

LIBERTAD Y CONCIENCIA EN LA NOVELA METAFÍSICA DE SARTRE¹

Antonio Santamaría Pargada²

*Instituto de Filosofía CSIC
Centro de Ciencias Humanas y Sociales
Antonio.santamaria@ch.csic.es*

ABSTRACT: *J.-P. Sartre defines literature as the commitment of a determined will. In his own case this commitment is double: political and metaphysical. The result will be a metaphysical novel that corresponds to existentialist and phenomenologic principles. Time, body, subject and freedom are put "into situation" in order to stage men's "thrownness into the world" through the readers consciousness. As far as commitment is concerned, it should be understood as part of the principle to which Sartre, a man who was used to think against himself, hold the utmost loyalty, namely, freedom.*

KEY WORDS: *Sartre, novel, freedom, consciousness, existentialism, to be thrown into the world, commitment.*

FREEDOM AND CONSCIENCE IN SARTRE'S METAPHYSICAL NOVEL

RESUMEN: *J.-P. Sartre define la literatura como el compromiso de una voluntad resuelta. En su caso se trata de un doble compromiso: político y metafísico. El resultado va a ser una novela metafísica que responde a principios existencialistas y fenomenológicos. El tiempo, el cuerpo, el sujeto, su libertad y su conciencia se sitúan para escenificar el arrojamiento del hombre en el mundo a través de la conciencia del lector. En cuanto al compromiso, éste debe ser entendido dentro del principio al que Sartre, acostumbrado a pensar contra sí mismo, intentó guardar mayor fidelidad, a saber, la libertad.*

PALABRAS CLAVE: *Sartre, novela, libertad, conciencia, existencialismo, arrojamiento, compromiso.*

*Bien sûr tout cela n'est pas si important: le monde peut fort bien passer de la littérature.
Mais il peut se passer de l'homme encore mieux.*

(Sartre, 1948, 294)

Bernard-Henry Lévy no dudó en darle a una obra cuyo cometido fundamental era el estudio de las bases del pensamiento sartreano el significativo nombre de *El siglo de Sartre*. Pensar con y contra Sartre se convirtió, a partir de la segunda mitad del siglo XX, prácticamente en una obligación para los intelectuales franceses. Asimismo, todo aquel que quisiera ocuparse de la filosofía continental no podía evitar pasar por el trago del existencialismo, fuera francés o alemán. Sartre o Heidegger encarnaron dos proyectos paralelos profundamente literarios que daban a luz una nueva corriente filosófica. Sartre, en la *Crítica de la Razón Dialéctica* expone su teoría acerca de las tres grandes épocas de creación filosófica: Descartes y Locke, Kant y Hegel y finalmente Marx. Estos tres períodos serían

el origen de todo pensamiento particular posterior. Destaca asimismo la sustitución del filósofo, volcado en la concepción de un gran sistema, por los ideólogos, entre ellos los existencialistas. El gran precursor será Kierkegaard, quien en su reacción contra Hegel, esgrime la irreductibilidad de lo vivido, concediéndole primacía a la existencia. Junto a la parálisis que experimenta el marxismo y la carencia de un basamento lo suficientemente sólido en la sociología y el psicoanálisis, surge una oportunidad.

Volviendo de nuevo a la *Crítica de la razón dialéctica*, Sartre definió la filosofía como la conciencia de sí o la clase ascendente y la literatura como un compromiso de la voluntad resuelta³, la primera acotación terminológica

data de 1960 la segunda de 1948. La relación entre ambas tiene un largo recorrido en la biografía del filósofo. Compañeras de viaje permanentes, puede que, en el fondo, una sola. Poco importa su identidad múltiple o singular, teniendo en cuenta que la máxima filosófica sartreana por excelencia será "Pienso contra mí mismo"⁴. Ésta implica una deuda sistemática y cartesiana, la del "cogito", retomando su matiz más psicológico aderezado con la lógica de la contradicción del sujeto. Propone en definitiva una oposición clave en el pensamiento francés contemporáneo: Nietzsche *versus* Descartes. Esta tarea implica una labor dialéctica incesante de destrucción y reconstrucción, militancia y desobediencia, rigor y laxitud, que hacen en el fondo de la contradicción una *causa sui*. En este contexto literatura y filosofía se interrelacionan constantemente y adquieren papeles complementarios en todos los períodos sartreanos. Al fin, el joven Sartre a sus diecinueve años, preparando su examen de acceso a la École Normale Supérieure encuentra una herramienta eficaz y polivalente con la que trabajar: el trato directo con los grandes filósofos y los textos, cuya digestión le permitirá crear un universo literario único. Así, el *Factum sobre la contingencia* pasaría a publicarse como *La náusea* en 1938 tras ser rechazado varias veces por distintas editoriales. Aquí comenzaba el ascenso a la fama de un prematuro genio que había corrido el riesgo de convertirse en eterna joven promesa y que al fin a los treinta y tres conseguía publicar con bastante retraso respecto a sus camaradas Aron y Nizan. Según Raymond Aron, el tema de la contingencia surgió para Sartre en 1926, estrechamente vinculado a las lecturas de Nietzsche. Para René Lafarge:

No es corriente acceder a la filosofía por vía de la novela. Sin embargo, esta posibilidad nos la ofrece Sartre con la Náusea. A medida que nos íbamos interesando por las tribulaciones de un héroe imaginario a través de las páginas patéticas de su diario, el desenvolvimiento de una extraña experiencia nos fue situando en presencia del Ser y de su misterio (Lafarge, 1970, 25).

Seguramente Sartre se mostraría en profundo desacuerdo con esta afirmación, ya que tal vez lo más corriente sea precisamente acceder a la filosofía a través de la novela. Cabe recordar lo expuesto en *La temporalité chez Faulkner*, a saber que toda técnica novelística siempre reenvía a una metafísica y que, la tarea del crítico es desgarnar la primera antes de considerar la segunda⁵. En este caso

Faulkner asume literariamente una metafísica que aborda la maldición humana por excelencia, el tiempo. Pero más allá de este ejemplo concreto interesa el hecho de que las propuestas técnicas de una novela siempre remitan a un germen metafísico. Propuestas genuinas de Tiempo, Espacio y Sujeto son elementos presentes en toda gran construcción novelística, con una clara ventaja sobre el constructo abstracto del ensayo filosófico: la posibilidad de situar el arrojamiento. En razón de esta capacidad que tiene la novela de hacer nuevas propuestas metafísicas cobran fuerza Joyce, Hemmingway y Dos Passos para un Sartre que no deja de acceder a la filosofía a través de la novela y viceversa.

