

LA MORAL DE SARTRE EN SU TEATRO

Afirma Jeanson que el núcleo del pensamiento de Sartre gira en torno del problema de la moralidad. Si «L'Être et le Néant» se cierra con unas «perspectivas morales», sabemos, por otra parte, que se abre con la problemática de la libertad, y el centro de esa obra lo constituye el estudio de las estructuras del ser humano siempre con referencia a la conducta y jamás desde un punto de vista meramente psicológico. Si no siempre con un trasfondo o una referencia explícita a la moralidad. «L'Être et le Néant», tomado en su conjunto, sería para Jeanson una visión en negativo a la que subyace un positivo; viene así subentendido por una intención moral. Su última obra filosófica «La critique de la raison dialectique» ha sido vista como un análisis de las condiciones reales de alienación, como superación del estudio de las condiciones formales de la misma que habría sido hecho en «L'Être et le Néant». A mi modo de ver, «La critique de la raison dialectique», sin contradecir esta opinión, sería la aplicación a «L'Être et le Néant» de la «reflexión purificante» postulada en esa misma obra, y cuyo momento subjetivo sería la larga meditación de Sartre en «Les mots» donde pretendería el autor exorcizar los fantasmas de su infancia para así superar el cerrado individualismo de «L'Être et le Néant» y descubrir su proyecto fundamental de compromiso en la revolución social, tarea moral cuyo estudio se abriría con la «Critique...».

Por otra parte, creemos que merece la pena la exposición de la moral sartriana, tanto por su reconocida influencia sobre la moral de situación —que asume uno de los términos favoritos de Sartre— más o menos vivida en la moral de nuestra época, como por sus íntimas concomitancias con la antipsiquiatría tan en boga en nuestros días, y uno de cuyos propugnadores es precisamente Laing, uno de los más fieles hermeneutas de Sartre en lengua inglesa.

La moral sartriana, sin embargo, creo yo que, desde luego, con el

trasfondo de su obra filosófica debe elucidarse a partir de su obra teatral. Precisamente en ésta es donde mejor se patentiza la continuidad de su pensamiento, pues se anticipan ya rasgos de su concepción social bastante antes de la gestación y publicación de «La Critique...» y perviven a la vez sus concepciones individualistas cuando ya ha pretendido el autor superar esta fase de su obra. Por otra parte, un jalón al parecer intrascendente de su obra teatral, «Kean», de 1954, cobra nuevo valor de punto crucial en relación a su autobiografía de 1963, iniciada precisamente en aquella fecha.

Su teatro no sólo depende de su concepción filosófica, sino que ilustra y pone en escena la casi totalidad de los temas sartrianos en planteo rigurosamente moral. Él mismo nos dice en su trabajo «Qu'est-ce que la Littérature?»: «si es verdad que el hombre es libre en una situación dada y que se elige libre en una situación dada y que se elige a sí mismo en y por esa situación, es preciso entonces mostrar en el teatro situaciones simples y humanas y libertades que se eligen en estas situaciones. Lo más emocionante que puede mostrar el teatro es un carácter en su hacerse, el momento de la elección, de la libre decisión que compromete una moral y toda una vida.» El teatro de Sartre gira, de manera consecuente con estas palabras, en torno de la libertad: la libertad subjetiva, desde «Les Mouches» hasta «Les Séquestrés d'Altona»; la libertad objetiva en sus dos últimos dramas. Su proyecto de teatro militante se realiza así mediante el teatro desmoralizador con el cual se presenta su moral en negativo a través de sus personajes alienados, no comprometidos.

La moral sartriana se experimenta en el envés negativo de la libertad, en lo imaginario, que es definido por el autor en «L'imaginaire» como modelo de alucinación-percepción de objetos ausentes. Todo el mundo teatral es así crisis de realidad, reflexiones en espiral sobre la irrealidad, de donde la importancia central de «Kean», obra en la que un actor —irrealidad— representa una obra que es el drama de un actor —irrealidad— representando dramas —otra vez la irrealidad—. «Kean» se convierte en paradigma de los personajes sartrianos roídos por su crisis de identidad, la cual vive el mismo Sartre.

Las alienaciones, los negativos, los imaginarios pueden ser de dos tipos: o bien lo imaginario de la inautenticidad psicológica —«L'Être et la Néant», obra teatral hasta «Les Séquestrés d'Altona»— o bien las alienaciones que brotan del campo social reveladas en «La critique...». De ahí, pues, la justificación de un doble período: el que se refiere al

estudio de las condiciones formales de la libertad y el que analiza las condiciones reales de la libertad.

Toda la obra sartriana es, pues, una larga reflexión sobre la libertad, sobre la moral, que es la moral del hacerse, de la historia, en oposición a las almas habitadas —primer período— o a cualquier género de «*physis*» —segundo período—.

