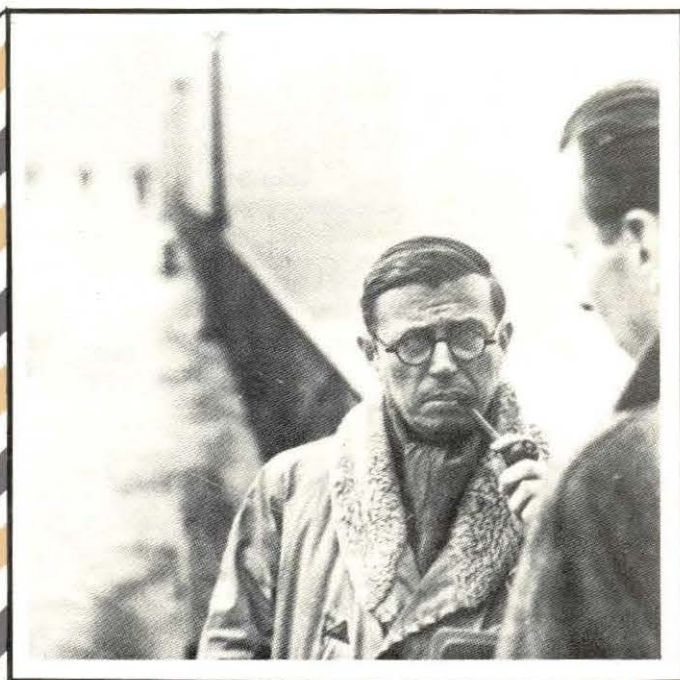


'THESIS

HOMENAJE A JEAN PAUL SARTRE

NUEVA REVISTA DE
FILOSOFIA Y LETRAS

- ▶ JULIANA GONZALEZ
- ▶ MARC CHEYMOL
- ▶ ALBERTO CONSTANTE
- ▶ CESAREO MORALES
- ▶ CARLOS SOLORZANO
- ▶ HERNAN LAVIN CERDA
- ▶ JUAN GARZON
- ▶ ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ
- ▶ JORGE MARTINEZ CONTRERAS
- ▶ ULRICH VON WILAMOWITZ MOELLENDORF



Henri Cartier Bresson

Octubre / 1980

THESIS

**Nueva Revista de Filosofía y Letras.
Año II, Número 7
Octubre / 1980**





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

Dr. Guillermo Soberón Acevedo

Secretario General Académico:

Dr. Fernando Pérez Correa

Secretario General Administrativo:

Ing. Gerardo Ferrando Bravo

***THESIS. NUEVA REVISTA
DE FILOSOFIA Y LETRAS***

**Publicación Trimestral de la
Facultad de Filosofía y Letras**

Director: Abelardo Villegas

Editor: Benjamín Villanueva

***Consejo de Redacción: José Pascual Buxó,
Juliana González, Benjamín Villanueva***

Secretaria de Redacción: Elsa Cross.

Indice

HOMENAJE A JEAN PAUL SARTRE

JULIANA GONZALEZ: 6
Los caminos sartreanos de la libertad

MARC CHEYMOL: 14
Sartre y la creación literaria

JORGE MARTINEZ CONTRERAS: 22
Ruptura y continuidad en la filosofía de Sartre

CARLOS SOLORZANO: 29
*Temporalidad e intemporalidad
en el teatro sartreano*

CESAREO MORALES: 37
Sartre y la dialéctica

JUAN GARZON: 45
*Libertad personal y militancia
política de Sartre*

ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ: 50
La estética libertaria y comprometida de Sartre

HERNAN LAVIN CERDA: 58
Seis poemas

ALBERTO CONSTANTE: 62
El canto gregoriano

La tradición presente

ULRICH VON WILAMOWITZ MOELLENDORF: 65
*El desenvolvimiento del espíritu helénico
(Primera de dos partes)*

Notas y reseñas

Juan Coronado sobre *La vida breve* de Juan Carlos Onetti.
Tarcisio Herrera Zapién sobre las *Sátiras* de Persio.

Sartre y la creación literaria



MARC
CHEYMOL



Leyeron en los programas el título de *Sartre y la creación literaria* para esta conferencia; ahora me pregunto si no fuera mejor el de *Sartre entre las palabras*, para referirse al título de una de sus obras principales (a pesar de su brevedad): *Les Mots (Las palabras)*. La escribió Sartre en 1963, antes de recibir, y al mismo tiempo rechazar, el Premio Nobel de Literatura. Tenía entonces 58 años, pero considerando su vida, como alguien que da la vuelta antes de despedirse, reconoce: "Posiblemente, comencé mi vida como voy a terminarla,

entre libros."¹ Y evidentemente, divide la obra en dos partes, que son *1. Leer*, y *2. Escribir*, dándole un sentido a toda la trayectoria de su vida con un va-y-ven de lectura y escritura. Leyó tanto que perdió la vista, como Montesquieu; escribió tanto que Simone de Beauvoir, interrogada sobre Sartre en la película de Josée Dayan (1978) podía decir que él hubiera escrito aún con la cabeza al revés, ya que el escribir era lo que más le importaba; y coincide con numerosos testimonios del mismo Sartre, por ejemplo con lo que dijo en su película de 1975, cuando

contesta, a la pregunta “¿Qué tal, Sartre?”: “aunque pudiera ser mejor, pudiera también ser mucho peor; sufrí una hemorragia en el ojo izquierdo, el único que me queda sano, y ya no puedo leer ni escribir: *perdí mi razón de ser*; sin embargo, me siento bastante bien.” Ahora podemos asegurar que acabó su vida como había empezado, entre libros, pero encontrándose una vez más ante el mismo drama de su niñez: de niño miraba los libros de su abuelo sin todavía poder leerlos (“Aún no sabía leer y ya soñaba con aquellas piedras levadizas”¹ de niño, escuchaba, fascinado, la lectura de su madre (“En seguida, me di cuenta que era el libro el que hablaba. Salían palabras que me amedrentaban... y luego... fui todo sensibilidad a la sucesión rigurosa de las palabras: en el momento de la lectura, se me revelaban estas mismas palabras en su mismo orden, las esperaba... En misa, asistía al eterno regreso de nombres y hechos”²); de viejo y ciego, escuchaba las palabras transmitidas por las voces amigas, sin poder ya leerlas. Pero la serenidad de estos últimos años se explica tal vez por la conciencia de haber realizado su obra, de haber hecho lo que podía con las palabras.

