

CONSEJO DE FACULTAD
RESOLUCIÓN No. 085
19 de junio de 2020

El Consejo de la Facultad de Humanidades, en uso de sus atribuciones que le
Confiere el Estatuto General, Artículo 35,

R E S U E L V E:

ARTÍCULO ÚNICO: El Consejo de la Facultad de Humanidades en su sesión del
19 de junio de 2020 -**Acta No. 13**, aprueba conceder la mención de **MERITORIO** al
trabajo de grado titulado “**UNA CAUSA: LA ORIENTACIÓN EXISTENCIALISTA EN
LA CREACIÓN DE UN CUENTO**”, presentado por la estudiante **THALIA
MARCELA CRUZ URIBE**, código 201526797, del programa académico de
Profesional en Filosofía (3260).

COMUNÍQUESE Y CÚMPLASE

Se firma en Santiago de Cali, a los diecinueve (19) días del mes de junio de 2020.



DARÍO HENAO RESTREPO
Decano



NORMA ROCÍO POSADA DELGADO
Secretaria del Consejo de Facultad

Una Causa: La Orientación Existencialista en la Creación de un Cuento

Thalía Marcela Cruz Uribe

Facultad de Humanidades, Universidad del Valle

3260: Profesional en Filosofía

François Gagin

24 de marzo de 2020

Agradecimientos

No me alcanzará la vida para terminar de agradecerle a todos los que, de alguna u otra forma, hicieron parte de este trabajo. Por esta razón, hoy, luego de dar la última estocada a esta monografía, sentí la imperiosa necesidad de dejar tales agradecimientos por escrito y, expresar, además, que quiero dedicar este trabajo a cada uno de ellos.

En primer lugar, doy infinitas gracias a mi madre por enseñarme a ser una mujer fuerte y valiente, también, por recalcarle cada día que lo académico debe primar sobre muchos ámbitos de mi vida y, además, por nunca poner en duda mis capacidades. Asimismo, agradezco sobremanera a mi hermana por escuchar pacientemente los temores que, en determinados momentos, acompañaron mi ejercicio de escritura. Igualmente, agradezco enormemente a mi pareja, quien, a pesar de que llegó a mi vida casi al final de este proceso, resultó ser un apoyo incondicional y mi mayor motivación para culminar esta monografía. Adicionalmente, agradezco de corazón a todas las profesoras de literatura que dictaron clases en mi colegio, ya que sin ellas no hubiese sido posible que emergiera mi amor por la lectura. De igual forma, doy un agradecimiento especial a mi director de monografía François Gagin, quien depositó su confianza en el presente trabajo y, con suma paciencia, estuvo dispuesto a corregir y aportar elementos al mismo. Por último, quiero hacer un agradecimiento a mis amigos y amigas, porque siempre saben cómo restablecer mis ánimos.

A todos ellos, esta monografía es para ustedes.

Una Causa:

La Orientación Existencialista en la Creación de un Cuento

Introducción	5
Capítulo 1. ¿Qué concebía Sartre por literatura?	9
1.1. ¿A qué se refiere Sartre con <i>literatura comprometida</i> ?.....	11
Capítulo 2. Una causa	36
Capítulo 3. El peso de la libertad y la responsabilidad.....	53
3.1. Resumen de <i>Una Causa</i> y <i>A puerta cerrada</i>	59
3.2. La mirada	64
3.3. La mala fe	72
3.4. Angustia y libertad	77
3.5. Dos tipos de elección, la responsabilidad y la figura del cobarde	80
Consideraciones finales	88
Referencias.....	96
Bibliografía	100

Resumen

Jean-Paul Sartre en su segunda obra teatral, llamada *A puerta cerrada*, escenifica su visión personal del *infierno*, que, en lugar de ser un sitio en llamas en el que se torturan físicamente las almas de los pecadores, transcurre en un salón estilo Segundo Imperio, donde los protagonistas experimentan un sinnúmero de suplicios mentales generados por la imposibilidad de relacionarse los unos con los otros. Por otro lado, en *Una causa*, un relato que es de mi autoría, trato, al igual que Sartre en *A puerta cerrada*, de llevar a los dos protagonistas a una situación en la que ambos no pueden soportarse mutuamente, a tal punto que su relación se torna caótica la mayoría del tiempo. De manera que mi trabajo en esta monografía es, pues, el de poner a ambas obras en diálogo y, así, elaborar un paralelo entre éstas a partir de algunos elementos de orden existencialista, tales como: la “literatura comprometida”, “la mirada”, la “mala fe”, la “libertad”, la “angustia”, y la “responsabilidad”, entre otros. Elementos que, desde luego, me servirán para justificar cuáles son los puntos de conexión entre estas dos obras con respecto a las tesis existencialistas sartreanas y cómo éstas se desarrollan sus protagonistas.

Palabras clave: existencialismo, *literatura comprometida*, *A puerta cerrada* (obra), libertad, *Una causa* (obra), Jean-Paul Sartre.

Introducción

A puerta cerrada es la segunda pieza teatral del filósofo francés Jean-Paul Sartre. Escrita en una quincena y siendo representada, por primera vez, en mayo de 1944 en el *Théâtre du Vieux-Colombier*, se ha convertido en una de las obras más representativas, tanto del teatro contemporáneo como del mismo pensamiento filosófico de Sartre. En dicha obra, el filósofo francés escenifica su visión personal del *infierno*, que, en lugar de ser un sitio en llamas en el que se torturan físicamente las almas de los pecadores, transcurre en un salón estilo Segundo Imperio, donde los protagonistas experimentan un sinnúmero de suplicios mentales generados por la imposibilidad de relacionarse los unos con los otros. Por estas razones, *A puerta cerrada* ha despertado un fuerte interés en mí y se ha convertido en una de las obras que analizo en el presente trabajo, pues quiero averiguar, mediante algunos temas pertenecientes a la doctrina existencialista, lo que se esconde detrás de este constante conflicto en las relaciones que tiene cada uno de los personajes con el otro. Las cuales no se distancian mucho de las relaciones pertenecientes al universo humano.

Por otro lado, la segunda obra que analizo es *Una causa*, un relato de mi autoría en el que trato, al igual que Sartre en *A puerta cerrada*, de llevar a los dos protagonistas a una situación en la que ambos no pueden soportarse mutuamente, a tal punto que su relación se torna caótica la mayoría del tiempo. Dicho relato surge como un deseo de rescatar la tradición existencialista, especialmente la heredada por Sartre, pues, recordemos que él, a través de su arte literario, da cuenta de su pensamiento filosófico. Además, es conveniente mencionar que este pensamiento

no se reduce solamente a una serie de novelas y piezas teatrales, sino que, el autor, además, dedicó varias de sus entrevistas, conferencias y obras, a precisar este arte, como lo es el caso de *¿Qué es la literatura?* Así, tener a mi disposición este legado sartreano, hizo que naciera en mí la necesidad de escribir, por un lado, como una forma de acercamiento al pensamiento del autor y, por otro, como una suerte de desafío, ya que no es fácil intentar plasmar, a través de un texto literario, unas posturas tan intrincadas como las del existencialismo. De manera que no pretendo limitarme únicamente a la teoría expuesta por el autor, antes bien, pretendo expresar, de forma innovadora, una creación literaria de carácter existencialista.

Así las cosas, mi objetivo en esta monografía reside en elaborar un paralelo entre *Una causa* y *A puerta cerrada*, a partir de algunos elementos de orden existencialista y, de este modo, justificar hasta qué punto se asemejan ambas obras.

Para llevar a cabo lo anterior, dividí el presente trabajo en tres capítulos. En el primero, titulado “¿Qué concebía Sartre por literatura?”, vi necesario traer a colación el concepto de *literatura comprometida*, planteado en *¿Qué es la literatura?* Pues me resulta inconcebible hacer un estudio de éstas dos piezas literarias, de tintes existencialistas, dejando de lado esta obra insignia de la literatura sartreana. Obra en la que el filósofo francés facilita la comprensión de qué es lo que significa escribir, cuál es el efecto que tiene la literatura sobre el autor y sus lectores, y cuál es el tema que el escritor siempre utiliza en sus escritos. De manera que, en este primer capítulo resumo y comento, en una subdivisión, las ideas principales de cada uno de los apartados de dicha obra. Esto, haciendo énfasis en el último apartado, llamado “Situación del escritor en 1947”, donde, a mi parecer, el autor esclarece por entero el concepto de *literatura comprometida*. Asimismo, en este capítulo utilizo otros dos textos como material secundario, estos son, *Sartre, un racionalista romántico* de Iris Murdoch y el artículo crítico de Margarita

Rojas “Ideas precursoras de Jean-Paul Sartre sobre la literatura en el marco de las teorías contemporáneas”. Sin embargo, tales textos solo los traigo a colación para explicar, con mayor claridad, los planteamientos de Sartre.

Posteriormente, dedico el segundo capítulo “Una causa”, a la exposición de mi relato, para, luego, en el tercer capítulo, titulado “El peso de la libertad y la responsabilidad”, realizar los respectivos resúmenes de *Una causa* y *A puerta cerrada* y, así, emprender una búsqueda de las problemáticas existencialistas expuestas en éstas. Al poner ambas obras en diálogo, encontré algunas similitudes como: la mirada, la mala fe, angustia y libertad, dos tipos de elección, la responsabilidad y la figura del cobarde. Temas que, efectivamente, componen las subdivisiones de este tercer capítulo y son, a su vez, la piedra angular del mismo. En cuanto al material bibliográfico que dispongo para este capítulo, empleo, como fuente bibliográfica principal, *El existencialismo es un humanismo* de Jean-Paul Sartre. Además, hago uso, en menor medida, de una selección de capítulos del libro *Jean-Paul Sartre o una literatura filosófica*, del autor Robert Campbell. Tales capítulos, gracias a su carácter ilustrativo sobre las obras sartrianas, contribuyeron a dilucidar los problemas que se encuentran presentes en *Una causa* y *A puerta cerrada*. Estos capítulos son: II). “Ser y tiempo”, III). “Trascendencia y náusea”, IV). “Otro y libertad”, V). “Tentativas y fracasos”, VII). “La mala fe”, y VIII). “Libertad y valor”. Además, como bibliografía complementaria, hago uso de dos artículos críticos, cuyos títulos son: “A puerta cerrada: Análisis de las figuras femeninas en el teatro sartreano” y “Sartre and the Existentialist Medusa”, de Gloria Comesaña y Hazel Barnes, respectivamente. Por último, cabe mencionar que, en este capítulo, también utilizo algunos apartados de *El ser y la nada*, que, como notará el lector, hago su debida introducción en algunas subdivisiones para hacerlo entrar en contexto.

Luego, en las “Consideraciones finales”, doy respuesta al siguiente interrogante: ¿Se puede afirmar que existe una suerte de *literatura comprometida* en *Una causa* y *A puerta cerrada*? Posterior a ello, realizo una síntesis del capítulo tres, insistiendo en cuáles son los puntos de conexión entre ambas obras con respecto a las tesis existencialistas y cómo éstas se desarrollan en los protagonistas.

Capítulo 1

¿Qué concebía Sartre por literatura?

“El escritor tiene una situación en su época; cada palabra suya repercute. Y cada silencio también”

Jean-Paul Sartre, 1950, p.10

Mi objetivo en este capítulo consiste en explicar y comentar las principales características de la *literatura comprometida* (*littérature engagée*), planteadas en la obra *¿Qué es la literatura?*¹ (*Situations, II*) de Jean-Paul Sartre. Obra que, dicho sea de paso, es una respuesta a las acusaciones que le hacían algunos críticos en nombre de la literatura, que, sin definir muy bien lo que entendían por ello, juzgaban con un sinfín de prejuicios el arte de escribir². Por esta razón, Sartre hace una invitación a despojarse de toda queja u opinión preconcebida, partiendo de tres preguntas que, según él, nadie se había formulado antes, estas son: “¿qué es escribir?”, “¿por qué escribir?”, y “¿para quién se escribe?”, cuya finalidad será responderlas a lo largo de la obra. Sin embargo, mi interés en este apartado consiste en ahondar en la cuarta y última parte de la mencionada obra de Sartre, llamada “Situación del escritor en 1947”, donde, a mi juicio, el filósofo francés logra sintetizar con mayor profundidad el concepto de *literatura comprometida*,

¹ En esta obra Sartre “[...] resume sus concepciones estéticas que están igualmente contenidas en múltiples artículos, conferencias y ensayos críticos de los que Sartre fue pródigo a través de toda su vida” (Mora, 2007, p.112).

² “Sartre ha definido la literatura, ante todo, como un medio de comunicación con los demás hombres, a través del cual el escritor transmite su visión del mundo a sus contemporáneos” (Uribe, 2005, p. 273).

además de la fuerte influencia que tuvo el existencialismo sartreano en ésta. Ello, sin obviar los planteamientos expuestos en las subdivisiones precedentes.

Para desarrollar lo anterior, he decidido realizar un apartado donde trato de responder a qué se refiere Sartre con *literatura comprometida*. Apartado en el que, naturalmente, no puedo prescindir de la obra *¿Qué es la literatura?*³ Asimismo, recurro, en menor medida, a la obra *Sartre, un racionalista romántico* de Iris Murdoch. Igualmente, me apoyo, en menor grado, en el artículo crítico de la autora Margarita Rojas, llamado “Ideas precursoras de Jean-Paul Sartre sobre la literatura en el marco de las teorías contemporáneas”, como también de otros artículos y libros que aparecerán únicamente como notas al pie para precisar ciertas nociones de corte existencialista.

Antes de proceder con dicho apartado, veo conveniente poner al lector en contexto sobre los dos últimos libros mencionados, ya que es fundamental para mí que éste tenga presente las ideas principales de cada uno; ideas que serán mi punto de partida para cumplir con el objetivo de este capítulo.

