



Teatro y escritura en Sartre¹

Gonzalo Hernández Sanjorge

Desde tiendas muy diversas se ha objetado, no pocas veces, dos grandes características de las obras literarias de Sartre. La primer objeción es la recurrente insistencia con que aparecen sujetos de perfiles repulsivos, situaciones oscuras, contextos cargados de negatividad. Esta desagradable fauna de seres, situaciones y lugares, se vuelve más visible debido a la ausencia casi absoluta de todo elemento bello, tierno, que compense la imagen presentada. Sus detractores le han adjudicado una suerte de vocación literaria lindante con el pesimismo y la perversión y no han dudado en proclamar etiquetas como «excrementalismo» sartreano, y catalogarlo de «hiena dactilográfica», el «depravado de Saint-Germain des Prés»... La segunda objeción ataca la excesiva intelectualidad de sus obras que se manifiesta en personajes poseedores de una racionalidad exagerada, apareciendo como deformaciones de seres reales, muñecos racionales con similitudes puramente formales con los seres humanos.

Es claro que desde cierto punto de vista estos rasgos pueden constatarse en la obra de Sartre. Pero ese juicio radicaría en una lectura epidérmica de sus obras, en una incompreensión de la manera en que en que ellas se inscriben en una serie de consideraciones sobre el papel de la literatura, del intelectual y de los compromisos que cada uno como sujeto está llamado a tomar. La obra literaria de Sartre invita –en ese momento exigía– poner en funcionamiento reconsideraciones sobre esos aspectos. Entender la obra teatral de Sartre, implica entender las condiciones en que esa obra se produce. Y no quiero hablar aquí del papel de la guerra y lo que esto significó en su biografía, ni la contradicción sentida y asumida entre su filiación burguesa y su desafiliación de la burguesía. No voy hablaré aquí de las condiciones sociales que hicieron posible el fenómeno Sartre y gestaron una cultura de la revuelta, ni de las condiciones particulares que hicieron posible al Sartre individuo. Cuando aludo a las condiciones en que produce su obra, quiero referirme al condicionamiento que sobre ella operaba su perspectiva filosófica acerca del hombre y la libertad y, dicho en el sentido más amplio posible, su intencionalidad política, que son elementos constitutivos de sus obras. Nada hay de innovador en el aspecto formal del teatro sartreano, así que no ayudaría buscar allí las notas que sirvan para entender el malestar que supo generar y la manera en que se construye la justificación de sus obras.

Si uno atiende entonces a la inclusión de la obra teatral como un gesto más dentro de una batería de gestos con una decidida y expresa intencionalidad, la dramaturgia de Sartre cobra el valor de un instrumental agónico (de los debates del

¹ Un resumen de este trabajo fue presentado en el coloquio “Sartre y la cuestión del presente” desarrollado el 2 y 3 de Agosto de 2004 en Montevideo, Uruguay y organizado por el Departamento de Filosofía de la Université Paris 8 Saint-Denis, París, Francia y el Instituto de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, de Montevideo, Uruguay.

foro), agonístico (referido a la lucha). Pólis y polemikós van de la mano. Es que Sartre considera que “la palabra es cierto momento determinado para la acción y no se comprende fuera de ella”.² En Sartre también el teatro es un arma de combate contra una sociedad que ha hecho del humanismo una forma de implementar la dominación, la pérdida de libertad, que ha hecho del humanismo una máquina de cosificar sujetos. El escenario es una tribuna y, por lo tanto, tribunal. Así como los generales romanos guiaban el ardor de sus hombres arengándolos desde la tribuna, desde el estrado levantado en el campamento, así el escritor puede guiar al lector, pues al describir un elemento particular puede hacerlo símbolo, entonces el burdel concreto se vuelve una instancia de las injusticias sociales. Ahora el sentimiento convocante para el combate es la indignación. Frente a quienes reprochaban el áspero recuento de oscuridades en sus obras, Sartre podía esgrimir que tal recurso, el de mostrar el lado injusto del mundo no era para que se las contemplara fríamente sino para mover al rechazo y descubrir algo que debía ser suprimido. El teatro es, entonces, un acto político por cuanto se trata de actuar frente, e influir a, el público.

