

JUAN SOLERNÓ

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

LA MÚSICA A TRAVÉS DE LA VIDA Y OBRA DE GABRIEL MARCEL

solerno_juan@hotmail.com

Recepción: Agosto 2018

Aceptación: Noviembre 2018

RESUMEN

El propósito de este escrito es indicar la relevancia de la música en la biografía y en la labor intelectual de Gabriel Marcel, haciendo especial énfasis en los conceptos básicos de su pensamiento (ser, presencia, misterio y problema), cómo se relacionan las tres áreas de su trabajo (filosofía, teatro y música) y cuáles son sus reflexiones puntuales acerca de la música. Desde un principio renunciamos a la originalidad en aras de la presentación expositiva de la temática musical en este autor sobre la cual no abundan artículos académicos. Lejos de ser un filósofo encerrado en una habitación en soledad y aislado respecto de otras personas y del ambiente natural, este pensador permite que la música guíe su filosofía a través de un sentimiento de participación que brinda un sentido de cohesión y plenitud en principio compatible por cualquier ser humano bien dispuesto. Su reflexión trae así de regreso las abstracciones filosóficas y científicas al mundo de la vida.

PALABRAS CLAVE

Marcel, filosofía, teatro, música.

RESUMO

O objetivo deste artigo é indicar a relevância da música na biografia e no trabalho intelectual de Gabriel Marcel, com ênfase especial nos conceitos básicos de seu pensamento (ser, presença, mistério e problema), como as três áreas estão relacionadas de seu trabalho (filosofia, teatro e música) e quais são suas reflexões específicas sobre a música. Desde o início renunciamos à originalidade para a apresentação expositiva do tema musical deste autor, sobre a qual existem muitos artigos acadêmicos. Longe de ser um filósofo preso em uma sala isolada e isolado de outras pessoas e do ambiente natural, este pensador permite que a música guie sua filosofia através de um senso de participação que proporciona um senso de coesão e plenitude, em princípio, compartilhável qualquer ser humano disposto. Sua reflexão traz de volta abstrações filosóficas e científicas para o mundo da vida.

PALAVRAS-CHAVE

Marcel, filosofia, teatro, música.

1. INTRODUCCIÓN

Gabriel Marcel es, junto con Jean-Paul Sartre, uno de los maestros del existencialismo francés. La publicación en 1927 de su *Diario metafísico*, escrito entre los años 1914 y 1923, inauguró dicha corriente filosófica llegándose a considerar esta obra como su acta de fundación. El existencialismo francés se caracterizó por la fusión entre la literatura y la filosofía. La primera de ellas fue tomada en su amplio espectro: la expresión dramática (obras teatrales), la poética (poemas) y las confidencias (diarios personales). El recurso de la literatura, por otra parte, le permitió constituirse como un movimiento que se atenía a las cosas concretas, particularmente a la realidad o existencia humana (de allí la razón de su nombre). En cuanto a la filosofía, no hay duda de que la diferencia entre la obra literaria y la filosófica radica en una cuestión de forma: el escrito filosófico es más abstracto, técnico y difícil, mientras que la producción literaria es concreta, viviente y relativamente fácil.¹

Gabriel Marcel nació en 1889 y se licenció en filosofía en 1909 en la Sorbona. Se volcó a la crítica literaria, al teatro (su obra teatral abarca 15 piezas, excediendo en volumen a su producción filosófica) y a la música, estando presente en cada una de estas actividades la reflexión filosófica acerca del existente humano individual. La forma literaria que su obra adoptó fue la de piezas de teatro, páginas de diario personal y colecciones de conferencias y ensayos. Esta era, a su entender, la única manera de hacer filosofía concreta, una filosofía que se mantuviera siempre en contacto con la existencia humana, que iluminara algunos de sus aspectos y que no apagara la llama del misterio que ella representa para la razón. Su obra filosófica comprende los siguientes textos: el *Diario metafísico* previamente mencionado, *Aproximación al misterio del ser. Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico* (1933), *Ser y tener* (1935), *De la negación a la invocación* (1940), *Prolegómenos para una metafísica de la esperanza* (1945), *La metafísica de Royce* (1945), *El misterio del ser* (1949-50), *Los hombres contra lo humano* (1951), *La decadencia de la sabiduría* (1954), *Presencia e inmortalidad* (1959), *El hombre problemático* (1955), *Fe y realidad* (1954) y *En camino, ¿hacia qué despertar?* (1971). Su publicación del año 1933 es la obra clave de toda su filosofía que traza el camino a transitar en sus múltiples escritos en vistas a cumplir con un único objeto: la ambición de superar el mundo fenoménico. A partir de los títulos nombrados se deja entrever que Marcel es un existencialista católico, “[...] el existencialista cristiano por excelencia”,² según el sacerdote y escritor francés Ignace Lepp. Su tesis central, de acuerdo con el especialista en filosofía occidental contemporánea Roger Verneaux, es que “la creencia no es una modalidad del *pensamiento* en general, sino que es el hecho de un *sujeto*, individual, concreto, pero que no se reduce al yo empírico”.³

La música desempeñó un rol central en el pensamiento de nuestro filósofo existencial. Una de sus afirmaciones más potentes al respecto fue pronunciada en una serie de conversaciones con Paul Ricoeur:

Mi obra tomada en su conjunto puede ser comparada con un país como Grecia que comporta a la vez una parte continental y una parte insular. La parte continental son mis escritos filosóficos [...]. Las islas son las obras de teatro [...]. Y podría añadirse, no creo que esto sea falso, que el elemento que une el continente y las islas en mi obra es la música; la música es verdaderamente la capa más profunda, a ella pertenece en cierta manera la prioridad.⁴

Utilizando una metáfora geográfica, Marcel sostuvo que la filosofía era el continente de su obra mientras que sus piezas teatrales conformaban las islas; pero lo más profundo era la música entendida como el agua que unía a los otros dos. Quien quisiera comprender cómo él concibió la música encontrará que sus escritos filosóficos contienen pocas aunque significativamente penetrantes anotaciones acerca de la naturaleza de la música y su relación con su pensamiento. Existe, sin embargo, una conferencia pronunciada en Viena en el año 1959 titulada *La música en mi vida y obra* que resulta ser una fuente provechosa e importante. Hay que tener en cuenta que, como crítico musical, publicó alrededor de 100 artículos acerca de la música.

Marcel vio conexiones ocultas entre su filosofía, sus obras dramáticas y su interés por la música. El amor por el teatro y la música implicó “[...] un interés apasionado por los seres individuales y una atracción irresistible por las realidades del más allá”.⁵ Pero era la música la que corre por lo más profundo y “[...] que comanda en un cierto sentido el desarrollo completo de mi pensamiento”.⁶ En el “continente” filosófico, trabajó con conceptos necesarios para comprender la situación humana: peso ontológico, participación, sentimiento, intersubjetividad, esperanza y fidelidad creativa. Al clarificarlos empleó las distinciones entre el cuerpo vivido y el cuerpo-objeto, entre problema y misterio y, correspondientemente, entre la reflexión primaria y secundaria o entre concentración y recogimiento. Él encontró las posibles relaciones entre esas nociones y su producción dramática que conformaba las “islas” de su obra. La filosofía requería del suplemento y del estímulo de la reflexión ejecutada dentro del núcleo mismo de la vida, a saber, en la existencia encarnada de personajes en interacción dialógica, lo cual encuentra Marcel en el teatro. El arte dramático le permite concretar su pensamiento metafísico removiéndolo de la pura abstracción y dotándolo de un foco existencial. “El rol del drama, en un cierto nivel, parece ser el de colocarnos a nosotros en un punto de ventaja en el que la verdad se nos hace concreta, muy por encima de cualquier nivel de definiciones abstractas”.⁷ En una filosofía de este tipo, el teatro se vuelve la otra cara de la meditación filosófica. Pero tanto la acción como el pensamiento humano viven en el elemento más profundo del misterio que los rodea. La existencia en lo

más profundo es una relación con el misterio omni-abarcador del ser como una totalidad. La ligazón con el misterio involucra un sentido que lo impregna todo de plenitud y cohesión. Es este sentimiento el que ganó expresión en la música, de ahí que Marcel pudiera sostener que ella corre por lo más profundo. La música era el “mar” cuyas profundidades unían las costas de la filosofía y las islas de lo teatral. De esta manera, no se equivoca el erudito norteamericano Clyde Pax al afirmar que “[...] junto con la filosofía, la música y el teatro han sido las preocupaciones centrales de Marcel”,⁸ destacando entre dichas producciones a la música por su capacidad unitiva entre ambas costas.

2. UNA FILOSOFÍA CONCRETA AL ACECHO

El pensamiento de Marcel puede ser descripto apelando a una metáfora auditiva, a saber, la imagen de la música, y comparándola con otra alegoría fundacional de la filosofía occidental, la del mirar y la luz. Tradicionalmente lo visual ha tenido predominancia en la historia de las ideas: siempre se ha concebido el acto de conocimiento como dándose en la visión de un espectador o sujeto situado a una cierta distancia que mira un objeto pasivo a su acto observacional. A este modelo de lo visual le corresponden las nociones de “problema” y de “objeto”, palabras que remiten a algo que se encuentra arrojado delante o ante un observador. De esta manera, un problema mecánico se encontraría delante de nuestro campo visual o un problema matemático se hallaría ante el ojo “mental” de nuestra inteligencia. Lo importante aquí es que somos espectadores desinteresados, colocando a una cierta distancia el objeto o problema sobre el que nos concentramos intelectualmente. Marcel, en contraste, se diferencia de esta actitud basada en la visión:

[...] no soy un espectador que mira un mundo de estructuras susceptibles de ser vistas claras y distintamente, sino que, en su lugar, escucho las voces y los llamados comprendidos en la sinfonía del ser que es, para mí, en el análisis final, una unidad supra-racional más allá de imágenes, palabras y conceptos.⁹

En la visión, la iniciativa es tomada por uno mismo frente a un objeto pasivo; en la escucha, por el contrario, la iniciativa proviene “de afuera”, es tomada por el otro que nos reclama. Oponiéndose al objeto y al problema se encuentran la presencia y el misterio. Que algo esté presente y no simplemente arrojado delante de nosotros implica una preocupación por parte nuestra que nos involucra con aquello o aquel que está ahí. Nos hace participantes de aquella realidad distinta a nosotros que también nos define y que es, además, un misterio. Introduciendo la distinción entre problema y misterio, Marcel escribe lo siguiente:

Distinción entre lo misterioso y lo problemático. El problema es algo que se encuentra, que obstaculiza el camino. Se halla enteramente ante mí. Al contrario, el misterio es algo en lo que me encuentro comprometido, cuya esencia consiste, por consiguiente,

en no estar enteramente ante mí. Es como si en esta zona la distinción entre lo *en mí* y lo *ante mí* perdiera su significación.¹⁰

El misterio se distingue del problema. Este último puede ser resuelto mediante una técnica adecuada que cualquier persona puede aplicar. Es objetivo, esto es, puede ser pensado, representado y demostrado. Se lo puede plantear y tener ante uno mismo, además de que exista la posibilidad del progreso y de que sea agotable. Sobre el misterio hay que decir, antes que nada, que no es equiparable a lo incognoscible, esto es, a lo que no se puede conocer, sino que está más allá del problema, lo trasciende, es meta-problemático. No está ante mí sino que me atraviesa, me compromete. No puede ser pensado, representado ni demostrado sino únicamente reconocido por una especie de intuición que se emparenta con la fe. En el reino del misterio no hay progreso y, por lo tanto, es inagotable. Aun así, el misterio puede ser abordado como problema pero esto no hace más que degradar su verdadera naturaleza. Algunos ejemplos de misterio son el mal, la libertad, el pensar, el conocimiento, el amor, el yo, el tú y la divinidad; todas experiencias que nos comprometen y atraviesan de lleno.¹¹

Todos estos misterios son aspectos o formas de un misterio primitivo y fundamental: el misterio del ser. Resulta evidente que hay ser y que las cosas existen. Ahora bien, ¿qué es el ser? El ser no se nos presenta como un objeto frente a nosotros que podamos problematizar; sin embargo, nosotros que formulamos la pregunta *somos*, el ser nos atraviesa, participamos del ser, nos vemos así envueltos o englobados en la pregunta que proferimos. La pregunta “¿qué es el ser?” va indefectiblemente unida a esta otra: “¿quiénes somos nosotros que nos interrogamos por el ser?”. El ser nos funda, nos hace ser nosotros mismos y nos permite aprehender el ser mismo. Así, indica Verneaux, “[...] el ser no es un objeto, es una *presencia*, no puede ser ni representado ni demostrado, sino experimentado y *atestiguado*; no puede ser inventariado ni definido, sino reconocido y *aproximado*”.¹²

El misterio del ser se ve ahogado en nuestra realidad actual a raíz del predominio de las técnicas de manipulación que solamente satisfacen la necesidad del “tener”.¹³ Vivimos en un “mundo roto” en el que reina el desacuerdo y cuyos engranajes aún funcionan, pero su corazón ya no late. La mentalidad tecnificante que impera hoy en día ha convertido a la persona en una cosa: hombre-objeto, hombre-masa, hombre-robot e, incluso, hombre-fichero, son todas figuras para designar la nueva concepción del ser humano en la que este es concebido y evaluado en función de su rendimiento y utilidad, desestimando su capacidad de captar lo real en su totalidad.¹⁴ Así despersonalizado y empobrecido, el hombre experimenta el mundo como vacío y sinsentido, carente de una realidad profunda. Se ha reemplazado el ser por el tener; consecuentemente, el ser humano ha dejado de ser un misterio para convertirse en problema, en un objeto más entre tantos otros de los que se ocupa la ciencia. El sacerdote jesuita argentino Fernando Boasso señala que esta cosificación

del hombre anula “[...] lo que hay de no conceptualizable, de inefable y de gratuito en la persona. En una palabra, cancela el *misterio* del hombre”.¹⁵

La filosofía marceliana conforma una alternativa a este mundo roto. Es por ello que su finalidad no descansa en la descripción de la existencia humana, sino que ella es el puntapié inicial que lo catapulta a la captación o revelación del ser. Las preguntas por el misterio originario no son otras que qué es el ser, qué significa “ser” y cuál es su sentido. Esto lo conecta directamente con la filosofía de Martin Heidegger. Sin embargo, se distancia de ella en cuanto el pensamiento del francés no se queda encerrado en los límites del método fenomenológico sino que busca trascender el fenómeno para llegar a su fundamento metafísico. Lo de Marcel es metafísica antes que fenomenología. Lepp expresa lo anterior en estos términos:

No es por puro azar que su primera obra filosófica se llame *El diario metafísico*, pues él está firmemente persuadido de que toda filosofía que no concluya en una ontología y una metafísica no tiene derecho siquiera al título de filosofía, ni tiene ninguna razón de ser. Pero su ontología es una ontología concreta; su metafísica, una metafísica existencial.¹⁶

El método que Marcel emplea, al igual que su ontología, es concreto y el principio que lo gobierna es el siguiente: cuanto más sepamos reconocer el ser individual en cuanto tal, más estaremos orientados y encaminados hacia una captación del ser en cuanto ser. Esto significa que sólo el hombre, sólo el existente humano puede enseñarnos qué significa ser, qué es existir. De esta manera, el individuo humano ocupa el foco de atención. Este método concreto es el de la experiencia directa o vivida que no se limita a los fenómenos sensibles ni considera al hombre como un simple receptor ni sujeto pasivo de las impresiones a la manera del empirismo clásico. El método de Marcel deriva de su concepción del ser como misterio y el suelo y la substancia de su pensamiento, su aspecto más profundo y fuente generadora, es la música.