La autora de *Sartre, un racionalista romántico*, realiza un estudio sobre la obra de Sartre con miras a alcanzar su comprensión como filósofo, político y novelista contemporáneo. Ello, partiendo de su contexto histórico, de la tradición europea de la que se ha permeado y de las líneas de pensamiento posthegelianas en las cuales se encuentra inscrito, a saber, fenomenología, marxismo y existencialismo. Asimismo, la autora hace énfasis en el uso de la novela como un modo característico de expresión de la filosofía de Sartre, enmarcándola en un tipo de literatura

³ Todas las citas que aparecen en esta monografía sobre *¿Qué es la literatura?* (1950), pertenecen a la traducción de Aurora Bernárdez.

más trascendental, es decir, una que puede actuar sobre la conciencia del lector⁴. Sin embargo, solo traeré a colación algunos planteamientos de esta autora cuando los considere necesarios, pues no pretendo hacer un examen exhaustivo de los mismos.

Por otro lado, Margarita Rojas en su artículo “Ideas precursoras de Jean-Paul Sartre sobre la literatura en el marco de las teorías contemporáneas”, aborda la relación entre la literatura y el *compromiso* en Sartre, además de resumir tres de los cuatro apartados que componen *¿Qué es la literatura?* También, la autora señala los tres referentes históricos de los que habla Sartre en dicha obra y de cómo éstos influyeron en el papel de escritor en los siglos XII, XVII y XIX.

1. ¿A qué se refiere Sartre con *literatura comprometida*?

Antes de resolver dicha pregunta, vale la pena mencionar que el libro *¿Qué es la literatura?* (*Situations, II*), publicado finalmente en el año 1948 por la Editorial Gallimard, es el resultado de varias publicaciones previas de la revista francesa *Les Temps Modernes*⁵ y que, actualmente, gracias a la serie de cambios que realizó Arlette Elkaïm-Sartre⁶ de *Situations*, donde las organizó según el orden cronológico de las mismas, *Situations, II* a partir del año 2013 comenzó a publicarse bajo el nombre de *Situations, III*. Sin embargo, no pretendo profundizar en tales

⁴ Para un tratamiento más hondo acerca de la novela en Sartre, véase los capítulos “Teoría metafísica y práctica política” y “Actos lingüísticos y objetos lingüísticos” en *Sartre, un racionalista romántico* (2007). También, el lector puede encontrar algunos aspectos predominantes de su obra novelesca en el apartado “Jean- Paul Sartre o la libertad impotente”, véase *Metamorfosis de la literatura* (1969) de Pierre de Boisdeffre.

⁵ Recordemos que *Les Temps Modernes* fue una célebre revista francesa de contenido político, filosófico y, en menor grado, literario. Su fundador era Jean-Paul Sartre, quien contó con un grupo editorial compuesto por figuras como Simone de Beauvoir, Maurice Merleau-Ponty, Raymond Aron, entre otros. Para una información más detallada a este respecto, diríjase a <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Revue-Les-Temps-Modernes>. En cuanto a los propósitos de *Les Temps Modernes*, consúltase “Jean- Paul Sartre o la libertad impotente”, en *Metamorfosis de la literatura* (1969).

⁶ Fue una escritora, editora, secretaria, traductora y filósofa francesa que realizó una vasta colección de artículos de Jean-Paul Sartre desde el año 1949, bajo el nombre de *Situations*.

términos editoriales. Antes bien, busco resumir las tres subdivisiones o, más bien, los interrogantes que componen la obra. Eso sí, haciendo hincapié en la “Situación del escritor en 1947”.

Se debe tener claro que *¿Qué es la literatura?* es un ensayo de crítica literaria, donde las intenciones de Sartre son, primeramente, dilucidar exhaustivamente aquello que él llama *literatura comprometida*, además del proceso de producción literaria y la relación autor-lector. Luego, en la última parte, explica el uso de dichas cuestiones dentro de las tres generaciones de la literatura contemporánea francesa. De modo que las preocupaciones generales de Sartre en su obra son, tal y como asegura Margarita Rojas (2005) en su artículo “Ideas precursoras de Jean-Paul Sartre sobre la literatura en el marco de las teorías contemporáneas”: “por un lado, la relación del escritor francés con la sociedad francesa de diversas épocas, y por otro, la relación en general del escritor con su lector” (p.163). Cabe mencionar, también, que Sartre realiza esto recurriendo, en varias ocasiones, a algunos artículos y ensayos de su autoría e, incluso, llega a ejemplificar tales relaciones con los trabajos de ciertos escritores de renombre, como lo son: André Gide, André Breton y Pierre Bost, por nombrar solo algunos.

Así las cosas, veo necesario comentar los tres interrogantes esenciales de la obra, siguiendo la misma estructura trazada por el autor, esta es: “¿Qué es escribir?”, “¿Por qué escribir?”, “¿Para quién se escribe?”, además del último apartado, llamado “Situación del escritor en 1947”.

Cuando Sartre se pregunta “¿qué es escribir?”, lo hace a partir de una suerte de distinción entre la poesía y la prosa. Ubica a la primera al lado de otras artes como la música, la pintura y la escultura. Establece, también, que los poetas rehúyen de utilizar el lenguaje y que, además, no trabajan con significados, pues se valen de las palabras como puras designaciones de las cosas y no como signos. Lo cual hace que las palabras se conviertan en un incomunicable, o bien, en un

fracaso; mientras que, cuando Sartre se refiere a la segunda, pone de manifiesto su adhesión hacia ésta, afirmando que son los prosistas quienes se sirven de significados y utilizan las palabras para designar objetos. Al mismo tiempo, las palabras que éstos utilizan, al contrario de las que se valen los poetas, se convierten en un acto triunfal.

Sartre insiste en esta disparidad entre los poetas y prosistas⁷, a tal punto que llega a plantear lo siguiente:

[...] ¿Qué hay de común entre los dos? El prosista escribe, es verdad, y el poeta escribe también. Pero entre los dos actos de escribir no hay de común más que el movimiento de la mano que traza las letras. En lo demás, sus universos no tienen comunicación entre sí y lo que vale para el uno no vale para el otro. La prosa es utilitaria en esencia: definiría muy a gusto al prosista como hombre que se *sirve* de las palabras (Sartre, 1950, pp. 50-51).

Con lo anterior conviene preguntarse ¿qué significa ser escritor para Sartre? Esta pregunta, como es de esperarse, el filósofo francés la responde ampliamente a lo largo de *¿Qué es la literatura?* Y, como abre boca, en este mismo apartado, Sartre (1950) asevera que: “El escritor es un *hablador*: señala, demuestra, ordena, niega, interpela, suplica, insulta, persuade, insinúa” (p.51). Asimismo, pone en evidencia el vínculo entre dicha descripción con la del escritor prosista, puesto que, para él, el prosista decide utilizar cada palabra como medio de acción para revelar el mundo a los lectores; un mundo que está abierto y que puede ser cambiado en cuanto éstos asuman su *responsabilidad*⁸ y hagan uso de su *libertad*⁹.

⁷ Para conocer más sobre esta disparidad entre poetas y prosistas, véase el capítulo “Actos lingüísticos y objetos lingüísticos” de *Sartre, un racionalista romántico* (2007).

⁸ “Tomamos la palabra «responsabilidad» en su sentido trivial de «conciencia (de) ser el autor incontestable de un acontecimiento o de un objeto»” (Sartre, 1993, p. 576).

⁹ Cuando Sartre señala que el individuo es libre, significa que puede “[...] «determinarse a querer (en el sentido lato de elegir) por sí mismo»” (Sartre, 1993, p. 508).

De modo que hay una especie de complicidad¹⁰, de *compromiso* entre el autor y los lectores, donde el primero encamina a los segundos a la búsqueda de la *libertad*. Este deseo del escritor por querer invitar a todos los individuos a tal *actividad liberadora* exige un *compromiso* de cambio, a través de un proceso de la *responsabilización reflexiva* y denunciadora del presente, bastante alejado de la pasividad. En palabras de Sartre (1950): “El escritor “comprometido” sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio” (p.53). Es así como la prosa se convierte en el único género literario que posibilita retratar la *libertad* propia del individuo y es, además, el único género literario que hace posible que los escritores se comprometan con el presente de los demás individuos. Sartre, incluso, llega a afirmar que cuando el escritor se queda en silencio, no significa que está en una pasividad. Antes bien, este silencio, al igual que hablar, revela una acción, pues es un elegir a “negarse a hablar” todavía.

Ahora bien, Sartre pasa a responder la pregunta “¿por qué escribir?” en el segundo apartado de *¿Qué es la literatura?*, y lo hace profundizando aún más en el papel del escritor y el lector. Para él, el escritor está en constante proyección¹¹ y sabe de antemano que hay un porvenir¹² que no está forjado del todo y que su tarea será forjarlo él mismo con sus propias manos. Este *acto creador*, por parte del escritor es, pues, “[...] un momento incompleto y abstracto de la producción de una obra” (Sartre, 1950, p.68). El cual se le pondrá de manifiesto al

¹⁰ “La literatura cumple la doble función de describir e indignar. Y, puesto que se representa un mundo contemporáneo compartido, el escritor y el lector perciben una complicidad, una responsabilidad mutua por el estado en que están las cosas y una exigencia a cambiar la situación para mejor” (Savignano, 2014, pp.66-67).

¹¹ Que vendría siendo una acción hacia algo que aún no es.

¹² Este “porvenir” responde a aquello que le espera al individuo desde el momento que comienza a existir. En palabras de Sartre (2007): “[...] el hombre empieza por existir, es decir, que empieza por ser algo que se lanza a un porvenir y que es consciente de proyectarse hacia el porvenir. El hombre es ante todo un proyecto que se vive subjetivamente [...]” (p.32). Para un mayor tratamiento del tema, consúltese *El existencialismo es un humanismo* (2007).

lector como algo maleable y provisorio. Esto último Sartre lo ilustra, de manera concisa, con el ejemplo del pintor, quien, mientras contempla su obra, le pregunta a su maestro cuándo debería considerar que su cuadro estaría terminado, a lo que el otro responde: “Cuando puedas contemplarlo con sorpresa, diciéndote: «¡Soy yo quien ha hecho esto!»” (Sartre, 1950, p.66). Así, si aplicamos esta contestación a la figura del escritor, dicho *acto creador* será, en ambas obras, un proyecto inacabado, dado que los criterios y las normas de producción con los que la juzgan son conocidos de sobra por ellos, ya que provienen de lo más recóndito de sus emociones. Por lo tanto, el resultado de la obra siempre será subjetivo.

No obstante, en esta monografía no pretendo detenerme en cuestiones estéticas¹³. Al contrario, pretendo ceñirme a la estructura del apartado de Sartre, donde tales cuestiones son abordadas de forma superflua y, en su lugar, profundiza mayormente en la relación escritor-lector.

Así, para continuar con la figura del escritor, se debe dejar claro que el *acto creador* proveniente de éste, no se da de manera gratuita y sin un correlativo, puesto que el escritor busca la *libertad* del lector y será gracias a ésta última la razón por la cual el lector también colabora con la producción de la obra.

Pero, entonces, ¿cómo accede el escritor a la *libertad* del lector? La respuesta es bastante simple: primero la reconoce y, luego, confía en ésta. De modo que en dicha relación escritor-lector existe una clase de *pacto de generosidad*, de confianza, que se da a través de la lectura,

¹³ Ya que no corresponde al enfoque de esta monografía, ni corresponde a un análisis por parte de Sartre en *¿Qué es la literatura?*

donde ambos asumen la *responsabilidad*¹⁴ del *acto creador*. El escritor, por un lado, exige la entrega total de la *libertad* del lector, es decir, “[...] sus pasiones, sus prevenciones, sus simpatías, su temperamento sexual, [y] su escala de valores” (Sartre, 1950, p. 74). Esto, a la par que le revela el mundo. El lector, por su parte, manifiesta su *libertad* a través de la lectura, como pura *actividad creadora*¹⁵, o bien, como parte constitutiva de la obra. De modo que, ambos, escritor y lector, se encuentran estrictamente *comprometidos*, dado que ambos asumen la *responsabilidad* del universo humano. Tal y como plantea Sartre:

Por tanto, el autor escribe para dirigirse a la libertad de los lectores y requerirla a fin de que haga existir la obra. Pero no se limita a esto y reclama además que se le replique con la misma confianza, que se le conozca su libertad creadora y que se le pidan a su vez por medio de un llamamiento simétrico e inverso. [...] cuanto más experimentamos nuestra libertad, más reconocemos la del otro; cuanto más nos exige, más le exigimos (Sartre, 1950, p.74).

Así las cosas, el lector es también parte constitutiva de la obra y es, además, creador de ésta; no es, pues, un simple receptor pasivo como se espera. Esto convierte al escritor en una figura que exige y que reclama *compromiso* al lector. *Compromiso* que inicia desde el instante en el que hace uso de su pluma buscando revelar el mundo tal cual es y, una vez ocurre el *pacto de generosidad* con el lector, reconoce la *libertad* de éste. Asimismo, el escritor espera, recíprocamente, que el lector reconozca la *libertad* del autor desde el momento en el que abre el libro. De modo que ambas *libertades* se conjugan y no tienen otro objetivo que responsabilizarse del universo humano. Así, los escritores, estos hombres libres, destinan sus obras a otros hombres libres, las cuales tienen un único tema, a saber, la *libertad*. De ahí que el *compromiso*

¹⁴ Esto responde a una de las tesis más fuertes del existencialismo, a saber, “[...] el hombre, al estar condenado a ser libre, lleva sobre sus hombros todo el peso del mundo; es responsable del mundo y de sí mismo en tanto manera de ser” (Sartre, 1993, p.576).