La objeción colocada sobre el aspecto sombrío de los personajes y las situaciones tenía como consecuencia la señalización de una ausencia casi absoluta de caracteres positivas con los cuales el espectador pudiera identificarse y ver al personaje como un modelo a imitar. Identificación e imitación. He ahí dos núcleos que Sartre buscará no unir. En Sartre no hay héroes (creo esto aún de Orestes, el protagonista de *Las Moscas*). Sartre termina por decapitar a sus héroes. Sartre bien pudiera decir que los protagonistas de sus obras llegan al borde del abismo de la heroicidad y dan un paso al frente³. Su teatro se opone al teatro de caracteres. Para Sartre un héroe es una trampa, una libertad entrampada y tramposa. Es que el héroe pide que yo deje de ser yo, es decir que abandone mi libertad, para convertirme en él. El héroe termina por convertirse en un axioma que sirve para deducir mi vida, pero que permanece inexplicable, inapelable. Así es la historia... y su uso.

Sartre busca generar identificación, pero no imitación. Concibe al ser humano en absoluta soledad a la hora de la toma de decisiones, a la hora de configurar una justificación sobre el curso de su acción, sobre las determinaciones que toma. No tendría sentido, pues, señalarle soluciones porque ello no contribuiría en nada a mitigar el peso absoluto de la responsabilidad que cada quien tiene sobre sus propios actos, sin poder apelar a la balsámica delegación de sus decisiones en las normas, o lo que fuera. No hay forma de escabullirse al tremendo peso de la libertad que tenemos a cada instante. Cada uno, como descubriera Orestes en *Las moscas* es absolutamente libre, y eso significa que crea valores con sus propios actos. No hay auxilio posible en esa instancia. Ni normas, ni preceptos, ni modelo ajeno. Nada puede salvarme de esa responsabilidad. El hombre es libre, excepto para elegir la privación de su libertad, por ello es responsable también de consentir en perderla, como tematiza en “*Las Moscas*”. O mejor dicho, el hombre también es libre para perder la libertad, pero –según Sartre– bastaría con mostrar el juego de razones admitidas equivocadamente como causas determinantes, para que el sujeto debiera rechazar las trampas que se ha interpuesto. Este, en el fondo, es el objetivo del teatro sartreano. Se trata de mostrar que el hombre es lo que hace con su vida, para que haga solo aquello que lo arroja a su libertad.

Por supuesto nada tiene que ver esa consigna una suerte de manual de autoayuda: piense usted mucho en lo que quiere y la situación será tal cual usted la quiere. Toda situación tiene siempre algo que excede a la voluntad pues supone la

² ¿Qué es la literatura?, pag. 181.

³ Esto es una broma muy local. En Uruguay es célebre la declaración que sobre la situación del país hiciera un alto militar durante la dictadura (1973-1984) que dijera: “El país estaba al borde del abismo, pero por suerte hemos dado un paso adelante”.

participación de una pluralidad de factores, entre las que entran las voluntades de los otros. Pero nuestra responsabilidad radica en el qué hacer con la situación, ya que ello no viene determinado pues el sujeto no es una parte mecánica de un todo. Tampoco hay nada como una “naturaleza humana” que determine la necesidad de una respuesta. La libertad humana es anterior a todo. Es por eso que el individuo necesariamente es constructor de la historia y como tal, responsable de ella. La irreflexión de nuestros actos no nos vuelve más inocentes. (Así puede firmar en 1958 un artículo sobre la condena de un matrimonio argelino implicado en actividades de resistencia y que apareciera en la revista *Los tiempos modernos* y que titulara *Todos somos asesinos*.)