3. UNA VIDA ATRAVESADA POR LA MÚSICA

“[...] La música no sólo ha desempeñado un gran rol, sino que ha sido uno de los componentes originales de mi propio ser”.¹⁷ ha sido la “luz salvadora”¹⁸ que le mostró a Marcel el sendero para la reflexión filosófica que eventualmente lo condujo a su conversión religiosa y la fuente profunda de su pensamiento filosófico y producción dramática.

[...] Es la música y sólo la música la que me causó descubrir la luz salvadora. Es la música la que me ha abierto el camino a la Verdad, hacia la cual no he cesado de esforzarme, esta Verdad más allá de las verdades parciales que la ciencia demuestra y explica, la Verdad que ilumina la obra de grandes compositores como Bach o Mozart.¹⁹

Uno de los primeros recuerdos de la infancia de Marcel es el de su madre tocando el piano para su padre a los tres años aproximadamente. El padre de Marcel era devoto de la música, tenía una fina voz de barítono, pero no pudo encontrar las categorías que le permitieran aceptar la religión. La música se convirtió para el joven Marcel, así como lo fue para su padre, en una especie de sustituto de la religión. Pero dicho carácter de “sustituto” no la hacía inauténtica, puesto que más tarde diría que la música en su intimidad se transformaba en plegaria, como veremos más adelante. La inmersión en la música fue una respuesta a una llamada, a una apertura a ser tomado y simultáneamente tomar posesión de sí mismo. Fue a través de la música que Marcel llegó a la fe religiosa.

Un grafólogo le dijo que su escritura indicaba una huida de la depresión a través del contacto con la naturaleza y con la música.²⁰ Marcel estaba sorprendido de qué tan acertada fue la declaración. Pero la coincidencia no era accidental. Él testificó que sintió el “[...] poder de encantamiento desde mi niñez en la música así como también en ciertos paisajes”.²¹ Esto renació durante sus caminatas al ser pequeño en los bosques alrededor de Estocolmo cuando su padre fue embajador cultural en Suecia. Allí encontró una “[...] sinfonía de agua, piedras, pinos y abedules”.²² Esto lo atrajo a la música de Edvard Grieg y especialmente a la de Robert Schumann. Más tarde habló de su amor por las selvas americanas y de la armonía entre arte y naturaleza que encontró en Japón. Reconoció en Claude Debussy a un compositor particular “[...] penetrado por el misterioso poder de la naturaleza”,²³ como se observa especialmente en *Peleas y Melisande* con su música del bosque, el mar, el jardín y la luz del sol.

Aprendió a tocar el piano, estudió composición y a través de su vida recobró su control sobre sí mismo a través de la improvisación. “Las improvisaciones estaban destinadas sólo para mí y obtuvieron su significado sólo en relación con una cierta restauración de mi ser interior que, según mi opinión, no podría haber tenido lugar sin ellas. No hay duda de que ellas son de una esencia muy análoga y comparable a la plegaria”.²⁴ Estaba atraído por la poesía del tipo más musical y más tarde compuso música para poemas de autores tales como los franceses Charles Baudelaire, Alphonse de Lamartine y Paul Valery, y los alemanes Rainer Maria Rilke, Friedrich Hölderlin y Hugo von Hofmannsthal. Incluso pensó que llegaría a ser un compositor y conjeturó que podría haberlo hecho con cierto éxito si tan sólo se hubiese esforzado más desde pequeño.²⁵ Más tarde, durante los años 1946 y 1947, su esposa Jacqueline transcribió treinta de sus improvisaciones a la notación musical. Él dijo que esas melodías, más que sus obras filosóficas, claramente delineaban la dirección de su pensamiento.²⁶

A los dieciséis años descubrió la filosofía en una especie de experiencia de conversión. Para él la filosofía era la búsqueda de Dios y la inmortalidad. “Entré a la filosofía de algún modo como aquel que entra en la vida religiosa: con fervor, con

una emoción sacra [...]. Diré que, sin dudarle, lo que estaba esperando obtener de la filosofía era una apertura hacia lo que está más allá”.²⁷ Esto nos recuerda a uno de los soliloquios de Agustín de Hipona, aquel en el que el sacerdote deja plasmada su profunda curiosidad intelectual y espiritual:

Razón.— ¿Qué quieres pues saber?

Agustín.— Todo cuanto he pedido.

R.— Resúmelo brevemente.

A.— Quiero conocer a Dios y al alma.

R.— ¿Nada más?