Lafarge no se equivoca en que, en el caso de la novela se accede directamente a una metafísica existencialista, aunque la terminología *el ser y sus misterios* (Lafarge, 1970, 25) parece contrastar con un proyecto que pretende *arrojar* en el mundo una propuesta de construcción de la conciencia con aspiraciones fenomenológicas y por ello más sistemáticas que misteriosas. La fenomenología va a ofrecer un filón en las relaciones entre lo psíquico y lo fisiológico que encuentran en *La náusea* un exponente privilegiado. El tema surgió en una conversación entre Simone de Beauvoir, Sartre y Raymond Aron, en la que este último sugirió la obra de Emmanuel Levinas *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl* como excelente vía de acceso. Aron acertó de lleno, el estudio de Husserl por parte de Sartre llegó a ser obsesivo. Este descubrimiento inmediatamente anterior a la publicación de *La náusea* no puede ser obviado como una prueba más de la identificación total entre novela y teoría filosófica. De hecho, el pensar contra sí mismo toma de nuevo impulso en la aproximación a un Husserl, que es, con su duda sistemática un cartesiano contemporáneo. A raíz de estas lecturas y nuevas inclinaciones surgen primero *La Trascendencia de l'Ego, esquisse d'une description phénoménologique* y más tarde el *Bosquejo de una teoría de las emociones*. Es, en esta época cuando se define claramente la que será la futura orientación existencialista del filósofo⁶. La biografía Cohen-Solal determina que el filósofo primará sobre el novelista, basándose en dos declaraciones del propio autor. La primera, una carta que Sartre escribe a Nizan a propósito de Faulkner:

Los escritores contemporáneos están retrasados respecto a los filósofos. Su concepción del tiempo no es más que el

anverso novelesco de las teorías que se encontrarían en Descartes o en Hume. Pienso que sería más interesante novelar el tiempo de Heidegger (Cohen-Solal, 2005, 135).

La segunda, una confesión en *Diarios de guerra* acerca del conflicto entre literatura y filosofía:

Escribí cuatrocientas páginas en tres meses en un estado de entusiasmo, y luego me detuve por una decisión racional: quería terminar mi libro de relatos breves. Todavía estaba tan compenetrado con mis investigaciones que mi trabajo literario me pareció, durante más de dos meses, profundamente gratuito (Cohen-Solal, 2005, 140).

Probablemente desde el punto de vista biográfico no sea un error considerar a Sartre ante todo un filósofo. Dada su formación y trayectoria parece evidente que fascinó sobre todo por su capacidad filosófica, que para la mayoría canalizó, no sólo a través del ensayo sino también mediante la novela, el relato breve y el teatro. En la biografía se cita en numerosas ocasiones una tensión, "negociación" para ser precisos entre las dos vías de expresión a las que Sartre no quiere renunciar de ningún modo. Desde su época en la École Normale Supérieure se fraguó un *modus operandi* según el cual, en primer lugar, se elaboraba un esquema teórico y abstracto que luego encuentra una plasmación práctica política y literaria⁷:

Exploró el mundo, primero teóricamente: filosofía y ética [...] Luego, lanzó sus preguntas hacia lo concreto: paso de la reflexión a la praxis, buscando siempre negociar con lo concreto (Cohen-Solal, 2005, 135).

Llegado este punto cabe establecer que Sartre es un filósofo cuyo código moral exige la acción, el compromiso y cuya metafísica remite necesariamente a esta moral. Por ello hablar de dos momentos uno teórico y otro práctico podría evocar una separación que induce a cierta confusión en torno al *Dichterphilosoph* o más bien *Roman-Theaterphilosoph*. Y, sin embargo, si parece evidente que los diferentes momentos en la vida de Sartre estuvieron dominados ora por un impulso más hermético con resultados filosóficos, ora más práctico con acciones políticas y asunción de llamativas formas de compromiso. Especialmente significativo en el análisis biográfico, resulta además el hecho de que sus principales obras filosóficas se concibían tras los grandes fracasos políticos: *El Ser y la Nada* tras el desastre

de la Resistencia, *La Moral* que nunca vio la luz después del naufragio del RDR en la posguerra y la *Crítica de la razón dialéctica* al romper con el Partido Comunista Francés.

Con cuarenta años de distancia, Sartre vuelve a idénticas preocupaciones a las que tuvo en sus años de École Normale, cuando para conseguir su diploma de estudios superiores decidió trabajar sobre "la imagen en la vida psicológica: papel y naturaleza". Todo el sentido de la obra sartriana, todo el proyecto del creador, que en el sentido más profundo fue Jean Paul Sartre, están en esas primeras líneas, en esta larga labor sin rupturas que, desde el año 1927 al 1972, gira siempre en torno a la misma problemática, a las mismas raíces, sin el menor desvío. Proyecto rigurosamente impermeable a las preocupaciones de los años setenta y que incesantemente intenta dar cuenta de la aparición de lo simbólico en lo social, con un método radicalmente fenomenológico, o de cómo lo imaginario individual se articula frente a lo imaginario social. La obra sartriana termina con el Idiota de la familia: suma de todas las obras, de todos los métodos, de todos los géneros, que lo precedieron, a la vez que objetivo inacabado de todas sus búsquedas, que viene a dar a todas las páginas escritas por Sartre, y a pesar de las apariencias una extremada coherencia (Cohen-Solal, 2005, 605).

J'ai voulu écrire des romans... avant de savoir ce qu'était la philosophie...
Sartre⁸

La literatura es ante todo una empresa personal con un fin colectivo en la que el autor se compromete radicalmente "*comme une volonté résolue et comme un choix, comme cette totale entreprise de vivre que nous sommes chacun*" (Sartre, 1948, 40). La relevancia del compromiso en el año 1948 no es casual. En este momento tras Potsdam, Yalta y Teherán el mundo anuncia que va claramente a partirse por la mitad y el debate acerca de la situación del artista es un elemento clave en todo intelectual del momento. Para aquellos que, como Sartre, adquirieron compromisos inquebrantables e inequívocos contra la ocupación nazi, la herencia de estos años era evidente: lucha, acción, determinación. Inspirado por estos principios morales Sartre no duda en reírse de aquellos que aúnan compromiso y arte fallido. La aproximación que lleva a este juicio es de entrada errónea, puesto que no se trata de una manifestación más de la sempiterna discusión acerca de la poesía social. La poesía social no existe, sino que la poesía es social,

experiencia y por tanto existencia. El acercamiento tendrá que ser fenomenológico: "*Un cri de douleur est signe de la douleur que le provoque. Mais un chant de douleur est à la fois la douleur elle-même et autre chose que la douleur.*" (Sartre, 1948, 16). El célebre ejemplo de Tintoreto y el cielo bajo el Gólgota en el que el amarillo no significa angustia sino que es angustia. No existen ese dolor y esa angustia: son o si se prefriere están-ahí, *au-delà, au-deça* de lo que podamos decir de ella. *La existencia precede a la esencia.*

La función práctica de la literatura se evidencia una vez más en la distinción entre poesía y prosa, que para Sartre son dos elementos distintos. El poeta habla de las palabras, o más allá de éstas, cerca del objeto, apartándose radicalmente del lenguaje-instrumento. La emoción, sea cual fuere, se encuentra a la base del poema, pudiendo tratarse tanto del desamor como de la indignación social o del odio político. Evidentemente, a pesar de tratarse de dos universos distintos, se da una cierta comunicación entre ambos ya que en toda poesía subyace algún elemento estructural propio del relato e incluso en la más árida de las prosas se dan cita elementos simbólico-poéticos. La prosa parte de un planteamiento práctico que convierte el lenguaje en un útil cuya identificación con los objetos tendría lugar a través de una mediación, es decir, designa los objetos. El lenguaje como función humana con una inmensa capacidad comunicativa, aunque también como sentimiento:

Nous sommes dans le langage comme dans notre corps; nous le sentons spontanément en le dépassant vers d'autres fins, comme nous sentions nos mains et nos pieds; nous le percevons quand c'est l'autre qui l'emploie, comme nous percevons les membres des autres (Sartre, 1948, 26).