Sería además una contradicción tonta concebir al ser humano como un ser absolutamente libre para decidir y luego menospreciar eso dándole un modelo para que copie. Implicaría que se tiene la verdad sobre algo que no puede decidirse de antemano. Como si esto no bastara está el problema de la palabra. Para Sartre “la nominación supone un perpetuo sacrificio del nombre al objeto nombrado”⁴ con lo cual en la relación de esencialidad – inessentialidad, es el nombre el que toma el lugar de lo inessential, mientras es la cosa la que ocupa el otro polo de la relación. Entre palabra y cosa hay un hiato insoluble. La palabra, por más lejos que llegue está siempre más acá de lo que pretende mencionar generando un vacío que nunca puede ser llenado sin importar con cuantas otras se quiera mitigar ese vacío. Podríamos convocar a la paradoja de Aquiles y la tortuga para expresar el problema de la relación entre la palabra y su referente. Por lo tanto en el arte, que no busca comunicar un saber, sino una vivencia, el objeto literario siempre queda más allá del lenguaje. Como señalaría Sartre “podemos comprender que la unidad total de la obra de arte *recompuesta* es el silencio, es decir, la libre encarnación, a través de las palabras y más allá de las palabras, del ser-en-el-mundo como no-saber”⁵. La relación con el otro es una relación de ser a ser y no de conocimiento a conocimiento. Para Sartre “Las palabras tienen una doble faz como ser-en-el-mundo. Por una parte son objetos sacrificados: se las sobrepasa hacia sus significaciones que, una vez comprendidas, se convierten en esquemas verbales polivalentes que pueden expresarse de cien maneras diferentes, es decir, con otras palabras. Por otra parte, son realidades materiales: en este sentido tienen estructuras objetivas que se imponen y pueden siempre afirmarse a expensas de las significaciones”⁶. Por lo tanto su teatro es siempre un teatro del no-saber, un teatro que habla de lo que no puede nombrar.

En este contexto callarse no es enmudecer sino pronunciar mediante la negación de hablar. Arte puro y arte vacío se identifican plenamente para Sartre. No hacer mención a algo alguna no evita la posibilidad de ser interrogado sobre por qué esa mención ha quedado fuera de juego y por qué otras menciones han sido privilegiadas. Hay tanta responsabilidad en el decir, como en el no decir. (Soy culpable de obra, palabra y omisión)⁷.

Si las situaciones presentadas en su teatro son un recorte “injusto” de la vida que también tiene placeres (y no es precisamente Sartre el que podría objetar eso) y sus personajes se transforman en seres con una claridad intelectual que es inverosímil por lo excesiva, y el tema es siempre una presencia agobiante pero elusiva, uno tiene derecho a preguntarse qué es entonces lo que aparece representado en sus obras teatrales. Lo primero que aparece nítido es que su teatro no representa lo que pasa

⁴ ¿Qué es la literatura?

⁵ *Los intelectuales*, pag. 135.

⁶ *Los intelectuales*, pág. 135

⁷ Me tomo la libertad de poner algunas frases referidas tangencialmente la iglesia católica, porque la revuelta de Sartre era, de manera explícita, una lucha contra los valores de la Civilización Occidental y la moral judeocristiana pues el centro.

con los sujetos en la vida real. Y eso se vuelve claro sólo a condición de que entendamos “lo que pasa con los sujetos en la vida real” de manera puramente superficial. Es cierto que las obras de Sartre no describen esa cosa que podíamos referir como “cotidianidad”, en la medida en que no aparecen los fenómenos con la verosimilitud de la descripción externa. Y sin embargo creo que su obra literaria busca representar la realidad, pero no en el sentido superficial de quien mira lo que ocurre, sino en el sentido de quien pretende entender lo que ocurre y busca más allá de lo que ocurre, transponiendo lo ocurrido. Es decir, poniendo la vista más allá de lo ocurrido – abriendo otro lugar-, o si se quiere, poniendo lo ocurrido más allá y más acá las razones de lo que ocurre. Podríamos decir que trata de mostrar el tapiz por la trama, por las matrices que explican los gestos que terminan por verse como constelaciones inexplicables. Podríamos pensar así en una suerte de “realismo filosófico” y digo esto como suerte de verborragia asociativa que espero sepan olvidar.