Su obra teatral se estrena y publica entre 1943 y 1966. Excluyendo su primer drama, «*Bariona*», no publicado en edición comercial, representado en 1941 por sus compañeros de prisión durante la guerra mundial, se abre y cierra con dos obras de tema clásico: «*Las moscas*», versión libre de la *Orestiada*, y «*Las Troyanas*», adaptación de la homónima de Eurípides. Entre ambas se puede discernir una serie de períodos según las respuestas sucesivas que va dando a su permanente interrogante de la libertad en situación, a su planteamiento y soluciones del problema moral.

«*Les mouches*», que abre la serie, es una obra muy lineal en la que se plantea el problema de la libertad dentro del esquema ontológico de Sartre.

Las tres obras siguientes, «*Huis-clos*» (1945), «*Mors sans sépulture*» (1946) y «*La p... respectuese*» (1946), hacen aparecer el medio interhumano en que se desarrolla la libertad.

«*Les mains sales*» (1948) y «*Le Diable et le bon Dieu*» presentan el esfuerzo de la libertad por afirmarse en ese medio, a la vez que el último de esos dramas introduce el tema de la bastardía que se desarrollará en las dos obras siguientes: «*Kean*» (1953) y «*Nekrassov*» (1956) y servirá para mostrar en una situación límite la escisión de la libertad. El tema de la bastardía, central también en «*Les mots*», iluminará a su vez ciertos aspectos de las obras anteriores.

El tema de la inserción en lo social, claramente iniciado en «*Les mains sales*», halla su pleno desarrollo en «*Les Séquestrés d'Altona*» desde el punto de vista del individuo: incapacidad de insertarse en lo social, apelación al tribunal de la historia, o en «*Las troyanas*», desde el punto de vista de todo un pueblo. Pero en una y otra obra perviven los antiguos temas: lastre del pasado, espíritu de seriedad, refugio en lo imaginario... Y, curiosamente, en «*Las troyanas*» el mismo juego que se atribuía en «*Las moscas*» a los habitantes de Argos: el acusarse unos a otros, el apelar al destino rehuyendo las propias responsabilidades, como si con dos obras de asunto mitológico se abriera y cerrara un ciclo completo de fracaso.

«*Les mouches*» (1943) introduce las «*pronuntiata maiora*» de

Sartre: Orestes es al principio del drama la libertad ontológica en estado puro, pero libertad de pura negación sin haberse actualizado. Esta libertad se le hace consciente a Orestes como un vacío que quiere colmar identificándose consigo mismo: haciéndose uno más de Argos. Pero advierte que por ese camino caerá de alguna manera en el espíritu de seriedad, en la naturaleza, que le petrificará su libertad. Su acto debe ser tal que no responda a ningún valor determinante, que por el solo hecho de poner el acto, ponga el valor. Y este acto será el asesinato de su madre. Por este acto se afirma como libre, es decir, como «anti-physis»: el hombre no puede ser tal sino conquistándose más allá de lo natural, negando en sí la naturaleza, afirmándose sin cesar como antinatural. Si naturaleza se identifica con el Ser, la libertad, el no-ser, constitutivo del hombre, es la antinaturaleza. Este tema de la antinaturaleza, elevado incluso a un nivel social, se mantendrá a lo largo de toda su obra.

En contraste con Orestes, aparecen los otros personajes: Electra se había refugiado en lo imaginario y en la emoción, maneras de enmascarar los riesgos de la libertad; los habitantes de Argos no son más que espectadores, todo lo más, representación del «en-soi» del pasado y del espíritu de seriedad; Júpiter es el orden de la naturaleza que aquí se confunde ya con el orden legal de la sociedad; Zeus, que es mentado, pero no aparece, es el Bien, el Ser, inexistente, imposible, totalización abstracta de la que se ve exiliado Orestes, y Egisto introduce el tema de las tres próximas piezas: no es más que lo que otros advierten de él, totalmente ser-para-otro. Pero el acto de Orestes finalmente fracasa: es un acto para sí que quiere en algún momento justificarle como liberador para los demás. Pero esto sería una caída de la perfecta gratuidad del acto: sería admitir un valor independiente de sí mismo. De ahí, que Orestes, empezando a existir para sí mismo, termine apartándose de Argos en un gesto teatral dándose como espectáculo a los demás, y partiendo hacia su esencia imposible.