¹⁵ Según Sartre: “La libertad implica, pues, la existencia de entornos que cambiar: obstáculos a franquear, instrumentos a utilizar” (Sartre, 1993, p.531).

del que habla Sartre radique, entonces, en defender dicha *libertad*. Esto último compagina perfectamente con las palabras de Iris Murdoch en su libro *Sartre, un racionalista romántico*, donde afirma que, para Sartre, la finalidad del escritor *comprometido* es “[...] invitar a sus lectores a dar una respuesta libre y desinteresada, al mismo tiempo que servir al proceso de liberación de toda la humanidad” (Murdoch, 2007, p.174).

Una vez resuelta la pregunta de “¿por qué escribir?”, el filósofo francés realiza un tercer apartado titulado “¿Para quién se escribe?”. A este interrogante responde, en primera instancia, señalando que: “[...] se escribe para el lector universal y hemos visto, en efecto, que la exigencia del escritor se dirige en principio a *todos los hombres*” (Sartre, 1950, p.86). Pero, más adelante dirá que el escritor habla a sus contemporáneos, a sus hermanos de raza o clase y, que, además, escribe acerca de lo que es el mundo, y la elección de cualquiera de los temas que le pertenecen a éste es lo que decidirá quién será su lector. Y, asimismo, con una suerte de reciprocidad, el escritor, en tanto que elige su lector, decide su tema de escritura. Esto último Sartre lo ejemplifica, brevemente, mediante los temas de algunas obras notables de André Gide, Arthur Koestler, Vercors y Richard Wright, las cuales no tendrán el debido tratamiento en la presente monografía¹⁶.

No obstante, lo que sí tendrá tratamiento en esta monografía será lo que asegura Sartre más adelante, a saber, la situación del escritor que, pese a la elección de su tema o de su lector, se ve presionado por la clase dominante de su tiempo, haciendo que éste cree una literatura simpatizante con la ideología de sus dirigentes, como lo fue a lo largo del siglo XII con la

¹⁶ Primero, porque Sartre no centra su estudio en estos autores y, segundo, porque intentar abordar a tales autores en la presente monografía, haría que se ésta dilatara a tal punto de perder el rumbo inicial de la misma.

Iglesia, en el siglo XVII con la monarquía y en el siglo XIX con la burguesía. Épocas que, en efecto, se detiene a analizar y, claro, me detendré a explicarlas a continuación.

Primeramente, ¿cómo se podrían definir a los escritores del siglo XII? Según Sartre, en el medioevo los hombres letrados eran denominados “clérigos”, y su tarea era la de producir, conservar y transmitir la ideología cristiana a través de obras filosóficas, crónicas, comentarios y poemas. Todo esto mientras se mantenían sujetos a una amplia empresa de fe, esta es: la Iglesia. Empresa en la que, dicho sea de paso, los hombres de fe comunicaban oralmente su ideología mediante las predicaciones. Sin embargo, estos hombres de fe también recurrían a un lenguaje mucho más sencillo y accesible, el cual estaba incorporado en las vidrieras, pinturas, mosaicos y claustros de las catedrales que, como es de esperarse, reflejaban la espiritualidad cristiana y la “Historia Sagrada”.

Sartre también insiste en cierta particularidad que existía entre los “clérigos”, esta es, que la lectura y escritura eran, por entero, dirigidas y reservadas para un único público. Es decir, para los mismos “clérigos”, quienes eran los únicos profesionales en la materia por el solo hecho de que casi la totalidad de la población era analfabeta. Razón por la que sus escritos nunca fueron destinados a las masas. Asimismo, que los “clérigos” supieran leer significaba tener a su disposición el medio necesario para poder acceder al conocimiento de los textos sagrados y, una vez éstos perfeccionaban el arte de la escritura, tenían la potestad de escribir acerca de Dios. De ahí que Sartre admita que no existe una toma de partido por parte de los “clérigos” y que, además, llame *literatura enajenada* a todos aquellos escritos realizados en esta época.

Más tarde, cinco siglos después, se esperaría que el público del escritor tenga una influencia de carácter universal, contraria a la de los “clérigos” en el siglo XII, pero no es así. En el siglo XVII, el público del escritor aún continuaba siendo estrictamente limitado, pues al

escribir al margen de la monarquía y al hacer parte de una de las clases superiores, es decir, de “la nobleza”, se dirigía únicamente a un público ilustrado y delimitado, a saber, la sociedad. Cabe resaltar que sus miembros hacían parte de la corte, la magistratura, la burguesía y del clero. Por esta razón, el arte de escribir significaba, por un lado, un oficio; y, por otro, un signo de superioridad. En este sentido, si alguien lee y critica al escritor, es porque también maneja perfectamente el arte de la escritura. De modo que, saber escribir es ser, al mismo tiempo, miembro de dicho grupo dominante.

Hay que mencionar, además, que en este siglo hay una suerte de clasicismo en tanto que se confunde lo presente con lo eterno y, como la ideología religiosa se ve reforzada con la ideología política, nadie pone en duda públicamente la existencia de Dios, ni el derecho divino del monarca. Por lo que una idea, para agradar y ser admitida, debe cumplir un único requisito: inspirarse en el modelo antiguo. Así, los escritores de esta época, los cuales Sartre llama *perros guardianes*¹⁷, son todos aquellos historiadores, filósofos, juristas y poetas de corte, que se dedicaban a perpetuar tanto la ideología espiritual como la de la monarquía. Esto, a través de sus escritos, donde exponían temas como la fe, el respeto al monarca, la guerra, la pasión y, claro, la cortesía. Así, los escritores del siglo XVII aceptaban, sin discusión alguna, la ideología del grupo dominante y no se preocupaban por explorar verdades profundas, ni por fijar nuevas hipótesis. No obstante, para Sartre, este siglo se caracterizó por el inicio de una fuerza expansiva de la cosa escrita, sin llegar a una universalización y, será, además, la época donde la obra del escritor comienza a tomar un matiz liberador. Tal y como señala Sartre:

Como [la literatura] es un arte que confunde al hombre universal con los hombres singulares que detentan el poder, no se dedica a la liberación de ninguna

¹⁷ Incluso, en *Por los caminos de Sartre* (2005), Catalina Uribe realiza una subdivisión con este título, en la que describe el proceso de concienciación social en el primer Sartre.

categoría concreta de oprimidos; sin embargo, el escritor, si bien totalmente asimilado por la clase opresora, no es en modo alguno cómplice de ésta; su obra es indiscutiblemente liberadora, pues tiene por efecto, en el interior de esta clase, liberar al hombre de sí mismo (Sartre, 1950, p. 107).

Y, así, con estas últimas líneas, es como Sartre concluye la situación del escritor en el siglo XVII y, posteriormente, procede a examinar lo que sucede cuando el escritor comienza a adquirir una postura de rechazo hacia las ideologías de las clases dirigentes. Empero, pese a que se señaló, al comienzo de este tercer apartado, que Sartre se detenía a analizar en tres épocas distintas la situación del escritor, cabe mencionar que él también analiza, en menor medida, una época intermedia. Esta es, el siglo XVIII. Época donde la burguesía tendría sus cimientos como clase ascendente, pero sin llegar todavía al éxito político que alcanza a finales del siglo XVIII y a principios del XIX. Veamos entonces en qué consiste dicha época intermedia.

Verdad es que, en el siglo XVIII, el escritor se encuentra en medio de dos bandos enemigos. Por un lado, “la nobleza”, clase dirigente de ese momento, ya ha perdido la confianza en su ideología, ya que la verdad pragmática se sobreponía a la verdad revelada. Así, ante este peligro que corría “la nobleza” por la deslegitimación de su mandato, se propone retardar la difusión de nuevas ideas, haciendo que la censura se vuelva mucho más visible y, no contenta con ello, pide al escritor que, como propagandista, persuada a sus lectores de adoptar los dogmas que en otro tiempo fueron incuestionables y que ahora se han hecho irracionales. Por lo tanto, este tipo de escritor no se preocupa por cuestionarse las demandas del rey y sigue simpatizando, sin poner resistencia, con la clase dirigente, pues, a cambio de satisfacer los designios provenientes de ésta, el rey le proveerá de pensión y alimentación.

Por otro lado, sin embargo, surge una clase ascendente que pretende renunciar a la ideología impuesta para construir una que le sea propia, esta es, la burguesía. No obstante, esta

clase se encuentra en un estado de pasividad, ya que no practica el arte de la escritura y desconoce cuestiones como estilo, fondo, forma y géneros literarios. Lo cual hace que deposite su confianza en el genio del escritor, quien le proporcionará todas estas herramientas literarias a través de los libros que la burguesía, sin dudar un solo segundo, comprará. Pero ¿qué contenían aquellos libros con los que se identificaba dicha clase ascendente? Estos libros, de tintes laicos, eran el lugar donde el burgués podía encontrar el derecho a una espiritualidad nueva, alejada de toda ideología, que se revelaba como una facultad de formar y criticar las ideas absolutas provenientes de las instituciones, tradiciones, supersticiones y del gobierno tradicional. En una frase: era un llamado a dejar atrás lo dado y donde todo está por hacerse.

Es por esta razón que el escritor reclama, en gran medida, la libertad de expresión y de pensamiento por parte del lector que, en este caso, son todos aquellos miembros de la burguesía. Incluso, el escritor del siglo XVIII desea tanto la libertad de opinión del burgués, a tal punto que la llega a considerar el acceso directo al poder político. Pero ¿cómo logra el escritor del siglo XVIII gestar en el corazón del burgués ese deseo de revelación? La respuesta es bastante simple: mediante el contenido de los libros, los cuales estimulaban la protesta y la intervención de la vida política. Lo que pone en evidencia una clara incitación a la rebeldía por parte del escritor hacia el burgués. No obstante, cuando la burguesía finalmente obtiene el éxito político que tanto reclamaban los escritores, ésta se convierte en su mayor perdición. Dado que, como plantea Sartre:

Al asimilar la causa de la literatura a la de la democracia política, los escritores han ayudado sin duda a la burguesía a conquistar el poder, pero, al mismo tiempo, se exponían, en caso de victoria, a ver desaparecer el objeto de sus reivindicaciones, es decir, el tema perpetuo y casi único de sus escritos (Sartre, 1950, p.116).

Ahora bien, a principios del siglo XIX, una vez el burgués ha alcanzado su poder político, se siente con la autoridad de exigirle al escritor que escriba obras cuyos temas reflejen a sus lectores el idealismo, determinismo, psicologismo y utilitarismo. Esto, con el fin de seducir y dominar a su público, puesto que en dichos escritos se podía encontrar el fundamento de los derechos de este grupo dominante. Algunos ejemplos de ellos se pueden hallar en los inventarios de propiedad burguesa, manuales de cortesía y en los esbozos que enaltecían la sabiduría de las instituciones. En ese sentido, el papel del escritor era mantener y reproducir el modelo burgués.

Sartre, además, divide la relación escritor-lector en dos períodos distintos: desde 1830 hasta 1848, y desde 1848 hasta 1914. En el primer período podemos advertir que aparece el gran movimiento de ideas, en el que varios escritores ven al “Pueblo” como un público, pese a que éste último apenas si los conocen. Sin embargo, Sartre reconoce que sí hubo un autor que fue lo bastante popular y dejó su huella bien marcada en dicha época, especialmente para aquellos habitantes que no hacían parte de la clase dirigente. Se refiere, naturalmente, al máximo representante del romanticismo que, incluso, hasta el sol de hoy sigue siendo demasiado conocido por su obra *Les Misérables*.

Asimismo, en este período hay un deseo de ruptura por parte del escritor hacia el lector. El escritor, ya cansado, quiere romper toda relación con el burgués. Aunque solo la hará de manera simbólica, ya que, como señala Sartre (1950): “[...] la indica en el modo de vestirse y de comer, en sus muebles y en sus costumbres, pero nunca llega a consumarla. Quien le lee, le alimenta y decide acerca de su gloria es la burguesía” (p.125). De hecho, esta ruptura se ve reflejada en la literatura que, al percatarse de su autonomía, intenta romper con el modelo actual y lo reemplaza con sus propias técnicas, dando como resultado otros géneros literarios. En palabras del filósofo francés:

La literatura, absorbida completamente por el descubrimiento de su autonomía, se tiene a sí misma por objeto. Ha pasado el período reflexivo; prueba sus métodos, rompe sus cuadros antiguos, trata de determinar experimentalmente sus propias leyes y de forjar técnicas nuevas. Avanza muy poco a poco hacia las formas actuales del drama y la novela, el verso libre y la crítica del lenguaje (Sartre, 1960, p.124).

El género literario insignia de este siglo, y al que se acaba de referir Sartre, es la novela, cuyos temas son: el amor, los viajes y la guerra. Igualmente, el novelista de esta época¹⁸ se esforzará por retratar, interpretar y amonestar la cotidianidad y el acontecimiento. Asimismo, hará un esfuerzo por mostrar veracidad a sus lectores. Según Sartre, uno de los autores más representativos que llegó a emplear esta técnica y modelo de narración, es Maupassant. Autor al que muchos novelistas franceses de su generación lo tomaron como arquetipo. Por esta razón, a lo largo de dicha época, se pueden encontrar varias obras en las que el narrador interno¹⁹ siempre está presente e interpreta el acontecimiento a través de su subjetividad. Técnicas que, en efecto, son propias del autor de *Boule de Suif*.

