

## Sartre y la crítica inglesa

Escribe: ALFONSO HANSEN

Fuera de unos ensayos en revistas ("Times literary supplement", "Esprit", "Les nouvelles littéraires", "Le Figaro littéraire") y de alguno que otro libro de poca resonancia —pues no hemos visto que se imponga sobre los medios intelectuales— la crítica literaria-formal sobre Sartre (no formalista) ha sido realmente avara. En cambio, los órganos periódicos de expresión son insuficientes para tratar con el Sartre político, con el filósofo Sartre (la ensayística lo ha vulgarizado en razón del insistente uso de su terminología) y con el Sartre revolucionario, el más conocido de todos, al parecer por los hechos y polémicas internacionales en que se ha puesto de protagonista.

Evidentemente, la complejidad del momento histórico que le ha tocado vivir y su intensa pasión espiritual por mostrarnos lo más descarnadamente posible la situación social del hombre, han permitido que su lenguaje se apreste como una cosa secundaria y que la gente olvide en el fárrago de sus palabras lo que apenas es signo

para hacerse sin retardos a su pulpa contenida. En Sartre todo aparece crudamente, en verdad a que es la vida de uno mostrándose desde sí a la propia conciencia: el papel significativo de las frases se desvanece para afrontarnos directamente con una problemática de la que nosotros huíamos.

El sentido de la estética sartriana es diferente y nuevo. Contra el reinado de "la cortesía trémula" en el mundo de las letras —que Sartre denuncia con verdadera maestría en su opúsculo *¿Qué es la literatura?*— se piensa que lo valadero para los elementos de la creación artística lo será también para sus combinaciones: "el pintor no quiere trazar signos en su tela, sino que quiere crear una cosa, y, si pone a la vez rojo, amarillo y verde, no hay motivo para que el conjunto posea una significación definible, es decir, la remisión concreta a otro objeto". Para Sartre, precisamente, nada más revolucionario que el arte. La literatura, por la elaboración altamente creadora del hombre allí, es capaz de sondear y recabar en

lo más ambiguo de nuestra existencia. El fin de la literatura no es otro que el de ir concretando al hombre, el de ir situándolo siempre ante las caídas existenciales, acercándole herramientas que lo descosifiquen y especifiquen.

Para Sartre, el lenguaje tiene una razón de utilidad. Reprocha, por ejemplo, que los poetas se nieguen a utilizar el lenguaje. "El poeta se ha retirado de golpe del lenguaje-instrumento; ha optado definitivamente por la actitud poética que considera las palabras como cosas y no como signos". Cercado por las palabras, *situado* en el lenguaje, el hombre hace de las palabras *prolongaciones de sus sentidos* y, manejándose desde dentro, las siente "como su cuerpo". El hombre sartriano está unido necesariamente a las palabras y por ellas se anexa al mundo exterior. La concepción metafísica estética que consideraba al lenguaje un *misterio* irrevelable (Scheler, Cassirer, Heidegger, Otto) ha sido superada por el marxismo y, en forma más crítica, por el existencialismo.

Sartre niega que el hombre escriba para sí mismo, que pueda hacer malabarismos con las palabras, como si el lenguaje se constituyese como un mero acoplamiento verbal. El hombre construye su mundo porque las palabras le permiten ser lo que es: una relación. El escritor, según Sartre, se emancipa del fracaso que de por-sí es el solo acto productivo y proyecta sus emociones por encima de lo que queda en el papel. "La operación de escribir supone la de leer como su correlativo dialéctico y estos dos actos conexos necesitan de dos agentes distintos". Sartre propone al ob-

jeto "concreto e imaginario" que es la obra del espíritu como surgido por un esfuerzo que conjugan escritor y lector. En la estética sartriana el arte se da "solo por y para los demás". Ese objeto literario, "si bien se realiza a través del lenguaje", no se halla, para Sartre, jamás en él. Por lo mismo, las palabras son una totalidad orgánica, que no marcan el *sentido* por una simple suma, sino que, al contrario, por naturaleza son "silencio e impugnación" de la misma palabra.

Visto el lenguaje como el instrumento del hombre para la conquista del medio exterior, al rescatarse el hombre en él, este no tiene por qué darse como lo esencial en la literatura. Así como en la obra pictórica nada queda en el cuadro de lo que fue simplemente pincel y masa indefinible de colores o, en la escultura, en donde el metal o la piedra y el cincel se esconden para mostrar la solidez de la creación, en la literatura el tumulto de palabras va perdiendo su razón lingüística a fin de imprimirle mayor energía a la relación humana.

Buscar entonces a Sartre, con un criterio marcadamente formalista, y asumirlo en los patrones de una estética que viene relegando la filosofía contemporánea, aquella estética que aún no ha podido explicarse a sí misma la naturaleza del lenguaje, corre el riesgo de ser una empresa aventurada. Además de pasar de suyo a ser algo obsoleto, desconocería de antemano el hecho de que la tarea de Sartre está definida desde el comienzo como una superación de la *literatura prevista como fin*. Todas las posibilidades del hombre siendo-en-el-mundo son temas de

esa expresividad. Para Sartre, la literatura es *medio* y debe ser el más eficaz para la adquisición de conciencia. En la literatura hay una ineludible toma de conciencia y por eso está referida imprescindiblemente a lo histórico.