El mismo esquematismo de «Les mouches» lo encontramos en el tríptico «Huis-clos», «Morts sans sépulture», «La p... respectueuse». Pero ahí el tema es nuevo: el conflicto ser-para-sí, ser-para-otro, con la variante, en «Huis-clos», del «en-soi» del pasado. «Huis-clos» es la más lineal de las tres, se puede decir que es un experimento con la abstracción propia de los experimentos. No es una situación real, sino una situación mítica. Sartre, que no cree en la inmortalidad y que ha usado ya de un mito clásico para exponer su concepción de la libertad y el valor, inventa ahora un mito nuevo para exponernos su concep-

ción de las relaciones interhumanas. Si a la estructura de la conciencia responden los dos polos «en-soi» y «pour-soi», ser denso y ser afectado por la nada, no puede olvidar un tercer factor: el otro que me mira y a quien yo puedo mirar. Le era menester plantear esta nueva cuestión, y lo hace de manera pluriforme: esquemáticamente en «Huis-clos»; en una de las degradaciones del relacionarse con el otro que es la violencia, la tortura, de «Morts sans sépulture»; y en la primera y clara insinuación de la presencia de lo social en «La p... respectueuse». El conflicto con el otro, dice Sartre, es inevitable: si él me mira, me convierte en un «en-soi», un ser denso, elemento contingente de su situación.

Orestes, aislado, creía que él creaba el valor y centraba las cosas en derredor de sí organizándolas en mundo. Pero olvidaba lo que ya había advertido Egisto: que todo él era visto desde fuera y no era, desde esa perspectiva, más que el temor que los demás sentían de él. En «Huis-clos», Garcin se siente visto y congelado por los demás. En su mala fe —otro de los temas sartrianos que en «Les mouches» aparecía menos subrayado y a cargo de los habitantes de Argos— quiere pasar de la facticidad de su cobardía a la trascendencia en la que se excusaría a sí mismo, pero no puede: ha llegado a un punto en el que ya no puede elegir; en el sentido mítico de la obra, es un muerto vivo y sus cualidades son petrificadas por los otros —Estela e Inés— como su ser-en-sí. Ni siquiera es posible una auténtica relación de mutuo reconocimiento entre dos de ellos, porque el tercero los objetivará con su mirada. La relación intrahumana se convierte así en un círculo infernal en el que cada uno priva de su ser al otro o a los demás. La relación con el otro se convierte, pues, en una caída original, una especie de pecado metafísico que corroe el ser-para-sí. Podría verse en este «pecado» estructural una reminiscencia de la doctrina protestante del pecado original —no olvidemos la tradición protestante de su familia materna— que encontramos también en otros autores existencialistas: Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, aunque desde otros puntos de vista, no precisamente en el aspecto de relación con el otro.

Garcin, que escenifica las preocupaciones filosóficas de Sartre, ensaya diversos medios para escapar a ese círculo, pero todos ellos fracasan: esta impronta individualista se prolonga a lo largo de toda la obra del autor y ni siquiera escapa satisfactoriamente a ella en la última evolución de su pensamiento. Garcin no puede liberar su ser de como los otros lo ven, no puede amar en amor recíproco, ni dispone

de un instante que le permita un nuevo acto por el que su pasado se desvanezca. Al no poder dialogar con los otros sobre el terreno del ser, su único diálogo posible sería el de los cuerpos, pero este es un contacto de exterioridades que no puede satisfacer los «pour-soi» implicados. Garcin, en su vergüenza ante la presencia de los otros que le es impuesta para siempre, opta por intentar una especie de recuperación de su ser y su único proyecto es convencer a Inés de que *no es cobarde*. Dentro de la concepción sartriana habría podido optar por otros caminos: hacerse indiferente a Inés, como si esta no existiera, no le objetivara, o podía haberse elegido cobarde de una vez por todas para convertir su facticidad en trascendental, con lo que habría eludido la responsabilidad de asumir su ser-para-otro. Pero ambas hipótesis no son sino formas de lo que Sartre denomina «reflexión cómplice» que versa sobre las estructuras secundarias de la acción, deliberación sobre los medios para alcanzar un fin, pero en el curso de la cual uno rehusa a interrogarse sobre la existencia y el alcance de una elección fundamental. Sartre no ha querido plantear estas posibles salidas de mala fe, sino que ha dejado a Garcin en su condena radical de estar expuesto ante los otros, pero precisamente es esta condenación radical la que fundamenta el extremado individualismo e imposibilidad de diálogo con otra libertad, como se ve en las demás obras de Sartre de las que se excluye todo auténtico amor y como afirmará explícitamente Goetz en «Le diable et le bon Dieu».

En «Morts sans sépulture» (1946), la objetivación se hace presente mediante la tortura física que ansía petrificar a la víctima como carne manipulada, en la que se establece una dialéctica que recuerda la del amo y el esclavo en Hegel: el verdugo quiere cosificar a la víctima, pero al ser mirado por la víctima como verdugo es a su vez cosificado como tal, lo que le muestra el fracaso de su intento, pues él no quiere reconocerse como verdugo, sino como una suerte de héroe que quiere arrancarle a la víctima la confesión de su sumisión, de su cobardía frente al hombre.