Así pues, el prosista es aquel que elige un determinado tipo de acción secundaria, denominada *desvelamiento*. Imposible no pensar en la *Aletheia* heideggeriana, acaso de un posible *Glühholz* de la prosa, de nuevo un desafío a la lógica de la verdad como correspondencia y un guiño al *desocultamiento*. Sin embargo, Heidegger transita por la senda del misterio y sobre todo se centra en el lenguaje mismo o *de camino hacia el lenguaje*. La de Sartre es una vía diferente que se inclina por la acción, el desvelamiento hacia el compromiso. Una posición en la que el estilo pasa inadvertido, el mensaje último cuenta. Lo que no impide la evolución del estilo a la búsqueda de propuestas que

reflejen las situaciones de los sujetos siempre abiertos. Sartre menciona la incapacidad del lenguaje de Racine y Saint Evremond a la hora de abordar los problemas de locomotoras y proletarios. Entonces surgirán los puristas para prohibir que se hable de locomotoras y del proletariado. *Mais l'art n'a jamais été du côté des puristes.* (Sartre, 1948, 32). Precisamente Heidegger es un purista que no cree en el comentario de texto (*Erörterung*) social y psicológico⁹. El único compromiso del poeta con el lenguaje es que el decir mueva el poetizar y que el poetizar ocupe el espacio de aquello que no se puede decir. La esencia (*Wesen*) que a lo metafísico-estético se le presenta como rítmico. Son dos desvelamientos, el de Sartre y el de Heidegger, que renuncian a la correspondencia y la división esencia-manifestación, fieles a sus raíces fenomenológicas y a su condición existencialista. Dos compromisos, de los que sus respectivas obras literarias dan cuenta: la de Heidegger con el lenguaje poético, purista hasta el final; la de Sartre con la acción. Ello no impide que ambos renieguen de determinadas interpretaciones psicológicas sobre todo freudianas, véase la ridiculización que hace Sartre del argumento de que Rousseau escribiera las leyes debido a su complejo de inferioridad. La clave será considerar los sujetos literarios como problemas siempre abiertos¹⁰, a éstos sí interesa someterlos a examen filosófico o existencial. De ahí las posibilidades que ofrece la novela o más bien sus personajes como sujetos, el tiempo y el espacio en el que se sitúan y en consecuencia la propuesta metafísica que de la novela deriva, evidentes en *La nausea* y *Los caminos de la libertad*.

Au dedans, rien, pas même une fumée, il n'y a pas de dedans, il n'ya rien. Moi: rien... Aussi inseparable du monde que la lumière et pourtant exil (...). Hors du monde, hors du passé, hors de moi même: la liberté c'est l'exil et je suis condamné a être libre (Sartre, 1945, 285-286)¹¹.

Resulta fundamental aclarar que la novela no es una vulgarización de la tarea filosófica o versión de la misma para un público más extenso. Aunque de hecho éste fuera el resultado y las novelas de Sartre alcanzaran un enorme éxito de ventas y la relación con una parte del público estuviera más próxima a la que se tiene con una estrella de rock que con un filósofo o novelista. Si toda novela presupone una cierta concepción filosófica y responde a la filosofía de su tiempo en el caso de Sartre resulta que el método fenomenológico y el existencialista son espe-

cialmente propicios para este fin. Al igual que la fenomenología se reveló contra las abstracciones de una lógica de la división esencia-manifestación, la novela fenomenológica hace lo propio. La psicología existencial sería un prisma óptimo desde el que analizar a Mathieu, Marcela, Daniel, Roquetin, etc. Binswanger, Jaspers y Heidegger sin duda darían buena cuenta de ellos¹². No fueron pocas las críticas destructivas dirigidas contra la novela sartreana por su carácter metafísico, donde metafísica es un arma arrojada lanzada por quien no ha entendido nada de la filosofía sartreana. También por imponer una idea de libertad que lastra la acción o por ser un "Roman à thèse", una novela que demuestra una tesis preconcebida a imagen de una demostración lógica. Como si la acción del hombre no implicara una tesis más allá de lo literario. Para estos críticos ni la antropología ni la metafísica tienen que ver con la acción humana en oposición diametral a la máxima sartreana por excelencia: *la existencia precede a la esencia*. Aquí reside el sentido de la novela metafísica: el universo de la contingencia. Sometiendo a examen los caminos de la libertad salta a la vista que es imposible trazar una línea de acción única. Cada personaje es un sujeto independiente en su circunstancia o situación, responsable de las acciones y libre. La mala fe queda impune y la libertad castiga a quien la persigue. ¿Es esta la demostración de su esquema filosófico? La supresión de toda omnisciencia es una prueba más de la intención de no dirigir la obra hacia un punto determinado y mucho menos una demostración. Realismo, al fin y al cabo, que Lukacs convencido del método marxista, probablemente juzgaría como realismo malentendido. La supresión del narrador omnisciente y de la predeterminación de los sujetos sería contraria a dos principios fundamentales en la obra de Sartre: la libertad de la conciencia y la inexistencia de absolutos desde los que juzgar toda situación posible¹³. Aun así, en la trilogía de *Los caminos de la libertad* se persigue en última instancia describir las diferentes formas de ser libre, que son como se verá a continuación todos los estados de la conciencia. El novelista puede sugerir así la multicomprensión y la multiplicidad del mundo. Donde la comprensión y el significado del mundo son inseparables pues toda imagen del mundo se da a través de una conciencia, lo que implica en última instancia que el sujeto es mundo. Ocurre además que esta conciencia se encuentra en el mundo atada a un cuerpo. Esta atadura será un motivo recurrente en los personajes sartreanos, a menudo extrañados y extraños a su corporalidad. En la edad de la razón Ivich reflexiona: "Je

suis là, je me dégoûte, je sens le vieux goût fade poursuit Mathieu" (Sartre, 1945, 53) y Daniel "[...] *il se sentait dur et sec, avec une drôle de fadeur par en dessous une fadeur de viande crue.*" (Sartre, 1945, 90)

La propuesta literaria implica el compromiso del autor con su proyecto de vida, su elección le compromete con los valores que asume en esta empresa total que es cada uno. La elección que toma una voluntad resuelta. Ésta es la razón que tiene aquel que decide escribir. "*Pourquoi justement écrire, faire par écrit ses évasions et ses conquêtes?*" (Sartre, 1948, 45). Porque cree que en su propuesta pondrá en situación una realidad humana que devela una nueva perspectiva que tiene un reflejo inmediato en la acción. Escribir para uno mismo es un absurdo pues sólo existe el arte para-el otro. Aquí surge la definición de la lectura como creación dirigida. El lector toma, desvela y crea en el acto de la lectura, ya que proyecta a través de su conciencia la propuesta del autor y puesto que la conciencia es libertad no es otra cosa que una llamada a la libertad del lector. El escritor, se aparta en actitud generosa ofreciendo al lector un campo abierto del que se baten en retirada los sentimientos del autor. Se baten, puesto que considerar a otro un ser libre en este proceso de apertura no es tarea fácil, aunque sí imprescindible para que la obra cumpla su cometido. Libertad es la única consigna válida y para Sartre ésta encuentra un sólo espacio público de organización política: la democracia:

L'art de la prose est solidaire du Seúl régime où la prose garde un sens: la démocratie. Quand l'une est menacée l'autre l'est aussi. (Sartre, 1948, 71).