Por otra parte, en el período que va desde el año 1848 hasta el 1914, el escritor se encuentra en pugna con el lector, ya que se enfrenta en contra de la colectividad y pretende llevar a cabo una escritura interiorizada, para sí, donde realiza un examen de conciencia de sí mismo,

¹⁸ Sin embargo, Sartre no está del todo de acuerdo con el tipo de novela tradicional, pues, para él, el prosista está mucho más implicado en la *actividad liberadora* que en comentar la sociedad y reprobando ciertos asuntos humanos. “Lo que puede decirse, en todo caso, es que la novela, con ser una obra en prosa que tiene como tema la sociedad y los asuntos humanos, se presta muy especialmente a hacer comunicaciones y recomendaciones sobre la organización social; esto es obvio, pero Sartre no se para aquí. Si es el carácter disciplinado de la expresión estética lo que inspira el respeto a la libertad, entonces parece que hay buenas razones para considerar que el escritor de prosa está más implicado en la actividad liberadora, y no habría motivos para que el artista prefiera un tema u otro” (Murdoch, 2007, p.175).

¹⁹ Sobre los distintos tipos de narradores, véase “El punto de vista en Borges” en *El realismo mágico y otros ensayos* (1992).

sin llegar nunca a comunicárselo a una colectividad. No obstante, pese a que el escritor rehúye de sus lectores, no logra huir de la engañosa influencia que éstos ejercen sobre él.

Lo cierto es que Sartre concluye este análisis²⁰ sobre la situación del escritor, en éstas tres épocas, de una manera bastante utópica²¹. Dado que al final de “¿Para quién se escribe?”, asegura que existirá una época que superaría tales períodos, cuya sociedad carecería de clases y logrará adquirir conciencia de sí misma. Pero, a pesar de que es posible concebir una sociedad en tales términos, no contamos con los medios prácticos para realizarla. Será tarea del escritor crear obras donde haga un llamado a la acción y a las *libertades* del lector. En otras palabras:

[...] no basta conceder al escritor la libertad de decirlo todo: hace falta que el escritor escriba para un público que tenga la libertad de cambiarlo todo, lo que significa, además de la supresión de las clases, la abolición de toda dictadura, la perpetua renovación de los cuadros, el derribo continuo del orden, en cuanto tienda a “congelarse”. En pocas palabras, la literatura es, por esencia, la subjetividad de una sociedad en revolución permanente (Sartre, 1950, pp. 148-149).

Ahora bien, en el cuarto y último capítulo, titulado “Situación del escritor en 1947”, Sartre inicia asegurando que el escritor francés continúa siendo, aún en dicha fecha, burgués. Ello lo refleja en lo bien vestido que va a los cafés, a los conciertos de la *Pléiade*, o a la embajada de Inglaterra. Eso sí, siempre en grupo, acompañado de sus demás colegas burgueses, quienes compartían con él el hábito de la lectura mucho antes de escribir su primera novela y que, debido a la formación que recibieron desde el tercer año del bachillerato, conocían de sobra cuánto tiempo un escritor debe emerger de la oscuridad, cuándo alcanzaría éste su

²⁰ Un resumen en una frase de los tres primeros apartados de esta obra se puede hallar en la subdivisión “¿Qué es la literatura?”, del libro *El siglo de Sartre* (2001) del autor Bernard-Henri Lévy.

²¹ “En un planteamiento progresivo, firmemente cree que existirá en el futuro una época que superará estos períodos, en la que se concretará la utopía revolucionaria [...]” (Rojas, 2005, p.163).

reconocimiento, cuántos serían sus amores fallidos y cuándo era prudente su participación en la política. De modo que la carrera del escritor promedio era bastante conocida por los franceses desde sus primeros años de formación y, por lo tanto, que algún escritor, de manera osada, no se llegara a ceñir a ninguno de los parámetros anteriormente mencionados y, por su parte, decidiera retirarse al campo o, que, por el contrario, renunciara a su deseo de aventura y fuese detenido por una madre o una jovencita, no sería motivo de asombro para los escritores franceses de 1947.

Posterior a esta breve explicación, Sartre señala que la literatura contemporánea está trazada por tres grandes generaciones, a saber: I). Los escritores que empezaron a publicar antes de la guerra de 1914, para quienes la literatura no les daba ingresos substanciales; II). Los autores que comenzaron a escribir después de 1918, tales como jóvenes burgueses y surrealistas; y, por último, III). La generación que él considera suya, donde los escritores iniciaron el ejercicio de escritura después de la derrota o poco antes de la guerra.

Veamos, entonces, en qué consiste cada una de estas generaciones:

Cuando Sartre habla de los escritores que empezaron a publicar antes de la guerra de 1914, se refiere a todos aquellos escritores a los que la literatura no les daba para vivir si la ejercían como una profesión y, también, a todos los hombres que lograron escribir, al final de su carrera, libros que hoy por hoy consideramos como grandes obras maestras, pero que, en su momento, no alcanzaron ni la mitad de la gloria que se merecían. Por este motivo, muchos escritores de este período conocían perfectamente el valor del dinero, del ahorro y el cuidado de sus bienes, además de acompañar la escritura con otros oficios donde podían conseguir ingresos económicos mucho más razonables que la venta de sus propios escritos. Para esto último, Sartre (1950) dirá que: “Gide y Mauriac poseen tierras, Proust era rentista, Maurois procede de una

familia de industriales; otros han llegado a la literatura desde las profesiones liberales: Duhamel era médico, Romaines universitario y Claudel y Giradoux son de la carrera diplomática” (p. 157).

En cuanto a los contenidos de las obras de estos escritores, se debe dejar claro, por un lado, que a pesar de que muchos escritores intentaron combatir y criticar la ideología utilitaria de la burguesía, también existía una suerte de “reconciliación” con el público burgués, ya que éste le proporcionaba toda gratuidad y espiritualidad necesaria para llevar a cabo el arte de la escritura con una conciencia tranquila.

Por otro lado, Sartre trata de resumir, en una frase, la moral que estos autores burgueses venden a su público: “Hay que hacer lo que hacen los demás y no parecerse a nadie” (Sartre, 1950, p. 161). Frase que leyó de un joven de buena familia, quien estaba bastante sumergido en el mundo de la literatura, en especial de la contemporánea, y que llevó a cabo todos esos proyectos anteriormente mencionados del escritor promedio de la época. Para Sartre, es así como tales autores se han justificado a sí mismos. Pero ¿cómo se logra esto, según el filósofo francés? Obrando, primeramente, como lo hacen los demás, “[...] es decir, vender la tela de Elbeuf o el vino de Burdeos conforme a las normas transmitidas, tomar una esposa con dote, visitar a los padres, los suegros y los amigos de los suegros. (Sartre, 1950, p.161). Y no parecerse a nadie, “[...] es decir, hay que salvar el alma propia y de la familia con hermosos escritos que sean a la vez destructores y respetuosos” (Sartre, 1950, p. 161).

Después de haber ejemplificado lo anterior con un par de escritos del autor de *L'Ordre*, pasa a explicar la segunda generación de escritores, a saber, “los surrealistas”²². Pero ¿quiénes hicieron parte de este grupo de escritores?

²² “El surrealismo nació después de la guerra de 1914, bajo la influencia y madrinazgo del dadaísmo de Tristan Tzara, un movimiento de odio destructivo, antisocial, antiliterario, anárquico” (Murdoch, 2007, p. 70).

Cuando Sartre habla de “los surrealistas”, se refiere a los jóvenes burgueses que escribieron después de 1918, los cuales intentaron romper²³ con la cultura, la aristocracia, la condición humana, la metafísica del consumo y la misma burguesía²⁴ a la que pertenecían y a la que se dirigían. Arremetiéndolo, especialmente, las ideas burguesas de “familia” y “trabajo”. La primera solo la negarán de forma simbólica, ya que se convierten en los parásitos de esta clase; y, el segundo, lo atacarán, porque, según ellos, “[...] el trabajo supone conjeturas, hipótesis, proyectos y, por tanto, el recurrir perpetuamente a lo subjetivo [...]” (Sartre, 1950, p.163). Esta especie de “radicalismo” fue producto de la guerra precedente y, fue, también, el principal motivo por el cual rechazaron profundamente el servicio militar, la cámara militarista, la contribución, el colonialismo y, claro, la guerra recién acabada. Entre los máximos representantes de esta escuela literaria se encuentran: André Breton, Benjamin Péret y Robert Desnos. Aunque Sartre no se contenta con ello y, en su lugar, señala que las obras de dichos exponentes guardan algunas similitudes con las de Paul Morand y de Drieu La Rochelle.

Se dice, además que “los surrealistas”, al ser resultado de la postguerra, simpatizaron con la idea de hacer parte de un movimiento revolucionario organizado y, compaginan, además, con el Partido Comunista, pues veían en ambos grupos la posibilidad de turbar a los medios dirigentes, mediante declaraciones puramente teóricas. Sin embargo, a pesar de que esperaban un acercamiento al proletariado, no lograron tener ningún lector entre éstos, ya que no buscaban un público, sino un aliado. Y, ¿dónde podrían encontrarlo? Entre la misma burguesía culta que tanto criticaban.

²³ “[...] los surrealistas se esforzaban ya evidentemente por demoler todas las significaciones, por borrar todas las catalogaciones, fijas o cambiantes, que el espíritu acumula sobre las cosas” (Campbell, 1949, p.85).

²⁴ “Por mucho que odiaran a la sociedad burguesa, la revolución que anhelaban era una revolución del espíritu” (Murdoch, 2007, p.72).

Por otro lado, “los superrealistas” se caracterizaron por “[...] la búsqueda de lo útil al proyecto humano, es decir, a la vida consciente y voluntaria” (Sartre, 1950, p. 163). Contrario a sus predecesores que “[...] se limitaban a combatir por el *consumo* la ideología utilitaria de la burguesía [...]” (Sartre, 1950, p.163). Asimismo, “los superrealistas” emplearon una escritura automática²⁵ para aniquilar, en un primer momento, la subjetividad y, posteriormente, la objetividad. A este respecto, Iris Murdoch señala en su libro *Sartre, un racionalista romántico*, que “los superrealistas” extendían los límites de la realidad²⁶, a través de “[...] *collages*, elaboración de objetos desconcertantes, o el impacto de elementos chocantes o sin sentido” (Murdoch, 2007, p. 70).

Para terminar con esta generación de escritores, Sartre explica brevemente²⁷ el surgimiento de la clase media. El filósofo francés asegura que hacia 1900 emerge una pequeña burguesía trabajadora y liberal, bastante cercana al proletariado, que posee una moral laica y una conciencia de sí misma. Dicha clase no duda en expresarse libremente en los asuntos públicos, ni tampoco duda en cimentar su humanismo en la amistad, la profesión, la solidaridad social y el deporte. Asimismo, cuenta con una institución: “La Universidad”. Institución a la que muchos de los escritores pertenecientes a esta clase vuelven después de su formación para hacer parte del grupo de maestros. En palabras de Sartre: “Los jóvenes procedentes de la pequeña burguesía, enseñados por profesores pertenecientes a ella, preparados en la Sorbona o en las grandes

²⁵ “La escritura automática fue resultado de la libertad creativa. Los surrealistas permitían que la conciencia fluyera libremente para que hiciera asociaciones que bajo un método de creación rigurosamente académico no podría dar resultados inesperados y, por lo tanto, originales como querían los escritores de esta corriente” (Perales y García, 2008, p. 42).

²⁶ A este respecto, en *Literatura moderna: Trazos y caminos* (2008), los autores dicen que: “El surrealismo pretende que hay otras realidades distintas a las que se comprende de manera común, de ahí que el sujeto aluda a ese mundo que se encuentra por debajo de lo concreto, pero que posee igual validez e, incluso, sustenta a éste en varios sentidos” (Perales y García, 2008, p.42.)

²⁷ Pues, como se ha visto, cada generación de la que habla Sartre da cuenta de las clases sociales presentes en éstas, sin llegar a hacer un estudio exhaustivo del tema.

escuelas para las profesiones propias de su clase, han vuelto a ésta cuando han comenzado a escribir” (Sartre, 1950, p. 177). Además, esta pequeña burguesía tiene su propio partido: el radical-socialismo, y contó con varios escritores. Entre ellos se destacan: Chamson, Bost y Prévost.

Por otra parte, Sartre explica una última generación de escritores, la cual él mismo denomina como: “La nuestra”. Esta generación se diferencia de las dos anteriores, en tanto que se refiere a todos aquellos autores que comenzaron a “[...] escribir después de la derrota o poco antes de la guerra” (Sartre, 1950, p. 179). Al intentar dar a conocer a esta última generación de escritores, expone, en un primer momento, el panorama de tres grupos literarios, estableciendo similitudes y diferencias entre ellos, a saber: los “adheridos”, los “extremistas” y los “radicales”.

Para resumirlo, los “adheridos” impregnaron sus novelas de poesía, ya que consideraban que ésta era la esencia que debía tener toda obra y, al igual que los “extremistas”, “[...] estiman que la literatura tiene por objeto cierto más allá inefable que sólo cabe sugerir, que la literatura es por esencia la realización imaginaria de lo irrealizable” (Sartre, 1950, p.180). Los “radicales”, por su lado, declaraban que la literatura no se hace con buenos sentimientos, y sus escritos son medios para enseñar a vivir en paz. Este grupo llegó a compaginar con los “adheridos”, puesto que ambos emplearon una técnica tradicional que ponía de manifiesto su negación al cambio, pero que resaltaba, a su favor, las virtudes burguesas. Cabe mencionar, además, que los autores que pertenecieron a ambos grupos, solían ser moralistas e intelectualistas. Y, por último, los “radicales” y los “extremistas”, coincidieron en su desinterés por la historia.