En «La p... respectueuse» (1946), la acción se sitúa por primera vez en el terreno de lo social: ya no se trata de esquemas míticos ni de situaciones límite, sino de estructuras colectivas de las que tanto el negro como la prostituta son productos y víctimas: las conciencias o personas que detentan el poder, aun sin apelar a la tortura, objetivan, petrifican a otros como enteramente malos. El Mal, negatividad propia, se proyecta en otros seres que se autoaceptan tal como les ven los demás. Si el Bien no existe, como ha dicho Sartre por boca de

Orestes, hablar del Mal carece de sentido, pero el espíritu de seriedad no deja de encontrar obstáculos en su caminar automatizado por la vida y entonces las conciencias víctimas del mismo, los que se alienan como naturaleza, al rechazar su responsabilidad, hipostasian un anti-valor en los demás. En «St. Gènet» aclara Sartre esta concepción: la libertad, escindida al querer rechazar su resorte de negatividad, se parte en dos mitades que fracasan a su vez «una de estas mitades permanece en nosotros e identifica el bien con el Ser, a lo que ya ha sido. Pero la otra mitad de la libertad, proyectada a lo lejos, no deja de inquietar. El hombre honesto se hace sordo, mudo, paralizado: se autodefine con las tradiciones, la obediencia, el automatismo del Bien y denomina *tentaciones* a ese temblor vago y susurrante que es aún él mismo, pero un mismo salvaje, libre, exterior a los límites que se ha trazado a sí mismo. Su propia negatividad cae fuera de sí mismo, puesto que la niega con todas sus fuerzas. Hipostasiada, separada de toda positividad, se convierte en negación pura y autoconstituyente, pura rabia destructora que gira sobre sí misma: el Mal. Originariamente, el Mal, nacido del miedo que el hombre honesto tiene de su libertad, es una proyección y una *cátarsis*».

«Les mains sales» (1948) señala un punto de flexión en la obra de Sartre. Lo social que apareció en «La p... respectueuse» como un Otro que objetivaba los «Pour-soi» adquiere aquí un papel de primer plano: Hugo, el intelectual, es un Orestes no ya aislado de todo contexto, sino en conflicto con una situación histórica y que no puede realizar su acto definitorio porque juega a lo serio, es presa de los valores. Contrariamente, Hoederer, tal vez el único personaje visto positivamente por Sartre desde su perspectiva, no admite valores, sino que los crea: intenta salidas en una situación concreta. Los valores, admitidos como tales, son solicitudes de los «en-soi», pertenecen a lo objetivado, al espíritu de seriedad y alienan al hombre. El auténtico valor, según Sartre, se pone simultáneamente con la realidad humana y esta es la totalidad de la conciencia que ella es sin poder serlo, un más allá de todo más allá, por tanto la realidad humana se define como perpetua evasión de sí hacia. La respuesta la recibe la libertad de sí misma, de donde la angustia que manifiesta esta libertad, y es la obsesión de tener que responder sin cesar de un sí mismo que no ha respondido aún, que no se ha definido todavía, que permanece enteramente libre e imprevisible. Su invención de valores tiene que ver, pues, con esta concepción: la libertad no busca salida en una situación —centralización del mundo en torno de la conciencia—, sino que

disloca la situación inventando las salidas. A la libertad le es menester el mundo en el que se sitúan los posibles que faltan al «pour-soi» para identificarse consigo mismo, «el ser más allá del cual el pour-soi proyecta la conciencia del consigo, la distancia del ser infinita más allá de la cual el hombre debe unirse a su propio posible».

Se ve, pues, que, según Sartre, es el mismo hombre quien pone los valores al poner como posible la realidad humana que él no es ni puede ser jamás. La mala fe en cambio, en la que vive Hugo, quiere hacer una cierta síntesis de pasado y valor, de *en-soi* y *pour-soi*, por lo que la conciencia deseosa de eludir el valor en tanto que valor, en tanto aquello que siempre falta y de abolir en ella la angustia, se torna hacia el pasado para realizar en él el valor. Hugo, en el drama, será incapaz de realizar su acto, pues el asesinato de Hoederer es obra de la emoción, no de un proyecto fundamental, y su semisuicidio final es la mera renuncia de sus posibilidades.

Si Orestes se daba como espectáculo a los habitantes de Argos y el intelectual Hugo quería darse como tal ante la humanidad, Goetz, en «Le diable et le bon Dieu» (1951), aspira a mucho más: quiere darse como espectáculo ante Dios. Goetz es el ansia de afirmarse como *en-soi*, sea haciendo el Mal, sea haciendo el Bien. Goetz es el puro deseo de afirmarse que brota de su condición de bastardo: excluido, en la sociedad feudal, del círculo nobiliario y del campesino, quiere ser aceptado por cualquiera de ellos. La situación de bastardía, desgarramiento entre dos círculos sociales, es paralela a la de la conciencia, escindida también: la conciencia está para Sartre siempre distante de sí misma, jamás coincide consigo misma, ella es lo que no es y no es lo que es, perpetua cuestión para sí misma, perpetua evasión de sí. La actitud «natural» de la conciencia, actitud de fracaso, consiste en no asumir esta condición y en refugiarse en la mala fe, con lo que se condena a no poder superar en una síntesis los dos aspectos de la realidad humana: su contingencia y su libertad, su facticidad —su ser de hecho, su estar ahí— y su trascendencia —su poder de hacerse, es decir, la obligación correlativa de hacerse ser para ser lo que fuere—.