El teatro sartreano no presenta héroes ni ejemplos positivos que tengan un carácter de paradigmáticos. Intenta, sí, presentar las maneras en que los sujetos construyen el sentido de su acción, la manera en que buscan justificaciones para darse la tranquilidad de estar en lo correcto, la manera en que pierden su libertad creyendo conquistarla. Y esa estrategia, que intenta poner en foco la construcción de la decisión, no puede hacerse sino poniendo en evidencia los argumentos ocultos de la moral cotidiana. Pero la evidencia supone un saber previo que hace posible la aparición de lo evidente: de lo que no necesita explicarse. Por lo tanto es necesario que los personajes sean más lúcidos, más conscientes de lo que son los sujetos en su accionar cotidiano. Pero esa manera de presentar a los personajes señala la creencia de que tomar decisiones es siempre, en definitiva, una actividad racional donde lo descabellado o lo impensado es sólo una omisión en la cadena de las presentaciones que el sujeto hace para sí y para los otros, pero que sin duda debe permanecer como razón no dicha pero operante. Sartre no pretende entregar la paz de una solución práctica (Mi paz os dejo, mi paz os doy) sino mostrar, desde un punto de vista gnoseológico, lo que la libertad es. Y allí no hay nada de pacífico y tranquilizador. Son intentos de desenmascarar, es decir de quitar los velos que ocultan la verdad a los ojos de los mortales.

En ese sentido la obra de Sartre quiere ser un espejo. No el espejo de quien ve meramente lo que hace y puede entonces seguir ocultando y ocultándose las razones por las que lo hace. Sartre quiere transformar sus obras en el espejo de la conciencia del ser humano: conciencia no en tanto que consciente, sino en tanto que lugar de construcción de la toma de decisiones para estructurar la acción. La obra sartreana pone así en escena el campo de lo no-dicho y por ello tiene que decir algo que no puede nombrar. Mientras la obra filosófica trata denodadamente de lidiar haciendo que Aquiles, por aproximaciones sucesivas, se acerque asintóticamente a la tortuga, la literatura puede desentenderse de ese problema tratando de mirar desde otro ángulo, no haciendo que el logro se mida por la distancia entre Aquiles y la tortuga.

¿Cómo es entonces la carrera de Aquiles? Sartre no cancela la identificación del espectador con lo que la obra pone en tema, por el contrario, la busca. Su intención es que el sujeto pueda reconocer lo que hay de él mismo en el otro identificando en sí lo que de universal singular comparte con el otro. Recordemos su célebre afirmación realizada en *El ser y la nada*: “El camino de la interioridad pasa por el otro”. Se trata, entonces, de poner al espectador en esa zona límite en que queda al descubierto, en que ya no puede permanecer ajeno a la forma en que ha construido sus decisiones y entonces debe asumir su vida. Es decir, debe regresar a la superficie –y por lo tanto al ocultamiento- lo cual sólo puede hacerse apelando a la mala fe, o debe negar su situación e intentar trascenderla, es decir, debe renegar de lo que es en beneficio de lo que no es. Para producir esto el escritor no necesita transmitir lo sabido sino lo vivido. El lector debe ser dirigido a su realidad de singular universal

contemplando la objetivación y subjetivación simultánea de el ser en el mundo. Sartre es, de manera profunda y optimista, un racionalista. Cree que una vez que uno conoce, está condenado a optar por la libertad, en tanto ella opera como un valor primordial e incuestionable. Precisamente ese sentimiento de responsabilidad sobre todo lo negativo que ocurre es buscado mediante el muestreo de los aspectos negativos de la existencia humana en sus obras, pues al perderse la ignorancia solo queda la responsabilidad (como le ocurriera a Adán luego de comer del árbol prohibido y saber que estaba desnudo). Somos la tragedia de la inocencia radicalmente perdida, es decir, la inocencia como imposible. Como escribiera sobre la guerra de Argelia: "*¡Si al menos pudiéramos dormir, e ignorar todo! ¡Si estuviésemos separados de Argelia por un muro de silencio! ¡Si nos engañasen realmente! El extranjero podría poner en duda nuestra inteligencia, pero no nuestro candor. No somos cándidos, somos sucios...*"