Pero la democracia integral que persigue Sartre precisa de una participación activa de todas las clases y ésta poco tiene que ver con la nueva democracia de la IV o de la V República de De Gaulle. En ello se funda la importancia del escritor como motor de la toma de conciencia desde la situación del intelectual, el *perpétuel déclassé*, perteneciente a la clase parasitaria y que trabaja para la otra clase parasitaria: primero la aristocracia, luego la burguesía. Será a partir de 1850, cuando el intelectual se libra de la servidumbre que le presta a la burguesía en la Francia de la III República que concede el derecho de leer y escribir a todos los hombres. Esta terminología marxista está muy lejos de la concepción socialista del arte, la cual, para Sartre no satisface el apartado puramente antropológico,

ni mucho menos el psicológico del sujeto. Es una cuestión de espiritualidad y verdad.

Spiritualité, littérature, vérité: ces trois notions sont liées dans ce moment abstrait et négatif de la prise de conscience; leur instrument c'est l'analyse, méthode négative et critique qui dissout perpétuellement les donés concretes en éléments abstraits et le produits de l'histoire en combinaisons de concepts universels. (Sartre. 1984, 111).

Esta relación encuentra su fundamento en el hecho de que la literatura es ideología, al igual que la poesía era social. Según Sartre, a partir del siglo XIX la reacción de la burguesía será crear el universo de los especialistas, los que, al igual que el clero tienen el acceso exclusivo a los textos. Un movimiento que recuerda a la compra de una voz libre, ésta vez sí, haciendo de los poetas las grandes prostitutas de la historia¹⁴. Como para Goytisolo no alcanzan la riqueza, porque dilapidan y queman aquello por lo que se traicionan, es un prematuro consumismo que purifica arrasando la riqueza, volviéndola inútil. Venganza simbólica contra el pragmatismo de la mano que les alimenta, acompañada de impulsos destructivos como el Vitrier de Baudelaire. El artista del siglo XIX continúa el camino de lo superfluo en un sentido práctico mediante tres grandes pasiones inútiles: el amor, los viajes y la guerra como inmolación colectiva. No extraña pues que la perfección en lo inútil sea la belleza que el artista busca. Lejos de ideologías o lecciones morales, en el fondo se trata de un proceso de negación¹⁵ de la conciencia, acaso parecido al de la náusea que experimenta Roquentin ante la existencia, sólo que la primera se produce de forma involuntaria. Este movimiento destructivo, cuyo espacio temporal por antonomasia es el instante "el ahora", encontrará su cenit en el surrealismo. La estación final de un proceso dialéctico que transcurre paralelo al desarrollo de la burguesía.

À la limite il ne reste rien à la littérature qu'a se contester elle-même. C'est ce qu'elle a fait sous le nom de surréalisme (...) La littérature comme Négation absolue devient l'Antilittérature, jamais elle n'a été plus littéraire: le boucle est bouclée. (Sartre, 1948, 138).

El pacto entre la sociedad burguesa del XIX tiene como resultado un colectivo que produce asimilando lo bello a lo improductivo... una fiesta permanente¹⁶. Sin embargo, subyace hasta la eclosión de este modelo una contradicción

interna. Si antes se había señalado la libertad como esencia de la literatura, la negación de parte de esta libertad implica un estado de alienación, porque no se ha producido la operación libertaria en la conciencia, ni la certeza de la autonomía absoluta de esta esencia. El escritor no se ha percatado aún de que la literatura no es un medio sino un fin incondicionado.

Al romperse esta servidumbre, el escritor deja de tener un público exclusivamente burgués, abriéndose por fin el abanico a un siempre deseado lector universal. Ya no corre el riesgo de escribir sólo para la clase privilegiada, que a fin de cuentas es la única que ha leído durante siglos. Esta nueva dimensión proporciona a la literatura un carácter que no es metafísico al modo de la Edad Media, ni psicológico como los clásicos franceses, es plenamente antropológico. Ello conlleva una nueva forma de escribir no para adorar lo espiritual sino para espiritualizar las aventuras del sujeto. Es decir, la puesta en situación de un sujeto universal expresa las esperanzas y cóleras de todos los hombres. Sartre tendrá que pensar contra sí mismo, ya que la terminología y las invitaciones marxistas de *Qu'est-ce que la littérature?* entran en clara disonancia con la libertad fenomenológica. Habrá que recuperar el reproche sartreano al marxismo, por convertir al hombre en un objeto. Lógicamente el análisis histórico de Sartre si está en consonancia con la dialéctica marxista de la violencia y la lucha de clases. Pero el compromiso del escritor tal y como él mismo lo asumió es individual y no está a las órdenes del *Diktat* de un partido¹⁷. El retrato compromete al modelo y la obra de arte no es una mera descripción sino un juicio del presente con una determinada visión del futuro y esto se torna difícil sin ideología, sin una idea clara del devenir histórico. La función de la literatura, antropológica e indisolublemente asociada a una determinada ideología, puede convertirse en un momento de la conciencia reflexiva. Este momento es de especial relevancia en una sociedad moderna en constante cambio y que en el fondo no hace otra cosa que pensar contra sí misma. Sería idealmente en una sociedad sin clases, lo que Sartre llama democracia socialista, donde se manifestaría la idea de literatura en su plenitud y pureza. Ahora bien, ésta no parece ser la opción estalinista, nótese que Sartre dice claramente: "*Bien entendu il s'agit d'une utopie, il est possible de concevoir cette société mais nous ne disposons d'aucun moyen pratique de la réaliser.*" (Sartre, 1948, 165).

En *Situation de l'écrivain en 1947*, Sartre deja bien claro que está tratando la situación del escritor francés, siendo de especial relevancia la relación tan estrecha que éste mantiene con la burguesía, incluso teniendo que escribir en una lengua burguesa. Habla pues, sobre todo de sí mismo, de cómo el escritor se ha visto atrapado entre la esclerosis del comunismo y el yugo burgués y de qué opciones le quedan. Resulta fundamental en este sentido la situación histórica que vive Francia cuando la generación Sartre comienza a publicar sus primeros escritos (Aron y Nizan). Son los años treinta, de repente Francia toma conciencia de su historicidad. Sobre todo la burguesía, pensaba que ya estaba a la vuelta del progreso, era el pasado mañana porque el avión, los automóviles, la electricidad ya estaban relativamente consolidadas. Las relaciones internacionales siguieron hasta la crisis de 1929 su esquema tradicional europeo. Cierta, dos nuevos actores entraban en juego. La URSS y EEUU, pero la mayor preocupación de los europeos era Europa. Poco a poco con la Guerra Civil española, la crisis de los Sudetes y finalmente la Segunda Guerra Mundial, este estado de aletargamiento va cediendo e irrumpe el sentir histórico. Es este momento el que retrata *Le surcís*, de pronto las preocupaciones habituales del individuo dejan de importar, porque se le moviliza, se prepara la guerra, se produce el desabastecimiento. De golpe el individuo se sitúa históricamente. Y súbitamente las preocupaciones artísticas se alteran:

Que nous importait d'ailleurs la destruction surréaliste, qui laisse tout en place, quand une destruction par le fer et par le feu menaçait tout, y compris le surréalisme? C'est Miró, je crois, qui peignit une "Destruction de la Peinture". Mais les bombes incendiaires pouvaient détruire ensemble la peinture et sa destruction. (Sartre, 1948, 214)

Llega así la hora de comenzar una nueva escritura que asuma esta historicidad y lleve el Momento Histórico al primer plano. En el momento de la conferencia de Múnich se salta de un personaje a otro intercalando sus acciones: Mathieu, Hitler, Chamberlain. La Historia está a punto de cambiar sus vidas, pero no de momento es sólo un aplazamiento. Se anuncia, no obstante, lo que será la tragedia.

