

## CONSEJO DE REDACCION

Lic. Luis Balaña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, P. Dr. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Lucía Piossek Prebisch (Tucumán), Dr. Jorge Saltor (Tucumán), Prof. Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), P. Sergio Schmidt (Mendoza), Prof. Cristina Corti Maderna, Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Lucio Florio (La Plata).

*Director y editor responsable:* P. Dr. Alberto Espezel

*Secretaria de redacción:* Prof. Cristina Corti Maderna

# COMMUNIO

<i>La fe</i>	<b>3</b>	
<i>Hans Urs von Balthasar</i>	<b>5</b>	<b>Testimonio y Credibilidad</b>
<i>Lucio Florio</i>	<b>13</b>	<b>La fe como camino trinitario</b>
<i>Alberto Espezel</i>	<b>27</b>	<b>Cristo, centro de la fe</b>
<i>Avery Dulles</i>	<b>33</b>	<b>La dimensión eclesial de la fe</b>
<i>M. Cándida María Cymbalista</i>	<b>49</b>	<b>Fe y oración cristiana</b>
<i>Lucía Piossek Prebisch</i>	<b>61</b>	<b>Marcel a través de su teatro</b>
<i>Jean-Pierre Batut</i>	<b>77</b>	<b>Sobre un libro de Albert Camus recientemente hallado</b>
<i>Karl Lehmann y Hans Maier</i>	<b>87</b>	<b>Testimonios</b>

# Marcel a través de su teatro

## A 45 años de la publicación de El misterio del ser

por Lucía Piossek Prebisch\*

*Gabriel Marcel, hoy escasamente tratado entre nosotros, llenó el ambiente intelectual durante aproximadamente dos décadas —del '40 al '60— en Europa y en estos países latinoamericanos. Es significativo destacar que las traducciones al español de sus obras filosóficas más importantes se hicieron y editaron en Argentina.<sup>1</sup>*

*El boom de Marcel desde hace tiempo ya no existe. Pero Marcel está incorporado en la tradición filosófica de Occidente. Ricoeur lo reconoce como su maestro; en el **Historisches Wörterbuch der Philosophie**, B. Waldenfels lo ha colocado últimamente como “el más importante precursor de la fenomenología en Francia.”<sup>2</sup>*

*Tal vez ahora, pasados los períodos de diástole y sístole en la recepción de la obra de Marcel, sea el momento de recomenzar a recuperar, decantadas, algunas de sus aportaciones. Una de ellas sería, precisamente, la relación que establecía —y en la que se movía su pensamiento— entre filosofía y fe. El **Journal métaphysique** muestra que desde muy temprano uno de los primeros temas en ocupar el pensamiento del autor fue el de la fe. Yo diría que —libre de todo posible endurecimiento dogmático— su actitud filosófica consistió, en gran parte, en pensar a fondo temas como la fidelidad creadora, la esperanza, el recogimiento, la disponibilidad, la exigencia que tenemos de absoluto más allá de los desmentidos empíricos. Es decir, temas en que fe y razón se entrelazan.*

*A los 45 años de la aparición de su obra mayor, **El misterio del ser**, a instancias del Director de **Communio** me atrevo a reproducir con muy pocos cambios el texto de una conferencia, hasta ahora inédita.*

\*Profesora en la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional de Tucumán.

<sup>1</sup> Me refiero al *El misterio del ser*, Sudamericana, Bs. As., 1953, trad. española de M. Eugenia Valentí (Titular de Metafísica en la Universidad Nacional de Tucumán); *El misterio ontológico. Posición y aproximaciones concretas*, Cuadernos de Humanitas, Tucumán, 1959, trad. española de Lucía Piossek Prebisch (Titular de Filosofía contemporánea en la Universidad Nacional de Tucumán); *Diario metafísico*, Losada, Bs. As., 1956, trad. esp. de Rovira Armengol.

<sup>2</sup> *Entretiens Paul Ricoeur-Gabriel Marcel*, Aubier-Montaigne, Paris, 1968. B. Waldenfels, “Phänomenologie, Existenzphilosophie, Seinsdenken”, en “Philosophie”, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, VII, Herausgegeben von J. Ritter u. K. Gründer, Schwabe & Co., Basel, 1989.

*to, que pronuncié poco después de la muerte de Marcel, y que pretendió ser nada más que una "aproximación concreta", a través de la obra dramática, a temas centrales del pensamiento marceliano.*

1. "¿Cómo anda el problema azucarero?" Con esta pregunta nos recibió Gabriel Marcel al saber que éramos dos profesores universitarios de Tucumán los que llegaban a visitarlo.<sup>1</sup>

"¿Cómo anda el problema azucarero?" La pregunta definía dos rasgos del filósofo: su atención por lo que ocurría en otras partes alejadas del mundo, y su permanente interés de escuchar el punto de vista de los otros. Nos recibió en el cuarto de trabajo, más bien su "taller" de pensador, abarrotado de libros y papeles, y con altas pilas de discos y partituras de dudosa estabilidad. A la derecha de la puerta de entrada estaba su piano vertical, al que dedicaba, improvisando, unas dos horas al día; enfrente de la mesa de trabajo el lindísimo retrato que le hiciera el pintor Gauthier, en el que se destacan en especial los ojos claros, profundamente celestes.

Marcel vivía en un cuarto piso de un edificio enclavado en el centro de París, y, viéndolo a él, era difícil explicarse cómo podía diariamente bajar y subir la vieja escalera de madera. Porque una de las impresiones más fuertes que nos produjo ese encuentro fue el contraste violento entre su cuerpo gastado, quebrado, extremadamente vulnerable, y la increíble frescura de un espíritu que se abría paso a través de los ojos claros, y que se expresaba en una palabra rotunda, enérgica, y hasta incisiva, según los casos.