En un segundo momento, Sartre pasa a describir el tema, el tipo de novela y las características de los personajes que los autores de ésta última generación llegaron a escribir. En

cuanto al tema, Sartre dice, concretamente, que es el de la *praxis*. Y lo afirma de la siguiente manera:

La *praxis* como acción en la historia y sobre la historia, es decir, como síntesis de la relatividad histórica y de lo absoluto moral y metafísico con ese mundo hostil y amigo, terrible y ridículo que la historia nos revela. Tal es nuestro tema. [...] ¿Qué podemos hacer nosotros? No se trata de elegir nuestra época, sino de elegimos en ella. (Sartre, 1950, p.202).

Esta cita puede precisarse de la siguiente forma: los escritores de 1947 buscaban reconocer la historia, las circunstancias de su tiempo y, al mismo tiempo, reconocerse en ella. Querían, además, mostrar el mundo a sus lectores, revelarlo²⁸, demostrarles que tienen la facultad de actuar y de cambiar el universo humano. En ese sentido, se puede afirmar que los escritores de 1947 tenían como función dirigirse a la *libertad* sus lectores, para, así, demostrarles que el mundo en el que viven se define debido al porvenir que se proyecta delante de ellos y que, de esta manera, a través del ejercicio de lectura, recuerden que dicho porvenir en el que se sitúan es el resultado de sus actos. Porvenir que, en efecto, también podrán cambiar a través los actos que lleven a cabo²⁹.

Por lo que se refiere al tipo de novela³⁰ que escriben los autores de 1947, Sartre dirá que se trata de una novela *en situación*³¹. Es decir, un tipo de novela sin narradores internos, ni testigos. Estas novelas, a menudo, irritaban e inquietaban, pues solían invitar a búsquedas sin

²⁸ “[...] el escritor ha optado por revelar el mundo y especialmente el hombre a los demás hombres, para que éstos, ante el objeto así puesto al desnudo, asuman todas sus responsabilidades” (Sartre, 1950, p.54).

²⁹ “En resumen, nuestra intención es contribuir a que se produzcan ciertos cambios en la sociedad que nos rodea” (Sartre, 1950, p.12).

³⁰ “Toda la obra novelesca de Sartre parece dominada por la obsesión de un mundo corrompido, descompuesto, enmohecido por malolientes secreciones y proliferaciones monstruosas; una especie de infierno biológico encerrado en habitaciones llenas de sórdida intimidad, de nocturnas poluciones” (De Boisdeffre, 1969, p.102).

³¹ “The situation is an appeal: it surrounds us, offering us solutions which it’s up to us to choose” (Sartre, 1974, p.4). “La situación es un llamamiento: ella nos rodea, ofreciéndonos soluciones que dependen de nosotros” (Traducción hecha por mí).

salida y obligaba al lector a vivir experiencias cuyo final era incierto. Contrario a lo que sucedía con la novela tradicional que, tal y como señala la autora Iris Murdoch en *Sartre, un racionalista romántico*, “[...] versa sobre el tratamiento que las personas se prodigan, y se ocupa por tanto de los valores humanos” (Murdoch, 2007, p.167). En ese sentido, la novela tendría por tema la sociedad y, por consiguiente, las cuestiones humanas de la misma. No obstante, para Sartre, la novela vendría siendo algo así como una *actividad liberadora*, donde el novelista tiene como único propósito la *libertad* del lector y tiene, además, un fuerte interés por revelar el mundo mediante situaciones llevadas al extremo³², en aras de una sociedad libre. De ahí que el novelista no se limite a ser un observador neutral, dado que muestra el mundo como algo que el lector puede cambiar, o transformar, siempre y cuando éste haga uso de su *libertad*³³.

Así, pues, se puede afirmar que existe una suerte de *compromiso*, de generosidad, por parte del autor con el lector, ya que, como señala Murdoch (2007), “[...] la actividad propia del escritor de prosa es invitar a sus lectores a dar una respuesta libre y desinteresada, al mismo tiempo que servir al proceso de liberación de toda la humanidad” (p.174). En otras palabras, este *compromiso* se trata de una exigencia. Exigencia que, dicho sea de paso, acoge el autor y el escritor. ¿Cómo? La respuesta reside en que el autor, como revelador del mundo, realiza un retrato del universo humano con todas sus exigencias de cambio e insiste en inquietar la conciencia del lector, quien tendrá como única tarea responsabilizarse de tales exigencias y,

³² “And in order for the decision to be deeply human, in order for it to bring the whole man into play, we have to stage limit situations, that is, situations which present alternatives one of which leads to death. Thus, freedom is revealed in its highest degree, since it agrees to lose itself in order to be able to affirm itself” (Sartre, 1974, p.4). “Y para que la decisión sea profundamente humana, para que traiga al hombre completamente a la obra, tenemos que recrear situaciones límite, es decir, situaciones que presentan alternativas, una de las cuales conduce a la muerte. Así, la libertad se revela en su más alto grado” (Traducción hecha por mí).

³³ “La libertad solo se concibe como posibilidad de opción y la opción no es más que el ejercicio de la libertad que solo se puede dar frente a una situación dada. Es frente a esta situación que yo puedo asumirme como ser libre, es decir, responsable por mis actos y, con ello, debo asumir o rechazar esa situación y darle así un sentido a la existencia” (Mora, 2007, p.113).

claro, transformarlas. En ese sentido, si el lector logra reconocer que estas exigencias son, por esencia, un llamado a la transformación de alguna inconformidad (por ejemplo, un conflicto social), el autor, entonces, ya habrá realizado satisfactoriamente su tarea de salvar a la literatura de la enajenación desencadenada por dicho conflicto.

Asimismo, el autor no solamente es responsable de la *libertad* de sus lectores, sino que también es responsable de tomar, día tras día, una posición. Esto, para denunciar toda injusticia proveniente del universo humano y, como se vio previamente, salvar a la literatura de la enajenación. Denuncias que, en efecto, el escritor se compromete a revelar en todas sus obras.

Tal y como asegura Sartre:

Cada día, tenemos que tomar partido en nuestra vida de escritor, en nuestros artículos, en nuestros libros. Que esto se haga siempre conservando como principio rector los derechos de la libertad total, como síntesis efectiva de las libertades formales y materiales. Que esta libertad se manifieste en nuestras novelas, nuestros ensayos, nuestras obras de teatro (Sartre, 1950, p. 229).

Por otro lado, en lo concerniente a los personajes³⁴ a los que aludían los escritores de 1947, Sartre (1950) insiste en que “[...] cada personaje sea una trampa, que el lector quede atrapado en ella [...]” (p.193). Esto podría explicarse con el hecho de que ningún personaje, en este tipo de literatura, posee una naturaleza preestablecida y que, por el contrario, poseen un comportamiento ambiguo, como nosotros mismos. Igualmente, una de las características que más predomina, entre este tipo de personajes, es que nunca existe un momento en el que se pueda llevar a cabo una relación exenta de conflictos, pues no les interesa establecer, ni entender, la

³⁴ “Los protagonistas no deben presentarse ni como seres pasivos e inertes ante el escenario de la obra ni como ejemplares de modelos prefigurados, sino que deben expresar una genuina libertad, aquella que el escritor y el lector les prestan simultáneamente” (Savignano, 2014, p.74).

relación de los unos con los otros. Es por esta razón que, generalmente, se le acusa a Sartre de tratar a sus personajes con una distintiva dureza.

Se puede señalar, incluso, que con los obreros de 1947 como lectores, quienes adquirieron una cultura social y conciencia de sí mismos, comenzaron a “[...] constituir para el escritor un público revolucionario” (Sartre, 1950, p.210). Dicha clase social tuvo mucho por enseñar a los escritores burgueses de 1947 y, aunque se encuentran separados por un muro de clases, tales escritores conocieron los medios para llegar a su lenguaje. ¿Cómo? A través del Partido Comunista. De ahí que la literatura creada por los autores burgueses empezara a tener una especie de correspondencia con la clase obrera, además de que existió un deseo, por parte de los escritores, de construir una sociedad sin clases.

De hecho, esta correspondencia entre ambas clases, la burguesa, que no consiguió romper con las costumbres de su clase y, la obrera, caracterizada por leer periódicos sindicalistas y políticos, predomina a tal punto que Sartre llega a sugerir que, si el escritor está interesado en traer a colación algunos personajes comunistas, debe tener cierto cuidado. Según él: “Tampoco hay que meter demasiados comunistas en las novelas o en la escena: si tienen defectos, pueden desagradar; si todos son perfectos, aburren” (Sartre, 1950, p.217). Sin embargo, no ahondaré en este primer capítulo de la monografía sobre las diferentes características que poseen los personajes dentro de la *literatura comprometida*, puesto que aparecerán, con mayor profundidad, en el segundo capítulo del presente trabajo.

Una vez Sartre termina este segundo momento, donde describió el tema, el tipo de novela y las características de los personajes que escribieron los autores de 1947, pasa a exponer, entre líneas, que estos autores burgueses no se quedan únicamente con la novela como único medio para conquistar un público. Antes bien, estos escritores burgueses también recurrieron a

medios nuevos como el periódico, la radio y el cine. Dado que, según Sartre, existe en estos medios un arte literario. Por ejemplo, el periódico inquieta y hostiga la comodidad del lector, e, incluso, logra hasta el triple de lectores que le proporcionaría un libro, a pesar de que tales artículos no valgan nada; la radio, que “[...] sorprende a las gentes en la mesa o en la cama, en el momento en que tienen menos defensas, en el abandono casi orgánico de la soledad” (Sartre, 1950, p.222). Y no está de más mencionar que la radio fue el medio de comunicación por el cual se pudo divulgar, en todo Londres, la obra de teatro *A puerta cerrada*, ya que toda Inglaterra atravesaba por una censura teatral; y, por último, el cine que “[...] habla a las masas, les habla de las masas y su destino [...]” (Sartre, 1950, 222). Aunque, como es bien sabido, el auditorio no encuentra mucho interés en el escritor del guion y, en su lugar, se sienten principalmente atraídos por los actores.

Luego de ello, Sartre pasa a concluir “Situación del escritor en 1947”, con un párrafo donde lo primero que salta a la vista es su interés por querer que los escritores y lectores immortalicen la literatura en favor de la *libertad* del individuo, la democracia, la paz y el socialismo. Porque, según él, ésta sería la única oportunidad que tendría la literatura de salvarse. Sin embargo, es menester tener en cuenta que ello solo es posible a través del *pacto de generosidad*³⁵ que realizan el escritor y el lector. Porque, como ha insistido a lo largo de su obra *¿Qué es la literatura?*, el primero intenta inquietar la conciencia del lector, recordándole que está en medio de un universo humano que puede ser transformado; y, el lector, una vez reconoce esta exigencia de cambio y tenga conciencia de este problema, sabrá que está en él elegir transformar

³⁵ “Bajo el principio de que toda obra se constituye a partir de dos libertades, la del escritor que la produce y la del lector que la devela, llamando a este acto *generosidad*, Sartre dirá, por un lado, que como toda obra literaria requiere de una libertad que la produzca y de una que la descubra, debe escribir para la libertad (y aquí reside el carácter moral del compromiso) y, por el otro, que toda obra literaria se sitúa en razón de su público que expresa la condición y su situación de clase en la que se enmarcan la obra literaria y el escritor” (Vargas-González, 2008, pp.57-58).

o no el universo humano. En otras palabras, no le quedaría más que inventar. Así pues, ambas figuras, tanto la del escritor como el lector, asumen la *responsabilidad* de todo el universo humano, haciendo de la lectura un acto de camaradería y, de la literatura, un arte de constante creación.

De esta manera Sartre pone fin a su obra, dejándonos sustanciosa una síntesis de ésta, en la que plantea lo siguiente:

Por medio de la literatura, como lo he demostrado, la colectividad pasa a la reflexión y a la mediación y adquiere una conciencia turbada y una imagen desequilibrada de sí misma que trata sin tregua de modificar y mejorar. Pero, al fin de cuenta, el arte de escribir no está protegido por los decretos inmutables de la Providencia: es lo que los hombres le hacen; lo eligen al elegirse (Sartre, 1950, p. 242).

Capítulo 2

Una Causa

HACIA 1948, en la turbia capital colombiana, se encontraba un joven que escasamente superaba la veintena, con una apariencia desaliñada, producto de lo que dictaba el presente. Pero que, en otros tiempos, no le habría pertenecido. Ahí estaba Francisco, en el húmedo salón victoriano de su casa estilo colonial, situada a unas cuadras de la Calle Real. Acompañado de una amplia biblioteca jurídica que se extendía hasta el cobertizo. Sentado a la orilla del sillón, limpiaba cuidadosamente el revólver *lechucero* que algunos meses atrás había sido propiedad de su padre, un magistrado del que nadie se inmuta por recordar. Giró repetidas veces el tambor, que carecía de municiones, imaginando uno a uno los espacios que se alineaban perfectamente en el cañón. Pensaba en cuál sería el tiro de gracia que acabaría con algún pájaro de ideales carroñeros. Y, así, agarrando fuertemente la empuñadura y alejando la mira a una distancia prudente de sus ojos, apuntó decididamente hacia la pared desbordante de cal, iluminada por la tenue luz que emanaba el candil, y, entonces, tiró del gatillo. Lo que generó un sonido ahogado por el alboroto procedente de las calles aledañas, que se expandía por toda la Avenida Jiménez de Quesada.

“Infames”, pensó.

A lo lejos se alcanzó a escuchar una voz femenina que provenía del fondo de la casa.

—¿Vas a quedarte ahí toda la noche? Son más de las diez —dijo con gran esfuerzo—. Te vas a helar, querido.

El hombre, que no se había percatado que estaba en mangas de camisa en tan gélido lugar, sujetó el candil que lo había acompañado desde hacía varias horas y se dirigió al cuarto donde estaba su indisputada mujer. No sin antes dejar en un buró cercano el arma, por respeto a ella.