Para Sartre "hablar es actuar: toda cosa que se nombra ya no es completamente la misma; ha perdido su inocencia. Si se nombra la conducta de un individuo, esta conducta queda de manifiesto ante él, este individuo se ve a sí mismo y, como al mismo tiempo se nombra esa conducta a todos los demás, el individuo se ve *visto* al mismo tiempo que se ve; su ademán futuro, olvidado apenas hecho, comienza a existir enormemente, a existir para todos; se integra en el espíritu objetivo, toma dimensiones nuevas, quedando recuperado"⁸. En consonancia con eso, y poco más adelante, ha afirmado: "al hablar, descubro la situación por mí mismo propósito de cambiarla; la descubro a mí mismo y a otros *para* cambiarla; la alcanzo en pleno corazón, la atravieso, la dejo clavada bajo la mirada de todos; ahora, decido; con cada palabra que digo, me meto un poco más en el mundo y al mismo tiempo, salgo de él un poco más, pues lo rebaso en dirección al porvenir. Así el prosista y el dramaturgo es un hombre que ha elegido cierto modo de acción secundaria que podría ser llamada acción por revelación". Los seres humanos actúan sin tener plena consciencia de ello haciendo que la mayor parte del tiempo sus compromisos queden enterrados a la mirada del otro, a la condena. La obra teatral sartreana trata de elevar a lo reflexivo ese compromiso espontáneo e inmediato que los seres humanos poseen con sus compromisos, como manera de desenmascarar de poner en un lugar nítido la libertad sumergida de que es *partícipe* el espectador.

La obra teatral de Sartre se dirige a la libertad del otro. Por un lado porque ese es el tema central sobre el cual se vuelve una y otra vez. Por otro lado porque de alguna manera el autor solicita al lector una identificación, es decir, no un ejercicio de una libertad abstracta, sino una entrega total: pasiones, simpatías, etc. Sartre concibe que el autor escribe para guiar a la libertad de los lectores. (Su teatro es la tribuna de un general intelectual, el lugar donde resuena el verbo para materializarse). El escritor es un hombre de acción, de una acción secundaria que opera por revelación. Por lo tanto escribir es dar el mundo, revelarlo y a su vez proponerlo como tarea futura al lector o espectador. Se trata de un mundo puesto dado para ser trascendido, se trata de dar un sentido para trans-ponerlo, para poner el sentido fuera de él, más allá de él, donde ese mundo queda negado y superado. Entonces, la visión de lo sombrío se entronca con el optimismo en tanto la mera posibilidad de hacer pensable la situación significa la posibilidad de desprenderse de ella mediante una observación reflexiva. Se niega así lo que es, lo que aparece dado, en beneficio de lo que aún no es. Se trata de no someterse a lo dado sino de pensar más allá de lo establecido. La existencia no justifica la presencia, esta debe pasar por la evaluación de la razón.

Por lo tanto se trata de una empresa contra uno mismo, contra su ocultamiento, contra lo que nos ha permitido y posibilitado esa instancia de ocultismo. Precisamente, Sartre consideraba sumamente importante mostrar el momento de la libre elección que

⁸ *¿Qué es la literatura?*, pág. 182.

terminaba por comprometer una moral y toda una vida. Se trata de generar una condición de náusea. Es esa una sensación necesaria para alcanzar plena consciencia de la absoluta carencia de sentido de la vida, porque el sentido de la vida es algo siempre pendiente, siempre dispuesto como proyecto, como libre decisión a ser tomada, como inquietud.

Se trata de una náusea que no nos arroja hacia Dios como el espanto de Kierkegaard. Un lugar sin Dios (sin padre) es también un lugar para el ser humano (el hijo). Se trata de una náusea que sólo puede ser superada por la acción, pues la mera contemplación no sirve de nada. Es el problema de *Entre muros (Huis Clos)* donde tres muertos conversan inútilmente porque ya no pueden dejar de hacerlo ni provocar nada nuevo en sus vidas ya terminadas y se ven sometidos a la tragedia se soportar el infierno de la mirada del otro, que se vuelve un infierno en la medida en que los seres humanos transitan replegados sobre sí mismos, tomando nota de los padecimientos ajenos como viajero que mira el paisaje, permaneciendo inmóvil cada cual en el cómodo asiento de su egoísmo.