Le preguntamos por su piano y la música. Marcel nos confirmó entonces de viva voz algo que ya de antemano sabíamos por sus libros: "Hay música que ha influido en mi pensamiento más que cualquier filosofía. Hay filósofos cuyo pensamiento parece estar moldeado de modo especial por el sentido de la vista, y otros, menos numerosos, cuyo modelo de pensar tiene que ver más con el sentido del oído. Yo creo contarme entre los segundos. Música como la de Bach o Beethoven nos hace ingresar en una dimensión de sacralidad que difícilmente pueden alcanzar otras formas de la cultura."<sup>2</sup>

De pronto, señalando uno de los sillones que ocupábamos, y como durante la conversación se había mencionado el nombre de Albert Camus, Marcel nos dijo: "Allí estuvo sentado Camus pocos días antes de su muerte. Vino a verme y tuvimos una conversación muy larga".

<sup>1</sup> Me refiero a una visita que mi marido —el Prof. Hernán Zucchi— y yo hicimos a Marcel en París, en enero de 1967.

<sup>2</sup> Cf. por ej., *La musique et le regne de l'esprit*, publicado en *Revue internationale de musique*, y reproducido en *L'eshétique musicale de Gabriel Marcel, Présence de Gabriel Marcel*, Aubier, París, 1980.

Nos dimos cuenta de inmediato, por el tono de la voz, que el recuerdo de aquel encuentro tenía un significado muy especial. Nosotros sabíamos que entre Marcel y Camus había existido una enemistad filosófica bastante áspera, iniciada a raíz de la crítica dirigida por Marcel al primer ensayo de Camus, *El mito de Sísifo*, donde el joven autor describía el sentimiento del absurdo y concluía afirmando el carácter absurdo de la existencia humana. “Camus estuvo sentado en ese mismo sillón”, nos dijo. “Vino a verme porque yo le escribí una carta después de leer *L’homme révolté*. Tomé ese libro con una gran desconfianza, y de pronto advertí que entre su autor y yo había una notable afinidad de ideas. Se lo hice saber, y por eso vino a verme. Hablamos largamente. Sobre la responsabilidad del intelectual, sobre la dignidad del hombre, sobre el valor de la vida propia y del prójimo, y coincidíamos prácticamente en todo. Salvo en que yo hablaba de Dios y él no.

Camus fue uno de los hombres más íntegros, más honestos que he conocido.”

La conversación no pudo menos que referirse en un momento dado al teatro, que lo seguía apasionando como en las épocas en que fuera crítico teatral. Con sus 80 años iba al teatro casi todas las noches. Estaba convencido, más que nunca, de la relación indisoluble entre su pensamiento filosófico y su teatro, y de que la *fuerza verdadera de la filosofía se hallaba en las obras teatrales*. Nos habló de un libro que por entonces estaba redactando, y que habría de llevar por título *El secreto está en las islas*. Y nos explicó el sentido de tal título: “Precisamente, si comparamos mi obra filosófica con un continente, y a mis obras de teatro con islas o islotes que, como un archipiélago lo circundan, la llave para entenderme está no en el continente, en la vasta región de tierra firme, sino en el archipiélago: el secreto está en las islas”.

Eso justifica la pretensión de aproximarnos a Marcel de una manera concreta —como él gustaba decir—, a través de su teatro.

2. Pero antes es preciso hacer una aclaración. Quienes a su debido tiempo fuimos lectores de Unamuno, Sartre, Camus, Marcel, no nos sorprendemos de que la filosofía y el teatro hayan podido ser compatibles. Dramaturgos y, por otra parte, filósofos y pensadores, contribuyeron a formarnos ese hábito. Pero ésa, evidentemente, no era la situación en 1932, año en que Marcel publicó su obra de teatro *Le monde cassé*.

En el mismo volumen salió también el apretado, y que habría de ser un clásico, escrito de metafísica *Position et approches concrètes du mystère ontologique*. Marcel se sintió obligado a explicar esa insólita combinación diciendo que se trataba de “dos vertientes de una misma fuente”. Sabía Marcel que de ese modo tomaba una actitud extraña a la tradición occidental que, siguiendo el mandato de Sócrates al joven

Platón de que “rompiera sus tragedias” si quería dedicarse a la filosofía, veía una incompatibilidad no sólo estilística entre ambas formas de expresión, sino una más honda concerniente al concepto mismo de hombre en quien la razón no debe escuchar a las pasiones. Y las pasiones son, sin duda, la “materia” dramática por excelencia.<sup>3</sup>

Una vez que hacia 1930 Marcel tomó conciencia de la afinidad entre teatro y filosofía, fue explicando cómo se conciliaban en su propio pensamiento. Porque hay al menos dos posibles formas de conciliación: o puede el teatro ser una ejemplificación posterior de una idea, o puede, al contrario, la creación dramática, la intuición de una situación dramática, ser el terreno sobre el cual se ejercita el pensar y se elabora a continuación un concepto, por ej. el de libertad. Marcel estaba convencido de representar esta segunda posibilidad. “En realidad —nos dice— yo empecé a escribir teatro antes de pensar filosóficamente por mi cuenta”.