Esta escisión de la conciencia puede llevar a la mala fe, a disimularse esta «antiphysis» para caer en la «physis», solución optada por Orestes y por Hugo y a la que no puede escapar Garcin, o a un superar lo humano en la humanidad como hará Goetz en el último momento, introduciéndonos así en la última etapa del pensamiento de Sartre, en la de «La critique...».

Ahora bien, Goetz es un bastardo por nacimiento, pero a pretexto

del mismo, Sartre define como bastardos a todos los no plenamente insertos en un determinado círculo social, y así Hugo el intelectual, Orestes el exiliado, son también bastardos. Para Sartre, que se considera a sí mismo un bastardo en «Les mots» —su padre muere prematuramente y él es acogido por sus abuelos Schweitzer—, el intelectual es un bastardo porque experimenta la ruptura entre pensamiento y acción y puede así alcanzar la lucidez que no logran los demás. Parece resonar en esta concepción del intelectual arrancado a cualquier contexto social la visión de la «Freischwebende Intelligenz» de Mannheim. El intelectual, bastardo entre el pensamiento y la acción, es también, como se autodefine Goetz, el traidor: traiciona la acción en nombre del pensamiento al mismo tiempo que no piensa sino en abolir en sí mismo el pensamiento recurriendo a alguna acción sensacional. Sartre se autodescribe en ese Goetz resentido porque todo lo ha recibido haciéndosele sentir su carencia de derecho a recibir, queriendo dar a los demás para humillarles. Goetz hace el Mal contra el mundo que no le acepta, y hace el Bien para justificarse a sí mismo y humillar a los demás: Goetz, como el mismo dice —y practicaron ya Orestes, Garcin y Hugo— no puede amar.

Pero más radicalmente que de la sociedad se siente Goetz, como los anteriores héroes sartrianos, exiliado del Ser, exilio metafísico propio de la conciencia escindida, presupuesto fundamental de Sartre. Y al no poder ser a los ojos del espectador que se ha buscado, niega a ese espectador, Dios —es su salida inventada en la situación— y encerrado en absoluta soledad —ni nobles, ni campesinos, ni Dios le acompañan— elige ser hombre entre los hombres reconociendo su proyecto fundamental que es asumirse en su peculiaridad y más allá del Bien y del Mal creando por sí mismo los valores. Goetz viene a decir: Dios y Satán son imposibles, lo único real es la fusión intelectual-militante.

Como Hugo, Goetz siente también el desgarramiento del ansia de sí mismo y de su acción en la sociedad, desgarramiento que en Orestes no era más que una veleidad. Pero Sartre privilegia a Goetz y le hace héroe de otro de sus postulados filosóficos: Goetz entra en la reflexión purificante y se asume en su proyecto fundamental, ser un jefe, dejando de lado la última veleidad de querer ser uno más —proyecto secundario en términos de «L'Être et le Néant»— para obrar en lo social, en lo relativo de la historia.

Goetz adquiere el valor humano tan sólo cuando reconoce los otros hombres que había menospreciado hasta ese momento y quiere la

realización de la humanidad. Para ello exige Sartre la llamada «reflexión purificadora» que lleva a asumirse a sí mismo en el proyecto fundamental. Esta reflexión purificadora, ya decididamente de envergadura social, la realiza Sartre en las dos obras siguientes: «Kean» (1954) y «Necrassov» (1956), precedidas inmediatamente por su biografía de Génét y que coinciden a la vez con el principio de sus notas autobiográficas que constituirán, en 1963, «Les mots».

Estas dos obras son la reflexión purificadora en negativo: si no hay esa reflexión, si no inventamos nuestro camino, y, por contra, nos dejamos asediar por «Otro» que nos dicta nuestras actitudes, somos inmediatamente falseados, convertidos en comediantes —como lo es el mismo Sartre para complacer a su abuelo—: el infierno son los otros en cuanto nos impelen a la comedia: «se representa para mentir, para mentirse, para ser lo que no se puede ser porque se está harto de ser lo que se es, para conocerse y porque uno se conoce demasiado.» En una palabra, forzado por la sociedad y la historia, se representa un papel acorde con lo que se nos impone sin inventar el propio camino.

