste —por ejemplo, una obra musical valiosa— incrementa su valor a medida que es compartida por más personas.

des que no son meros objetos sino ámbitos son consideradas por Marcel como “misteriosas”<sup>13</sup>.

El carácter “misterioso” —vital, fecundo, inagotable...— del ser lo experimentó a menudo Marcel al reflexionar sobre la estructura de la experiencia de interpretación musical. Como hemos visto, el intérprete va en busca de la obra impulsado por la energía que la obra buscada le otorga. Según Marcel, sentimos inquietud por buscar el ser y participar de su riqueza porque estamos en todo momento recibiendo la energía que él irradia a través de los seres que nos ofrecen posibilidades de todo orden.

La realidad y la riqueza del “ser” la experimentó una y otra vez Marcel al improvisar sobre el teclado del piano diversas composiciones, impulsado por esa fuente de belleza que denominamos “la música”. Se dice que el primer tiempo de la sonata “Claro de Luna” de Beethoven fue, en principio, fruto de las improvisaciones que solía hacer el compositor en los salones vieneses. Recordemos esa música, que se desliza como un torrente plácido y melancólico, e imaginemos el trasfondo enigmático del que surgía. Sin duda, Beethoven actuaba con absoluta libertad, pero se sentía llevado; era plenamente consciente de lo que hacía, pero no sabía dar razón cumplida de la maravilla que surgía de las yemas de sus dedos. En lo más hondo de su ser se hallaba activamente vinculado a una fuente de belleza. Cuando se da ese tipo de vinculación activa, hablamos de “inspiración”. No sabemos a punto cierto quién nos inspira, ni a qué mérito nuestro debemos ese don. Pero estamos seguros de que se trata de una energía real, un principio de vida que nos hace tocar fondo en el misterio de la realidad. Por eso vemos saciada nuestra “exigencia ontológica” y sentimos, dentro de nosotros, la presencia operante del ser. Buscamos el ser (“exigencia ontológica”<sup>14</sup>) porque necesitamos saciar nuestro inquieto afán de plenitud. Esta plenitud la logramos al recibir activamente las

---

13. El concepto de “misterio” significa en principio algo “escondido”, “recondito”. Pero a lo largo del tiempo adquirió también el sentido de “fecundo”, “rico”, “inagotable”.

14. G. MARCEL, *Le mystère de l'être I*, Aubier, Paris, 1951, pp. 35-52.



posibilidades que nos dan los seres “ambientales” y encontrarnos con ellos. El encuentro nos permite *participar* en los seres del entorno y unirnos con ellos de forma entrañable. Ese tipo de unión fecunda nos hace sentir de modo eficiente la riqueza que implica el ser. “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”<sup>15</sup>.

El capítulo que dedica en su libro más sistemático a exponer la idea de ser concluye con estas palabras: “yo sólo reparo en el ser en tanto que tomo conciencia más o menos distintamente de la unidad subyacente que me une a los demás seres cuya realidad presente”<sup>16</sup>.

## 2. LA UNIÓN DE PARTICIPACIÓN

El que tiene inquietud por unirse a la trama de ámbitos que le rodea y le impulsa experimenta la necesidad de perfeccionarse y perfeccionar a los demás. Como “ser de encuentro”, el hombre es *ambientalizable* y *ambientizador*, es decir, puede realizarse asumiendo activamente las posibilidades que otros ámbitos le ofrecen y puede ayudarles a desarrollarse mediante la oferta de otras posi-

---

15. J. CHENU, *Le théâtre de Gabriel Marcel et sa signification métaphysique*, Aubier, Paris, pp. 177-178.

16. G. MARCEL, *Le mystère de l'être II*, p. 20; *El misterio del ser*, p. 211.

bilidades. Podemos decir que el hombre, por ser ambital y por tanto inquieto, busca *centrarse des-centrándose*. Este procedimiento sería paradójico en el *nivel 1*; es perfectamente lógico en el *nivel 2*, el propio de las realidades abiertas, dialógicas, creadoras de vínculos. Este tipo de descentramiento no supone una salida de sí, ni una alienación, sino el entreveramiento de dos ámbitos en un mismo campo de juego. Una realidad me ofrece posibilidades y yo las asumo activamente, al tiempo que le ofrezco las mías para que ella las asuma creativamente. Esa relación creadora constituye la unidad de *participación*.