Huérfano desde los cuatro años, sin hermanos, según sus propios relatos, habría comenzado a crearse compañeros imaginarios. “...desde mi infancia —declara en un esbozo autobiográfico— el teatro me ha obsesionado, el teatro como un modo de expresión privilegiada antes que como espectáculo [...] Ya lo dije otras veces, desde muy temprano sentí una especie de embriaguez no sólo en evocar seres distintos de mí, sino en identificarme lo más completamente posible con ellos para convertirme en su intérprete. Sería vano preguntarse de dónde me venía esta disposición. El hecho de que mi padre tuviera un sentido innato del teatro, y de que fuera un lector incomparable de piezas dramáticas, es por cierto significativo. Pero siempre he pensado que los personajes de teatro, que a mí me gustaba hacer dialogar, se originaron en los hermanos y hermanas cuya ausencia yo deploraba cruelmente.

“Otra circunstancia contribuyó sin duda al desenvolvimiento de mis facultades dramáticas. Desde mi infancia pude observar, entre los que componían mi núcleo familiar, divergencias de opiniones y de temperamentos que me obligaban a tomar en una edad prematura conciencia de las *insolubilia* implicadas muy a menudo en las relaciones humanas en apariencia más simples. Nada, creo, me fue preparando mejor para comprender que sobre un cierto plano existen perspectivas incompatibles, y que un espíritu ansioso de justicia y de verdad está obligado a adoptarlas sucesivamente, sin que sea posible descubrir una fórmula unitaria de conciliación [...]”<sup>4</sup>

Esto último es verdaderamente una característica del teatro marceliano. En el teatro, como en la vida real diaria, por razones de

<sup>3</sup> Me he ocupado con mayor desarrollo de este punto en “Teatro y filosofía”, en *De la trama de la experiencia. Ensayos*, de la autora, Tucumán, 1994.

<sup>4</sup> “Regard en arriere”, en *Existentialisme chrétien*, Gabriel Marcel, Plon, París, 1947, p. 296.

comodidad y conveniencia práctica tendemos a juzgar, clasificar y encasillar rápidamente a nuestros prójimos: éste es así, éste tiene razón, éste no la tiene... Los personajes del teatro de Marcel son complejos y hasta ambiguos como los de la vida real. "Diría que la probidad del autor dramático consiste en hacer resaltar una ambigüedad que parece como fundada en la estructura misma del ser humano, en las distintas formas y condiciones en que se aparece a los demás y a sí mismo" [...].<sup>5</sup>

Las obras de teatro de Marcel, como los diálogos socráticos, no concluyen en un acorde perfecto, cerradas, sino en una discordancia: agudizan y profundizan sin llegar a resolverla, una situación humana problemática. Su teatro, si pudiéramos llamarlo así, es teatro "antiimpacto". Es un teatro intimista. Una vez el mismo Marcel lo comparó con el de Ibsen: "teatro de pensamiento". Sus personajes son hombres y mujeres nunca mediocres, ávidos por escudriñar con lucidez los móviles de su conducta.

3. Marcel ha dejado más de una veintena de piezas de teatro. *La sed*, *La capilla ardiente*, *Cuarteto en fa sostenido*, *El mundo quebrado*, *Creced y multiplicaos*, *Un hombre de Dios*, *Roma ya no está en Roma*, son sólo algunos de sus títulos. Casi todas abordan temas de conciencia íntimos, reales, graves y sutiles a la vez. El autor tiene especial predilección por personajes femeninos. Algunos de ellos son imborrables. Christiane, en *El mundo quebrado*, que al encontrarse sola se siente invadida de un inexplicable desasosiego, en un mundo que halla como roto (*cassé*) descompuesto como puede estarlo un reloj pese a su buena apariencia; Agnes, en *Creced y multiplicaos*, que se rebela contra el sin sentido de maternidades incesantes año tras año.

Entre las piezas de teatro de Marcel, *Un hombre de Dios*<sup>6</sup> ha sido quizá la más leída y representada. Yo querría ahora referirme brevemente a un solo punto, para mí central, de esta compleja y discutida obra. Discutida, efectivamente, porque creyó verse en ella una condena del protestantismo, e inclusive un alegato directo en favor del celibato de los sacerdotes. Ambas interpretaciones erróneas, según el mismo Marcel, quien en el Prólogo a la edición española de esa obra declara que "el dramaturgo no puede dar con fidelidad una experiencia considerada en profundidad más que si logra poner en claro el carácter esencialmente misterioso y esa cierta forma indescifrable de los actos de los hombres".<sup>7</sup> Esa exigencia no se respeta cuando el dramaturgo quiere ser a la vez un propagandista de ideas.

<sup>5</sup> Gabriel Marcel, Prólogo a *Teatro*, trad. española de Beatriz Guido, Losada, Bs. Aires, 1957, p. 8.

<sup>6</sup> *Un homme de Dieu. Pièce en quatre actes*, La table ronde, Paris, 1950. Versión española en ob. cit. *Teatro*.

<sup>7</sup> *Teatro*, Prólogo, p. 8.

En *Un hombre de Dios*, Claude Lemoine es un modelo de pastor. Escrupulosamente cuidadoso de su parroquia, todos los feligreses lo respetan, creen en sus palabras, y escuchan con unción sus sermones medulosos. Edmée, su mujer, lo secunda con eficiencia en la obra evangélica. Son, evidentemente, un matrimonio ideal.

Pero el matrimonio Lemoine está edificado sobre un secreto. Osmonde, en contra de la creencia de todos, no es hija de Claude, el pastor, sino de Michel Sandier, con quien Edmée ha engañado a su marido hace ya 20 años. Hacia esa misma época Edmée había confesado a su marido la traición, y éste la había perdonado, prometiéndole además guardar celosamente el secreto.