Sartre siempre sintió la fascinación de la literatura, y su continuo reflexionar sobre ella se expresó en el campo teórico (investigación de lo que es la creación literaria), tal como en el campo crítico (examen de la creación de los demás) y en el campo práctico (en su creación propia).

* * *

Ya en su más tierna infancia, cuando descubría el mundo empezando por los libros, tenía una inquietud sobre la razón de ser de tantos montones de libros: “Ya en tiempos de mi infancia, me preocupaba: ¿de qué tratan los libros? ¿Quién los escribe? ¿Por qué?”³ Treinta y cinco años después, contesta de manera brillante y polémica a estas preguntas: ¿*Qué es el escribir?*, ¿*Por qué se escribe?*, ¿*Para quién se escribe?* son las tres primeras partes de ¿*Qué es la literatura?* (1947). En este ensayo defiende la concepción de la literatura de protesta, que ya había expuesto en la *Presentación de los “Temps Modernes”*, escrita en el momento de la fundación de la famosa revista (1945).

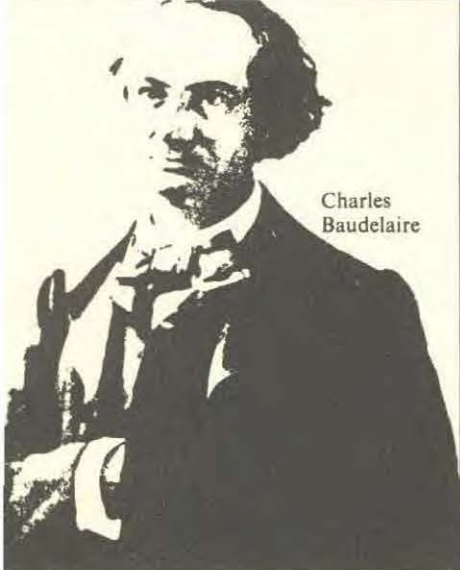
Como existencialista que era, la existencia de la literatura (como la del hombre, y del cual ella es producto) precede su esencia. Si el filósofo no cree en una naturaleza humana, fija y eterna en todas sus características, el teórico tampoco cree en una esencia de la literatura cuya definición se impondría al escritor, como una regla. La literatura es lo que hacen los autores, que así se llaman en el sentido propio: en latín, el “auctor” es, por etimología, el que aumenta la confianza, es decir el fiador, el que toma la responsabilidad. ¿Y de qué responsabilidad se trata? De la responsabilidad político-social, consecuencia de la libertad fundamental del hombre: siendo libre, el hombre lleva la responsabilidad de sus actos. En particular, el escritor tiene más responsabilidad, y no puede escapar al hecho de comprometerse: “Estamos convenci-

dos que debemos jugar el juego. Aunque estuviéramos mudos como piedrecillas, nuestra pasividad sería de esta manera una acción. El escritor está situado en su época: cada palabra tiene consecuencias. Cada silencio también.”⁴ Como ejemplo, Sartre añade que Flaubert y Goncourt son responsables de la represión que siguió la Comuna, porque no escribieron ninguna línea para evitarla. En efecto, cuando uno decide escribir, puede decir: “Soy autor primeramente por el libre albedrío de escribir: y luego me convierto en el hombre que los otros consideran como el escritor, es decir, el que debe responder a una cierta demanda y al cual dan, *lo quiera o no*, una cierta función social.”⁵

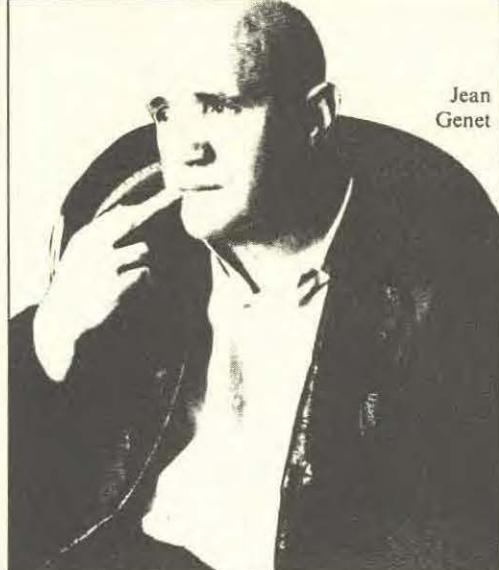
Por consiguiente, la literatura es una acción práctica en la historia y sobre la historia, que en términos filosóficos, llama el autor una *praxis*, es decir una “síntesis de la relatividad histórica y del absoluto moral y metafísico con este mundo hostil y amigable, terrible e irrisorio que ésta nos revela.”⁶ A la pregunta, ¿qué es el escribir?, contesta “escribir es actuar”; a la pregunta ¿por qué escribir?, contesta “para dirigirse a la libertad de los lectores”⁸, “para sentirnos esenciales en el mundo”⁹ y alcanzar a un público a quien “revelarle, en cada caso concreto, su potencia de hacer y deshacer, en pocas palabras, de actuar”¹⁰ y “hacerle ver los valores de eternidad que están implícitos en estos debates socio-políticos”¹¹.

Esto lo conduce a rechazar la poesía como literatura que pueda servir en el presente: “El imperio de los signos es la prosa. La poesía se acerca a la pintura, a la escultura, a la música... ésta no se sirve de las palabras como la prosa, yo diría más bien que ella les sirve. Los poetas son hombres que rehusan utilizar el lenguaje.”¹² Sin embargo, Sartre se niega en esa misma página a odiar la poesía, como le reprocharon los críticos; aunque empezó a escribir haciendo versos, como lo cuenta al principio de la segunda parte de *Les Mots*¹³, — ¡su primer proyecto literario fue una segunda versión de las fábulas de La Fontaine en versos alejandrinos! — su posición fue que en nuestra situación histórica, la prosa es más urgente: es preciso dar a conocer algo con las palabras¹⁴; por consiguiente, lo más nefasto le parece la prosa poética que “consiste en usar palabras por las armonías oscuras que retumban alrededor de ellas y que están hechas de sentidos vagos en contradicción con la significación clara.”¹⁵