Participar implica *estar disponible*, abierto a dar y a recibir, a tomar parte en la vida de los otros y aceptar gustosamente que ellos compartan mi vida. Eso implica vivir en forma comunitaria, no como dos yos, sino como un “nosotros”. Con ello no perdemos nuestra identidad personal, no nos alienamos o enajenamos, porque, al tratarnos creativamente, superamos la escisión entre el dentro y el fuera, el interior y el exterior. Por eso, “recogerse” —en sentido marceliano— no implica aislarse, sino abrirse a aquello que nos plenifica al encontrarse con nosotros. Mediante la participación —entendida como actividad creadora, que asume posibilidades y ofrece las propias—, logramos el modo de unión más entrañable con las realidades del entorno, y, en ellas, con el ser, porque creamos un campo de juego en el cual colaboramos con las otras realidades a desarrollarse plenamente y ellas colaboran con nosotros. Debido a ello, las conocemos *por dentro, genéticamente*, a la luz que brota en ese común proceso de desarrollo. Por esa profunda razón, Marcel afirma —en sintonía con L. Lavelle— que “la metafísica es, ante todo, una filosofía de la participación”, de “la participación del pensamiento en el ser”. “[...] Desde el momento en que se introduce la palabra participación, nos vemos llevados a sustituir el término ser por el término verdad”<sup>17</sup>.

---

17. G. MARCEL, *Présence et immortalité*, Flammarion, Paris, 1959, pp. 22-23.

### 3. LA RELACIÓN DE PRESENCIA

La participación genera presencia. Esa presencia la vivimos en los acontecimientos de encuentro, cuando una persona se nos revela en la mirada, en la palabra, en la expresividad del rostro. Te digo una broma que te agrada y me sonríes. En tu sonrisa se me hace presente tu persona complacida. La sonrisa se ve en bloque. Si, para “explicarla”, la descomponemos en los elementos fisiológicos que la integran, la perdemos de vista<sup>18</sup>. Debemos verla sinópticamente, a través de unos medios expresivos que se hacen transparentes. Una obra musical se le hace presente al pianista cuando cobra vida bajo sus dedos. “[...] El misterio musical es el misterio mismo de la presencia. Y aquí debemos referirnos a lo que hay de más íntimo en el comercio entre los seres. En el sentido espiritual de la palabra, la presencia no se reduce al hecho de estar ahí. La presencia no es algo dado; yo diría, más bien, que es algo revelado [...]. Un ser nos es presente cuando se abre a nosotros; y esto no implica en modo alguno que esté situado en el espacio junto a nosotros”<sup>19</sup>.

Al entrar en presencia de algo valioso, del que participamos con amor y admiración, ganamos conciencia de *existir de verdad*, de estar *afirmados en el ser*. El “ser” al que aquí aludimos no se reduce a una mera idea universal; se halla cargado de densidad, de potencia operativa, de virtualidades creativas. Al asumir éstas, nuestra “exigencia ontológica” se aquieta y da lugar a una plenitud vital. Es el sentimiento de plenitud propio de la felicidad.

La verdadera felicidad humana se logra mediante el ascenso al *nivel 2*, bien enraizado en el *nivel 3* y fundamentado últimamente en el *nivel 4*. A medida que ascendemos de nivel, incrementamos

---

18. “Los intelectuales desmontan la cara para explicarla por partes —escribe A. de Saint-Exupéry—, pero ya no ven la sonrisa. Conocer no es desmontar, ni explicar. Es acceder a la visión. Pero, para ver, hay que comenzar por participar. Es un duro aprendizaje”; A. DE SAINT-EXUPÉRY, *Piloto de guerra*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1958, p. 47.

19. J. PARAIN-VIAL (ed.), *L'esthétique musicale de Gabriel Marcel*, Aubier, Paris, 1980, p. 57.

nuestra unidad con el entorno: con la multitud de ámbitos que nos rodean, sobre todo los demás seres humanos, y, en definitiva, el Tú absoluto que funda nuestra fidelidad incondicional a quienes se encuentran con nosotros.

Al participar de este modo, nos unimos de forma íntima y nos enriquecemos sobremanera. Es el modo de unión perfecto en el *nivel 2*, así como la fusión lo es en el *nivel 1*. En el nivel del encuentro, la fusión es negativa porque anula la identidad personal. En el nivel de los objetos —por ejemplo, dos bolas de cera—, la fusión es positiva porque desborda los límites de cada ser y permite conseguir un ser de mayor envergadura.

En el *nivel 1* —el de la posesión, dominio y manipulación— nos alejamos del entorno en cuanto tendemos a convertir las realidades “misteriosas” en “problemáticas” y los ámbitos en objetos. Ello implica la corrupción de la mente y de toda la persona. De ahí el interés constante de Marcel por marcar la distinción de misterio y problema, ser y tener, presencia y objeto. “La vía más directa que podemos seguir para lograr pensar el misterio consiste, tal vez, en destacar la diferencia de registro espiritual que separa el objeto y la presencia”<sup>20</sup>.