Pero la llegada de Michel Sandier, el verdadero padre de Osmonde, altera súbitamente la aparente calma doméstica. Gravemente enfermo, Sandier quiere ver a su hija antes de morir, y así se lo hace saber al pastor. Este, no obstante las súplicas de su mujer para que no lo haga, permite la entrada de Michel Sandier, a raíz de lo cual Osmonde se entera de su origen. El hogar, aparentemente perfecto del pastor, de Claude, de este "hombre de Dios", queda interiormente destrozado.

La obra es riquísima en situaciones dramáticas, pero todas, a mi modo de ver, giran en torno a la naturaleza, a *los móviles del perdón* de Claude. Por eso propongo atender a algunos pasajes en que Claude dialoga con diferentes personas sobre su acto de perdón a Edmée.

Los primeros años de matrimonio no han sido lo que se dice felices. No existió un real entendimiento entre los esposos. Claude recuerda con dolor, en un momento, esas largas caminatas solitarias que a la tarde hacía Edmée, de las que regresaba turbada, y que tanto lo inquietaban también a él, que por entonces atravesaba en silencio una honda crisis de vocación. Luego recuerda Claude cómo después de la traición confesada por Edmée, recuperó él su calma interior y también la firmeza de su vocación.

Uno de los diálogos cruciales se entabla entre Claude y su madre, a quien, no obstante la promesa de silencio, Claude había revelado el secreto de su matrimonio, del origen de Osmonde:

*"Claude:* Cuando pienso en todo lo que ese perdón me ha traído... Esta paz interior..., esta sensación de una fuerza que quiere con uno... A partir de ese día es que el mundo se ha iluminado para mí. Antes yo tanteaba en la noche. La prueba, madre... Antes de esos terribles meses, esa palabra, prueba, me parecía vacía. Pero, cuando se ha vivido lo que yo he vivido...

[...]

Lo mejor de la prueba fue que ella no comprendió. Yo estaba completamente solo, con El. Y entonces, cuando sentí que ella poco a poco

empezaba a recuperar la confianza. ¡El modo cómo me miraba cuando creía que yo no le prestaba atención...! ¡Ese llamado mudo en sus ojos! Era como si yo ayudara a algo a vivir... ¡algo tan frágil...! Los primeros tiempos, cuando yo regresaba de noche, cuando siempre estaba a la espera de enterarme de que había partido a reunirse con él... En realidad, entre ella y él había una fuerza. Y después, un día, de pronto tuve la certeza de que había terminado... de que habíamos ganado. No hay que llorar, madre. No debí haber removido todos estos recuerdos... Y de esto hemos salido como enriquecidos, —mejores, sí mejores...

*Sra. Lemoine:* ¡Ah. Qué bien dices todo esto! (Se seca los ojos) (Y luego sola, para sí misma). Demasiado bueno, demasiado generoso.”

En otra escena, siempre sobre el tema del perdón, la llegada inminente de Michel Sandier, el padre real de Osmonde, renueva en Claude los recuerdos, y da lugar a este diálogo entre él y Edmée. (Claude recuerda la crisis honda por la que pasó antes de la “prueba”).

“*Claude:* Esa vez, era el vacío absoluto. Yo estaba completamente solo. Mi mujer, mi hija, me faltaban a la vez. Al comienzo creí que no resistiría. Es verdad, lo sabes. Y después, poco a poco, fue como si apareciera la luz.

Lo que pasaba tenía un sentido. Era como un llamado lanzado a lo más profundo de mí mismo... Por primera vez yo estaba en presencia de mí mismo, iba a descubrir qué tenía que hacer, y es quizá el sentimiento de mi infinita debilidad lo que me salvó.

*Edmée:* En el fondo, naturalmente, tú eras el único que importaba.”

En otra escena, mientras Michel Sandier espera la orden de Claude para entrar, se escucha entre los esposos el siguiente diálogo:

“*Claude:* Francis dice que su estado es extremadamente grave. Parece que está irreconocible, y pide ver a su hija una vez.

*Edmée:* Hay que negarse.

*Claude:* No lo sé.

*Edmée:* (Con energía) Hay que negarse.

*Claude:* ¿Por qué hay que negarse?

*Edmée:* No te lo puedo explicar, pero estoy segura. No es posible; en fin, tú puedes darte cuenta.

*Claude:* Escucha, mi querida, no tengo derecho de ocultarte la verdad. Francis dice que tiene los días contados. Compréndeme. Quizás tengas razón, no lo sé. Pero, ¿no crees que sería una especie de cobardía...? (Edmée tiene una especie de estremecimiento) Tú no lo verías. Vendría de visita un día en que no estuvieras en casa.

*Edmée:* ¡Ya tienes todo arreglado en tu cabeza! Pero es espantoso. Pero, ¿quién eres tú? Tú no eres un hombre.

*Claude:* Está moribundo.

*Edmée:* Entonces, para ti el pasado está borrado, anulado. Que él me haya tenido entre sus brazos, que me haya apretado contra su corazón...

*Claude:* Cállate.

*Edmée:* ¡Ah! Puedes comprenderlo todo. No es sangre fría lo que te falta cuando se trata de mí.

*Claude:* Pero es monstruoso, Edmée, lo que estás diciendo...

*Edmée:* Esta grandeza de alma pase lo que pase me horroriza.

*Claude:* ¡Pase lo que pase! Pero cuando te perdoné...

*Edmée:* Sí, me perdonaste. Pero no me amabas. ¿Qué quieres entonces que haga con tu perdón?"