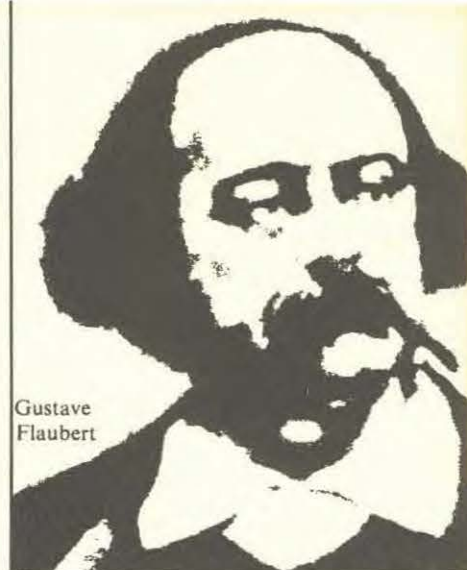
Este resumen nos da la impresión de que Sartre define la literatura como expresión de ideas, ilustración de tesis; así muchos le reprocharon “asesinar la literatura”. En realidad, no hay nada más falso; quisiera enfatizar este punto: a Sartre siempre le fascinó el lenguaje *propia-mente literario*; y la historia de su vida es la historia de una relación con las palabras más que con las ideas. En el período de su mayor compromiso, afirma con fuerza: “Les recuerdo, en efecto, que en la literatura de compromiso, el *compromiso* no debe en ningún caso olvidar la *literatura*.”¹⁶ y, en ¿*Qué es la literatura?*, “No se es escritor por el hecho de haber escogido el decir ciertas cosas, sino por el de haber escogido el decir las de cierta manera. Y claro, el estilo nos da el valor de la prosa.”¹⁷ Su concepción del estilo, pues, es la de Stendhal, de Flaubert, mis-



Charles
Baudelaire



Jean
Genet



Gustave
Flaubert

ma que fue la de Voltaire y Valéry: el mejor estilo es el que no se ve, que se olvida, que refleja las cosas con la mayor transparencia, y cuya belleza se esconde (mientras que en un poema o en un cuadro, la belleza "salta a la vista"¹⁷). Sin exceso de provocación, pensamos poder atrevernos a proclamar que Sartre es un estilista, aunque supo negar el considerar el estilo como fin absoluto; pero nunca dejó de creer en él como un medio de expresión. Expresión que, en la literatura, es de vital importancia.

Tampoco queremos dar la impresión que la reflexión de Sartre sobre la literatura, por ser teórica, omita el ejemplo, el examen de la literatura ya hecha. Al contrario, nunca se separa de su tarea de crítico.

* * *

No es nada fácil y quizá es paradójico, el hablar de Sartre como crítico literario, cuando se sabe lo severo que fue con los críticos: "Hay que recordar que la mayoría de los críticos son hombres que no han tenido mucha suerte, y que, al momento de caer en la desesperación, han encontrado un empleo tranquilo y modesto, como conserje en un cementerio; ¡Dios sabe lo tranquilo que son los cementerios! y no hay cementerio más tranquilo que una biblioteca."¹⁸ "Las obras del ingenio son de esta mane a almas en pena, que se compran a un precio razonable... Se llama arte literario al conjunto de curaciones que las hace inofensivas."¹⁹ Sin embargo, Sartre escribió mucha crítica literaria, de diferentes formas, tal como historia literaria: en *Qué es la literatura* la tercera parte está dedicada a un análisis de casi toda la literatura francesa desde la edad media; en cuanto a la cuarta parte, *Situación del escritor en 1947*, es un esquema ejemplar de la literatura francesa en el siglo XX. Las recopilaciones de artículos tituladas *Situations* (en siete volúmenes) presentan diversos estudios literarios, y las reseñas publicadas en la revista *Les Temps Modernes*. Citamos entre las más señaladas: *Explicación de "L'Etranger"*, *A propósito de John Dos Passos*, *La temporalidad en la obra de Faulkner*, que revelan a la vez un lector muy atento y un estudio en la explicación de la literalidad de las obras. Sus

juicios, fundados por una parte sobre una reflexión rigurosa, y por otra parte en un concepto propio de la literatura, enfatizan siempre obras de alta calidad: Sartre fue el primero en reconocer a Dos Passos, en Francia, como a un gran novelista; aunque ni *l'Etranger* ni *El sonido y la Furia* corresponden realmente a su idea de la novela, sabe destacar sus innovaciones formales tal como sus significaciones profundas. Por el contrario, niega casi todo valor a una novela de Mauriac²⁰ no por ser una "falsa novela", sino por aparecer como una obra contradictoria, no digna de crédito, y sin impacto sobre el público.

Nos dedicaremos a destacar el método de Sartre a propósito de tres grandes personalidades: Charles Baudelaire, Jean Genet, y Gustave Flaubert. Su *Baudelaire* (1947) es una ilustración de sus teorías contemporáneas: el mismo año, publicó *El Existencialismo es un humanismo* y *¿Qué es la literatura?* Apoyándose más en los escritos íntimos y en las cartas que en los poemas, Sartre hace un retrato de Baudelaire, caracterizado por la elección fundamental que hizo, de ser *Heautontimoroumenos* (la palabra griega, que sirve de título a una comedia de Terencio tomada de Menandro, también es el título de un poema de *Las Flores del Mal*), es decir como "verdugo de sí mismo": "llegamos aquí a la elección original que hizo de él mismo, a este compromiso absoluto por lo cual todos decidimos, en un momento dado, lo que seremos y lo que somos."²¹ Esta situación es por una parte su situación histórica y social en el conjunto ideológico (que se manifiesta por ejemplo en el proceso de *Las Flores del Mal*) y por otra parte su situación personal en cuanto al segundo matrimonio de su madre con el general Aupick. Así, la fuente de toda explicación se encuentra, para Sartre, en la temprana edad del autor. Aunque subraya en varias ocasiones los límites del freudismo, se siente aquí una evidente influencia del psicoanálisis. Sartre, que deliberadamente no se preocupa por las calidades poéticas de Baudelaire, sino exclusivamente por su problema personal, reconoce que este retrato debe parecer decepcionante: "No hemos intentado, a estas alturas, ni una explicación ni mucho menos la mención de los rasgos más evidentes y famosos del carácter que pretendemos des-

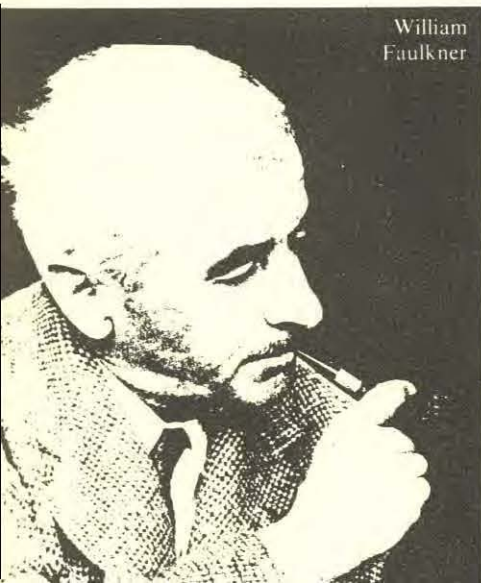
cribir: el horror de la naturaleza, la elegancia afectada, etc. Se buscaron en vano algunas explicaciones sobre esta belleza tan especial de Baudelaire, y sobre el encanto secreto que hace a sus poemas inimitables".²² La razón reside en el método de Sartre: primero, describir la elección original que constituye el ser del escritor; segundo, examinar las características empíricas, los modos de ser, que, aunque sobresalen, no son más que "la mera transformación de una situación por una elección original"²³.