A.— Nada más.²⁸

Al igual que en el caso del hiponense,²⁹ el vínculo de Marcel con la música era cercano. “En condiciones que sólo pueden permanecer misteriosas, la música siempre ha sido para mí, en el curso de esta frenética búsqueda filosófica que he realizado, una garantía permanente de aquella realidad que intentaba alcanzar por los caminos áridos de la pura reflexión”.³⁰ La música le dio una “intuición ciega”, un “aseguramiento misterioso”, una “especie de comunión” y un sentido de plenitud y cohesión que lo condujo a reflexionar sobre el ser.³¹ Y al pensar acerca del ser, en lugar de comenzar con categorías propias de la ciencia o relacionadas con el pensar que versa sobre el mundo exterior, Marcel comenzó con lo que él afirmaba era revelado a través de la música.

Hablar de la música como “intuición ciega” constituye un oxímoron: ¡se trata de una visión que no ve! La palabra “intuición” proviene del latín *intuitio* que significa “mirar hacia dentro” o “contemplar”, de manera que la intuición está relacionada directamente con la visión. Propiamente significa la comprensión inmediata de algo sin la intervención de la razón. Algo es percibido inmediatamente con tan sólo mirarlo. De ahí el oxímoron de la “intuición ciega”. Hablar de la intuición como “ciega” es cancelar la dominancia de lo visual reteniendo aún así su inmediatez. El “aseguramiento misterioso” implica un testimonio inquebrantable de una realidad más profunda en la que todo lo fragmentario e insatisfecho al nivel sensorio encuentra su cumplimiento. La sintonía con la sinfonía, las correspondencias, la unión de todas las cosas, proporciona un sentido de cohesión y plenitud, un sentido de que las cosas encajan juntas, de que el vacío de sentido no tiene la última palabra. “[...] Es la música, y la música casi exclusivamente, la que ha sido para mí un testimonio irrefutable de una segunda realidad en la que me parecía que todo lo fragmentario e inacabado perteneciente al nivel de lo visible encontraría su cumplimiento”.³²

Siguiendo el camino de la reflexión sobre el ser iniciado por la experiencia musical, Marcel se convirtió al catolicismo a los cuarenta años. Él mismo dijo que

fue Bach antes que Pascal, un músico antes que un pensador, lo que lo puso en el camino hacia su conversión.³³ La música en su profundidad devino plegaria y lo condujo a las categorías que su padre carecía para reconocer lo que se agitaba en la profundidad de su experiencia musical. La noción central era la de ser a la que se refería como el misterio esencial.

4. LAS REFLEXIONES MARCELIANAS ACERCA DE LA MÚSICA

En este último apartado del artículo ofrecemos, a manera de enumeración, una selección de meditaciones elaboradas por Marcel sobre la base de la descripción fenomenológica. Estas elucubraciones intentan exponer las características esenciales de la realidad musical. En la opinión del propio Marcel, sólo en la fenomenología es posible encontrar un fundamento sólido para una filosofía de la experiencia musical.³⁴

1. La música ocupa, de acuerdo con este filósofo, el lugar más elevado dentro de la jerarquía de las artes en general. Tanto la ciencia y la filosofía como las artes apuntan a lo universal. La diferencia radica en que las últimas lo encuentran en lo concreto y singular. Las imágenes y las palabras pueden ser desarrolladas en formas de arte más allá de conceptos, como la pintura y la poesía; pero la distancia de la imagen respecto del observador en las artes plásticas y la proximidad de lo conceptual en la palabra poética de las artes lingüísticas distinguen a estas artes de la música. Aun así, todo arte aspira al estatus de la música como forma estética.³⁵ Es por ello que las obras dramáticas de Marcel poseen un cierto carácter musical. La forma de arte que más se acerca a la música es la poesía dado que el sonido es esencial al significado comunicado en las palabras. Esto es lo que lo condujo a enfocar sus tempranas composiciones en dotar de acompañamiento musical a sus poemas favoritos. Sin embargo, notó que no todos los poemas se prestaban para eso. Apartado de imágenes, palabras y conceptos, pero no necesariamente sin ellos, la música expresa y articula el medio en que los poemas “nadan”.

2. La partitura no es la obra musical así como la receta no es la torta. Basándose en la partitura, el intérprete produce la obra como una articulación deliberada del sonido. Dicho sonido se asemeja al lenguaje en cuanto porta un sentido o significado. Pero dicho sentido no es algo externo o agregado al sonido sino que es en sí mismo parte del sonido. Hay una identificación entre sonido y significado. El arte posibilita que el sentido se encarne en la obra. “No existe arte alguna que no sea una modalidad y, por así decirlo, una potencia de encarnación”.³⁶ Contrariamente al caso del lenguaje, para Marcel el sentido en la música no es racional sino supraracional, está situado más allá de los conceptos.

3. Existen dos maneras de abordar el fenómeno musical: una matemática o intelectual y otra sentimental o emotiva. De acuerdo con la primera de ellas, la manera más externa de tratar lo musical, la música es la producción de vibraciones que

producen sonidos en relación con un oyente. Para que el sonido sea percibido resulta necesaria la existencia tanto de un sujeto que sienta como de un objeto que sea sentido. Las cualidades sensibles de las cosas son relaciones físicas respecto a una consciencia. La música es además sonido diacrónico (organizado a lo largo del tiempo) así como sonido sincrónico (producción simultánea de relaciones armónicas). Una pieza musical es una forma integrada en un sistema de sonidos. Cada sonido musical se encuentra en una relación con otros sonidos que la modifican simultánea y sucesivamente.