Una vez hubo llegado, se topó con la pesadumbre habitual del amplio cuarto que, cada día, se hacía más afanosa y devoraba los objetos a su alrededor, dejando, con clemencia, la cama donde yacía su esposa, una radio y un par de asientos en derredor suyo. Con suma displicencia ante esta escena, Francisco apartó todo sentimiento de pena y colocó sobre una silla, contigua al rostro de su amada, la paupérrima lámpara, permitiendo ver entre la oscuridad un cuerpo lejano a toda mejoría: sus párpados estaban hinchados y sus ojeras daban la impresión de que en cuestión de segundos iban a reventar; su frente, pálida y sudorosa, fue resaltada inmediatamente por el fuego que, escrupuloso, se negaba a iluminar por completo la superficie de aquella figura.

Francisco, que permaneció de pie en todo momento, le respondió calmadamente:

—Sabes que por estos días me resulta imposible descansar, Carmen. Escucha el caos que hay afuera, la ciudad está envuelta en llamas, a pesar de la lluvia arrecia —le habló, tocando de forma delicada su frente hirviente y bajando con parsimonia hasta detenerse en su pómulos colorado, que esbozaba una leve sonrisa—. Tú, en cambio, necesitas guardar un poco más de reposo.

La mujer, aunque efervescente de fiebre, temblaba por el frío del sereno, mientras hacía un esfuerzo en vano para sentarse. De modo que Francisco intervino rápidamente, acomodando su torso con las almohadas. Luego, le alcanzó el vaso con agua que él acostumbraba a dejar todas las noches en el velador.

—¿Cómo me ves hoy, tesoro? —preguntó ella con voz estrangulada, mientras remataba con un prominente carraspeo.

—A través de las gafas, un poco borrosa, debo admitir —señaló en tono guasón, a la par que hacía ademán de quitarse las gafas para limpiarlas con la camisa.

La mujer soltó un gesto de carcajada, cerrando los ojos, pero al instante se vio estropeado por una tos prolongada. En seguida, el hombre caminó a socorrerla, sentándola un poco más derecha en la cama y abrigándola hasta debajo del mentón. El rostro de la mujer cambió a un estado de nostalgia.

—Sé que no han sido días fáciles —dijo con dificultad—, para ninguno de los dos lo ha sido. Pero vas a terminar como yo si no te cuidas lo suficiente —contestó Carmen, luego de una ligera tos.

El hombre, al oír la manera en que su esposa le respondió, se abrumó al pensar en ella con el semblante de hace meses, el de una mujer de belleza virginal, que no se dejaba entorpecer sus ideales frente al auditorio de mujeres que la llamaba “maestra”. Prefirió no imaginar cómo sería que él acabase de tal forma, a la buena de Dios, sin poder elegir por sí mismo.

“¡Qué desgracia! La muerte no perdona a la enfermedad, ni siquiera en la juventud”, razonó unos segundos. Sin embargo, inmediatamente frunció el ceño y negó con la cabeza, alejando así estas cavilaciones.

—Eso es algo difícil de prever, Carmen. Nunca se sabe. Ya ves tú que la vida es bastante arbitraria. Un día se está alentado y al otro abatido por el azar. Nunca sabremos qué carga alzarán nuestros hombros —respondió mientras se recostaba en la pared frente a ella y metía sus manos en los bolsillos del pantalón de dril.

—Cada uno lleva una cruz encima, eso es inevitable —murmuró sin fuerzas, mientras su respiración era vacilante.

—Lo exasperante del asunto —dijo Francisco ensimismado por la llama de la lámpara— es que nunca tendremos la certeza de si esa carga nos pertenece realmente o si nos estamos echando encima el peso de otros.

—Conmigo, evidentemente, te estás echando una carga que no es tuya —aseguró su esposa con voz sorda.

El hombre, atónito, abrió la boca para responder, pero el hilo de la conversación se cortó por las campanadas ensordecedoras de la Catedral Primada. Era el toque de arrebató que recordaba, caprichosamente, la interminable hecatombe. Cuando acabaron las dobladas, aproximadamente cinco minutos después, se escuchó una amalgama de alaridos y tiroteos. Ambos se alarmaron cuando dieron oídos a una discusión que se desarrollaba pisos debajo de su casa.

—¡Abajo la oligarquía conservadora! —exclamó el primero, que se pavoneaba sosteniendo una bandera de Colombia.

—¡Abajo, abajo, abajo! —le siguió un grupo.

El primero continuó vociferando:

—¡El pueblo gaitanista no descansará hasta que se haga justicia!

—¡Justicia! —gritó el grupo, seguido de chiflidos y voces ininteligibles.

—¡Salid a las calles, alzad las armas y a la carga contra esos miserables godos! —pregonó con voz potente.

—¡Sí! ¡Gaitán vive! —exclamaron y después abuchearon.

—¡Fuerzas revolucionarias izquierdistas, a la carga! —protestó, mientras sus seguidores lo respaldaban con alaridos y tiros al aire.

Cuando el que encabezaba la marcha terminó de descargar su revólver, otro advirtió en la lejanía, corriendo hacia ellos:

—¡Godo a la vista!, ¡un godó!, ¡un godó!, ¡un godó!

La multitud enloqueció de nuevo.

El líder de la banda, que se había subido a un tranvía desbaratado por las llamas de hacía unas cuantas horas, movía las manos y voceaba que hicieran silencio. El sujeto, que ya estaba entrado en edad, pese a que carecía de calzado, conservaba su elegancia con un bombín y traje de tres piezas.

—¡Callaos! ¡Callaos todos! Dejádmelo a mí, que ya cargué el ángel de la guarda —dijo con ínfulas de superioridad, tirando la bandera de Colombia para abrirse paso.

El otro, quien había sido señalado, no se dejó intimidar y gruñó furiosamente:

—Si es de tostar, nos tostamos —respondió con botella de vino en mano, a la vez que sacaba debajo de su ruana una pequeña rula.

—Entonces, ¡vosotros mirareis y seréis testigos de quién pasará primero al papayo! —declaró con voz arrogante.

Sonaron cinco tiros distantes uno del otro. El último fue a bocajarro.

Todos se emocionaron y armaron barullo.

—¡El cañón ya llegó a la Plaza de Bolívar! ¡Todos vosotros a las calles, por la gloria de Gaitán! —clamó el cabecilla por encima de todas las voces, tiroteando hacia arriba.

—¡Que viva!, ¡que viva!, ¡que viva! —contestó el gentío.

—¡Pintad la esvástica en la casa de esos godos!, ¡romped esos vidrios y llevad todo!

Los demás respondieron con un griterío indescifrable.

A medida que disminuían los bombazos, el ruido de los vidrios al romperse, los balazos y las súplicas de personas que estaban siendo asesinadas arbitrariamente, Francisco, que había abrazado vigorosamente a Carmen mientras duró aquel ruido devastador, se alarmó cuando empezó a sentir su pecho húmedo por las lágrimas de su esposa.

—Tengo miedo, cielo —alcanzó a musitar Carmen, aferrándose firmemente a Francisco.

—¡Rediós! Esto no terminará —apretó los dientes—. Tengo que hacer algo —susurró al oído de ella.

Carmen aún seguía aturdida e inmóvil por la gresca que se desataba en la ciudad. Sus cuerpos quedaron asidos por un largo rato, hasta que escucharon la última bomba. Luego hubo un silencio prolongado. Ambos troncos se fueron alejando poco a poco; la mujer con temor de que volviese a ocurrir dicha carnicería; él aguardando una réplica súbita.

Habiendo secado las lágrimas de Carmen, Francisco descubrió que la forma de sus labios estaba arruinada, debido a las ampollas ocasionadas por la fiebre, y su piel blanquecina podía confundirse con el mármol. “Las ojeras se han clavado profundamente en su rostro para no abandonarla en vida”, habló para sí. Sabía muy bien que todo el caos de afuera la había consumido más rápido en las últimas horas que su propia enfermedad en meses. Pero ella no advertía esto, pues hace mucho que se había acostumbrado al abatimiento y, finalmente, se había entregado a él en cuerpo y mente.

Ahora, su amada se encontraba derrumbada en sus brazos, y él sentía que las posibilidades de actuar emergían. Supuso que era momento de hacer frente. “El encierro me ajusticiará, arrebatándome, al igual que a ella, la necesidad de existir”, consideró.

El hombre se agachó a la altura de ella y habló con seguridad:

—Juré frente al altar, en nombre de la Providencia, que siempre iba a cuidarte...

Carmen sollozaba forzosamente, llevándose las manos a la boca.

—...Pero querida, a decir verdad, no puedo seguir cruzado de brazos. Esta rabia me corroe el alma —continuó, mientras contenía las lágrimas llenas de dolor.

—Por lo que más quieras, no lo digas —habló gangosamente.

Francisco se alejó de ella apaciblemente, sujetando la lamparilla para ayudarse a ver en la oscuridad, mientras dejaba a la mujer sumergida en la negrura.

El hombre se cercioró ágilmente de que las puertas y ventanas tuviesen las trancas en buen estado. Notó que la madera que había sobrepuesto con clavos desde la víspera, asegurada con los anaqueles metálicos, no había sufrido daño alguno. Tenían suerte de vivir unos cuantos pisos arriba, separados de tal atroz acto.

Al regresar, dejó meticulosamente el candil en el suelo al advertir que Carmen estaba con la mirada perdida, y decidió sentarse en la parte baja de la cama. Se inquietó al verla tan demacrada, así que prefirió apartar la vista. Se crispó al cuestionarse si “su enfermedad le hacía justicia con su encierro”.

—¿Sigues pensando en hacerlo?, ¿no es así? —preguntó la mujer con gran resignación.

—Querida, sé que ya hemos hablado de esto y sé que te encuentras en descontento, pero debes entender que me hallo en pugna con mis ideales. Esto no es nada nuevo. Quiero estallar en cólera y vindicar el asesinato de nuestro único defensor. ¡Esos godos desgraciados! —expresó exhalando intensamente y cerrando los puños.

—¿Acaso no acabaste de escuchar semejante matanza? ¡Por el amor de Dios! —se sobresaltó, pero prontamente reanudó con el tono habitual— No quiero que tengas ese fatal destino —contestó y comenzó a suspirar alterada.

—Quizás esa disputa de afuera nos haya mostrado mi final. Aun así, hay algo dentro de mí que crece, haciéndome recordar que necesito abanderar la lucha que la tradición me otorgó. Mis hermanos están alzando las armas y no puedo dejarlos solos en esto. Están en pie de lucha, vengando el aberrante magnicidio de hace pocos días —se paró decididamente de la cama y empezó a caminar por la habitación—. Esto no parará hasta que derroquemos el gobierno godo —señaló con odio—, con la única arma política que nos queda: revelarnos como pueblo, por medio de las masacres. Nuestra tarea, por ahora, es manifestar nuestro inconformismo.

—¿Crees que ese es el precio? ¿Ver correr tanta sangre inocente? —tosió intensamente.

—Es por una causa mayor. Tú no lo entenderías —señaló firmemente—. Sin un caudillo del pueblo, Colombia difícilmente alcanzaría un sentido de transformación.

—¿Tú crees que eso es lo que él hubiese querido? —hizo una pausa para tomar aire— ¿Que el país haya seguido dividido en dos?

—Evidentemente hay que aplastar la oligarquía que diariamente nos oprime, en esto él también estaba de acuerdo. Con él como mandatario del país, tendríamos asegurado el mejoramiento de la vida de la clase trabajadora, seríamos un pueblo fuerte debido a la tierra que cosechamos. Ahora, sin él, seguiremos siendo un pueblo esclavo y sin propiedad —respondió con seguridad.

La mujer, con la barbilla en alto, como conteniéndose orgullosamente de decir algo, lo escuchó detenidamente. Al final dijo secamente:

—Vete.

Hubo silencio.

—Francamente es lo que deseo, tesoro. Pero reconozco que no es lo más conveniente para ti en estos momentos, ya que tienes encima una enfermedad desde hace meses. Si te llega a suceder algo por no haberme hecho lo suficientemente responsable —manifestó esto último sujetando sus manos—, no me lo perdonaría jamás.

—Tú mismo lo has dicho, no es conveniente para mí. Pero ¿qué hay de ti?, ¿qué es lo conveniente para ti? —respondió en tono desafiante, mientras soltaba sus manos. Después se ahogó varios minutos con una tos impetuosa.

Carmen volteó la cabeza a un lado de la cama para lanzar, dificultosamente, un esputo que se rehusaba a desprenderse de sus labios. En el intento por alcanzar la vasija del suelo, contrajo numerosas veces su cuerpo, y cuando por fin liberó el fluido pegajoso, ambos se alertaron de que tenía pintas de sangre y era de un aspecto burbujeante. De inmediato, la mujer se ruborizó por haber cometido semejante gesto vulgar y pidió perdón con sus ojos.

“¡Que la indiferencia y el aislamiento no decidan por mí!”, respondió él en sus pensamientos.

—Para mí, lo más apropiado es ceñirme a mi pensamiento político —habló mientras le alcanzaba de nuevo el vaso con agua—. Quiero arriesgarlo todo.

—Tal y como lo pensé —contestó apartando el vaso—. Siempre reconocí que la fidelidad a tus ideales estaba mucho más asentada que la nuestra. Ya estaba avisada de que algo así podría llegar a ocurrir —respondió entre tos—. Hoy por hoy, la muerte me está pasando cuentas, sin embargo, tú tienes aún caminos por elegir.

—No vuelvas a decir eso, Carmen —expresó mientras se secaba la frente con el pañuelo que siempre cargaba en su bolsillo trasero.