Trascender lo dado implica un acto de violencia, una postura de revuelta, como bien lo tratara Kristeva. Es un acto de violencia en tanto que un acto de negación, un acto de desfiguración para intentar una reconfiguración. Una negatividad que conlleva una positividad. Sartre consideraba que la única posibilidad de reconstruir al ser humano, es decir, reconstruir su libertad es aniquilando los sistemas sociales, culturales que le roban su libertad. La tarea agónica de los intelectuales es la de ser la enfermedad mortal de la civilización occidental, según lo concibe Sartre. Pero esa tarea no puede hacerse sólo (y no en vano las obras teatrales de Sartre pasan de un tratamiento la libertad y el sujeto, a la libertad para un sujeto que se enfrenta a determinadas estructuras sociales). O mejor dicho, esa tarea debe hacerse solo, pero al hacerla se involucra a todos los otros. Quien opta por su libertad está condenado a optar por la libertad de todos. No se lucha contra un tipo de opresión, contra una forma de dominación, sino contra todas. Precisamente, no ver eso es el error del personaje de *Los caminos de la libertad* en tanto cree que conservar la libertad es conservar su libertad, es decir, no ha podido dar el paso que lo saque de sí, que identifique lo que de universal que hay en él; no supo hacer que su libertad involucrara al otro. Su libertad no le ha servido para nada.

Por otra parte, se trata de un trabajo interior, se trata de una lucha contra los valores morales, contra la estructura de la sociedad que ha permitido que el sujeto haya olvidado que cada uno es lo que hace y que por lo tanto para ser libre debe hacerse libre, retomar la libertad que es propia del ser humano. Y eso se hace combatiendo la estructura social. Otra vez politikós y polemikós vuelven a mostrar su emparentamiento. Y eso requiere un claro compromiso activo que requiere libertad de pensamiento. Recuérdese que esa fue su justificación para, por ejemplo, rechazar el Nobel.

Esta actividad de oposición radical hace del escritor un trabajo inútil en la medida en que la utilidad solo puede definirse en el marco de una sociedad constituida y esto supone todo un andamiaje, toda una estructura que permite su constitución y su permanencia. Sartre configura su obra teatral como una obra de denuncia frente a los valores establecidos y presentados como inmutables.

Vale pensar que una manera en podría leerse la *Putá honrada*, es como una crítica al hecho de asumir algunos valores como absolutos, por ejemplo, el respeto a la vida del otro. Esa incapacidad de la mujer para disparar su arma y terminar con la vida de quien va a someterla, termina por condenarla. Condena que queda claramente sentenciada bajo la frase de su amante: "Una mujer como vos nunca podría matar a un hombre como yo". Su honradez y su decencia no la conducen a su libertad, sino al sometimiento y, por lo tanto, no le sirven de nada. La idea del bien y el mal, ambos estigmatizados por fuera de cualquier situacionalidad, aparecen criticados en *El diablo*

y el buen Dios puesto que ambos extremos sirven a la alienación. Lo mismo pasa con la idea de amor tratada tanto en *Muertos sin sepultura* donde se muestra que asegurar o prometer amor, no puede dar garantía de nada, pues la esencia de la existencia humana excluye este tipo de continuidad que solo tiene lo ilusorio y fantástico. Si bien era una temática secundaria en esa vuelve a tratarla en *La suerte está echada*, mostrando que el amor es posible, pero no como ideal ni como algo previo a la existencia, ni como predestinación, se trata de algo que debe ser recreado, decidido continuamente, como algo discontinuo. En definitiva esta crítica radical a las estructuras sociales y políticas que permiten la construcción de sujetos alienados busca impedir esa pérdida absoluta de libertad que expresa Franz, el hijo mayor en *Los secuestrados de Altona*, donde termina diciéndole a su padre, en una lúcida y desgarradora confesión: "Usted ha sido mi causa y mi destino". Franz no ha tenido lugar, como no la tiene la mayoría de la humanidad, en la concepción de Sartre.