Para Claude, evidentemente, se trata de una nueva prueba que vendría a reforzar aquella que le había dado una inquebrantable, a su juicio, seguridad interior y que le permitió conocerse a sí mismo 20 años atrás. Sin embargo, algo en su seguridad le falla, y las palabras de Edmée lo intrigan de tal modo que, nuevamente en torno al perdón otorgado años atrás, en una escena posterior Claude interroga a su hermano.

"*Claude:* Escucha, yo querría aprovechar que estamos solos. Pero tienes que prometerme que me dirás la verdad. ¿No es así? Espero que sí... Mira: es a propósito de lo que pasó hace años en Saint Loup.

*Francis:* Ya me suponía que había algo que te daba vueltas en la cabeza.

*Claude:* Es de mí que se trata esta vez. Yo querría saber si tú aprobaste por haberle perdonado...

*Francis:* Tú comprendes que yo nunca me he permitido tener una opinión sobre eso. En casos semejantes cada uno hace lo que le dicta su corazón y su conciencia, o, en fin, lo que tú quieras. Confieso que ni siquiera entiendo el sentido de tu pregunta.

*Claude:* Tú... ¿te sorprendiste?

*Francis:* No... no del todo. Dado tu carácter, tus creencias, Dios mío hasta tu...

*Claude:* (Con un tono ambiguo) "¿Mi profesión...?"

*Francis:* En la medida que corresponde a tu personalidad, sí, sin duda..."

Esta conversación con su hermano no hace sino confirmar las dudas de Claude acerca del significado de su perdón. Lo que él creyó haber hecho por pura caridad, por puro cariño, ¿lo fue realmente? La imagen que Claude se había forjado de sí mismo comienza a perder solidez, claridad y transparencia. ¿No fue más bien un prurito de propio perfeccionamiento interior el motivo que lo llevó a tomar ese acto como una "prueba" para afianzar su vocación? ¿Qué papel ha desem-

peñado Edmée, la persona misma de Edmée, en tal “prueba”? ¿No ha sido acaso sólo la *ocasión* para la prueba de purificación del alma del pastor?

Marcel filósofo confiesa haber llegado a la idea de *intersubjetividad* gracias a la reflexión sobre este tipo de situaciones dramáticas. Intersubjetividad es el nombre que da a una dimensión en la que participamos solamente en la medida en que nuestro *yo personal deja de ser el centro de referencia* en las relaciones con los otros, en que el yo personal pierde su tiesura, su crispación sobre sí mismo, su interés centrado en sí mismo, para abrirse disponible hacia los otros.<sup>8</sup>

Dentro también de la mayor buena fe, a su modo de sentir, Claude ha interpuesto entre él y su mujer la máscara de la *función* de pastor, para quien el deber natural es perdonar. “Nunca tuviste en cuenta la mujer en mí; le dice Edmée. Por eso la respuesta de Francis, de que por la “profesión” de Claude la haya perdonado, hace tanto mal al pastor... ¿No fue en cuanto funcionario del perdón, y no por la persona de la mujer concreta que tenía a su lado, que confirió el perdón?

Desde muy temprano, en su pensamiento filosófico Marcel volvió una y otra vez sobre la tendencia creciente a reducir la persona real a la función social que cumple. Es decir, a confundir a la persona con la máscara de su función, como si tras ésta no existiera nada más real. Tomamos a los otros según las funciones que desempeñan, pero la tendencia está haciéndose tan fuerte, que la abstracción simplificadora nos lleva a confundirnos, a nosotros mismos, con la particular función que la sociedad nos asigna. Esta formidable confusión en la sociedad contemporánea nos da a veces la impresión de estar asistiendo a una representación teatral, a una farsa, en la que solamente se actúa con la máscara de la función. Pues bien, volviendo a nuestro tema, Claude advierte de pronto, con dolor, que él también se había endurecido en su papel de funcionario del perdón.

“*Claude:* (a Edmée) Yo había creído que ese perdón era un acto de caridad, el acto de un cristiano. (Movimiento de Edmée) Si he huido simplemente ante el escándalo y la soledad... Y ahora tú me has forzado a abrir los ojos...”

El clímax producido por las palabras de Sandier y el diálogo con su hermano, ha hecho ver a Claude, una vez consciente de la máscara de su función, lo abismático de su persona:

“*Claude:* (a su hermano) ¡Pero tú no comprendes! Uno ha vivido años con una cierta idea de uno mismo, ha creído sacar fuerzas de tal idea, y uno de pronto advierte que quizá se haya engañado de un modo

<sup>8</sup> Como se sabe, se trata de un tema fundamental en la filosofía de Marcel y en que resultan más entrelazadas las dimensiones del pensamiento filosófico y la fe. El autor ha destacado en muchas oportunidades el valor de anticipación, en este tema, de una de sus tempranas obras dramáticas, *Quatuor en fa dieze*.

indigno... Entonces uno no sabe, está perdido... En fin, mis pensamientos, mis palabras de antes, todo eso debería ser transparente para mí, yo debería reconocerme en ése como en mi propio casa... Y bien, no, eso me resulta impenetrable.”

Dentro de este estado de desconcierto en que se halla el pastor, caído de golpe en el problema, mejor dicho en el misterio, de su propia identidad, ha de valorarse entonces la escena final de *Un hombre de Dios*.

Lllaman a la puerta. Es una feligresa, Mile Auboneau, que llega de improviso de visita, a presentar alegremente un doble saludo: por las fiestas de fin de año, y por el nuevo aniversario de la pareja ejemplar y dichosa que forman el pastor y su mujer. La pieza concluye con estas palabras que Claude dice para sí mismo, perdido en sus pensamiento:

“Ser conocido tal cual uno es...”