Esta descripción de Baudelaire, Sartre la dedicó a Jean Genet, escritor maldito, condenado, y orgulloso de su condenación pero sin embargo uno de los más grandes del siglo XX, que Sartre quiso rehabilitar escribiendo un poco después (1952) *Saint Genet, comédien et martyr*. (*San Genet, comediante y mártir*) Este título es un juego de palabras sacado de una tragedia de Rotrou, *Le Véritable saint Genest*, que pone en escena la historia de un actor mártir de Diocleciano. "Mis antecedentes penales están en blanco y no me gustan los jovencitos: ahora bien, la obra de Genet me conmovió. Si me conmovió, quiere decir que me incumbe. Si me incumbe, quiere decir que puedo sacarle provecho."²⁴ La situación que determinó la elección fundamental, es cuando el niño Genet, abandonado a la asistencia pública y criado por campesinos, fue sorprendido in fraganti, robando algo en una cocina. Ante la acusación "Tú eres un ladrón", el niño descubre de manera objetiva que es un ladrón; escoge una "reivindicación del mal": "ya que éste no puede escapar a la fatalidad, él mismo llevará su propia fatalidad."²⁵ El estudio de Genet es mucho más completo y mucho mejor que el de Baudelaire: no se limita a explicar así su comportamiento existencial, por ejemplo su homosexualidad²⁶, sino también su creación literaria. Analizando el estilo, Sartre muestra que Genet ha robado también un lenguaje. El libro IV es un admirable estudio de su poesía tan cerca de la prosa²⁷, de sus novelas que son "falsas novelas escritas en prosa falsa"²⁸: "Esta prosa es equívoca. Ella se rodea de aparato para poder así ser mejor digerida por la poesía. En este magnífico instrumento que llamamos lenguaje, apenas engargolado, a veces sale a flote una palabra, mostrando un abismo, otras explotan como granadas."²⁹ En otra parte, estudia la utilización del calor³⁰. En este análisis del estilo, Sartre traiciona su profundo interés y el *placer* por el verbalismo de Genet. Al final de esta obra, Sartre concluye resumiendo así

su método: mostrar los límites de la interpretación psicoanalítica y de la explicación marxista, y que solamente la libertad puede resumir la persona en su totalidad... probar que el talento no es un don, sino la salida que inventamos en casos de desesperación, formular la elección que un escritor hace de él mismo, de su vida y del sentido del universo a partir de los caracteres exteriores de su estilo y de su composición, e incluso en la estructura de sus imágenes, en lo especial de sus gustos, contar con todo lujo de detalles la historia de una liberación..."³¹ El enfoque de tal crítica es evidentemente filosófico, en cuanto se dedica a un análisis del hombre, pero es además el mejor estudio literario hecho sobre Genet.

La misma empresa totalizadora se encuentra en *L'Idiot de famille*, tres volúmenes dedicados a Gustave Flaubert. Este portento, que consta de 2800 páginas, es su última gran obra, en la cual trabajó de 1960 a 1972. Apoyándose en la perspectiva marxista por una parte (en el análisis de la sociedad y la historia del siglo XIX) y en la perspectiva psicoanalítica por otra (en la búsqueda de la personalidad a través de los acontecimientos de la temprana edad y de las relaciones familiares), Sartre hace una minuciosa reconstitución de toda la vida de Flaubert y de su tiempo, esforzándose en subrayar, como siempre, los límites de aquellos métodos. Después de haber analizado la neurosis subjetiva de Flaubert (es decir, intentando entenderla desde el interior, desde el punto de vista de Flaubert mismo), se plantea el problema de su neurosis objetiva (es decir el papel que representa esta neurosis en su producción literaria); lo que le lleva al estudio de las exigencias y contradicciones de la literatura en su época. "Trataremos pues de volver a Gustavo, y determinar en qué medida y cómo los problemas insolubles del arte son el fondo de sus propios desvaríos, o de otra manera, cómo éstos pueden ser a la vez, pese a las contradicciones aparentes, una respuesta neurótica a un malestar subjetivo y al malestar objetivo de la literatura."³² A pesar de su riqueza y de su importancia por el entendimiento de la obra de Flaubert, estos tomos, de lectura difícil, son más históricos y filosóficos que literarios.

Así se destaca una paradoja: Sartre, fascinado por la literatura, parece escaparse de ella cuando trata un tema literario. *Baudelaire, Saint Genet, L'Idiot de la famille*: los títulos subrayan que se interesa en el hombre más que



William
Faulkner



Voltaire



Albert Camus

en la obra; lo que no es para asustarnos, ya que la filosofía de Sartre es, como la de Heidegger que le inspira, una filosofía del *Ser*, del sujeto en relación con el mundo. Desde el punto de vista de la historia de la crítica, su obra se sitúa, pues, antes de la ruptura que marcó aproximadamente la mitad del siglo XX, a partir de la cual la crítica ya no se interesa en el autor, sino en la obra, ya no se interesa en lo que, en el texto, refleja una experiencia existencial, sino en su literariedad misma. Las conocidas etapas de esta crisis fueron Proust contra Sainte-Beuve, el neo-formalismo ruso y la crítica lingüística, la nueva crítica de *Tel Quel*, etc. Aunque pudiera parecer, entonces, como ya un poco fuera de moda, por su humanismo, y un poco fuera de la literatura, la crítica de Sartre queda como un modelo de exigencia, de coherencia, y como un aljibe de datos donde todos vienen a sacar informes.

La vocación literaria de Sartre como escritor se despertó muy temprano: a partir de *Les Mots*, se puede localizar esta afición a los 7 u 8 años; hablando por toda su generación, dice en *Qu'est-ce que la littérature?*: "Mucho antes de empezar nuestra primera novela, ya habíamos recurrido a la literatura... nos alimentábamos de literatura ya hecha y pensábamos inocentemente que nuestros escritos saldrían de nuestro ingenio tan perfectamente terminados como los que acabábamos de leer."³³ Creció, entonces, en un ambiente donde se consideraba la literatura como objeto de un culto; su descubrimiento fue considerar la literatura como un medio de actuar.