Je lève la main, je tire sur ce cigare, et je fais la guerre et je fais la guerre; Sarah maudit la folie des hommes, elle serre Pablo dans ses bras: elle fait la guerre. Odette fait la guerre

quand elle enveloppe dans du papier de sandwiches au jambon. (Sartre, 1945, 257).

Durante el período anterior a la irrupción de la Historia se había educado a los futuros escritores burgueses como Sartre en un cierto indeterminismo moral que reduce el mal a una confusión política, moral o filosófica. El que obraba mal simplemente se equivocaba y el Mal absoluto era cosa de fascistas, extremistas de izquierda y agitadores. En el fondo subyace un claro espíritu paternalista. En él se formó el general De Gaulle, por quien Sartre no sintió jamás ni la más mínima simpatía a pesar de haber luchado durante algún tiempo en el mismo bando. Este Mal como un absoluto será fundamental en la nueva generación de escritores y en Sartre tiene nombre propio: la mala fe.

Son escritores metafísicos aunque muchos renegaran de ello. Debido a un malentendido ya que

la métaphysique n'est pas une discussion stérile sur des notions abstraites qui échappent à l'expérience, c'est un effort vivant pour embrasser du dedans la condition humaine dans sa totalité. (Sartre, 1948, 222).

Empujado por la irrupción de la Historia, el escritor de 1947 tiene un objetivo, a saber, la reconciliación del absoluto metafísico y la relatividad del momento histórico, *la littérature des grandes circonstances*. Surgen así las preguntas en torno a las capacidades de la conciencia, la moralidad de nuestros actos y sus consecuencias o las relaciones entre éstos y la política. La respuesta no se proporciona esta vez mediante el ensayo filosófico, sino que ha de producirse mediante la novela porque ésta permite el anclaje con la situación concreta a través de la conciencia imaginaria de los sujetos que la habitan. Ésta es la razón de que supriman los narradores omniscientes, radicalmente opuestos al relativismo que se quiere abordar: "*faire passer la technique romanesque de la mécanique newtonienne à la relativité généralisée*" (Sartre, 1948, 224). Kafka y los escritores americanos (Hemingway, Dos Passos, Faulkner...) son dos fuentes en la que inspirarse porque también ellos tuvieron que hacer frente a un momento de cambio histórico que les arrojó a un vacío de referencias simbólicas y mitológicas de las que participa su tradición. Ante el cambio de las estructuras políticas en Europa central con la progresiva desintegración de los estados multinacionales, el imperio austrohúngaro se desmorona y en este contexto

de crisis de valores y tradiciones se eleva una propuesta. La del judío checo que se resiste ante una sociedad y en la que tiene que pensar contra la burocracia, los mitos y las tradiciones de las que él mismo forma parte. Otra, la de los americanos que carecen de una auténtica tradición literaria válida para el cambio estructural que experimenta su país desde principios de siglo hasta la Segunda Guerra Mundial. En esto dos casos el nuevo momento histórico requiere nuevas técnicas.

Por otra parte el componente moral de la obra de arte, el ya mencionado imperativo categórico, resulta especialmente relevante en este momento histórico (1947). La gratuidad de la obra de arte se debe a su libertad y en el mencionado contexto cobra relevancia debido a que se presenta como un fin absoluto en sí mismo. Pero además en el compromiso social y político de la obra también destaca el papel del imperativo categórico. Hacer que impere en su formulación de no tratar a los demás como medios sino sólo como fines en sí mismos va necesariamente unido a retratar la alienación en la sociedad de la producción, sus contradicciones internas y la explotación del hombre por el hombre. Una imagen realista de estas situaciones pasa necesariamente por el multiperspectivismo, pero no a imagen del dadaísmo mediante la destrucción, sino a través de las circunstancias de las diferentes conciencias que son los personajes, sus actos y su libertad como sujetos. Éste es un modo de abordar el momento histórico con una literatura metafísica, una literatura que abandona la *exis* para iniciarse en la *praxis*, contra los que reniegan del aparente carácter abstracto de la literatura metafísica¹⁸. Praxis o actuar en la historia e incidir sobre ella. Los sujetos se sitúan y sus acciones sintetizan la realidad histórica y el absoluto moral y metafísico.

Es ésta, no obstante, una labor difícil, puesto que los dos grandes modelos políticos del momento el estalinismo y el capitalismo burgués no ofrecen una posible sociedad libre por la que el escritor se pueda decantar. La censura y los intereses maniqueos de ambas opciones no dejan un espacio para que el hombre sea fin en sí mismo. Ni el utilitarismo burgués ni el comunista pueden ofrecer a la obra de arte este espacio libre de ataduras. Así la posición del escritor al que encarna Sartre será sencilla: ponerse del lado de la defensa de la libre destrucción y construcción de la espiritualidad del hombre, cuando los burgueses bienintencionados reclamen esta opción. Y al

contrario, cuando se reivindicquen, desde el PC las libertades sociales necesarias para la consecución de la libertad de la conciencia y el cese de la explotación, se apoyará a este contra la burguesía. Basten dos ejemplos: la denuncia de la violación masiva de los derechos humanos en la URSS y el enfrentamiento radical al régimen militar francés en Argelia. Ser fin en sí mismo no es solamente el ideal que anhela el escritor en sus contenidos sino el de la literatura misma, ya que el despojamiento que en el lector se opera mediante la lectura, tiene un objetivo claro: instalarse en una conciencia, idealmente universal, en la cual es totalmente libre. La literatura deviene fin en sí misma. Este aspecto es fundamental a la hora de descartar las críticas al compromiso literario, ya que éste convierte la literatura en un mero instrumento del interés o del poder que se encuentre detrás. Evidentemente Sartre no habla de este tipo de literatura e "historializar" la buena voluntad del lector nada tiene que ver con ella. Esta buena voluntad abstracta del lector se hace corpórea, es decir material y concreta a través del momento histórico. Posicionarse es un acto debido para el literato quien además tiene la obligación de llamar a las cosas por su nombre en un momento en el que reina una confusión total respecto a las definiciones. Baste pensar en cómo los comunistas llaman fascista a todo el que no milita en sus partidos, para los fascistas hasta los partidos cristianos son socialista y en EEUU todo el que disienta del bipartidismo reinante es comunista. El momento histórico, tras la destrucción operada por el surrealismo y sus diferentes vertientes desde comienzos de siglo, es el de la construcción. Las palabras han de ser sometidas así a un doble proceso para acabar con los equívocos. "*d'une part un nettoyage analytique qui les débarrasse de leurs sens adventices, d'autre part un élargissement synthétique qui les adapte à la situation historique*". De nuevo como en el XIX y el XVII la literatura es ideología en sí misma, que refleja las contradicciones, posibilidades y talentos de su época. Ha llegado el momento para Sartre de hacer una propuesta propia de una nueva época en la que el escritor imbuido en los problemas de ésta propone libremente.