El tema de la realidad abismal que cada uno es, oculta y fingida tras una máscara —en este caso de la función social—, es obsesivo en Marcel. Y de este modo, él se coloca dentro de los filósofos que reclaman una revisión del punto de partida cartesiano en la absoluta autoconciencia del yo pensante (tema que será especial y sistemáticamente desarrollado luego por su discípulo Paul Ricoeur). En *Un hombre de Dios*, la cuestión del verdadero sentido del perdón de Claude lleva directamente a que el pastor, pasmado de sí mismo, se pregunte: ¿quién soy? Lo que podríamos llamar la cuestión de la máscara de la función pastoral en Claude es abordada por Marcel con un respeto profundo y de modo conmovedor.<sup>9</sup>

4. Hasta fines de la década del '40, los temas del teatro marceliano fueron los dramas de conciencia íntimos, domésticos y cotidianos. Después de la Segunda Guerra Mundial, Marcel publica su obra filosófica *Los hombres contra lo humano*, en que aborda temas políticos y sociales propios del mundo contemporáneo. De esta obra quedarán y deberán ser rescatados, a no dudarlo, por su profundidad e importancia, los análisis de la conciencia fanatizada y sus relaciones con el espíritu de abstracción; los estudios sobre la técnica y las formas de *técnicas de envilecimiento* que se pusieron en práctica en la Europa de su tiempo.

Hacia esta misma época el teatro de Marcel incursiona también por lo social y lo político. El respeto casi obsesivo de Marcel por los hombres concretos y su sentido para la complejidad de las situaciones humanas le evitan caer en el teatro ideológico. A este ciclo de obras pertenecen *El emisario* y *Roma ya no está en Roma*.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Por razones de espacio he eliminado la parte de la conferencia en que trataba el tema de la máscara en una obra del teatro cómico de Marcel, *La dimensión Florestan*.

<sup>10</sup> *Roma ya no está en Roma*, en *Teatro*, ob. cit.

Querría destacar algunos momentos salientes de esta última, y señalar la idea central que —a mi modo de ver— la anima.

En *Roma ya no está en Roma* la acción se desenvuelve en 1951, en un ambiente tenso frente a un conflicto —que entonces parecía inminente— entre Occidente y la Rusia soviética. “Se plantea el tema de la emigración en una doble perspectiva: la de la seguridad, y la de la transferencia, al extranjero, de los valores inmateriales de la patria”.

Pascal Laumière es un profesor universitario. Se especializa en literatura francesa. Es un hombre de teoría, de estudio. Durante la ocupación de Francia permaneció pasivo por no sentirse en condiciones suficientes para participar en luchas clandestinas y en acciones temerarias.

Corren los años inmediatamente siguientes a la Segunda Guerra. Recrudece cada vez más la guerra de las ideologías. Durante la Liberación, Pascal ha publicado en un periódico de derecha una serie de artículos sobre los excesos de la “depuración”. Eso le ha valido amenazas, que le “sugieren” abandonar Francia. Pascal no piensa abandonar la patria. Pero su mujer, Renée, temiendo por la familia, y sin que su marido se entere, ha escrito a un antiguo amigo que vive en Brasil, para pedirle gestione un cargo de profesor para su marido, en una nueva Universidad distante unos 500 kilómetros de Río. La carta con la respuesta afirmativa llega, con el explicable disgusto de Pascal que se niega a ese tipo de huida.

*Pascal:* (A Renée) No creo que puedas intimidarme de ninguna manera...

Mis hijos son pequeños franceses, ellos seguirán el destino de sus padres, también franceses.

*Renée:* Son palabras ésas que ya no impresionan. Como decía hace un momento ese alemán: ¿Dónde está Francia?

*Pascal:* Depende de nosotros que sobreviva. Tú eres de los que la asesinan...

*Renée:* Sin embargo Francia no contaba mucho para ti en aquellos tiempos. ¡Oh, sí! Quizá la Francia eterna, pero la Francia sin nada más... Has preferido empollar 500 páginas sobre Joubert. Eso no era comprometedor. No me impedirás decir que tienes un patriotismo con eclipses. Yo, es más simple, declaro francamente que el patriotismo es una palabra que no tiene sentido.”

No obstante, los días transcurren, y Renée logra convencer a su marido. No sólo la familia Laumière, sino también la medio hermana de Renée, Esther, cuyo marido murió en un campo de concentración, y su hijo, componen la comitiva hacia América.

Este hijo de Esther y sobrino de Pascal, llamado Marc-André, es un joven de 17 años al que, como a la mayoría de los de su generación

por entonces, sólo le interesa el presente. En un momento en que habla con su tío Pascal, a quien respeta en especial, dice lo siguiente:

“*Marc-André*: Ud. ha vivido. No sé muy bien qué ha sido su existencia, pero, en fin, ha escrito, ha amado, ha creado cosas... no sé aún en qué ha creído. Pero en esas condiciones la palabra futuro no tiene el mismo significado que para nosotros.

No, por favor, no me hable de la civilización occidental. ¿Dónde está esa civilización? ¿Qué probabilidades tiene de sobrevivir? ¿Qué ha hecho de sí misma? Y yo, que sólo he conocido la desgracia y la descomposición, ¿por qué es necesario que sea uno de sus mártires?”

La familia, y Esther y Marc-André llegan al Brasil, y se instalan en casa de sus amigos Carlos e Inés —quienes gestionaron el cargo en Brasil.