Ya señaló que Sartre tenía una idea de la novela. Esta idea no es una teoría de la novela, y está en contradicción con las más grandes producciones del siglo como las de Genet, de Faulkner, o de Camus³⁴. En realidad, su idea de la novela no es nada revolucionaria en la forma: el modelo de la novela parece ser todavía Balzac o *Madame Bovary*. Con una idea tradicional de la forma y buenas intenciones para llenar sus novelas de ideas comprometidas, tenía todo lo necesario para hacer mala literatura.

La única novela grande que escribió, *Los Caminos de la libertad*, comprueba lo dicho anteriormente. En cuanto a mí, no soy de los que defenderán este largo tríptico indigesto. Sartre empezó el ciclo en 1945, con la intención de escribir 4 volúmenes: *L'Age de raison*, que apareció en 1945; *Le Sursis*, que apareció también en 1945; *La Mort dans l'âme*, que apareció en 1949; *la Dernière chance*. Este último nunca se publicó, porque Sartre cambió sus proyectos, pensando que la novela ya no desempeñaba su papel como medio de comunicación. Esta renuncia nos parece la confesión de su fracaso. La novela sigue el destino de un hombre. Mathieu Delarue, situado en ciertas condiciones sociales (es un maestro de filosofía) e históricas (en el contexto europeo de 1938 a 1942), toma conciencia, a través de los ecos de la guerra civil en España, de la preparación internacional para la segunda guerra mundial y luego de la guerra misma, de que sus problemas personales no tienen importancia, ni siquiera realidad, mientras que los problemas socio-políticos del mundo cobran importancia, sobre todo porque él se siente responsable de ellos. Claro que, en nuestros tiempos turbios, este tema puede interesar por su actualidad; pero si juzgamos la novela como un objeto literario, muchas imperfecciones

aparecen. La construcción y la forma misma, es decir el estilo, son muchas veces descuidados a pesar de que, como sabemos, Sartre introduce en *Le Sursis*, y por consiguiente en la novela francesa, los procedimientos de narración simultánea que inauguraron los novelistas americanos, y en particular Dos Passos.

Dijimos que consideramos a Sartre como un estilista, y por lo tanto, pensamos que se divierte cuando se reprocha a sí mismo su mal estilo y confiesa su dificultad para escribir: "Es verdad que no tengo facilidad para escribir... mis libros huelen a sudor y a esfuerzo... muchas veces, los hice forzado, con un gran esfuerzo de mi ánimo que se convirtió en una hipertensión arterial."³⁵ Si esto es verdad, no se ven en ningún lugar más que en *Los Caminos de la libertad*.

Voltaire pensaba ser famoso en el futuro por sus tragedias en cinco actos en verso; si volviera al siglo XX, le asustaría mucho ver que, excepto algunos fanáticos de las letras, ya no se lee más que sus cuentos —que nos parecen obras de talento, pero que él consideraba como obras de circunstancia. De la misma manera, pensamos que Sartre será famoso en el futuro no por una filosofía que ya se discutió mucho, ni tampoco por novelas o piezas teatrales que olvidan a veces la literatura o el teatro para caer en otra forma de predicación, sino por obras cortas, que son indiscutibles obras maestras: *La Nausée*, *Le Mur*, y sobre todo *Les Mots*.

La Nausée, en 1938 y hasta hoy día, tuvo tanto éxito que aparece como la expresión de todo el aburrimiento y la angustia del siglo XX. En realidad, no es nada más que la descripción, día por día (ya que la novela se presenta como un diario), del aburrimiento sufrido por un maestro de filosofía exiliado en una pequeña ciudad de Francia, sentimiento que pudiera alcanzar cualquier joven profesor en cualquier ciudad de provincia. La población de Bouville es el puerto de Le Havre, y el punto de partida autobiográfico es evidente. Después de obtener el primer lugar en toda Francia por su "agrégation" de filosofía, Sartre fue mandado al liceo de esta ciudad en los años 30, y allá, sin duda, se aburrió mucho. Algunos consideraron la novela como la descripción de un desvarío, de un estado patológico —ya se sabe que la condición de muchos profesores les llevó a diversas formas de locura. Lo importante es que, por la fuerza del estilo, la descripción se hace intolerable, y se convierte en un acto de rebeldía contra lo real, cual el hombre se siente extraño; el aburrimiento, meramente subjetivo en su origen, alcanza una dimensión ontológica. Veinticinco años después, Sartre confesó: "a los 30 años logré esta buena jugada: escribir en *La Nausea* —con toda sinceridad, pueden creerme— la existencia sin justificación, pesada, de mis colegas, dejando la mía de lado."³⁶

Lo que aquí nos interesa más es que esta meditación llena de asco termina con una posibilidad de escape: la del arte. Escuchando una melodía musical, Roquentin se pone a soñar en una novela que pudiera escribir, donde "sería necesario que se adivinara, detrás de las palabras manifiestas, algo que no existiera, que fuera más arriba de la existencia."³⁷ Así, la primera novela de Sartre sugiere la escritura de otra novela y expresa, pues, su fascinación por las palabras (hay una superioridad de las palabras sobre las

cosas —estas últimas, jardín, árboles, tirantes del mozo en el café, no le inspiran nada más que asco), pero afirmando la necesidad de que haya algo *detrás de las palabras*, sugiere que por sí mismas las palabras son cosas muertas y sin impacto.

Algunos consideran *Le Mur* (1939), como la mejor obra novelística de Sartre, aunque no se pueda dejar en cualquier mano: Sartre cede a la tentación del escándalo (que le acompañó toda su carrera), pues fue una manera de afirmar su libertad de escritor. Se presenta como una recopilación de cinco cuentos, muy diferentes por el ambiente, pero presentando una gran unidad de estructura. En cada uno, un personaje central se encuentra encarcelado: para Ibieta, el vasco del primer cuento, *Le Mur*, la cárcel es real (estos combatientes de la guerra civil en España, esperan su ejecución); para Eve, en *La Chambre*, la prisión de la recámara simboliza la cárcel de su fascinación por la locura de su marido; Paul Hilbert, héroe de *Erostrate*, está encarcelado en su manía que no le permite comunicarse con los otros hombres; Lulu en su anomalía sexual (*Intimité*), y Lucien en los valores de su clase social, la burguesía (*L'Enfance d'un chef*). Cada uno intenta escaparse, pero su huida se ve impedida por un muro (de ahí el título general): Ibieta cree usar su libertad aceptando su muerte y diciendo una mentira a los jueces, para salvar a su compañero —pero su compañero cambió su escondrijo, y se fue al cementario donde lo capturan los fascistas; Lulu deja a su marido para irse a Nice con Pierre, pero en el último momento, vuelve a su casa; Hilbert proyecta al crimen que André Bretón llama “el acto surrealista por excelencia”: bajar a la calle con un revólver, tirar hacia la muchedumbre y luego suicidarse —pero por su cobardía, no encuentra la fuerza de llevarlo a cabo (ni siquiera puede asegurarse de haber matado a uno). La otra “pared” simbólica es la incompreensión entre los seres; reconocemos un tema de la filosofía de Sartre, un tema famoso de otras obras de la misma época, como *Huis Clos*.