El modo de acceso al público en general también preocupa a Sartre, ya que es preciso acceder al máximo número posible de lectores, toda vez que no se cae en una excesiva industrialización de la literatura como le está ocurriendo al cine. Esta preocupación probablemente determinará la decisión sartreana de no escribir más novelas a partir de un momento dado, que curiosamente coincide con una mejora

de las relaciones con la URSS. La idea de que el teatro es un medio más apropiado para la difusión de concepciones políticas y el acceso del gran público a éste mediante las lecturas radiofónicas influirán en esta decisión. Si en la prosa los modelos fueron Kafka y Hemmingway, en la dramaturgia lo serán Arthur Miller y en gran medida Brecht. La aplicación de toda la teoría literaria sartreana a la dramaturgia arroja ciertas sintonías y disonancias. Pero este sería otro tema, que precisaría un análisis aparte, ya que lo que aquí nos convoca es la novela metafísica.

La relevancia de la conciencia en toda propuesta sartreana, incluido literaria no es de extrañar, considerando el trasfondo fenomenológico que alumbró el existencialismo. Cabe recordar que la propuesta existencialista es fundamentalmente antropológica y humanista, en el sentido de que se ocupa del hombre, su conciencia y la libertad. Semejante propuesta es perfectamente coherente con las críticas vertidas sobre el marxismo, por no ocuparse del hombre y supone un claro ejemplo de la voluntad de proponer una nueva antropología, y sea en forma de novela (*La náusea*, *Los caminos de la libertad*, *El muro*) o de tratado (*El Ser y la Nada*). Prima una ontología fenomenológica, una descripción del mundo y la conciencia, que acaba con la división mundo interior-mundo exterior, aunque establece una distinción entre el *en sí* (el ser idéntico a sí, la cosa cuya realidad es afirmada) y el *para sí* (la conciencia que nunca coincide consigo misma). La conciencia se encuentra en una continua toma de distancia respecto del ser con el que guarda una relación de proyección. Este impulso es libre. La conciencia sería así una libertad que se construye y al construirse se descubre y descubre el mundo. Por consiguiente, el estudio del hombre es, en primer lugar, el estudio de la libertad y las relaciones de la conciencia consigo misma y su contingencia. En segundo término la lucha con la presencia del otro y su conciencia. No obstante la libertad encuentra cortapisas, la primera de ellas en la alineación, fruto del orden social existente. El compromiso sartreano es la asunción de este desafío de la alineación.

El ya mencionado rechazo de la división entre sustancia y esencia tiene consecuencias directas frente al pensamiento moderno que ha transformado lo existente en la mera manifestación de ciertas apariencias. Tomando el ejemplo del escritor, las obras no son la manifestación de un genio que se encuentre más allá, es genio al escribir:

Le genie de Proust, ce n'est ni l'oeuvre isolément, ni le pouvoir subjectif de la produire: c'est l'oeuvre considérée comme l'ensemble de manifestations de la personne. C'est pour-quoi, en fin, nous pouvons également rejeter le dualisme de l'apparence et de l'essence. (Sartre, 1943, 12).

Como en Husserl se produce un doble rechazo: el del realismo antiguo y el del idealismo moderno (ya que la desaparición del objeto tendría como consecuencia la desaparición del pensamiento). En este esquema la conciencia esta dirigida o se proyecta fuera del individuo *hacia algo*, por lo que tiene un carácter claramente intencional. Ese algo bien puede ser el otro. Resulta en la cosificación del otro, su descubrimiento como objeto, acompañado de las pasiones, odios, miedos, empatías que éste provoque. La premisa según la cual la conciencia es necesariamente conciencia de algo, implica el estudio del hombre no como una introspección sino en sus relaciones con el ser, es decir las cosas y el resto de los hombres. Los actos son así la base de la antropología. Ello convierte a los sujetos, sean literarios o no, en *sit venia verbi* máquinas de actuar, de mostrar aptitudes y de definirse constantemente: *por sus obras los conoceréis*.

Otro concepto fundamental en la ontología sartreana es la nada. La pregunta principal de la metafísica existencialista ¿*por qué el ser y no antes bien la nada?* implica un lugar central del no ser¹⁹. La delimitación del ser por la nada y la presencia del no ser en el hombre posibilita la negación. La complementariedad de ambos en el ser hace que la nada esté presente en el mismo ser. Prueba de ello son experiencias como la distancia, la ausencia y la alteridad, mediante éstas la nada llega al mundo. "*Comment pourrions-nous même concevoir la forme négative du jugement si tout est plénitude d'être et positivité?*" (Sartre, 1943, 45). Sin duda esta concepción metafísica tiene un efecto directo sobre los sujetos sartreanos, a menudo obsesionados con la negación de determinados principios, por ejemplo en el caso de Mathieu resistirse a cualquier compromiso como forma de libertad. Surge así una concepción de la libertad como pura negatividad:

–Je sais, dit Marcelle, ce n'est pas un but, c'est un moyen. C'est pour te libérer de toi même; te regarder, te juger: c'est ton attitude préférée. Quand tu te regardes, tu te figures que tu n'es pas ce que tu regardes, tu n'es rien. Au fond c'est ça ton idéal: n'être rien.

–*N'être rien, répéta lentement Mathieu. Non. Ce n'est pas ça. Écoute: Je... je voudrais ne me tenir que de moi-même.*

–*Oui. Être libre. Totalement libre. C'est ton vice.*

(Sartre, 1945, 19)

Los principios trazados en el *Esbozo de una teoría de las emociones* también encuentran un reflejo práctico en las aventuras del sujeto sartreano. El hombre que imagina proyecta imágenes a través de su conciencia, crea objetos que se encuentran al margen de lo real. Por consiguiente la operación de mantener lo real alejado implica necesariamente una negación de ello. El abismo de la nada se encuentra presente en las relaciones entre el mundo y el hombre, aislando a este último. De este modo el no-ser habita la conciencia del mismo modo que el ser. La conciencia es, primeramente, conciencia de sí y luego conciencia del mundo. Esta separación en la conciencia o negación es la dificultad que tiene para encontrarse consigo misma:

Esto es nada, esta imposibilidad, esta fisura. La nada que no existe sino que es un arrancarse, una ruptura con el ser que le rodea y en primer lugar consigo (Lafarge, 1970, 60).

Es a través de la conciencia o el *para-sí* como la nada llega al mundo, dejando la libertad en primer plano. La libertad permite el distanciamiento respecto del mundo y el preguntarse por él:

Ce qui paraît d'abord avec évidence c'est que la réalité humaine peut s'arracher au monde –dans la question, la doute méthodique, la doute sceptique, etc.– que si, par nature elle est arrachément à elle même. C'est ce que Descartes avait vu, qui fonde la liberté... (Sartre, 1943, 60).