En contra de toda la estrategia de la ilustración, la tarea del intelectual, como agente absolutamente subversivo es la de hacer cobrar consciencia de que el hombre no existe (como dice Foucault, que es solo un pliegue del saber). Por lo tanto es esa una tarea siempre por hacerse. La universalidad no está dada sino que debe realizarse. Pero lo universal (según lo entiende Sartre) no es el sujeto de todas las épocas, intemporal y fuera de todo contexto, sino el sujeto concreto de cada momento histórico. Por ello el intelectual debe maniobrar como materia prima las situaciones concretas y solo de esa manera puede responder a ese desafío, que supone evitar el error de universalizar a la manera esencialista.

El teatro de Sartre es un teatro de situaciones, en oposición al teatro de caracteres. El existencialismo da una gran relevancia a la situación en la medida en que ella define en buena medida el valor de la acción. Al no existir normas o valores establecidas de una vez y para siempre, al no existir una tabla independiente de toda situación el papel de la situación se vuelve determinante para decidir. Sin embargo si bien el teatro de Sartre es un teatro que pone a sus personajes en situación, sin intentar ejemplarizar, siempre es una situación cuya función es ser trascendida mediante el reconocimiento de la absoluta libertad y responsabilidad del sujeto al tomar sus decisiones. Es que el ser humano es, como sostenía Sartre, una totalidad *en situación*, pero las situaciones no son el límite, son el ámbito en cual el sujeto debe tomar consciencia para proyectarse como totalidad a través de ellas, superándolas. De esta manera, los hechos exteriores actúan sobre el hombre, en la misma medida en que él se reconoce en ellos y por ellos. Por ello en cada contexto el mismo acto deja de ser el mismo acto para adquirir un valor diferente. Ya hemos dicho que el respeto por el código de no matarás termina para Lizzie de la *Puta honrada* siendo disparador de su encadenamiento, porque no cumplir con ese código moral la hubiera liberado.

Sartre ve la necesidad de una alternativa a la cultura occidental tal cual él establece su patología clínica. Para eso se necesita modificar a los seres humanos tanto en su sensibilidad como en sus pensamientos, es decir, en la manera de valorar, de asignar valores y en la manera de disponer esos valores en una cadena argumentativa y por lo tanto la manera en que se sostienen racionalmente fines y medios. Su proyecto es el de superar toda escisión, lograr "la unidad verdadera de la persona", suprimiendo así las alienaciones tanto en su aspecto externo (es decir cultural) como en su aspecto interno (inhibiciones y autocensura, es decir psicológico). En el fondo se trata de superar la manipulación que de la culpa ha hecho el judeo-cristianismo, como parece ser una posible lectura del proceso liberador de Argos en *Las Moscas*, donde el pueblo había sido dirigido a asumir colectivamente un crimen para ser mejor dominado.

Muchos autores han pretendido mostrar que en Sartre hay un fuerte componente de mensaje positivo, de ejemplaridad en la medida en que sus

protagonistas son sujetos a los cuales se puede catalogar de “existencialistas”. Sin embargo Sartre no muestra héroes, porque, además de todo lo dicho antes, los héroes no existen. Por supuesto muchos de sus personajes llegan hasta el límite de reclamar la libertad (como en *Las Moscas*), o como llega a descubrir el sentido de la vida el protagonista de *La Náusea*, sin embargo a último momento todos fallan, por algún motivo, en ese camino de ser libres. De alguna manera todos se traicionan pues no llegan a saber como superar ese estado de náusea, o cómo usar su libertad. Precisamente el protagonista de *La Náusea* es incapaz de pasar a la acción y por lo tanto su conquista del sentido de la vida se vuelve inútil, sólo se abandona al pesimismo de que ese sentido no venga dado, no logra ver que es su responsabilidad construirlo. La libertad que se convierte en objeto de sí misma deja de ser tal. Si se quiere que la libertad sirva para algo, debe comprometerse. Esto es lo que no entiende el protagonista de “Los caminos de la libertad” en tanto pretende hacer de la libertad una extática igualdad consigo misma, para continuar sus rutinas y sus costumbres. La libertad concebida por Sartre es la libertad para ser libre, libertad para nada en la medida en que no viene determinada sino que debe ser construida. La coherencia absoluta, la pureza extrema en la vivencia de la libertad es imposible. El acto mismo de analizar la libertad del sujeto implica ya un desdoblamiento que traiciona al sujeto convirtiéndolo en cosa. No es un camino limpio, sin fallas.