#### 4. EL SENTIR, COMO MODO DE PARTICIPACIÓN

Marcel manifiesta que la experiencia musical fue para él una fuente inagotable de clarificación de la vida. “Cuando intento mirar así mi vida pasada —escribe—, advierto que la música no sólo ha jugado un gran papel en ella; ha sido uno de los ingredientes originales de mi ser”<sup>21</sup>. Esta singular influencia se debe sin duda al

---

20. G. MARCEL, *Le mystère de l'être I*, p. 220. Este párrafo se halla en el capítulo titulado, sintomáticamente, “La presencia como misterio”, pp. 213-235. *El misterio del ser*, p. 185. En las páginas 379-380 de esta edición española se inserta un interesante texto de Marcel sobre la estrecha relación que media entre presencia y misterio.

21. Cfr., *L'esthétique musicale de Gabriel Marcel*, p. 90.

sorprendente poder formativo que alberga la experiencia musical cuando se la vive creativamente. En la experiencia de interpretación o de audición atenta de una obra musical se integran al menos ocho niveles o modos de realidad: los sonidos aislados; los sonidos entreverados; los sonidos entreverados y estructurados, es decir, ensamblados en una *forma*; los ámbitos de realidad expresados por las formas musicales; el “mundo” o estilo que se refleja en toda la obra —mundo barroco, clásico, romántico...—; la emotividad que suscita la composición; el entorno vital para el que fue compuesta; la relación operativa con un intérprete bien dotado. Al captar simultáneamente los ocho niveles, se perfecciona la inteligencia, pues se ejercitan sus tres condiciones básicas: largo alcance, amplitud y profundidad. La inteligencia madura no se queda en los valores inmediatos, los trasciende; no se limita a registrar las impresiones sensibles, atiende a su significado profundo. En el n° 47 de *La Pasión según San Mateo*, de Bach, sentimos el encanto del violín musitando una melodía melancólica, pero también y al mismo tiempo la hondura del sentimiento del apóstol arrepentido tras la traición.

Debido a nuestra condición de seres “encarnados”, nuestros sentidos son el lugar viviente de los acontecimientos de participación que vivimos. En el encuentro nos unimos a los seres del entorno con toda nuestra persona —cuerpo y espíritu— y con todas nuestras energías aunadas —las pulsionales y las espirituales—<sup>22</sup>. No debemos, por ello, considerar nuestro cuerpo como un instrumento destinado a recibir mensajes *de fuera, del exterior*. El cuerpo humano, visto “en concreto”, como *mi cuerpo*, es una realidad propia del *nivel 2*, el nivel donde se crean relaciones de encuentro que superan la escisión de lo interior y lo exterior, el dentro y el fuera, dicotomía propia del *nivel 1* y de su correlativa actitud posesiva y dominadora. “Un problema es algo que encuentro, que veo íntegramente delante de mí, pero que por eso mismo puedo asediar y reducir, mientras que un misterio es algo en lo que yo mismo

22. Véase el capítulo “El sentir como modo de participación” en *Le mystère de l'être I*, pp. 119-140. Versión española: *Obras Selectas de G. Marcel*, I, BAC, Madrid 2002, pp. 103-121.

estoy comprometido y que, por tanto, sólo es pensable como una ‘esfera en la que la diferencia entre lo que está en mí y lo que está frente a mí pierde su significado y su valor inicial’”<sup>23</sup>.

Cuando lo vemos y vivimos con actitud creativa, nuestro cuerpo se convierte en el lugar viviente de participación en los seres del entorno, y mediante ellos, en el ser. Cuando actuamos creativamente, los medios ejercen una positiva labor *mediadora*, no una negativa función *mediatizadora*. Son vehículos vivientes de la presencia. De ahí que el lenguaje, cuando es inspirado por una actitud creativa, no “objetivice” los contenidos que expresa; los “objetiva”, sin reducirlos a objetos. Por esta profunda razón, Marcel subraya que, para acceder al ser, debemos adoptar una actitud creativa, que nos eleva al *nivel 2*, e incluso al 3 y al 4.