En ese momento tiene lugar, a mi modo de ver, el conflicto central de la obra. Pascal ha llegado a un mundo nuevo que no ha sufrido la guerra de las armas, y se le advierte, con mucha diplomacia, que no tiene derecho a turbar con sus recuerdos la calma de un pueblo joven e ingenuo todavía. Que debe tratar de hacer tabla rasa con Francia y su pasado.

“*Carlos*: Le pido encarecidamente, mi querido amigo, que considere ese capítulo definitivamente cerrado. Soy extranjero, es verdad, y no tengo ninguna autoridad para mezclarme en esos asuntos. Pero tengo, de todos modos, el derecho de decir que hubo horrores en todos lados. La sabiduría está en olvidar, se lo aseguro, y aun más que la sabiduría. No invocaré el Evangelio, puesto que Ud. no es católico prácticamente, pero cree, de todos modos. Pero le suplico, cálmese, mi querido amigo. Seguramente comprende. Además, yo también comprendo. Pero, ¿es demasiado pedirle que se alivie por un tiempo de ese lastre de rencor, de odio que ha traído de Europa?”

Inés, la mujer de Carlos, también insiste.

“*Inés*: Quiero decirle simplemente: Ud. ha entrado en un mundo donde es necesario pensar de otro modo, es necesario mirar el porvenir... Este es, realmente, el país del porvenir.”

Evidentemente, desde su punto de vista, Carlos e Inés tienen razón. Pero Pascal, más allá de su malestar personal, acrecentado por que se le ha informado acerca de las restricciones para la libertad de cátedra, no puede evitar el sentimiento creciente de traición, infidelidad a su patria atribulada.

El y su familia —ahora lo ve claro— la han abandonado porque ya no creen en las posibilidades de recuperación de Francia. Es cierto que en el momento en que la abandonaron, y en la situación en que ellos estaban, todo lo que se mostraba incitaba a desesperar del país.

Voy a recordar en este punto algunas ideas de Marcel sobre la *fidelidad creadora*, que cuenta con una trascendencia en la medida en

que desafía todos los desmentidos empíricos y todos los cálculos realistas de utilidad. ¿Qué es amar sino hacer un voto de fidelidad a un otro, tener fe en el otro, fe que se pone a prueba en los momentos en que, según todas las apariencias, el otro ya no tiene posibilidades de recuperación ni física ni moral? Para Marcel filósofo, como lo dije, esta experiencia de la fidelidad abre hacia una dimensión trascendente, pues va más allá de las apariencias descorazonadoras y desesperantes, y afirma en lo amado o respetado un núcleo intangible de lo que el otro es, y que hay que ayudarlo a defender para que siga siendo.

Pascal ha abandonado Francia, cómo puede abandonarse, por ya no creer en él, a un ser que se ama. La ha traicionado. A esa dimensión oculta, intangible pero real de lo que es, es a lo que Marcel, la filosofía concreta de Marcel, quiere aludir con el término verbal *ser*, y el Marcel creyente con la palabra *Dios*.

*Pascal*: Regresando a Francia, ¿qué haría yo allí? ¿Proseguir mis crónicas? Escribir?... Todo eso no tiene ya ningún sentido. ¿Entrar en la lucha? ¿Alistarme en un partido, reunirme con Malraux y sus amigos? Es imposible... Estoy condenado a la ineficiencia, y ahora lo sé. Debo reconocerlo con una humildad absoluta. Pero quizá a partir de ello se pueda subir hasta El, estar cerca de El.

(A Marc-André) Ven hijo mío, tengo unas palabras que decirte, unas palabras que son tuyas.

*Marc-André*: ¿Qué pasa?

*Pascal*: No tengas ese aspecto espantado. No hay nada que deba turbarte, al contrario, creo... Recuerda que hablaste hace unos meses de un hombre, el padre de uno de tus camaradas que decía: no sé lo que los acontecimientos harán de mí, quizá un andrajo. Pero supongo que El no me abandonará, que me evitará la desgracia suprema.

*Marc-André*: Sí.

*Pascal*: Me preguntaste si sería yo capaz de aceptar esas palabras y yo bajé la cabeza. Pero algo ha cambiado. La carta que voy a escribir dentro de un instante al Rector de San Felipe creará una situación perfectamente clara. Esa oposición a plegarme a exigencias que mi conciencia reprueba es verdaderamente el Dios verdadero quien me lo dicta...; y desde este día, reconozco, me entrego a El..."

*Roma ya no está en Roma* concluye con la siguiente escena. Pascal, en su calidad de exiliado, tiene que hablar en una audición radial para los franceses de Europa. Carlos Martínez le entrega el micrófono. Y las palabras de Pascal son éstas:

*Pascal*: Amigos de Francia, se me ha pedido dirigirme a Uds. una vez cada quince días para decirles cómo nosotros, los emigrados, nosotros, los desertores, vemos a Francia...

*Marc-André*: Ha dicho desertores.

*Pascal:* En una tragedia de Corneille, bastante olvidada, hay unos versos famosos y además admirables. Sertorio, general rebelde en España, proclama que es él quien encarna la verdadera Roma:

‘Ya no me refiero a Roma como un cerco de murallas  
Que sus proscriptos llenan de funerales  
Esos muros, donde el destino antaño fue tan bello  
No son sino la cárcel o tal vez el sepulcro;  
Pero para revivir afuera su primitiva fuerza  
De los falsos romanos ella se ha divorciado  
Y como a mi alrededor está todo el apoyo  
Roma ya no está en Roma, sino aquí junto a mí.’

Amigos, ese pensamiento es falso, y esto es lo que quiero gritarles hoy. No debimos irnos; hay que quedarse, es necesario luchar sobre el lugar. La ilusión de que podemos llevar la patria con nosotros, no puede nacer sino del orgullo y de la más loca presunción...”