Kean, bastardo también, está en situación excepcional para darse cuenta de ese desgarramiento entre facticidad y trascendencia, porque él mismo lo vive, y como actor puede captar el sentido de la comedia, del Gran Teatro del Mundo. Su denuncia es la reflexión purificante que sólo puede hacer una conciencia lúcida: Orestes y Garcin la intuían, pero no la realizaban. Goetz la realiza incoativamente, «Kean» desarrolla este momento de reflexión que es a la vez una traición a la sociedad constituida; en su caso, traición a los que le pagan por sus actuaciones. Ahora bien, si Kean se excluye del mundo de lo serio, no deja de perderse en el orgullo de despreciar a los demás al querer ser él mismo. También la reflexión purificadora acaba aquí en el fracaso.

«Nekrassov» pone más en evidencia la mixtificación que la sociedad impone al individuo. Se puede decir que esta pieza añade muy poco a «Kean», si no es esta presencia más aplastante de la sociedad mixtificante. Jorge de Valera, bastardo también, hijo de sus obras, estafador genial contra la sociedad que lo rechazaba, se ve obligado a admitir que, creyéndose manipulador de marionetas, también él era manipulado, juguete de un conflicto social que no puede controlar y que le supera radicalmente. Jorge, el impostor, en su orgullo de marginado, intuye una posibilidad de proyectar, en unión de otros hombres, lo humano. Y añade un sutil matiz al acto decisorio de Goetz:

éste se comprometía con los campesinos, pero en su soledad; Jorge advierte confusamente la posibilidad de una acción común.

El siguiente drama, «Los Secuestrados de Altona» (1960), se sitúa ya de lleno en el contexto de «La Critique». En esta obra se intenta pasar de lo individual a lo colectivo. Ateniéndonos al esquema general del pensamiento sartriano, podríamos decir que habiendo hecho su «reflexión purificadora» —«Kean», «Nekrassov», «Les mots»— considera la moral de «L'Être et le Néant» —de «Les mouches» a «Les mains sales»— como una moral individualista, una moral de escritor, dice él mismo, y ahora quiere hacer una antropología y una moral social. Sin embargo, en esta empresa habrá una serie de rasgos paralelos a su obra anterior: el espíritu de seriedad es sustituido por lo que él llama lo práctico-inerte, el Otro consiste en el ser social surgido de la multiplicidad de acciones dispersas, el futuro como posibilidad de sentido de la historia equivale a la asunción por el individuo de su proyecto fundamental, y en este reino de lo práctico-inerte que aliena a los hombres es donde reside el paralelismo con la antipsiquiatría que considera al esquizofrénico, tan semejante al «Franz» de «Los Secuestrados», como una víctima de la patología social.

«Los Secuestrados» muestran el conflicto de la conciencia individual —Franz— con lo práctico-inerte —el padre—. Franz es un Hugo que advierte la situación, ahora plenamente real —la guerra mundial, la postguerra—, pero que para no inventar una salida se refugia en lo imaginario y juega el juego de la mala fe. El Padre representa la renuncia plena a la libertad, la renuncia, en todo momento, a decidir la historia. Ambos se suicidan, como un símbolo fatalista de sacrificio de todos, tanto de los que rehuyen la acción como de los que la realizan en el seno de la «physis», del reino de lo práctico-inerte.

En «Las Troyanas», finalmente, es todo un pueblo el protagonista, pero todo un pueblo que tampoco sabe escapar al determinismo histórico y que en vez de asumir propias responsabilidades juega a culpar al destino. Hay en esta obra un intento de trascender el individuo, pero se diría que volvemos al esquema de «La p... respectueuse»: Tirios y Troyanos son vistos los unos por los otros como «en-soi» congelados y cada uno de los grupos juega a la mala fe de culpar al destino, mientras que los dioses se niegan a sí mismos al ignorar la justicia que representan. La muerte de hombres y de dioses es el nihilismo total en que acaba el teatro de Sartre. Si todos sus héroes acaban en un mayor o menor fracaso, las dos obras últimas de su época pretendidamente social y atenta a la historia, acaban en un fracaso absoluto. Sartre

ha querido hacer un retrato en negativo de las posibilidades humanas. Pero surge una pregunta inquietante. ¿Es que Sartre, prendido en sus propias redes, es incapaz de dar respuestas positivas válidas? En este caso su moral del fracaso se convertiría en el fracaso de su moral.

En su moral individualista, Sartre ha negado la objetividad de valores y la posibilidad de auténtica comunicación entre las conciencias, con una doble consecuencia: un relativismo absoluto, porque ni siquiera la situación concreta es válida para fijar valores, ya que es en sí cerrada y se tiene que inventar la salida, no simplemente encontrarla, y una reducción de los Otros a la categoría de utensilios de la propia situación. Por eso Goetz, cuando se nos dice que hace el Bien, en realidad no lo hace, sino que utiliza a los campesinos al servicio de su propio interés. Todos los protagonistas de Sartre son, por ende, monstruos de egoísmo o víctimas de egoísmos.