## 5. LA ATENENCIA A LO CONCRETO

En la línea del pensamiento existencial, Marcel concede primacía al análisis de realidades y acontecimientos concretos, porque es entre ellos donde se da la creatividad, se crean los diversos modos de encuentro y se abre, así, la persona a la trascendencia. Marcel resalta, “con verdadera emoción”, esta cita del novelista inglés E. M. Forster: “es la vida privada y ella sola la que presenta el espejo en el cual el infinito viene a reflejarse; son las relaciones personales y sólo ellas las que apuntan a una personalidad que se halla más allá de nuestras perspectivas cotidianas”<sup>24</sup>. Para pasar de lo concreto a lo universal no procede Marcel por vía de abstracción —que sería infecunda— sino de vibración interna, captando los múltiples “vínculos misteriosos” de cada realidad con las demás. El yo tiende, por necesidad interior, a unirse creativamente al tú y a toda realidad que le ofrezca posibilidades de vida. “Cuanto más sa-

---

23. G. MARCEL, *Le mystère de l'être I*, p. 227; *Obras Selectas de G. Marcel*, I, p. 190.

24. G. MARCEL, *Du réfus à l'invocation*, Gallimard, Paris, 1940, p. 192.

bemos reconocer el ser individual en cuanto tal (en su plenitud de implicaciones), más nos orientaremos y encaminaremos hacia una captación del ser en cuanto ser”<sup>25</sup>.

Con razón vincula Gallagher el acceso al ser, la participación creadora en las realidades circundantes y la vida en comunión con otras personas: “el acceso al ser se alcanza mediante la intersubjetividad. Pues ¿qué es el ser? Es la fuente de mi seguridad de que mi situación existencial tiene un fundamento eterno. Pero esta seguridad [...] no es una proposición expresable. Es, por así decir, la cara inteligible de la participación. Es ella misma una participación; o sea, el acto intelectual por el que yo me aseguro de que la presencia del ser representa un nuevo nivel de participación en el ser. Pero este acto no es el producto incontaminado de un segmento autónomo del yo que podríamos llamar ‘razón pura’. Es el producto de todo el yo expresándose a sí mismo, y manifestando de ese modo el ser. Sólo puedo caer en la cuenta de la salvadora presencia del ser en la medida en que soy un sujeto espiritual singular, libre y creador. Y sólo lo soy como miembro de una sociedad espiritual, no como un yo aislado. Por tanto, se sigue que los actos que me constituyen como sujeto en comunión son también los actos que me dan acceso al ser”<sup>26</sup>.

Esta sensibilidad para descubrir cómo unas realidades se conectan con otras por una especie de sinergia se la debió Marcel en buena medida al cultivo de la música<sup>27</sup>. Todo en la música es relacional. Brota de la relación y llega a su cumbre merced al incremento de las relaciones. Doy cuatro golpes inconexos sobre la mesa, y todavía no hay música. Repito los golpes de forma orde-

---

25. G. MARCEL, *Op. cit.*, p. 193. (El paréntesis es mío).

26. K. T. GALLAGHER, *La filosofía de Gabriel Marcel*, pp. 124-125.

27. En buena parte de sus obras, incluso las dramáticas, Marcel destaca el alto rango que debe ocupar la Música en el mundo de la cultura y destaca la ayuda decisiva que le prestó en la elaboración de su pensamiento filosófico. Algunos de esos pasajes y los escritos centrados en ese tema fueron recogidos por Jeanne Parain-Vial en la obra *L'esthétique musicale de Gabriel Marcel*, Aubier, París, 1980. Una exposición amplia de la misma la realicé en mi libro *La experiencia estética y su poder formativo*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2004, pp. 125-161.

nada y surge el fenómeno musical, conjurado por el ritmo, la primera columna del edificio sonoro artístico. A base de ritmo se crean intervalos y se componen melodías. Superponiendo melodías, se descubrió el sorprendente fenómeno de la armonía. Relacionando unos sonidos con otros, se configuró la tonalidad en sus diferentes modos: ocho en el gregoriano, dos en la música moderna. Todo en la música es interrelación, vibración de unas realidades con otras. Ningún elemento de la música tiene sentido sin los otros: una voz sin las otras, un instrumento sin los otros, una armonía sin la melodía y viceversa... Todo está en función de todo. Nada queda relegado en la periferia. Todo se halla inserto en la trama expresiva. Mozart confesó a su padre que, al concluir una obra, la veía toda de un golpe: “esto es lo mejor —agregó—. Es un banquete”<sup>28</sup>. Nada más cierto, porque la expresividad de cada elemento se potencia al unirse con la de los demás.