La manía de Paul Hilbert nos interesa más que las otras manías del libro; notamos que Sartre la situó al centro de su composición, como si fuera un eje significativo: antes de cometer su crimen, Hilbert escribe 102 veces la misma carta, para mandarla a 102 escritores famosos. En esta carta, explica su misantropía diciendo que no puede comunicarse con los hombres: “Me daba cuenta de que los instrumentos que usaba eran de ellos; las palabras, por ejemplo: yo hubiera querido palabras mías. Pero las que utilizo ahora ya han vagado en un sinnúmero de conciencias y... es aún con cierta repugnancia que yo me sirvo de ellas.”³⁸ En otros términos, rechaza la posibilidad de escape que había sugerido *La Nausée*; el escribir tampoco es una solución.

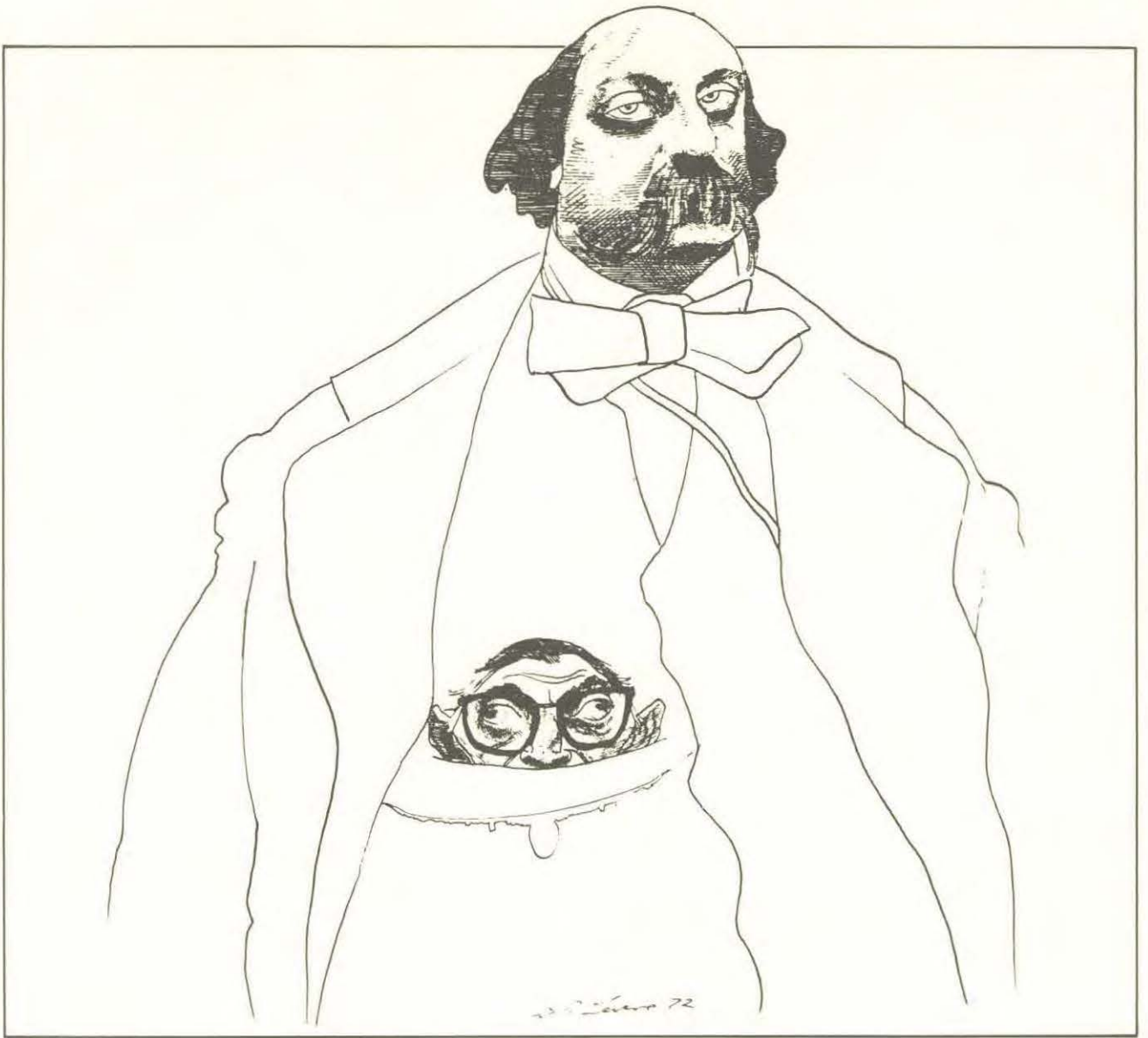
Sartre construye los cinco cuentos sobre el mismo argumento, lo que da al conjunto la fuerza de una demostración implacable; la brevedad del género le ayuda: el estilo es denso, muy adecuado; no cae en largas discusiones, debates interiores, ni expresión de ideas, sino da equivalentes concretos de los problemas filosóficos o de las ideas abstractas que pretende expresar: de ahí que sea la lectura de cada historia tan impresionante.