En su moral social sobreviven los mismos vicios de la época anterior, si cambiamos el término relativismo y actualismo por el de historicismo. En cuanto a la posibilidad de comunicación, queda en vanas palabras, porque considerar el grupo o colectividad inmanente-trascendente a todos y a cada uno como surgiendo de un juramento en un instante privilegiado no va más allá de una huera palabrería, ya que si lo práctico-inerte se funda en la escasez, no se ve en qué puede modificar esta «rareté» la formalidad de un juramento, ni se ve posibilidad, aun admitiendo esos grupos como totalidades inmanentes al individuo de que pueda éste superar las estructuras de conciencia enunciadas anteriormente y no modificadas por Sartre. En «L'Être et le Néant», nos dicen sus hermeneutas más caracterizados, ha descrito las condiciones formales de la alienación, en «La critique...» ha mostrado las condiciones reales. Pero en su teatro de primera hora hemos descubierto, a partir de «La p... respectueuse», su intuición del valor de lo social y en sus últimas obras unas conciencias en todo semejantes a las primeras, distinguiéndose tan sólo en la terminología empleada. Y sean cualesquiera las condiciones reales alienantes —el mundo capitalista, representado por la Empresa en los «Secuestrados», la explotación de los oprimidos, en «Las Troyanas»— no se ve cómo las conciencias descritas por Sartre, pueden comunicarse con otras conciencias, superar el conflicto ontológico y comprometerse en auténticas empresas comunes.

A mi manera de ver, todo este fracaso se funda en una serie de equívocos originarios.

Sartre no quiere hacer metafísica, sino lo que él denomina una

ontología, que no sería más que una prolongación fenomenológica de los estudios psicológicos que había realizado en «Esquisse d'une théorie des émotions» (1939) y en «L'Imaginaire» (1940). Ahora bien, a ese nivel puede describir agudamente el funcionamiento de la libertad, pero no debe proponer teorías sobre el valor ni introducir elementos de tanta hondura metafísica como la «nada». Sin advertirlo, se desliza a ese plano metafísico, pero sin abandonar el lastre psicológico, y entonces surge el grave riesgo, no eludido, sino en el que se estrella, de la equivocidad o de la univocidad, según los casos.

Su «nada», por ejemplo, tan pronto se refiere a auténticas privaciones de ser como a relaciones reales o de razón: distancias, causalidades, etc.

Su dicotomía en ser «en-soi» —todo lo que no es conciencia, univocidad gratuita— y seres «pour-soi» es una equivocidad que no le permite fundamentar ninguna relación real ni salir de un contingentismo que mina toda su filosofía y su moral. Sartre puede negar el Ser, los Valores, el Bien, Dios, pero son negaciones realizadas en un nivel en el que tan gratuito es negar como afirmarlos. Sin la aceptación de la analogía fundada en la intuición del ser, no hay posibilidad de salir del positivismo que verbalmente Sartre rechaza.

Precisamente Sartre quiere rechazar el positivismo y, confundiendo las naturalezas de la física, rechaza en el ámbito de la libertad toda naturaleza como determinante y contradictoria con aquélla, con lo que se ve obligado a afirmar, tanto a nivel individual como social, la «anti-physis», y entonces su libertad se convierte en un puro juego formal, mucho más que en Kant, pues éste todavía admitía la validez de una normativa universal; su moral individual es puro relativismo situacionista sin referencia a nada, ya que la misma realidad humana es desplazada a un más allá inexistente, y su moral social se convierte en puro historicismo.

La moral de Sartre fracasa y no puede llevar más que a la desesperación de algunos de sus personajes o al inmoralismo de otros, pero hay algo muy positivo en este esfuerzo: es su coherencia. Él mismo nos dice en «L'existentialisme est un humanisme» que, suprimido Dios, no pueden mantenerse unos valores inscritos en un cielo inexistente. Sartre ha suprimido a Dios —a quien no podía encontrar en su metafísica dualista y psicologista— y consecuentemente ha suprimido también los valores. Que en un intento desesperado de restaurarlos haya fracasado no tiene nada de particular, porque hablar de «proyecto fun-

damental», de reflexió purificant, de història humanista, etc., carece de sentit sin admitir previamente uns valors objectius.

Un últim punt quisiera insinuar. «Les Mots», como hemos indicado varias veces, es una autobiografía en forma de reflexión purificante, y que se sitúa precisamente en el momento de su paso de lo individual a lo social. Hay una perfecta coherencia entre la misma y su obra filosófica y teatral: se considera bastardo, objeto, comediante, impostor, busca constituirse por un acto que le libere, se convierte en escritor para afirmarse y dominar el mundo poniendo nombres a las cosas, etc. La cuestión surge aquí: ¿es la vida de Sartre la que influye en su concepción de la moral o es su concepción moral la que pretende justificar interpretando a esta luz su vida? La pregunta no tiene respuesta, porque ni el mismo Sartre nos la podría dar, y admirando el valor literario de esa obra, no creemos que se la puede constituir en clave interpretativa.