«Entiendo estas series. Descubro su significado cuando comprendo su unidad inmanente. Y, como resultado, me encuentro de cara a un sistema complejo de relaciones que adhieren y se interpenetran unas a otras, un sistema en el que cada sonido y cada grupo de sonidos está situado dentro de un todo, asume una función definida y adquiere una cualidad específica en razón de sus múltiples relaciones con los otros». Aquí hay, diré, una verdad obvia que, sin embargo, si no es suplementada, corre el peligro de conducirnos hacia un intelectualismo desastroso.³⁷

Todos estos sonidos integrados en un sistema son susceptibles de ser transcritos matemáticamente, pero en dicho caso todavía se trata de relaciones externas a la realidad musical. Un acercamiento emotivo a la música, en cambio, nos muestra que las relaciones armónicas tienen efectos afectivos que Marcel describe como “mágicos”, “encantadores”, “maravillosos”, “hechizantes” o “embujantes”. La música nos habla. Las características matemáticas e intelectuales de la música anteriormente mencionadas son su esqueleto; la lírica es lo mágico que dota de vida a dicho cuerpo. Desde temprana edad, Marcel experimentó el poder del encantamiento en los paisajes y en la música simultáneamente, reclamándose el uno al otro. Si no es encanto y magia, la música no es nada más que pura matemática.³⁸

4. La esencia de la música es el sentimiento. Este ha sido históricamente minusvalorado porque la tradición ha considerado que el espíritu, identificado con lo intelectual, es lo más elevado en el hombre, asociando el sentimiento con el sentir, con el cuerpo y, por ende, con una concepción de la materialidad como lo más bajo del ser humano. Es cierto que existen sentimientos sub-rationales, como el deseo por la comida, pero también es verdad que hay sentimientos supra-rationales. Los sentimientos sub-rationales quedan atados al “aquí y ahora” y a la corporalidad, mientras que los supra-rationales trascienden el espacio y el tiempo y nos hacen tomar consciencia de nuestra pertenencia a la totalidad del ser. Marcel experimentaba esto al tocar piezas musicales de Johannes Brahms: “Acabo de tocar durante largo rato a Brahms, las sonatas para piano que no conocía. Quedarán siempre asociadas para mí a estos momentos inolvidables. ¿Cómo contener este sentimiento de invasión, de seguridad absoluta, de envolvimiento incluso?”³⁹

5. El origen de la pieza musical es el encuentro entre el alma del músico y la idea musical.⁴⁰ La idea musical no es algo que el compositor inventa sino más bien

algo que encuentra y que lo confronta como una si se tratase de una persona, como un “tú” que reclama una respuesta.⁴¹ El músico debe recrear dicha idea en su composición guardándole fidelidad a lo que ella le presenta. La idea musical no es un concepto sino un sentimiento peculiar o una emoción que podría ser caracterizada como una “nebulosa auditiva”.⁴² La grandeza o habilidad del músico consiste en traducir dicho sentimiento en una forma musical. La música entonces no expresa un sentimiento sino que es en sí misma un sentimiento “[...] que ha logrado liberarse tan radicalmente de su matriz psicosomática en la que normalmente se halla atrapado que se clarifica hasta el punto de convertirse en una estructura – estructura en el tiempo y más allá del tiempo”.⁴³ La dinámica de la música podría resumirse de la siguiente manera: el origen de la música radica en un estar atento del compositor al encuentro con la idea musical para plasmar el sentimiento en una obra, el intérprete reaviva dicho sentimiento al ejecutar la partitura y el sentimiento termina por aflorar en la audiencia que escucha la composición musical.

6. Las grandes obras musicales se caracterizan por tener “existencia”, “poder de afirmación” y “autoridad”.⁴⁴ La existencia significa que perduran en el tiempo, que tienen actualidad y vigencia, que siempre son. El poder de afirmación implica que estas obras se renuevan constantemente, se van revelando de a poco en todo su poder transformador y de despertar o conmover el alma humana, y son inagotables tanto en la escucha como en su ejecución. La autoridad tiene que ver con que estas obras nos transforman, no nos dejan de la misma manera que como nos encuentran sino que son capaces de restaurarnos, de revelarnos a nosotros mismos en nuestro modo de ser.

7. La música nos pone en relación con el tiempo: nos sitúa significativamente en él. La música surge a partir de un sentimiento que resume el pasado de uno y pavimenta nuestra esperanza en el futuro, estableciendo un presente profundo. El vínculo de la música con el pasado tiene una relación especial con aquellos que han estado significativamente involucrados en nuestra vida: “[...] en la región en la que la mente y el corazón se comunican, siempre ha existido una relación cercana entre la música y la presencia concreta de aquellos que son llamados los muertos”.⁴⁵ La música restaura “[...] a través del sacramento del sonido a todos aquellos que han compartido mi vida”.⁴⁶

8. Por último, Marcel habla de un “misticismo musical”.⁴⁷ El rol de la música es lograr una presencia renovada, una comunión con aquellos que nos afectaron y con el misterio del ser. La música es una “promesa de eternidad”,⁴⁸ es una comunicación con otro orden del ser. De esta dimensión proviene la idea musical. Este misticismo musical se diferencia del éxtasis que generan las drogas, el sexo o las actividades placenteras. Estas actividades no nos sacan de nuestra privacidad y encierro, mientras que el misticismo musical nos saca de nosotros mismos y nos abre a todo lo demás. La experiencia musical nos da acceso al misterio oculto que rodea la cotidianidad y

que se corresponde con lo más profundo de nuestro ser. Según Marcel, hay una espiritualidad auténtica que se puede encontrar en las mejores obras de Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms y Fauré.⁴⁹ La música aparece entonces como algo que interpela a los sentidos pero que es capaz de conducirnos más allá de ellos hacia lo supra-sensorial, hacia el misterio del ser.