Esa unión es fruto de la creatividad humana, que, a su vez, procede del espíritu. La vida del espíritu es vida en comunión, apertura fecunda, estable y valiosa, que debemos crear. En el *nivel 2* nada se “hace”; todo se “crea”. “Hacer el amor” es una expresión desacertada porque supone un rebajamiento injusto de nivel. El amor debemos “crear”, porque —según Marcel— se trata de un “misterio”, en el sentido indicado; es un acontecimiento propio del *nivel 2*, el del entreveramiento fecundo de ámbitos.

Lo antedicho nos explica el empeño de Marcel en distinguir “ser” y “tener”, en fustigar el reduccionismo —la tendencia a rebajar al *nivel 1* las realidades y acontecimientos propios del *nivel 2*—, en promover el trato personalizado —convirtiendo al otro en un tú—, en convertir los objetos en ámbitos... Este tipo de conversiones entrañan el salto del *nivel 1* al *nivel 2* e implican una transfiguración, la creación de un modo más elevado de realidad. Una persona tratada, de forma impersonal, como un “él” —una especie de objeto distante y distanciado—, se convierte para mí en un “tú” —una persona abierta activamente hacia mí e inserta en la trama de

---

28. W. H. MOZART, “Auszüge aus Mozartsbriefen” en *Das Musikleben I*, Maguncia, 1948.



ámbitos que constituyen mi vida personal— cuando creamos un campo de juego común, es decir, de intercambio de posibilidades creativas. Las transfiguraciones se deben siempre a la creatividad.

## 6. LA REFLEXIÓN SEGUNDA

Para conocer un objeto, lo pongo en frente y lo analizo, movilizándolo exclusivamente mi capacidad técnica de análisis. Es la *reflexión primera*, que está vertebrada por el esquema “sujeto-objeto” y persigue el tipo de conocimiento “dominador” (“*zwingendes Wissen*”, K. Jaspers) que en la cultura alemana se denomina “*Erklären*”, esclarecer un todo —por ejemplo, el fenómeno de la sonrisa— descomponiéndolo en las partes que lo componen.

Pero supongamos que me propongo conocer el ser. Como yo soy un ser, no puedo poner el ser frente a mí, a modo de objeto; no lo puedo objetivar. El ser es mi “objeto-de-conocimiento”, pero no se reduce a “objeto”. Compromete al mismo que desea conocerlo. Para conocerlo, no basta un tipo de pensamiento *lineal*, que va de un sujeto a un objeto; hace falta un pensamiento que *englobe* al objeto y al sujeto. A él alude Marcel cuando habla de “reflexión segunda”. Intenta lograr un modo de conocimiento “respetuoso”, acogedor del carácter “envolvente” o “englobante” del “objeto de conocimiento”. Este tipo de conocimiento es denominado en alemán “*Verstehen*”, comprensión de una realidad compleja en su irreductible unidad, tal como se nos hace presente.

Algo semejante cabe decir del conocimiento de un poema que estoy declamando. El poema es el principio interno de mi actuación y no puedo distanciarme de él. El poema no está frente a mí; constituye conmigo un campo de juego, en el cual no hay distinción entre dentro y fuera, aquí y allí. Pensar el poema como algo que me es íntimo requiere una *reflexión segunda*.

La *reflexión segunda* analiza realidades ambientales, abiertas a otros ámbitos. Ostenta una capacidad notable de integrar diversos

planos de realidad y captar realidades relacionales dotadas del alto poder de “envolver” a quien desea conocerlas. Al declamar un poema, me veo “envuelto” por él, en el sentido de que me muevo dentro de sus avenidas, al tiempo que las estoy yo mismo configurando. Si pienso que soy yo quien configura el poema, tengo razón en el *nivel 1*, el propio del pensamiento lineal, no relacional. Si admito que el poema me está impulsando y guiando en la configuración de su estructura, también estoy en lo cierto, pero sigo ejercitando la *reflexión primera*, en el mismo nivel de causalidad lineal. Sólo llego a la verdad total cuando afirmo que yo configuro el poema al dejarme configurar por él. Captar la condición “reversible” de esta experiencia es tarea de la *reflexión segunda*.

Cuando digo que mi cuerpo no es un objeto que pueda “objetivar” —poner en frente—, ni un instrumento que pueda manejar a mi arbitrio, sino que yo “soy corpóreo”, estoy ejercitando la *reflexión segunda*. En mi cuerpo vibra mi persona entera cuando me muevo en el *nivel 2*, el nivel de la creatividad. El cuerpo se transfigura, gana una peculiar transparencia al consagrarse a una labor creativa: declamar un poema, dirigir una orquesta, cuidar a un enfermo, acunar a un niño. Hacerse cargo de esta transfiguración es obra de la *reflexión segunda*. Cuando no adoptamos una actitud creativa, sino dominadora, consideramos el cuerpo como un objeto del que podemos disponer. Es la forma elemental de proceder que caracteriza a la *reflexión primera*.