¿Por qué Sartre no escribió otros cuentos? Renunció al cuento después de *Le Mur*, como más tarde renunció a la novela después de *La Mort dans l'âme* (1949), como renunció al teatro después de *Les Séquestrés d'Altona* (1959). La razón profunda es probablemente la misma; poco a poco, perdió confianza en la literatura. *Les Mots*, en 1963, son la conclusión de la carrera literaria de Sartre. Después, se dedicará todavía a la filosofía, a la crítica literaria, a la acción directa (por ejemplo en los acontecimientos de mayo 1968: en las películas, se ve a Sartre distribuyendo el periódico revolucionario *La Cause du Peuple*, y luego encarcelado en los camiones de la policía); pero a la creación literaria, ya no. Ahora entendemos que en este momento, considera toda su carrera, dando la vuelta para despedirse, sí; pero es de la literatura de la que se despide. En efecto, en *Les Mots*, Sartre ajusta las cuentas a la literatura. Empieza como una autobiografía; pero es una falsa autobiografía, que no cuenta más allá de los 9-10 años, y que casi no cuenta más que las relaciones de Sartre con las palabras, dejando muchos eventos de su vida en la sombra. Lo que muestra es cómo toda su carrera de escritor nació en su temprana edad, e incluso el concepto de la literatura comprometida, que reconocemos en lo que él llama: “una operación sencilla y loca que desvió el curso de mi vida: di al escritor los poderes sagrados del héroe”³⁹. Reconocemos su método de crítico: buscar en la infancia las condiciones en que se hizo la elección fundamental; vemos cómo Sartre se descubrió escritor (por una especie de revelación esencialista parecida a la de Genet descubriéndose ladrón): “Yo era escritor como Charles Schweitzer era abuelo: por nacimiento y para toda la vida.”⁴⁰, y cómo esta ilusión de esencia era el resultado de un conjunto de fuerzas familiares, sociales, culturales, que actuaron sobre la sensibilidad del niño. Y nada más le interesa; después de Baudelaire, Saint Genet, y antes de Flaubert, *Les Mots* son un “Sartre”, cuarto volumen en la lista de sus obras de crítica.

Al final, sufre su eterna necesidad de escribir como una costumbre, una especie de enfermedad: “Ya no creo en la literatura, y no por ello he dejado la sotana: siempre escribo. ¿Qué otra cosa puedo hacer? *Nulla dies sine linea*. Es mi costumbre, y mi ocupación. Mucho tiempo creí que nuestra pluma era una espada; ahora conozco nuestra impotencia. Ni modo, yo hago y haré libros. Es necesario. Sin embargo, pueden servir de algo. La cultura no salva nada ni nadie, pero es un producto del hombre; en ella él se proyecta, se reconoce... ¿Qué es lo que queda? Un hombre, hecho de todos los hombres, que los vale todos, y que vale cualquiera.”⁴¹ Esta magnífica conclusión, digna de Montaigne, expresa la última etapa de esta fascinación por las palabras, que se llenó, y luego se vació, de muchas ideas o ilusiones. Así se terminan *Les Mots*. La literatura está juzgada.

* * *

No sé si les impresionó la comparación de las bibliotecas con cementerios; esta imagen es una verdadera obsesión de Sartre, que aparece en *La Nausée*, y luego en *¿Qué es la literatura?*, en varios artículos de crítica, hasta



en *Les Mots*. Los libros son féretros; la literatura es una cosa muerta; la crítica literaria es un embalsamamiento que permite a la ideología recuperar los autores que la molestaban cuando estaban vivos. Para conjurar esta angustia, todo el esfuerzo de Sartre fue devolver la vida a las palabras, a la literatura: en la teoría, por el concepto de una literatura comprometida que permitiera un diálogo con el lector sobre los problemas de su tiempo; en la crítica, por un método que revelara a ese hombre vivo que fue el autor; en la creación, por un intento de producir libros que alcanzaran a todos. Su renuncia a todos los géneros sugiere que este último intento fracasó, aunque *Les Mots* sea su más bella, su más viva, su más alegre obra literaria.

Pero en estas condiciones, no es fácil hablar de Sartre ahora que está muerto. Confesó que siendo joven, empezó a escribir esperando que sus obras servirían en el futuro para las explicaciones en las escuelas: "Pensamos mu-

Flaubert / Sartre

cho tiempo que el último destino de nuestras obras era el dar textos literarios para la explicación francesa de 1980." ⁴² En realidad, entró en la enciclopedia de Lagarde y Michard mucho antes. Ahora, esta frase de *¿Qué es la literatura?* escrita en 1947, nos conmueve como si Sartre hubiera presentado que 1980 sería el año donde se harían más discursos sobre su obra. Hablando de él, pues, tengamos cuidado de no relegarlo. Consideremos su obra, ya sea buena o bastante mala por partes, como una lucha, es decir como una vida. Si es verdad que hay una crisis de la literatura en el siglo XX, la vida de Sartre la manifiesta, y la serenidad de sus últimos años se explica tal vez por esta conciencia, que él tenía, de un fin de la literatura.

¹ "J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute, au milieu des livres." *Les Mots*, Gallimard, coll. Folio, p. 37.

² "Au bout d'un instant, j'avais compris: c'était le livre qui parlait. Des phrases portaient qui me faisaient peur... (puis...) je devins sensible à la succession rigoureuse des mots: à chaque lecture ils revenaient, toujours les mêmes et dans le même ordre, je les attendais... J'étais à la messe: j'assistais à l'éternel retour des noms et des événements." (*Les Mots*, p. 41 y 43).

³ "Jusque dans cette enfance reconquise, je me tracassais: de quoi parlent les livres? Qui les écrit? Pourquoi?" (*Les Mots*, p. 51).

⁴ "Nous sommes convaincus qu'on ne peut pas tirer son épingle du jeu. Serions-nous muets et cois comme des cailloux, notre passivité même serait une action... L'écrivain est en situation dans son époque: chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. *Présentation des "Temps Modernes", Situations II*, 1947, p. 13.

⁵ "Je suis auteur d'abord par mon libre projet d'écrire. Mais tout aussitôt vient ceci: c'est que je deviens un homme que les autres hommes considèrent comme un écrivain, c'est-à-dire qui doit répondre à une certaine demande et que l'on pourvoit de *gré ou de force* d'une certaine fonction sociale." *Qu'est-ce que la littérature, Situations II*, 1947, p. 125. El subrayado es nuestro.

⁶ "Synthèse de la relativité historique et de l'absolu moral et métaphysique avec ce monde hostile et amical, terrible et dérisoire qu'elle nous révèle." *idem*, p. 265.

⁸ *idem*, p. 101.

⁹ *idem*, p. 20.

¹⁰ *idem*, p. 311.

¹¹ *Présentation des "Temps Modernes"*, *idem*, p. 15.

¹² *Qu'est-ce que la littérature?*, *idem*, p. 63.

¹³ Véase p. 120.

¹⁴ Véase *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 70.

¹⁵ *idem*, p. 305.