5. CONCLUSIÓN

No cabe duda de que la filosofía de Marcel se funda en el fenómeno de la música. Las categorías que le permitieron hablar acerca del ser como un todo y sobre la relación de este último con el hombre brotaron de su contacto con la realidad musical. Su obra nos habla de un sentido universal, de la inter-subjetividad o de la conexión de todos los hombres fundada en una relación con el todo que culmina en el silencio de la plegaria, experimentado por Marcel en las mejores obras de los compositores clásicos como tratándose de una experiencia mística.

En torno a la relación entre la filosofía y la música, podemos concluir a raíz de lo expuesto en el artículo que la primera se caracteriza por sus conceptualizaciones, inferencias y argumentaciones, lo que en varias oportunidades le ha hecho fallar en ponderar su propia sensibilidad ante el misterio del ser. Ella ha buscado y continúa en la búsqueda de una visión de la totalidad expresada en una serie ordenada de nociones obedeciendo a su naturaleza especulativa. La música, en cambio, significa un paso más allá respecto del adentrarse en dicho misterio ya que cuenta con la capacidad de trascender lo que puede ser alcanzado conceptualmente. De esta manera, la razón no tiene la última palabra sino que queda en suspenso y se ve envuelta por nuestra relación con el misterio omni-abarcador del ser revelado en las formas más elevadas de la música, misterio del ser que es el fundamento de la metafísica.

Por otra parte, el estilo de producción intelectual que Marcel adopta se asemeja al de una composición musical que despliega un “único tema” o *Leitmotiv* (el misterio del ser en relación con los misterios del yo, del tú y de la divinidad), el cual cobra significatividad y vitalidad a través de la unión armoniosa de los distintos “instrumentos” (conferencias, artículos de crítica literaria y musical, piezas teatrales, textos filosóficos, improvisaciones musicales, etcétera) que lo abordan en diversos intervalos y con sus variadas cualidades tonales. El tema, sin duda, aparece ya al principio de la composición; sin embargo, vuelve a florecer de una manera más completa sobre el final de la pieza. La plenitud añadida alcanzada por la actividad de la composición equivale a una re-definición del tema original y sólo dicha plenitud puede revelar el significado total del tema en cuanto dado originalmente. De manera similar, la reflexión filosófica, por ejemplo, puede explicitar las implicancias y otorgar nuevas profundidades a nuestra experiencia de la percepción, de nuestra corporalidad o de nuestra propia existencia, nuevas honduras que pueden revelarnos

de qué manera tan estrecha comprendemos en principio estas vivencias. A decir verdad, no hay nada nuevo en filosofía, pero igualmente cierto es que cada acto de reflexión filosófica conduce a una novedad de la comprensión sobre aquello previamente conocido.

Por último, agregamos una última consideración personal acerca del fenómeno musical en sintonía con el pensamiento marceliano: a la música también le corresponde una función social de denuncia y protesta. Ella es capaz de enfrentarse a y dar testimonio de nuestra actual condición tecnocientífica en la que la mente y las sensaciones viven separadas del cuerpo, el pensamiento se divorcia de la acción, los hombres conviven cada vez más divididos entre sí, lo sagrado ha desaparecido y el pensar equivale únicamente al cálculo. Esta tendencia se ha instaurado como la única manera de habitar la tierra, en este nuestro mundo roto de hoy en día, en el que las personas no somos más que engranajes dentro de una gran maquinaria sobre la cual no sabemos cómo funciona ni cuál es su finalidad. La música es entonces la ocasión para la encarnación de aquello que, en cada uno de nosotros, protesta contra esta horrible mutilación.

¹ Cabe hacerse la pregunta si, en el fondo, la filosofía no sería más que uno entre tantos otros géneros literarios.

² LEPP, I., *Filosofía cristiana de la existencia*, traducción de Alicia Gómez, Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1963, 85.

³ VERNEAUX, R., *Lecciones sobre existencialismo. Kierkegaard – Husserl – Heidegger – Sartre – Marcel*, Club de Lectores, Buenos Aires, 1984, 198.

⁴ MARCEL, G., *Entretiens Paul Ricoeur, Gabriel Marcel*, Aubier-Montaigne, Paris, 1968, 53-55.

⁵ MARCEL, G., *La dignité humaine et ses assises existentielles*, Aubier-Montaigne, Paris, 1961, 39.

⁶ *Ibid.*, 73.

⁷ MARCEL, G., *The mystery of Being. Volume I: Reflection & Mystery*, traducción de George Sutherland Fraser, Henry Regnery Company, Chicago, 1950, 58.