Esa pieza dramática que es *Roma ya no está en Roma*, a la que he querido mostrar desde el ángulo de las posibilidades de traición o de fidelidad creadora frente a lo que se ama, levantó fuertes polémicas en el momento de su representación. ¿Quería Marcel fustigar a quienes por distintos motivos políticos abandonaron el país? ¿Es que pretendía imponer un principio abstracto de patriotismo? No olvidemos que Marc-André, el joven sobrino de Pascal, que rehizo su vida en el nuevo mundo, es presentado con la misma simpatía que Pascal. Pareciera que sólo se puede ser fiel a lo que se ama. Pascal amaba a Francia, pero Marc-André, de niño y adolescente sólo había visto humillación y guerra. No pudo llegar a amar esa imagen de su país y no había conocido otra. ¿Podía a él exigírsele fidelidad?

5. A punto de terminar, debo hacer algunas advertencias. Aquí he considerado sólo dos obras dramáticas de Marcel. ¿Por qué tomar sólo éstas? Efectivamente, pude haber considerado varias otras, pero en esto, al disponer de poco espacio, he respetado mis preferencias al escoger algunas de las principales y más representativas. Otra advertencia es que el teatro de Marcel ha dado lugar a una considerable cantidad de estudios que, indudablemente, de contar con más espacio que éste, tendría que haber examinado con atención, ya que a varios de ellos<sup>11</sup> tuve presentes como trasfondo de mi trabajo.

¿Qué quiere decirnos en el fondo Marcel con estas obras y, en general, con su producción dramática? Ya al comienzo de este escrito recordé el encuentro con el filósofo y dramaturgo en el invierno de 1967, cuando nos confió que “el secreto está en las islas”, y nos dio así una pista metódica para ir creando el clima para abordarlo.

<sup>11</sup> Reconozco aquí en especial mi deuda con Emilio Estiú para la comprensión del teatro marceliano; sus análisis desde el punto de vista filosófico de piezas de Marcel se mantienen aún inéditos.

Pues bien, este trabajo fue un intento de *aproximación*, tan sólo de aproximación al mundo del pensamiento marceliano a partir de algunos de los islotes que integran un riquísimo archipiélago. ¿Qué representan en verdad esta obra y este teatro intimista y de acción puramente interior? ¿Este teatro “antiimpacto” que pareciera no tener ya lugar en el ambiente intelectual de este fin de siglo adverso en general a una actitud “humanista”<sup>12</sup>, como si fuera tal actitud la propia de una modernidad declinante? ¿Qué representa, hoy, Marcel para nosotros, ciudadanos de un mundo en gran parte muy diferente al mundo de su tiempo?

Efectivamente, el estilo de Marcel ya no es el nuestro. Su mismo discípulo confeso, Paul Ricoeur, al aceptar abiertamente el desafío de las ciencias humanas como el psicoanálisis, el estructuralismo, el desafío de diferentes formas de filosofía analítica y del lenguaje, ha mostrado la necesidad de que una actitud filosófica reflexiva e intimista se ajuste al cambio de los tiempos. Pero basta con que reabramos en una pausa de paz algunas páginas del *Journal métaphysique*, de *Position et approches...*, de *Le mystère de l'être*, de *Homo viator*, de *Du refus a l'invocation*, de *Présence et immortalité...*, para que reconozcamos sin vacilación la hondura, la veracidad, el rigor, y también la “actualidad” de un pensamiento auténtico, ansioso de verdad y de justicia.

En cuanto al propósito central de su obra dramática y filosófica, Marcel es rotundo al declarar:

*“El inmenso servicio que debiera podernos ofrecer la filosofía [...] [y el teatro que es inherente a ese modo de filosofía] sería despertarnos cada vez más, desde este lado de la muerte, a esa realidad que nos envuelve seguramente por todas partes, pero ante la cual, por nuestra condición de seres libres, tenemos el tremendo poder de rehusarnos sistemáticamente.”*<sup>13</sup>

Y en cuanto a la relación entre datos cristianos y filosofía, entre fe y razón, considero que este pasaje de *Position et approches...* es particularmente importante y expresivo:

*“Para resumir mi posición sobre este punto particularmente importante y difícil, diré que el reconocimiento del misterio ontológico, donde yo advierto algo así como el reducto central de la metafísica, sin duda de hecho es posible sólo gracias a una especie de irradiación fecundante de la revelación misma, que puede producirse perfectamente en el seno de almas extrañas a cualquier religión positiva: que este reconocimiento que se efectúa a través de ciertas modalidades superiores de la experiencia humana no entraña, por otra parte, en modo alguno la adhesión a una religión determinada, pero permite, sin embargo,*

<sup>12</sup> Seiner Schurmann, “Antihumanism”, en *Man and World*, n. 2, 1979.

<sup>13</sup> Gabriel Marcel, *El misterio del ser*, ob. cit. en nota 1 de Introducción, p. 357.

*a quien se ha elevado hasta ella, entrever la posibilidad de una revelación de un modo muy diferente a cómo podría hacerlo quien, no habiendo rebasado los límites de lo problematizable, queda más acá del punto en que el misterio del ser puede ser advertido y proclamado. Una filosofía de esta índole se lanza así con un movimiento irresistible al encuentro de una luz que presiente y de la cual experimenta en su propio fondo el estímulo secreto y algo así como la anticipada quemadura.*"<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Gabriel Marcel, *El misterio ontológico. Posición y aproximaciones concretas*, ob. cit. en nota 1 de Introducción, p. 50.