—Mis días están contados, tesoro. Para nadie es un secreto —continuó murmurando tranquilamente—. Por más que día tras día te pregunte cómo me ves, siempre vas a evadir tu respuesta con alguna mofa. Es evidente, la muerte está enfrente de mí y tú eres el único que no la puede ver.

Francisco la miró con desconfianza, no obstante, reconoció que en el fondo tenía bastante razón. La decrepitud de su amada anunciaba que la muerte estaba cerca.

Impacientado por aquellas palabras que había pronunciado su esposa, no supo qué responder. Así que dio tiempo poniéndose en un extremo de la habitación y prendió el último cigarrillo sin filtro que quedaba en su cajetilla, mientras meditaba sobre qué quería hacer. Recordó, por un instante, la conversación que tuvo con José María, su vecino del piso de arriba que recientemente le había confiado parte de su pasado en un bar de la Avenida Jiménez de Quesada, después de que Francisco le insistiera, por varios años, sobre el origen de su neutralidad política. Ese día él le confesó, con el rostro lleno de tristeza, luego de haberse mandado un vaso de chicha a la boca, algo que viviría en la conciencia de Francisco semanas enteras.

—Hermano, aunque usted no lo crea, yo era de los suyos.

Francisco hace un gesto de asombro.

—No, no me mire con esos ojos, su merced en el fondo lo sabía, y no, tampoco quiero decir que ahora esté del otro bando. Pero ¿sabe qué es lo que me hace hervir la sangre día a día? ¿Qué me arrebató el sentido de pertenencia por cualquier partido? —dijo esto quitándose el sombrero de la cabeza para ponérselo en el pecho y continuó hablando, mirando hacia arriba—

La noche en que mi señora madre vio cuando subieron a mi padre, a la fuerza, en un carro negro y lo llevaron quien sabe adónde, eso solo Dios lo sabrá.

—¿Cuándo fue eso? —preguntó interesando Francisco.

—Hace cinco meses. Ni uno más, ni uno menos —dijo José pensativo.

—¡Esos miserables! —exclamó mientras golpeó la mesa con las manos.

Las personas que estaban en las otras mesas se quedaron viendo, pero José María le dio unas palmadas en la espalda y señaló:

—Relájese, compadre. Nunca se supo cuál de los dos fue, porque, a diferencia mía, él sí era conservador. En toda mi juventud no le hice caso y odié sus ideas. Todas las noches me escapaba para ir a las reuniones con los otros liberales, pero esa noche puso fin a todo.

—¿Pero nadie vio nada más? —interrogó colérico.

—Nada. Lo único que se sabe, y esto me lo contó don Félix, es que lo arrodillaron y le descargaron todo el revólver —dijo esto y de un solo sorbo se tomó el resto de chicha que quedaba en el vaso.

—¿Y él cómo sabe eso? ¿No cree que tuvo algo que ver? —cuestionó con impotencia.

—Hermano, lo mismo pensé cuando él me lo dijo. Tomé todo muy mal. No quise razonar y lo golpeé en toda la cara. Si no es por mi madre, alma bendita, la verdad no sé qué hubiese ocurrido. Y es por esa misma razón que no sé más de eso, al parecer, él conocía muy bien al que le había contado. Pero después de esa paliza quién va a querer hablar de nuevo —dijo José incorporándose, se veía algo incómodo—. ¿Sabe qué, compadre? Mejor vamos a la casa, ya es tarde. No le echemos más leña al fuego.

Lo que Francisco rememora luego de esta escena, es que se fueron conversando acerca de la herencia que le habían dejado sus padres. Pero una vez José María atravesó la puerta de su

casa, no volvió a ser el mismo. Ya no se veía que saliera a caminar por la séptima, como lo hacía de costumbre, ni volvió a jugar a las cartas en los cafés. De hecho, en muchas ocasiones iban a buscarlo sus compañeros y éste no habría la puerta. Empero, Francisco sabía de sobra que él se encontraba ahí, a unos dos metros de distancia, ya que todas las noches escuchaba sus pasos. Y ese día no era la excepción. Cuando llevaba la mitad del cigarrillo, los pasos en su techo se hacían aleatorios, parecía que fuesen en la misma dirección, una y otra vez. Aguzó su oído para adivinar qué podría estar haciendo su compañero a esa hora. Sintió que corría de un extremo a otro algo pesado y posteriormente escuchó un estruendo, seguido de un sonido asfixiante.

“Si él nos hubiese abierto la puerta alguna vez, habríamos logrado despedirnos”, especuló. Ante esta situación, Francisco no se vio turbado, pues, por un instante, creyó conocer el destino que le aguardaba a aquel hombre. Sin embargo, se mostró dudoso ante este hecho. Miró con recelo a Carmen, para ver si su rostro expresaba lo que él ya conocía. Pero Carmen se mostraba imperturbable. Ella no le había quitado en ningún momento la mirada de encima.

Eligiendo cuidadosamente las palabras, Francisco respondió:

—Yo también estaré de cara a la muerte si salgo a la calle, en medio de esa mortandad —aseguró con cigarro en boca.

—Naturalmente. En ese caso, serás tú quien elija ver primero a la muerte; en cambio a mí, en algún momento me va a sorprender —replicó la mujer en medio de una tos que se hacía más fuerte, luego hizo una pausa y continuó—. Escucha, tú puedes abandonarme a mí, pero no puedes abandonar tu instinto. ¿Qué dicta tu instinto?

El hombre contestó extasiado y alzando el brazo derecho:

—Mi instinto me dice: ¡Arriesgad todo por vuestra lucha! No me importa morir, mujer, siempre y cuando muera por una causa justificable. Esta causa compete al pueblo —contestó abriendo los brazos.

—Entonces —respondió ahogada— estoy lejos de ser una causa justificable —dijo Carmen encogiéndose los hombros.

—Para mí eres una causa justificable. Ambas lo son. Pero siguen siendo cosas totalmente diferentes —exclamó con dureza.

—No tiene caso, Francisco. Si sales, no cambiará nada. Serás un muerto más —dijo con voz queda y mirándolo fijamente.

—Pero si sobrevivo podré, algún día, sentirme orgulloso de decir que hice parte del cambio de la nación y que vengué las balas del régimen conservador —expresó con aire esperanzador.

—¿Y si no? —cuestionó tajantemente.

—En todo caso, a un muerto se le perdona todo. Siempre se les recuerda en sus mejores momentos. Mira, Carmen —afirmó esto ansiosamente—, esta causa compromete a todos. Cada uno de los que salga esta noche a hacer justicia, está encaminando a la nación a vengar la muerte de nuestro caudillo y, con ello, el derrocamiento del régimen. Voy a hacer parte de esto, ya está. Pero antes, debo ver cómo están las cosas por la manzana.

—Si en verdad quieres arriesgarlo todo, ¡pues toma el arma de una buena vez y sal!, ¿acaso crees que no me he dado cuenta de que limpias ese maldito revólver cada hora? No entiendo por qué te refugias en excusas para alargar tu decisión. Actúas como un cobarde —respondió ella, por primera vez, de forma fluida.

Francisco, que se desentendió de las palabras de Carmen, apartó el candil del suelo y lo llevó cerca de la ostentosa radio que había en la habitación. La encendió y se dispuso a dejar la primera sintonía que encontró. Ambos escucharon atentamente, en especial Francisco, quien al enterarse de que la oposición se había tomado la estación de la radiodifusora, se llenó de cierto éxtasis.

“Cambio, cambio, aló, aló, radioescuchas. Atención, pueblo colombiano, atención. Boletín número veintitrés: la ciudad está en llamas. Varios tranvías han sido destruidos debido a la rebeldía desatada por la muerte de Gaitán. Desde la Avenida Jiménez de Quesada hasta la Plaza de Bolívar, liberales y conservadores están saqueando ferreterías para armarse y vengar la sangre del caudillo. La situación parece empeorar. Miles de presos de varias cárceles del país se han fugado y el centro de Bogotá está bajo escombros. De manera que ha llegado el momento de salir con las botas bien puestas y con arma en mano para hacer la revolución izquierdista. ¡Viva la revolución izquierdista! ¡Abajo el Partido Conservador! ¡Venceremos!”.

Hubo un corte abrupto e, inmediatamente, sonó el himno nacional de Colombia.

—¡Basta!, ¡basta! No quiero escuchar más. El fuego nunca cesará y próximamente tú también harás parte de esta tragedia. Serás responsable de la sangre inocente que se impregnará en el concreto y cada día te recordará, sin falta, que tendrás las manos manchadas por tus ideas —interrumpió sollozando la mujer.

—¿¡Cómo te atreves!? —exclamó con violencia, tirando el cigarrillo.

—¡Fuera de aquí! ¡No quiero verte! ¡Asesino! —vociferó ella y, como si hubiese recuperado sus fuerzas, se levantó de la cama y se dirigió a la puerta de la habitación.

Francisco, apresurado, caminó unos pasos a oscuras para alejarse de la mujer que gritaba a voz en cuello. No obstante, el ruido se hacía cada vez más fuerte. Asimismo, los hombres de fe, nuevamente, daban rienda suelta a las campanas de la Catedral, haciendo que éstas retumbaran en los tímpanos del hombre. Todo vibró unos minutos. Luego escuchó un pitido que confundió sus pasos, lo cual lo detuvo e hizo que tapara sus oídos con las manos. Al tocarse, reparó que las gotas de sudor habían empapado sus manos.

Él, en medio de su desesperación, tumbó con sus manos llenas de furia la radio al suelo. Corrió avivadamente hacia el buró y agarró el arma. Después avanzó de manera resuelta hacia la habitación de su esposa y le apuntó en el pecho. Lentamente comenzaba a oír las acusaciones que ella le lanzaba.

Carmen, que estaba parada en el marco de la puerta, señaló sobresaltada y abriendo los ojos:

—¿Así crees que acabará todo?

Tratando de discernir lo que había expresado, él vociferó:

—Al menos con una parte. Si no he partido desde un principio es porque no podía avanzar con una carga tan pesada como la tuya —continuó agitadamente—. Me pesa verte cada día más decaída, estando ahí, postrada, sin esa libertad propia de los hombres. Carmen, me pesas más con vida.

Todo quedó en silencio.

Así, empuñó el revólver animosamente y reposó en la mira, disipando la espesura de los objetos a su alrededor. Se topó con la álgida mirada de la mujer que, aunque se mostraba serena, batallaba pidiendo compasión. Un soplo de viento, helado e indolente, rozó la nuca de Francisco y se esparció hasta sus manos. Las gafas se cubrieron por una fina bruma, resultado del espeso

sudor que escurría por su frente. No se preocupó por enjugarlo. Las gotas continuaban haciendo estragos en su frente impávida, pero éste no vaciló un solo instante. Él, inmóvil e inexpresivo, comprendió, finalmente, que se había despojado de toda indecisión. No volvería a poner en duda sus convicciones. Y, volviendo a escuchar el barullo exterior, sintió que era momento de actuar. Entonces, fijando el pecho izquierdo de la mujer, pudo adivinar su respiración por medio de los latidos de su corazón. Y cuando ella exhaló por tercera vez, su rostro inmediatamente se opacó por el disparo seco que coincidió con un grito de terror.

Ambos quedaron sorprendidos, en silencio, al reparar que no se había alterado el orden de la situación. El hombre estaba tan extasiado que había olvidado cargar el revólver con municiones.

Ella, desvariada, seguía inmóvil; el hombre, por su lado, echó una mirada al revólver y en cuanto lo puso en el suelo sintió como si una carga se hubiese disipado de su ser. Esperó unos minutos en silencio.

Sin más, le habló:

—Sin ti y sin que me peses en la conciencia, el camino me queda despejado —dijo esto mientras agarraba nuevamente la pistola y la cargaba.

Miró a su alrededor y vio que todo se encontraba asegurado, de modo que empezó a quitar el anaquel de la puerta y exitosamente logró burlar las trancas con gran ingenio. Cuando hubo finalizado, volvieron las azarosas campanadas de la Catedral.

Sintió repugnancia.

Al salir de la casa, Francisco se topó con una catástrofe: había cuerpos descuartizados por las aceras; las paredes de los edificios estaban cubiertas de tizne debido a los incendios; todos los almacenes habían sido saqueados; los tranvías estaban destruidos completamente y los tiroteos

no se detenían. Luego de quedarse estupefacto frente semejante panorama y sentir que su espina dorsal se empezaba a quemar por el frío, escuchó la algarabía de una multitud que se acercaba apresuradamente.

—¡El pueblo gaitanista no descansará hasta que se haga justicia! —exclamó el cabecilla.

—¡Justicia! —gritó el grupo.

—¡Que viva la revolución!, ¡que viva el pueblo! —dictó el líder de la pandilla.

—¡Que viva!, ¡que viva!, ¡que viva! —siguieron los demás.

Cuando la multitud llegó hasta donde estaba Francisco, lo acorralaron rápidamente, voceando frases incomprensibles y, rápidamente, empezaron a amenazarlo con todo tipo de herramientas: palustres, martillos, hachas, machetes y azadones. Así que cualquier posibilidad de huida resultaba en vano. Prontamente, el líder de ellos pasó una antorcha cerca de su rostro y asintió con la cabeza, mientras maliciosamente reía y decía con su dentadura podrida:

—¡Un godo!, ¡un godo!, ¡un godo! ¡Vamos, que no quede ni uno! ¡Acribilladlo, pueblo!

Pronto la multitud lo obedeció.

Capítulo 3

El peso de la libertad y la responsabilidad

Se muere siempre demasiado pronto –o demasiado tarde–. Y sin embargo la vida está ahí, terminada; trazada la línea, hay que hacer la suma. No eres nada más que tu vida.

Jean-Paul Sartre, 1948, p. 183.