La libertad es por lo tanto el elemento central de la filosofía sartreana, partiendo de una definición ontológica y teniendo consecuencias directas en la propuesta ética y política. No es de extrañar que *los caminos de la libertad* por los que se mueve el sujeto sean la respuesta filosófica y literaria a esta condena del hombre a ser libre. Esta conexión con una concepción ética definida es posible porque la libertad crea valores, no cabe ningún determinismo ni excusas ante las acciones. La conocida fórmula *la existencia precede a la esencia* implica que la libertad no es el resultado de una esencia humana determinada, primero se da la existencia del hombre, después el surgimiento en el mundo y por último la propia definición. La existencia,

la conciencia, la libertad son el fundamento último de la acción y de toda ética. La verdadera libertad es la libertad de elegir y se plantea en este contexto el dilema de la libertad del preso. ¿Es para él libre la existencia? ¿Qué opciones le deja su situación? Según Sartre existe la posibilidad de proyectar la evasión y comenzar la acción para poder llevar a cabo esa acción. La libertad es una realidad a la que sólo escapa ella misma: el hombre no la elige, ésta es su condena. Luis Martín Santos, firme defensor de la irreductible libertad sartreana, recurre a ella en *Tiempo de Silencio*, cuando su protagonista a pesar de estar en la cárcel juega mentalmente con la libertad:

Tienes libertad para elegir el dibujo que tú quieras hacer porque tu libertad sigue existiendo también ahora [...], porque eres libre de hacer las rayas todo lo largas que quieras y nadie te lo puede impedir... ¡jimbécil! (Martín-Santos, 2005, 269).

En cuanto a la temporalidad de la conciencia, no serán determinantes ni el pasado ni el presente, sino el futuro que es el tiempo hacia donde se orienta la conciencia. Así, Prince²⁰ no duda en calificar la novela sartreana como novela de la espera, siempre en expectativa de lo que va a ocurrir. Éste es el caso del aborto en *La edad de la razón*, la crisis de los Sudetes en *El aplazamiento* y la guerra en *La muerte del alma*. El futuro condiciona al personaje y sus acciones ¿seguir buscando la libertad? ¿resignarse?

El tiempo es el modo en que la conciencia, que es temporal por su propia idiosincrasia, vive el mundo. Nada tiene éste que ver con el periódico paso de las agujas del reloj, ni por supuesto con el tiempo de la novela. Los tres minutos de combate para Mathieu en *La muerte del alma* se hacen eternos. El tiempo de la conciencia de éste marca el ritmo del tiempo para el lector, con lo que se opera una identificación de las conciencias de lector y personaje, que es primera instancia temporal. Más aún el tiempo es el elemento que esencialmente ordena y disuelve la acción, *... il faut concevoir la temporalité comme une unité que se multiplie*. Al igual que la obra, el tiempo opera una multiplicidad cuyo sentido depende de la unidad que es capaz de mantener, la sustancia misma de la obra es el tiempo. El pasado por su parte es el *en sí* del hombre, inmodificable, y a lo que se reduce el hombre tras su muerte. La proyección es una huida hacia delante ante el ser hacia lo que no es, la evasión constante de la existencia.

Le temps universel vient au monde par le pour-soi. L'en soi ne dispose pas de temporalité précisément parce qu'il est en soi et que la temporalité est le mode d'être unitaire est un être qui est perpétuellement à distance de soi pour soi. Le pour soi, au contraire est temporalité [...] sur le mode irréfléchi, il découvre la temporalité sur l'être, c'est à dire dehors. (Sartre, 1943, 255).

En contra de las teorías psicoanalíticas que se remiten a experiencias pasadas, en la psicología sartreana es irrelevante el pasado no determina ni la libertad ni la conciencia. De ahí la crítica a Maupassant por utilizar el pasado, ya que no hay mayor muestra de que la historia ya está terminada atada *a priori* y de ahí que el pasado de los personajes sartreanos sea irrelevante y no condicione la acción. Excusarse en un pasado determinado, no exculpa al individuo de sus actos, de la misma forma que no lo exculpan las circunstancias para dejar de tratar al hombre como fin en sí mismo. Piénsese en las *Manos sucias*. Bien al contrario, en ocasiones, la mejor oportunidad para dirigir la libertad íntegramente puede darse en las condiciones más difíciles. El momento histórico de la ocupación dio buena cuenta de ello:

Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande. Nous avions perdu tous nos droits et d'abord celui de parler; on nous insultait en face chaque jour (...). Puisque le venin nazi se glissait jusque dans notre pensée, chaque pensée juste était une conquête; puisqu'une police toute puissante cherchait à nous contindre au silence, chaque parole devenait précieuse comme une déclaration de principe; puisque nous étions traquées, chacun de nos gestes avait le poids d'un engagement. (Sartre, 1949, 11).

La libertad absoluta, incluso en estas situaciones, tiene una consecuencia directa en el sujeto que actúa y cuyas acciones ejercen una influencia directa sobre el mundo, incluidas desgracias ajenas, odios, muertes. Se experimen-

ta entonces la angustia. Ésta es un sentimiento que se da tras la reflexión y que se encuentra presente en toda la tradición existencialista desde el propio Kierkegaard, arrojando de sí una realidad irrefutable: el hombre está sólo ante la existencia.

Sólo ante la existencia, pero a la vez ante el testimonio del otro y su mirada acusadora. Las conciencias de los demás, cuya presencia era indemostrable para Bergson encuentra en Sartre una manifestación clara: la vergüenza. La mirada cosificadora del otro fundamenta esta sensación. Yo sería un *en-sí* para el otro, ser objeto es vergonzoso. De este contacto surgen dos opciones bien seducir al otro asumiendo su libertad, bien reducirlo a su vez a un objeto, suprimiendo su libertad. La segunda de las opciones significa tratar a los hombres como medios y no como fines, que en su peor manifestación, la del sádico, implica la tortura como violencia gratuita. En este ejercicio el torturador no quiere que el torturado le mire ni que capte su mirada, sentir al otro como hombre libre alteraría el proceso de cosificación. *El infierno son los otros* porque siempre buscamos justificación ante ellos o contra ellos. Así es en *La muerte del alma*, donde Mathieu está constantemente sometido a la mirada de sus camaradas reclutados, la presión del colectivo sobre el individuo. El estado de alistamiento no deja espacio para la intimidad, el juicio del proletario se hace insoportable, la condescendencia del burgués es aún peor, está sólo y desclasado. Para la conciencia no existen las clases.

Por último, resta el momento histórico que no hace sino confirmar esta ontología y la antropología que ésta inspira. Para Sartre la dialéctica marxista de la violencia no se equivoca, pero falla como se apuntó anteriormente al convertir al hombre en objeto. El hombre de la dialéctica tiene que ser el mismo que el de la ontología y por ello no se puede aceptar el marxismo como filosofía definitiva, ni siquiera como código de acción.

NOTAS

1 Este artículo ha sido desarrollado en el contexto de la asignatura de doctorado *Poesía de la destrucción* impartida por J. M. Cuesta Abad.

2 Becario JAE.

3 J. P. Sartre, 1948, 40.

4 Como concluye Annie Cohen-Sondal en la página 689 de una homérica labor biográfica: Se habla hoy de él como de alguien que fue una brújula

Recibido: 11 de septiembre de 2008

Aceptado: 10 de noviembre de 2008

ética y sigue desempeñando un papel guía y de hito. Y cuando me preguntaron sobre el Sartre que yo prefiero, para saber si el último Sartre es realmente el verdadero Sartre, yo evoco incansablemente el "Pienso contra mí mismo" [...] y remito a los textos, a su riqueza y a su complejidad (Cohen-Solal, 2005, 689).