Oigo una obra musical por primera vez y me parece estar inmerso en sus estructuras, casi diría fusionado con ellas. Analizo la partitura, tomo distancia respecto a la primera audición, y vuelvo de nuevo a oír la obra. Mi audición tiene ahora relieve, la realizo a “distancia de perspectiva”, no de alejamiento, y gano una relación de “presencia” con la obra. Esta presencia conjuga fecundamente una relación de inmediatez y otra de distancia. En ese espacio fundado al situarme *cerca a cierta distancia* surge la presencia y, por tanto, el verdadero conocimiento de la obra. El conocimiento de las realidades ambiales no se da cuando nos situamos tan cerca de ellas que creemos hallarnos *fusionados*. La fusión es la forma perfecta de unión en el *nivel 1*, y la más imperfecta en el *nivel 2*:

destruye el conocimiento porque anula la identidad de la realidad que conoce y la realidad conocida. Tampoco acontece dicho conocimiento cuando nos alejamos de las realidades ambitales, por ejemplo un cuadro artístico. Esta *distancia pura* —no amenguada por alguna forma de inmediatez o cercanía— nos lleva a perder de vista la realidad que deseamos conocer. Tenemos que potenciar la inmediatez con la distancia y lograr la perspectiva adecuada. Este equilibrio se consigue en el “recogimiento” y la “contemplación”<sup>29</sup>. Recogerse no es aislarse en la propia interioridad. Ya sabemos que en el nivel de la creatividad no existe contraposición entre el interior y el exterior, el dentro y el fuera<sup>30</sup>. El cultivo de la “interioridad” que lleva a cabo el recogimiento equivale a crear un campo de juego con las realidades valiosas<sup>31</sup>. En ese espacio de intercambio de posibilidades *acogemos* dichas realidades y nos *sobrecogemos* ante su valor. Al vincular el recogimiento, el acogimiento y el sobrecogimiento, sentimos una conmovedora *admira-ción*. “Ad-mirar” significa mirar de forma penetrante, con todo el ser, dispuestos a acoger el valor que encierra lo admirado. “[...] Admirar ya es crear en cierto grado porque es recibir activamente. Y la experiencia nos muestra de manera irrecusable que los seres incapaces de admiración son en el fondo siempre seres estériles, probablemente porque son seres exhaustos, en los cuales las raíces de la vida están muertas o en todo caso cegadas”<sup>32</sup>. Valorar la importancia de la admiración, así entendida, es tarea propia de la *reflexión segunda*.

Descubrir en cada realidad todo lo que implica amplía indefinidamente nuestro horizonte vital: el del conocer, el sentir, el querer, el crear... Si guardo fidelidad *incondicional* a una persona,

29. G. MARCEL, *Le mystère de l'être I*, pp. 141 ss. ; *El misterio del ser*, pp. 121 ss.

30. Sobre la capacidad del recogimiento de trascender la escisión entre el dentro y el fuera, el *en mí* y el *delante de mí*, cfr. G. MARCEL, *Le mystère de l'être I*, p. 144; *El misterio del ser*, pp. 123-124.

31. G. MARCEL, *Le mystère de l'être I*, pp. 142-152; *El misterio del ser*, pp. 122-132.

32. G. MARCEL, *Le mystère de l'être I*, p. 151; *El misterio del ser*, p. 130.

debo preguntarme cómo es posible esta forma de entrega a quien puede alejarse de mí o incluso volverse hostil. Ahondando en el hecho real de que a veces se da esta conducta, descubrimos en lo más profundo del tú al que vemos y tratamos la presencia operante del Tú absoluto, que le confiere una dignidad tan sólida que no puede perderla aunque se empeñe en ello. Este modo de ampliar el horizonte del conocimiento por vía de ahondamiento en una realidad singular es propio de la *reflexión segunda*.

Cuando Marcel confiesa que, al improvisar en el piano, se ve nutrido por el ser, que le invade como una riqueza real pero oculta que subtiende todos sus actos —el acto de vivir, de hablar, crear formas, fundar encuentros...—, está movilizandando la *reflexión segunda*, porque aquello en que piensa no se reduce a un objeto estático que pueda situar en frente de su inteligencia para someterlo a análisis; está intuyendo una realidad que se hace presente en otra que le sirve de elemento “mediacional”<sup>33</sup>. Su poder intuitivo, impulsado por su actitud creativa, le permite convertir el acto de interpretar en algo transparente. Al improvisar, no se queda en el hecho de hacer surgir unos sonidos y unas formas; penetra más allá y descubre la existencia de un “universal concreto”, promocionante de una vida creadora<sup>34</sup>. Ese poder de penetración se lo debe a la *reflexión segunda*.