Esto es lo que ha querido poner a un margen Philip Thody, un profesor de la *Queen's University of Belfast*, cuyo libro *Jean Paul Sartre* acaba de ser traducido al castellano por Juan Carlos Pellegrini y publicado en Seix-Barral. Con la agudeza propia de los ingleses, se remuerde Thody del compromiso político adquirido por Sartre a través de su inmensa obra y por la abierta participación que hace tomar al lector o al espectador desde el ángulo de su literatura "interesada". El señor Thody considera que Sartre viene, tramo a tramo, sacrificando la pureza preceptiva de su literatura para ganar un gran público a la causa de izquierda. Y se remuerde más aún el señor Thody (aunque lo deja entrever muy discretamente) de que sea en esta "ideología" en la cual el público adquiriera su compromiso con Sartre.

No obstante que el crítico inglés no llega cronológicamente sino hasta donde termina el Sartre literato y comienza el filósofo, y a pesar de que no recibe entrevista con el autor de *Lo imaginario*, de *La crítica de la razón dialéctica*, de *La trascendencia del Ego* y con el más reciente de *Temps modernes* y *Las palabras*, es decir, a pesar de que el señor Thody desconoce en su libro a quien ha mostrado que la literatura fue un pretexto para la difusión de su pensamiento (¡el gran escándalo de Thody!) tomaremos de todos modos en serio al Sartre que él nos propone.

Para Thody un escritor "nunca debe parecer que sabe más sobre sus propios personajes que lo que ellos mismos saben". Le reprocha a Sartre no poseer una sobrada eficacia para *no teorizar*. La literatura sartriana, al parecer, se halla envuelta por un enjambre de teorización, emplazada sistemáticamente por la política y supe- ditada a un catálogo de ideas, subrepticamente metidas en los textos. El señor Thody no cree lo suficientemente sofisticado y escrupuloso a Sartre como para perderse en el universo de la imaginaria literaria. Se sustrae al refinamiento de las formas para hacer recaer en el "fango" de la política a sus lectores. El Sartre *thodyano* es reducido por ese bisturí formalista a una figura de mucha fascinación para la sociedad actual pero de "poco" valor literario. En mientes de un "preceptivista", Sartre es sensiblemente disminuído. A través de un tamiz demasiado tupido la literatura de Sartre queda realmente presa. Ese Sartre que nos ha conmovido línea a línea, que tantas veces nos desconcierta y que nos hizo palpar en la angustia las más, queda en la artesa purista del señor Thody como una materia "viscosa" —para devolver el argumento sartrianamente—.

Falta de funcionalidad, olvido del hombre en su acaecer histórico, pérdida de lo circunstancial en el barroquismo lingüístico y radical ignorancia de los quehaceres vitales del escritor, conforman el devocionario del formalismo a que pertenece el señor Thody. Solo por esta práctica insidiosa de la crítica es que el señor Thody puede mostrarnos su Sartre "malhumorado", "pendenciero", "astuto", "exagerado" y en actitudes similares. Después de haber des-

montado a la obra de su íntegro significado social es que el ensayista termina por invitarnos a plantear a Sartre como el vicioso que ha roto "los límites asignados a la literatura" (los que le asigna el señor Thody) para ganar el favor de las gentes a su tarea doctrinal. Deshechas las condiciones pregnantas a la obra, en el ensayo del inglés surge una peculiar definición estética: lo estructural en la obra de arte es apenas un reflejo de la vida; nada de lo factual se asimila a la esencia de la literatura. La obra, en dirección contraria a Sartre, ya no es "un acto de confianza en la libertad de los hombres". Escribir no nos ayuda a ser libres; las palabras nunca dejarán asumir la conciencia. Para Thody hay un tal *uso sartriano* de las imágenes y, lo que es peor, "unas descripciones de las sensaciones físicas que no llegan a la altura de la "imagen en-sí". La técnica de Sartre es indebida, pues acusa el propósito de violentar toda clase de esquemas literarios.

Después de que Thody reconoce en Sartre una marcada habilidad práctica para localizar los actos inconscientes de la existencia, para ordenarlos, cohesionarlos y distinguirlos como estadios de una misma naturaleza, asechándolos constantemente en la interminable fuente de palabras, parece dolerse de la *carencia de cultismo*. Todo el depuramiento exigido por la "buena literatura" (este es un calificativo thodyano) está negado por Sartre en el proceso individual de absorción a "un centro de interés político".

Sin menoscabar el esfuerzo que implica una obra de la magnitud de la del señor Thody —una investigación a toda ley y un fichero de similitudes— nos resistimos a ver en ella un aporte positivo. La tendencia a desfigurar a Sartre y a medirlo como a un desnaturalizado de la literatura nos pone a reflexionar en lo que habíamos sospechado: que la crítica inglesa camina por los lares de la decadencia.