5 *"... une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier. La tâche du critique est de déga-ger celle-ci avant d'apprécier celle-là."*

6 Así pues, los años treinta son el gran período de formación y de elaboración de la personalidad central de Sartre, el filósofo. En esta época genera, ma-dura, experimenta los instrumentos intelectuales, que más tarde serán los suyos; elabora conceptos, categorías, argumentaciones, que son y serán el fundamento mismo de su visión del mundo (...) el proyecto que Sartre había ido forjando ya desde la École Normale de un matrimonio entre filosofía y literatura va a tomar forma lentamente (...) El filósofo emergerá antes que el novelista; el creador de conceptos precederá al creador de ficción (Cohen-Solal, 2005, 135).

7 De hecho este *modus operandi* coincide en gran medida con la relación que Maurice Blanchot traza entre filosofía y literatura:

Des présocratiques à Dante, de Léonard da Vinci à Goethe, de Cervantes à Kafka, l'histoire est jalonnée d'oeuvres d'art qui n'exposent pas seulement des idées, mais les trouvent, ne se contentent pas d'illustrer une certaine image de notre condition mais l'approfondissent et la changent. (...) Il peut arriver que la philosophie, renonçant à se tirer d'affaires par des systèmes, renvoyant les concepts préalables et les constructions implicites, se retourne vers les choses, vers le monde et les hommes et cherche à les ressaisir dans

leur sens non onscurici. Cette philosophie décrit ce qui apparaît (...) elle s'y efforce pour se trouver au niveau de profondeur où se joue le drame de l'existence (Blanchot, 2005, 17).

8 (Prince, 1968, 10.)

9 *Die Erörterung spricht von Georg Trakl nur in der Weise, dass sie den Ort eines Gedichtes bedenkt. Solches Vorgehen bleibt für das historisch, biographisch, psychoanalytisch, soziologisch an der nackten Expression interessierte Zeitalter eine offenkundige Einseitigkeit, wenn nicht gar ein Irrweg.* (Heidegger, 2007, 37).

10 *Que si l'on considère les sujets comme des problèmes toujours ouverts, comme des sollicitations, des atentes, on comprendra que l'art ne perd rien à l'engagement; au contraire; de même que la physique soumet aux mathématiciens des problèmes nouveaux qui les obligent à produire un symbolisme neuf, de même les exigences toujours neuves du social ou de la métaphysique engagent l'artiste à trouver une langue nueve et des techniques nouvelles* (Sartre, 1948, 32).

11 *Au dedans, rien, pas même une fumée, il n'y a pas de dedans, il n'ya rien. Moi: rien... Aussi inseparable du monde que la lumière et purtant exilé, comme la lumière, glissant à la surface des pierres, et de l'eau, sans que rien, jamais, ne m'accroche ou ne m'ensable. Dehors. Hors du monde, hors du passé, hors de moi même: la liberté c'est l'exil et je suis condamné à être libre* (Sartre, 1945, 285-286).

12 *Sartre a sans doute poussé très loin le projet d'écrire un roman métaphysique: il a entrepris de faire de vérités st de sentiments métaphysiques la substance même de ses romans. Entreprise qui lui a été facilitée par la nature de sa philosophie, car l'existencialisme et la méthode phénoménologique se*

prêtent admirablement à l'expression romanesque (Prince, 1968, 122).

13 *Il n'y a aucun point de vue absolu duquel on puisse se placer pour comparer des situations diferentes* (Sartre, 1943, 635).

14 *Bajo tolerancia*

Su profesión se sabe es muy antigua y ha perdurado hasta ahora sin variar a través de los siglos y civilizaciones. [...]

Platón no les dio sitio en su República.

[...]

Ah curiosas personas que en ocasiones yacen en lechos lujosísimos y enormes pero que no desdennan revolcarse en los sucios jergones de la concupiscencia sólo por un capricho.

[...]

Difícilmente llegan a reunir dinero La previsión no es su característica [...]

Así son pues lo poetas las viejas prostitutas de la Historia.

15 *L'extrême pointe de cette littérature brillante et mortelle, c'est le néant. Sa pointe extrême et son essence profonde: le nouveau spirituel n'a rien de positif, il est négation pure et simple du temporel; au Moyen Âge c'est le temporel qui est l'Inessentiel par rapport a la spiritualité; aux XIX siècle l'inverse se produit: le Temporel est premier, l'epsirituel est le parasite inessentiel...* (Sartre, 1948, 136).

16 *Après tout, de la fête perpetuelle à la révolution permanente, il n'y a pas si loin* (Sartre, 1948, 151).

17 *Le spirituel d'ailleurs repose toujours sur une idéologie et les idéologies sont liberté quand elles se font, opresión quand elles son faites: l'écrivain parvenu à la pleine conscience d'aucune héros spirituel (...) il saura*

que son affaire n'est pas l'adoration du spirituel, mais la spiritualisation. (Sartre, 1948, 162).

- 18 *Ainsi le monde et le homme se relèvent par ses entreprises. Et toutes les entreprises dont nous pouvons parler se réduisent à une seule: celle de faire l'Histoire. Nous viola conduits par la main jusqu'au moment où il faut abandonner la littérature de l'exis pour inaugurer celle de la praxis* (Sartre, 1948, 237).
- 19 *C'est la possibilité permanente du non-être, hors de nous et en nous, qui conditionne nos questions sur l'être. Et c'est encore le non être qui va circonscrire la reponse: (...) "L'être est cela et, en dehors de cela, rien"* (Sartre, 1943, 14).
- 20 *La conduite du récit manifeste d'une autre façon encore l'importance du future (...) romains de l'attente: attente du pelotón d'execution dans le mur...*

BIBLIOGRAFÍA

- Blanchot, Maurice (2005): *Le romans de Sartre*, en Michel Contant (ed.), *Sartre*, Paris, Bayard.
- Cohen-Solal, Annie (2005): *Sartre 1905-1980*, Barcelona, Edhasa, Tr. Agustín; López, Christine Monot.
- Contant, Michel (ed.) (2005): *Sartre*, Paris, Bayard.
- Goytisolo, José-Agustín (2002): *Antología personal*, Madrid, Visor.
- Heidegger, Martin (2007): *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart, Klett-Cotta.
- Joubert, Ingrid (1973): *Aliénation et liberté dans les chemins de la liberté*, Paris, Ed. Marcel Didier.
- Lafarge, René (1970): *La filosofía de Jean-Paul Sartre*, Madrid, G. Del Toro.
- Lukacs, Georg (1965): *Ensayos sobre el realismo*, Buenos Aires, Siglo XX, Tr. Juan José Sebrelli.
- Martín-Santos, Luis (2005): *Tiempo de Silencio*, Barcelona, Crítica.
- Prince, Gerald Joseph (1968): *Métaphysique et technique dans l'oeuvre romanesque de Sartre*, Genève, Droz.
- Sartre, Jean Paul (1937): *La Transcendance de l'Ego*, Paris, Vrin.
- Sartre, Jean-Paul (1939): *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Hermann.
- Sartre, Jean-Paul (1943): *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologie*, Paris, Gallimard.
- Sartre, Jean Paul (1945): *L'Age de raison*, Paris, Gallimard.
- Sartre, Jean Paul (1945): *Le sursis*, Paris, Gallimard.
- Sartre, Jean Paul (1949): *La mort dans l'âme*, Paris, Gallimard.
- Sartre, Jean-Paul (1947): *Situations II*, Paris, Gallimard.
- Sartre, Jean-Paul (1948): *Qu'est-ce qu la littérature?*, Paris, Gallimard.
- Sartre, Jean-Paul (1949): *Situations III*, Paris, Gallimard.