Conseguir ese poder y ejercitarlo es un acto de libertad eminente, *libertad creativa*. Por eso advierte lúcidamente Marcel que la libertad creativa crea adhesiones, no elige caprichosamente. Se afirma plenamente al asumir el propio destino, destino que el hombre alcanza plenamente al abrirse a las demás personas, y sobre todo al Tú absoluto<sup>35</sup>. Como el encuentro es fuente de luz, Marcel

---

33. Cfr., *L'esthétique musicale de Gabriel Marcel*, pp. 98-99; *Être et avoir*, pp. 16-22.

34. Cfr. G. MARCEL, *Pour une sagesse tragique et son au-delà*, Plon, Paris, 1968, pp. 19-21. Cfr. , *asimismo*, R. TROISFONTAINES, *De l'existence à l'être I*, Vrin, Paris, 1953, p. 27.

35. Cfr. G. MARCEL, *Du refus à l'invocation*, p. 46.

afirma con razón que *ser libre es estar en la luz*<sup>36</sup>. Esta libertad creativa es la que movilizamos cuando ascendemos de nivel: del 1 al 2 —que funda encuentros—, al 3 —que da calidad al encuentro—, al 4 —que fundamenta el carácter incondicional del encuentro—. Con ello pasamos del otro visto como una realidad impersonal —un mero “él”— al otro apreciado como un “tú”, afirmado sólidamente en el “Tú absoluto”. Cuando me “ob-ligo” al Ser Absoluto, me desligo de toda atadura y me abro a las formas más elevadas de creatividad, a la realización de lo incondicionalmente bueno, justo, verdadero y bello. Esta forma suprema de libertad inspira la fidelidad absoluta y la esperanza inquebrantable. La fidelidad y la esperanza son actitudes propias de los niveles superiores, que son el hogar, no del cálculo y el dominio, sino del amor oblativo (*agape*), que genera una *confianza ilimitada*.

Para un pensamiento concreto, como el de Marcel, no tiene sentido afirmar que tenemos una intuición del ser. Tal intuición carecería de la densidad, la certeza, la jugosidad que tienen las experiencias concretas de vinculación fecunda con los seres de nuestro entorno. Si vivimos creativamente y nos movemos, por tanto, en el *nivel 2*, creamos toda suerte de encuentros, participamos íntimamente de la vida de otros seres, y hacemos la experiencia de que algo en principio “distinto” y “exterior” a nosotros puede volvérsenos “íntimo” sin dejar de ser distinto, dándonos así energía vital suficiente para desarrollar nuestra personalidad. Repetida una y otra vez esta experiencia, cobramos conciencia de que estamos sostenidos por algo que trasciende los seres concretos, que les da consistencia y no se agota en cada uno de ellos. Es lo que llamamos “el ser”<sup>37</sup>. Al participar de cada uno de dichos seres, participamos de esa realidad enigmática y fecunda y damos cumplimiento a nuestra “exigencia ontológica”<sup>38</sup>. Para tomar conciencia

36. Cfr. G. MARCEL, “Aperçus sur la liberté” en *La Nef*, VI, 1946, pp. 67-74.

37. Sobre la dificultad de definir el “ser”, véase el Prólogo de Marcel al libro de K. T. Gallagher, *La filosofía de Gabriel Marcel*, p. 16.

38. Cfr. G. MARCEL, *Position et approches concrètes du mystère ontologique*, pp. 51-52. *Aproximación al misterio del ser*, p. 30.

de esta forma de participación, necesitamos “recogernos”, guardar silencio interior a fin de captar en bloque diversos aspectos de nuestro ser y verlos como “contrastes”, no como paradojas o contradicciones. Pensemos, por ejemplo, en nuestra capacidad de volvernos sobre nosotros mismos y de abrirnos a otros seres, de hacernos cargo de que somos un “yo” y podemos situarnos frente a cuanto existe, pero al mismo tiempo no vivimos como personas cabales si no entramos en relación de encuentro con un tú... Ese recogimiento es la “reflexión segunda” o “reflexión a la segunda potencia”. Es la propia de quien se mueve en el *nivel 2*. “Estamos en el punto más difícil de toda mi exposición; en lugar de usar el término intuición, más valdría decir que tenemos que habérmolas con una seguridad que sostiene todo el desarrollo del pensamiento, incluso el discursivo; por ende, sólo podemos aproximarnos a él por un movimiento de conversión, es decir, por una reflexión segunda: la reflexión por la cual me pregunto cómo, a partir de qué origen, fue posible el proceso de una reflexión inicial que postulaba lo ontológico pero sin saberlo. Esta reflexión segunda es el recogimiento, en la medida en que es capaz de pensarse a sí misma”<sup>39</sup>.