Sus obras son, entonces, también una advertencia del peligro del hombre que se cree libre, de quien es ganado por la soberbia de haber conquistado su propia libertad y se olvida de la libertad del otro. Por ello el proyecto de liberación sartreano es siempre un proceso en construcción. Construcción que tiene como elemento central a la razón, a la racionalidad, pero también la acción. Y precisamente sus personajes fallan en el compromiso con la libertad en tanto se convierten en mártires, es decir en sujetos cuyo castigo es asumido como necesario e irredimible, negándose así a la acción, concluyendo con una suerte de inmolación, como ocurre en *La Orestíada*. Orestes ha podido decir, en un reconocimiento de extrema lucidez y que devuelve al hombre a su condición esplendorosa: “Pero yo ...soy libre, gracias a Dios. ¡Ah que libre soy! ¡Y que soberbia ausencia de mi alma! (...) No volveré a tu naturaleza; en ella hay mil caminos que conducen a ti, pero sólo puedo seguir mi camino. Porque soy un hombre, Júpiter, y cada hombre debe inventar su camino. La naturaleza tiene horro al hombre, y tú, soberano de los dioses, también tienen horror a los hombres” y sin embargo termina por volverse inauténtico en la medida en que asume su responsabilidad para tener un castigo, pretendiendo así dar sentido a su vida, termina por exigir un castigo. Lo mismo pasa con Hugo, el personaje de *Las manos sucias* quien tras comprender que no ha sido el azar el que decidió el asesinato que él ha cometido termina por declarar una falsa causa apelando a valores morales, para dar sentido a su acto, para que no quede como algo nimio y subsanable. Lo mismo pasa con Sorbier de *Muertos sin sepultura* quien pretende mostrarse libre mientras se suicida tirándose de una ventana. Pero esa libertad es falsa pues lo único que está haciendo es salirse de la auténtica realidad. Que la vida carezca de sentido no quiere decir que no hay nada para hacer con ella, sino al contrario, que cada uno tiene aún y siempre todo por hacer.

Hoy el tema del papel del intelectual puede parecernos demasiado visto, pero no hay que olvidar que debemos a Sartre el poner en la contemporaneidad, decidida y eficazmente, el tema del compromiso del intelectual. Puede que la manera en que Sartre justifica ese compromiso pueda parecernos discutible, puede que podamos poner peros al uso concreto en que él llevó adelante su proyecto, puede que podamos pensar que su proyecto tenía más de reformista que de revolucionario, puede que dudemos de la posibilidad de hacer de la razón un instrumental tan poderoso moralmente (como si la libertad de la que él hablaba pareciera estar al alcance de la mano, simplemente disimulada y un poco de reflexión pudiera arrojar luz al respecto),

puede que pensemos que excesivamente simplista en el poder de la razón y la consciencia del intelectual, puede pensarse que la razón a la que pretende apelar como totalizadora no es más que una racionalidad guiada por el deseo (por un lugar oscuro, operante, maníacamente perseguido: la libertad de ser), puede que pensemos que toda su obra era un autojustificación (como tal vez lo sean todas), sin embargo el valor del otro y el tema de la libertad y la responsabilidad que a cada uno nos cabe como sujetos en la medida en que ponemos en valor, la necesidad de enfrentar lúcidamente al poder y sus operaciones en la construcción del sujeto, la necesidad de un estado de revuelta permanente, y el imperativo de encontrar una manera de construir una noción supra grupal de colectividad, una noción globalizadora de colectividad sin rescindir de la situación de individualismo poniendo el tema de la moralidad como central, resulta de absoluta actualidad y hace de Sartre una voz presente, es decir, una referencia.