¹⁶ "Je rappelle en effet que dans la "littérature engagée", l'engagement ne doit, en aucun cas, faire oublier la littérature." *Présentation des Temps Modernes*, *idem*, p. 30.

¹⁷ "On n'est pas écrivain pour avoir choisi de dire certaines choses, mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon. *Qu'est-ce que la littérature?*, *idem*, p. 75.

¹⁸ "Il faut se rappeler que la plupart des critiques sont des hommes qui n'ont pas eu beaucoup de chance et qui, au moment où ils allaient désespérer, ont trouvé une petite place tranquille de gardien de cimetière. Dieu sait si les cimetières sont des endroits paisibles! Il n'en est pas de plus riant qu'une bibliothèque." *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 77.

¹⁹ "Les ouvrages de l'esprit sont ainsi de petites âmes errantes qu'on acquiert pour un prix modeste... on appelle art littéraire l'ensemble des traitements qui les rendent inoffensives." *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 83.

²⁰ *La fin de la nuit*, en el estudio "Monsieur F. Mauriac et la liberté", *Situations I*.

²¹ "Nous touchons ici au choix original que Baudelaire a fait de lui-même, à cet engagement absolu par quoi chacun de nous décide dans une situation particulière de ce qu'il sera et de ce qu'il est." *Baudelaire*, 1947 p. 21.

²² "Nous n'avons jusqu'ici ni tenté d'expliquer ni même mentionné les traits les plus manifestes et les plus célèbres du caractère que nous prétendons peindre: l'horreur de la nature, le dandysme, etc. On aura vainement cherché quelques éclaircissements sur cette Beauté si particulière qu'il a élue et sur le charme secret qui rend ses poèmes inimitables." *idem*, p. 124.

²³ "(qui) manifestent la transformation d'une situation par un choix original." *idem*, p. 125.

²⁴ "Mon casier judiciaire est vierge et je n'ai pas de goût pour les jeunes garçons: or les écrits de Genet m'ont touché. S'ils me touchent, c'est qu'ils me concernent; s'ils me concernent c'est que j'en peux tirer profit." *St Genet*, p. 537.

²⁵ "Puisqu'il ne peut pas échapper à la fatalité, il sera sa propre fatalité" *idem*, p. 35.

²⁶ Véase p. 41 y 76-133

²⁷ Véase p. 406

²⁸ "De faux romans écrits en fausse prose"; *idem*, p. 395.

²⁹ "Cette prose est fausse. Elle n'est si parée que pour mieux servir de proie à la poésie... Dans ce magnifique instrument qu'est le langage, à peine un peu trop voyant, de temps en temps, un mot s'entrouvre, révélant un gouffre, d'autres éclatent comme des grenades." *idem*, p. 466.

³⁰ "Véase pp. 258-288.

³¹ "Montrer les limites de l'interprétation psychanalytique et de l'explication marxiste et que seule la liberté peut rendre compte de'une personne en sa totalité (...), prouver que le génie n'est pas un don mais l'issue qu'on invente dans des cas désespérés, retrouver le choix qu'un écrivain fait de lui-même, de sa vie et du sens de l'univers *jusque dans les caractères formels de son style et de sa composition, jusque dans la structure de ses images*, et dans la particularité de ses goûts, retracer en détail l'histoire d'une libération..." *Id*, p. 536. El subrayado es nuestro.

³² "Nous tâcherons alors de revenir à Gustave, et de déterminer dans quelle mesure et comment les problèmes insolubles de l'Art sont à l'origine de ses troubles, autrement dit comment ceux-ci peuvent être à la fois, malgré les contradictions apparentes, une réponse névrotique à un malaise subjectif et au malaise objectif de la littérature." *L'Idiot de la famille*, tome III, p. 40-41.

³³ "Bien avant notre premier roman, nous avions l'usage de la littérature... nous étions nourris de littérature déjà faite et nous pensions naïvement que nos écrits futurs sortiraient de notre esprit dans l'état d'achèvement où nous trouvions ceux des autres..." *Qu'est-ce que la litt. Situations II*, p. 204.

³⁴ Para Genet, cf. n. 28; para Mauriac, cf. *Situations I*, p. 56; para Faulkner, *idem*, p. 70; para Camus, *idem*, p. 121.

³⁵ "Il est vrai que je ne suis pas doué pour écrire... mes livres sentent la sueur et la peine... je les ai souvent faits contre moi, ce qui veut dire contre tous, dans une contention d'esprit qui a fini par devenir une hypertension de mes artères." (*Les Mots*, p. 139).

³⁶ "Je réussis à trente ans ce beau coup: d'écrire dans *la Nausée* — bien sincèrement, on peut me croire — l'existence injustifiée, saumâtre, de mes congénères et *mettre la mienne hors de cause*." (*Les Mots*, p. 211). El subrayado es nuestro.

³⁷ "il faudrait qu'on devine, derrière les mots exprimés, derrière les pages, quelque chose qui n'existerait pas, qui serait au-dessus de l'existence." *La Nausée*.

³⁸ "Les outils même dont je me servais, je sentais qu'ils étaient à eux; les mots par exemple: j'aurais voulu des mots *à moi*. Mais ceux dont je dispose ont traîné dans je ne sais combien de consciences; ils s'arrangent tous seuls dans ma tête en vertu d'habitudes qu'ils ont prises chez les autres et ça n'est pas sans répugnance que je les utilise en vous écrivant." *Le mur*, Gallimard, coll. Folio, p. 93.

³⁹ "Je me lançai dans une opération simple et démente qui dévia le cours de ma vie: je refilai à l'écrivain les pouvoirs sacrés du héros." (*Les Mots*, p. 142)

⁴⁰ "J'étais écrivain comme Charles Schweitzer était grand-père: de naissance et pour toujours." (*Les Mots*, p. 145)

⁴¹ "J'ai désinvesti mais je n'ai pas défrôqué: j'écris toujours. Que faire d'autre? *Nulla dies sine linea*. C'est mon habitude et puis c'est mon métier. Longtemps j'ai pris ma plume pour une épée: à présent je connais notre impuissance. N'importe, je fais, je ferai des livres; il en faut; cela sert tout de même. La culture ne sauve rien ni personne... Mais c'est un produit de l'homme: il s'y projette, s'y reconnaît... que reste-t-il? Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et qui vaut n'importe qui." (*Les Mots*, p. 212-214)

⁴² "En un mot, la destination dernière de nos œuvres, nous avons cru longtemps qu'elle était de fournir des textes littéraires à l'explication française de 1980." *Qu'est-ce que la littérature?*, *Situations II*, Gallimard 1947, p. 205.