⁸ PAX, C., *An Existential Approach to God: A Study of Gabriel Marcel*, Martinus Nijhoff, The Hague, 1972, 8.

⁹ MARCEL, G., *La dignité humaine et ses assises existentielles*, 114.

¹⁰ MARCEL, G., *Ser y tener*, traducción de Ana María Sánchez, Caparrós, Madrid, 2003, 21.

¹¹ Con respecto al misterio del mal en relación con Dios y la vida ética, recomendamos el libro de la especialista GRAPER, HERNANDEZ, J., *Gabriel Marcel's Ethics of Hope. Evil, God and Virtue*, Continuum, London & New York, 2011. En lo tocante a las demás cuestiones, sugerimos la lectura de la obra de Marcel en dos volúmenes *El misterio del ser* y el comentario realizado por ANDERSON, T. C., *A Commentary on Gabriel Marcel's «The Mystery of Being»*, Marquette University Press, Milwaukee, 2006.

¹² VERNEAUX, R., *Lecciones sobre existencialismo*, 207.

¹³ “Ser” y “tener” son dos categorías irreductibles del pensamiento marceliano que aquí se hallan en una relación particular a raíz de la tentación de todo hombre de identificarse con lo que tiene a expensas de sumergirse en el olvido de lo que él mismo es.

¹⁴ Para una comprensión de la persona en su plenitud y no como objeto recomendamos el ensayo de O'MALLEY, JOHN, *The fellowship of Being. An Essay on the Concept of Person in the Philosophy of Gabriel Marcel*, Martinus Nijhoff, The Hage, 1966.

¹⁵ BOASSO, F., *Misterio del hombre. Identidad, sentido*, Paulinas, Buenos Aires, 2008, 38.

¹⁶ LEPP, I., *Filosofía cristiana de la existencia*, 87.

¹⁷ MARCEL, G., "Music in my Life and Work", en: *Music and Philosophy*, traducción de Stephen Maddux y Robert Wood, Marquette University Press, Milwaukee, 2005, 42.

¹⁸ Ibid., 53.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Cf. Ibid., 44.

²¹ MARCEL, G., *Awakenings. A Translation of Marcel's Autobiography*, «*En chemin, vers quel éveil?*», traducción de Peter Rogers, Marquette University Press, Milwaukee, 2002, 58.

²² MARCEL, G., "Music in my Life and Work", 44.

²³ MARCEL, G., "Humanism and Music", en: *Music and Philosophy*, 142.

²⁴ MARCEL, G., "Music and the Reign of the Spirit", en: *Music and Philosophy*, 114.

²⁵ Cf. MARCEL, G., "The Irruption of Melody", en: *Music and Philosophy*, 138.

²⁶ Cf. MARCEL, G., *Awakenings*, 175-177.

²⁷ MARCEL, G., "Music in my Life and my Work", 47.

²⁸ AGUSTÍN DE HIPONA, *Obras de San Agustín I, Soliloquios*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1969, 441-442.

²⁹ Conocedor de las artes liberales, Agustín comenzó un proyecto enciclopédico sobre estas disciplinas en el año 386 y llegó a escribir un tratado específico sobre la música en seis libros; de allí que este tratado sea conocido como los *Seis libros sobre la música*. En español se lo puede encontrar en el tomo XXXIX de las obras completas de San Agustín perteneciente a la Biblioteca de Autores Cristianos.

³⁰ MARCEL, G., "Music in my Life and my Work", 65.

³¹ Cf. Ibid., 46.

³² MARCEL, G., *La dignité humaine*, 39.

³³ Cf. MARCEL, G., "Music in my Life and my Work", 42.

³⁴ Cf. MARCEL, G., "Music according to St. Augustine", en: *Music and Philosophy*, 121-121.

³⁵ Recordamos que esto se debe a la inmediatez de la música reflejada en la metáfora de la "intuición ciega".

³⁶ MARCEL, G., "Music and the Reign of the Spirit", 103-104.

³⁷ MARCEL, G., "Music Understood and Music Experienced", en: *Music and Philosophy*, 99.

³⁸ Cf. MARCEL, G., "Music and the Marvelous", en: *Music and Philosophy*, 128.

³⁹ MARCEL, G., *Ser y tener*, 21.

⁴⁰ Cf. MARCEL, G., "Music and the Reign of the Spirit", 109.

⁴¹ Cf. MARCEL, G., "Reflections on the Nature of Musical Ideas: The Musical Idea in César Franck", en: *Music and Philosophy*, 72.

⁴² Cf. MARCEL, G., "Music and the Reign of the Spirit", 109.

⁴³ MARCEL, G., "Music in my Life and my Work", 49.

⁴⁴ Cf. MARCEL, G., "The Musical Idea in César Franck", 71-73.

⁴⁵ MARCEL, G., "Music in my Life and my Work", 65.

⁴⁶ MARCEL, G., "The Irruption of Melody", 137.

⁴⁷ Cf. MARCEL, G., "Bergson and Music", en: *Music and Philosophy*, 94.

⁴⁸ Cf. MARCEL, G., "Music and the Reign of the Spirit", 113.

⁴⁹ Cf. MARCEL, G., "Music Understood and Music Experienced", en: *Music and Philosophy*, 102.