La reflexión primera degrada el misterio en problema, reduce los ámbitos a objetos, escinde el dentro y el fuera, lo interior y lo exterior... La reflexión segunda, merced a la creatividad propia de quien se mueve en el *nivel 2*, integra aspectos de la vida que son contrastados pero no opuestos, antes se complementan y enriquecen. Como Marcel quiere situar la vida humana en la alta cota del *nivel 2*, que es el plano del “misterio”, la creatividad, el encuentro o intersubjetividad..., necesita movilizar en todo momento el recogimiento o la reflexión a la segunda potencia.

---

39. G. MARCEL, *Position...*, pp. 65-66; *Aproximación...*, p. 48.

## 7. VISIÓN SINÓPTICA

Veamos de conjunto los análisis de Marcel sobre “el declinar de la sabiduría” a la luz de la teoría de los niveles de realidad y de conducta —o, lo que es igual, de los procesos de vértigo y éxtasis—, y nos sorprenderá la lucidez y la precisión con que podemos captar su más hondo sentido.

Volvamos a analizar ahora, con el “recogimiento” propio de la “reflexión segunda”, el siguiente texto de Gabriel Marcel, y nos sorprenderemos al descubrir hasta qué punto podemos penetrar en el verdadero sentido y alcance de la “exigencia ontológica” y la “experiencia metafísica”:

“[...] Tan pronto como hay creación, en cualquier grado que sea, estamos en el dominio del ‘ser’. Pero es igualmente cierto lo contrario: es decir, no tiene sentido usar la palabra ‘ser’ sino cuando nos encontramos ante una creación, en una u otra forma”<sup>40</sup>.

La actividad creativa que Marcel mejor conocía y más estimaba, debido a su carácter dinámico, flexible, relacional y sugerente, era la musical. Fue para él mucho más que una bellísima diversión, una eficaz ejercitación de la inteligencia y la sensibilidad, un ejemplo vivo de la prodigiosa capacidad creativa del hombre. *Constituyó para su espíritu un lugar de verdadera realización personal.* “[...] La música ha sido para mí, en el curso de esta búsqueda filosófica agotadora que ha sido la mía, como un testimonio permanente de esta realidad que me esforzaba por alcanzar a través de los áridos caminos de la reflexión pura”<sup>41</sup>.

Si revivimos las experiencias básicas que iluminan e impulsan el pensamiento de Marcel a la luz de la experiencia de interpretación musical descrita anteriormente, daremos pleno sentido a las expresiones que moviliza para expresarlas: misterio y problema, exigencia ontológica, experiencia metafísica, recogimiento

---

40. G. MARCEL, Prólogo a la obra de Kenneth T. Gallagher, *La filosofía de Gabriel Marcel*, p. 16.

41. G. MARCEL, *La dignité humaine*, Aubier, Paris, 1964, p. 92.

ALFONSO LÓPEZ QUINTÁS

y reflexión segunda, presencia y distancia, el mundo roto y el declinar de la sabiduría... Entonces comprenderemos por dentro qué intentaba decirnos cuando confesaba que “la música tiene un valor en sí misma, un valor más grande que todas las ideas”<sup>42</sup>, y que Juan Sebastián Bach ejerció en su vida una función mucho más decisiva que la de cualquier escritor<sup>43</sup>. Sin duda, el haber visto a la música, hondamente considerada, como una fuente de sabiduría llevó a Marcel a escribir esta sentencia: “el filósofo que se obliga a no pensar más que como filósofo se sitúa más acá de la experiencia, en una región infrahumana; pero la filosofía es una sobre-elevación de la experiencia, no una castración”<sup>44</sup>.

Alfonso López Quintás  
Catedrático-emérito de Filosofía  
Universidad Complutense  
Miembro de la Real Academia  
De Ciencias Morales y Políticas  
lquintas@filos.ucm.es

---

42. Cfr., *L'esthétique musicale de Gabriel Marcel*, p. 107.

43. Cfr., *op. cit.*, p. 89.

44. G. MARCEL, *Du refus à l'invocation*, p. 109.