A. JUNCOSA CARBONELL

BIBLIOGRAFIA SELECTA

- Teatro*, Gallimard, 1943-1966.
Situations, (I-IV) Gallimard, 1972.
L'être et le néant, Gallimard, 1943.
Critique de la raison dialectique, Gallimard, 1960.
Les mots, Gallimard, 1963.

ORIENTACIÓN SOBRE LAS OBRAS Y PENSAMIENTO DE SARTRE

- M. CONTAT, M. RYBALKA: *Les écrits de J. P. Sartre*, Gallimard, 1970.
S. de BEAUVOIR: *Mémoires* (Diversas editoriales).
F. JEANSON: *Sartre*. Du Seuil, 1974.
J. LECARME: *Les critiques de notre temps et Sartre*, Garnier, 1973.

EXPOSICIONES DE SU PENSAMIENTO POR INTÉRPRETES AUTORIZADOS

- F. JEANSON: *Le problème moral de la pensée de Sartre*. Le Seuil, 1965.
C. AUDRY: *Connaissance de Sartre*. Seghers, 1955.
— *Sartre et la réalité humaine*. Seghers, 1966.
A. GORZ: *La Morale de l'histoire*, Le Seuil, 1959.
— *Le socialisme difficile*, Le Seuil, 1966.
A. ROVATTI: *Chè cosa ha veramente detto Sartre*. Ubaldini, 1969.

EXPOSICIONES CRITICAS

Psicológicas:

- MARC BEIGBEDER: *L'Homme Sartre*. Bordas, 1947.
SUZANNE LILAR: *A propos de Sartre et de l'amour*. Grasset, 1967.

Cristianas:

- RÉGIS JOLIVET: *Sartre et la Théologie de l'absurde*, Fayard, 1965.
H. DUMERY: *Foi et interrogation*, Téqui, 1953.
G. MARCEL: *Homo Viator*. Aubier-Montaigne, 1944.
E. MOUNIER: *Introduction aux existentialismes*. Gallimard, 1960.
R. TOISFONTAINES: *Le choix de J.P. Sartre*, Aubier-M. 1945.

Marxistas:

- P. NAVILLE: *Les conditions de la liberté*, Ed. du Sagittaire, 1947.
R. GARAUDY: *Perspectives de l'homme*, PUF, 1959.
L. GOLDMANN: *Structures mentales et création culturelle*, Anthopos.
G. LUCKAKS: *Existentialisme ou marxisme?*, Paris, 1948.
H. LEFÈVRE: *L'Existencialisme*, PUF, 1946.

CRÍTICAS GENERALES A «LA CRITIQUE...»

- M. MERLEAU-PONTY: *Aventures de la Dialectique*, Gallimard, 1961.
R. ARON: *Histoire et dialectique de la violence*, Gallimard, 1973.
C. LÉVI-STRAUSS: *La pensée sauvage*, Plon, 1962.
G. GURVITCH: *Dialectique et sociologie*, Flammarion, 1968.

CONTROVERSIA EN TORNO A «LA CRITIQUE...»

Favorables:

- LAING-COOPER: *Raison et violence*, Payot, 1964.
A. GORZ: *Le socialisme difficile*, Cit.

Desfavorables:

- P. CHIODI: *Sartre e il marxismo*, Feltrinelli, 1965.
I. SOTELO: *Sartre y la razón dialéctica*, Tecnos, 1969.

BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA Y RECIENTE SOBRE EL TEATRO DE SARTRE

- M. CONTAT, M. RYBALKA: *Les écrits de J.P. Sartre*, Cit.
— *Sartre, un théâtre de situations*, Gallimard, 1973.
P. THODY: *Les Séquestrés d'Altona*, Univ. of London Press, 1965.
— *J.P. Sartre: Escritos literarios y políticos*, Seix Barral, 1966.

- R. CAMBELL: *J.P. Sartre ou une littérature philosophique*, Paris, 1946.
F. JEANSON: *Sartre par lui même*, Seuil, 1974.
P. VERSTRAETEN: *Violence et éthique*, Gallimard, 1972.
DOROTHY MC CALL: *Theatre of J.P. Sartre*, Columbia Univ. Press, 1959.
M. CONTAT: *Explication des «Séquestrés d'Altona» de J.P. Sartre*, Archives des Lettres modernes, 1968.

NÚMEROS DE REVISTAS DEDICADOS ESPECIALMENTE
A J.P. SARTRE

- L'Arc*, 30 (1966).
Livres de France, 1 (1966).
Le magazine littéraire, 55-56 (1971).
La nouvelle critique, 73-74 (1966).
Yale French studies, 1 (1950); 10 (1953); 16 (1956).
Aut-Aut, 82 (1964); 136-137 (1973).