Como mencioné previamente en la introducción del presente trabajo, en este capítulo, a modo de comentario, tengo como propósito comparar algunas problemáticas expuestas en el cuento de mi autoría *Una causa* y en la obra de teatro de Jean-Paul Sartre, llamada *A puerta cerrada* (*Huis Clos*)³⁶; obra que pone en evidencia la imposibilidad de establecer relaciones entre los seres humanos, ya que éstas se encuentran en constante conflicto. Recordemos que dicha pieza teatral, pese a su corta extensión, logra revelar las principales tesis abordadas en *El ser y la nada*³⁷, tratado filosófico que, como señala Catalina Uribe (2005): “[...] constituye un intento de establecer una fenomenología existencial del hombre” (p.72). No obstante, el comentario que se llevará a cabo a continuación no será desde una perspectiva fenomenológica, sino que se hará a partir de la tesis principal de *El existencialismo es un humanismo*, en la que Sartre (2007) define el existencialismo como: “[...] una doctrina que hace posible la vida humana y que, por otra parte, declara que toda verdad y toda acción implican un medio y una subjetividad humana”

³⁶ “El dramaturgo francés presenta aquí su imagen personal del infierno: una habitación sin ventanas, de luz eternamente encendida, donde se encierra juntas a personas que no pueden soportarse mutuamente y que se dicen la verdad sobre sí mismas” (Mirlas, 1987, p. 129).

³⁷ Todas las citas que aparecen en esta monografía sobre *El ser y la nada* (1993), pertenecen a la traducción de Juan Valmar.

(p.23). Así pues, este comentario se realizará teniendo en cuenta al existencialismo³⁸ como una actitud práctica ante la vida, donde el individuo se define debido a su elección.

Para llevar a cabo lo anterior, dividiré el capítulo de la siguiente manera: “3.1. Resumen de *Una causa y A puerta cerrada*”; 3.2. “La mirada”; 3.3. “La mala fe”; 3.4. “Angustia y libertad”; y 3.5. “Dos tipos de elección, la responsabilidad y la figura del cobarde”.

Subdivisiones que, en efecto, pondré en diálogo con *Una Causa y A puerta cerrada*, ahondando tanto en los personajes principales como en el contenido filosófico de dichas obras.

Por lo que se refiere al material bibliográfico que dispondré de este capítulo, haré uso, principalmente, de la versión taquigráfica de la conferencia que realizó Sartre en el *Club Maintenant*, en el año 1945, titulada: *El existencialismo es un humanismo*. Asimismo, como material secundario, me apoyaré en el libro *Jean-Paul Sartre o una literatura filosófica*, de Robert Campbell, además de mencionar algunos apartados de *El ser y la nada*, los cuales ayudarán a definir algunas nociones esbozadas por Sartre. Y, sumado a ello, traeré a colación, hasta cierto punto, dos análisis críticos sobre *A puerta cerrada*, a saber: “A puerta cerrada: Análisis de las figuras femeninas en el teatro sartreano” y “Sartre and the Existentialist Medusa”, de Gloria Comesaña y Hazel Barnes, respectivamente.

Antes de entrar en materia, veo necesario hacer un resumen de cada uno de los textos anteriormente mencionados para que el lector tenga presente las ideas principales de cada uno. Ideas que, además, me ayudarán a cumplir con mi propósito de este capítulo. Decidí no realizar un resumen de *El ser y nada*, ya que, como dije arriba, mi interés aquí no es llevar a cabo un

³⁸ El lector, si así lo desea, puede encontrar en *Historia del existencialismo* (1960) de Jean Wahl, una amplia explicación sobre el origen de esta doctrina. Asimismo, Catalina Uribe en el segundo capítulo de *Por los caminos de Sartre* (2005), llamado “El existencialismo sartreano”, comenta el surgimiento del movimiento existencialista francés y cómo éste se desarrolló.

análisis en términos fenomenológicos. No obstante, trato, en cada subdivisión, de poner al lector en contexto con respecto a algunos apartados que utilicé de dicho tratado.

En lo que concierne a la estructura de *El existencialismo es un humanismo*, esta se compone de dos partes: las primeras noventa y cinco páginas corresponden a los postulados esenciales del existencialismo sartriano, cuyo orden está atravesado por dos columnas: la del lado izquierdo compete a la exposición de Sartre, mientras que la columna del lado derecho se encuentra acompañada con una suerte de subtítulos sobre tales postulados, los cuales toman la forma de instructivo para el lector; por otro lado, en las cuarenta y dos páginas restantes hay un debate entre Sartre y los marxistas, quienes no quedan satisfechos con la contestación que les hace el filósofo francés. Sin embargo, esta última parte solo se encuentra en la edición francesa de dicha obra³⁹.

Ahora bien, el título de la obra nace como una respuesta a los reproches que en su época se le hacían a la palabra “existencialismo”, pues, por una parte, frecuentemente se asimilaba con la fealdad, con lo sombrío, como síntoma de una enfermedad y, por otra parte, se había convertido en una moda. De manera que dicha palabra había tomado tal amplitud que no significaba absolutamente nada. Asimismo, surgieron varias críticas al respecto; primero, por los comunistas, que consideraban que el existencialismo se quedaba en un profundo quietismo; segundo, los marxistas, quienes señalaban que dentro del existencialismo no había un mundo social posible y que éste se reducía a la mera contemplación, lo cual conducía a una filosofía burguesa; y, por último, los cristianos, quienes admitían que el existencialismo no aceptaba límite alguno en los actos de los hombres. Sartre, no contento con ello, asegura que el

³⁹ Es decir, en la primera edición de esta obra realizada por la Editorial Nagel.

existencialismo es la doctrina que hace posible la vida humana (Sartre, 2007, p.23). Idea que, en efecto, ampliará lo largo de la conferencia. Cabe añadir que dicha conferencia no se agota en un texto teórico, antes bien, es una invitación al existencialismo sartriano, de una forma didáctica y accesible, para todos los individuos no especialistas en el tema.

Como es bien sabido, el existencialismo plantea que el individuo es plenamente responsable de lo que es a partir de su libre elección. Empero, el individuo, al darse cuenta de ello y de que tal elección no radica en una estricta individualidad, sino que compromete a toda la humanidad, cae en una *angustia* que se convertirá en “[...] la condición misma de su acción [...]” (Sartre, 2007, p.39). Esto se puede ejemplificar, por un lado, con el protagonista de *Una causa*, Francisco, quien tiene la certeza de que, si sale a alzar las armas para vengar el magnicidio de Jorge Eliécer Gaitán, está comprometiendo a toda la nación en la lucha para derrocar el régimen conservador; por otro lado, dicha *angustia* aparece, también, bajo la figura de “cobarde” en *A puerta cerrada*, justo en el momento en que Garcin comienza a experimentar una especie de padecimiento mental, provocado por Inés y Estelle. Admitiendo que:

[...] mil repiten que soy un cobarde. ¿Pero qué son mil? ¡Si hubiera un alma, una sola, que afirmara con todas sus fuerzas que no he huido, que *no puedo* haber huido, que tengo coraje, que soy decente, estoy... estoy seguro de que me salvaría! [...] (Sartre, 1948, p.175).

Tal figura es desarrollada ampliamente en *El existencialismo es un humanismo*, cuando Sartre señala que el “cobarde” es tal porque es responsable de su cobardía y que se ha definido de ese modo a través de sus actos, es decir, que “[...] el cobarde [...] es culpable de ser cobarde” (Sartre, 2007, p.60). Así, el optimismo de esta doctrina reside en que, si el “cobarde” se hace

“cobarde”, éste siempre tendrá la posibilidad de elegir no ser más un “cobarde”⁴⁰. Es por esta razón que el existencialismo deja de lado todo tipo de determinismo y pone el foco sobre el individuo, quien tiene la posibilidad de definirse a partir de la elección y el *compromiso* total que éste realice.

En lo referente al título restante, *Jean-Paul Sartre o una literatura filosófica* de Robert Campbell, lejos de ser una apología a la doctrina existencialista o un examen exhaustivo de la misma, resulta ser una exposición comentada sobre los textos más representativos de Jean-Paul Sartre, haciendo hincapié en la idea de la *libertad*, facilitando, así, la comprensión de su pensamiento. La primera parte del libro fue bastante criticada por manejar un lenguaje “arduo y desalentador”, hasta para aquellos filósofos entrados en materia. No obstante, Campbell (1949) se defiende, señalando que “[...] Sartre fue filósofo antes de ser novelista” (p.12). Y que prescindir de dicho lenguaje sería prescindir, también, de su nombre de pila. Después, en la última parte, añade varias opiniones sobre algunas críticas contra Sartre, provenientes de católicos, marxistas y cartesianos. Lo anterior sin llegar a una conclusión inexorable.

De dicha obra, elaboro una selección de algunos capítulos que considero necesarios para este estudio, estos son: II). “Ser y tiempo”; III). “Trascendencia y náusea”; IV). “Otro y libertad”; V). “Tentativas y fracasos”; VII). “La mala fe”; y VIII). “Libertad y valor”. Los cuales, gracias a su carácter ilustrativo sobre algunas obras sartrianas, contribuyeron a dilucidar varios problemas que se encuentran presentes en *Una causa* y *A puerta cerrada*, tales como: la libertad, la responsabilidad, la angustia, la mala fe, entre otros. Incluso, en los capítulos II y IV de *Jean-Paul Sartre o una literatura filosófica*, hay dos apartados dedicados a la pieza teatral de Sartre,

⁴⁰ Idea que analizo con mayor detenimiento más abajo.

en los que se muestran nociones como la “cobardía”, autoproclamada por Garcin, y la lucha que sostenemos con los otros, presente en Inés, Estelle y Garcin⁴¹.

En lo concerniente artículo que mencioné de la autora Gloria Comesaña, puedo considerarlo como un análisis del papel de las figuras femeninas en las obras de Sartre, donde señala que la mujer, en casi todas las obras del filósofo francés, aparece como alguien que no es capaz de desarrollarse positivamente hasta el final de la obra, por el mismo hecho de ser mujeres. Sin embargo, dicho enfoque no será tratado en esta monografía. Lo que sí será tratado es lo que la autora expone posteriormente, es decir, todas las conductas de mala fe de cada uno de los personajes de *A puerta cerrada*, enfocándose en las dos mujeres. Concluyendo que, debido a dichas conductas, que no son más que la renuncia a sus *libertades y responsabilidades*, se origina un enfrentamiento conflictivo entre ellas, en el que tratarán de justificarse debido a los juicios y determinaciones que la una hace de la otra.

Por otro lado, el último artículo, perteneciente a la filósofa Hazel Barnes, es un esbozo sobre el problema de *la mirada* y de cómo Sartre la asocia con la mirada petrificante de Medusa. Según ella, cuando el individuo es visto por otro, queda convertido en piedra, paralizado, y atrapado en el mundo de las cosas. Ya el individuo no es el centro de su universo, sino que es juzgado debido a *la mirada* del otro. Generalmente, el otro califica al individuo como un objeto desagradable, hostil o asqueroso. Por esta razón, la autora señala que *la mirada* petrificante de Medusa representa una amenaza para el individuo y es, además, el temor que simboliza perder la subjetividad, en tanto que el individuo es juzgado como un objeto cualquiera.

⁴¹ Sobre esto último ahondaré al final del presente capítulo.

3.1. Resumen de *Una causa* y *A puerta cerrada*

Una causa pone de manifiesto la Colombia de 1948, durante uno de los hechos más sanguinarios del país, a saber: “El Bogotazo”. El relato transcurre la mayor parte del tiempo en una casa estilo colonial, ubicada en la Avenida Jiménez de Quesada, habitada por una pareja de jóvenes: Francisco, un abogado militante del Partido Liberal, quien es hijo de un magistrado poco conocido y, Carmen, una maestra de un colegio femenino que se vio obligada a retirarse, debido a una enfermedad terminal, la cual no se llega a especificar.

El cuento inicia con dicho hombre disparando un revólver “lechucero”, sin municiones, que había pertenecido a su progenitor. Luego, el relato gira en torno al diálogo entre ambos personajes sobre el estado degenerativo de la mujer, a la par que Francisco va guardando para sí una serie de cavilaciones inquietantes, producto del lóbrego lugar y del aspecto de Carmen. Las cuales regresarán en reiteradas ocasiones para corroer su mente a lo largo de la historia, a tal punto que llegará a sentir asco por su decaimiento. Sin embargo, estas cavilaciones siempre se verán interrumpidas. Por ejemplo, en un primer momento, los campanazos de la iglesia rompen con la atmósfera del lugar, dando paso al barullo que se desarrolla unos cuantos pisos abajo. Lo que ocasiona, en este punto, un breve giro a la situación, provocado por una pugna entre un cabecilla liberal y un militante conservador, que finalizaría con la muerte de este último.

Ulterior a ello, Carmen, al escuchar el caos exterior, permanece estupefacta e inmóvil, mientras que Francisco, impávido, siente la necesidad de hacer frente, saliendo a vengar el magnicidio de Gaitán. Aunque, en el fondo, se siente culpable por abandonar a su mujer en esas condiciones, de modo que se lo expresa. Ante la negativa de Carmen, quien por medio de preguntas intenta hacerlo entrar en razón sobre qué es lo conveniente para él y de lo banal que

resultaría salir a la calle, pues sería un muerto más, Francisco intensifica la fidelidad a sus ideales y reflexiona sobre lo que desea elegir.

Ansioso e indeciso sobre lo que quiere hacer, el protagonista rememora una conversación con José María, un vecino que vivía a un piso arriba de su casa, en la que le explica cómo los liberales mataron a su padre conservador y que, pese a que en ese entonces él pertenecía al Partido Liberal, actualmente se hallaba en una neutralidad política. Posterior a ello, José María se sumerge en una profunda depresión y, ya en el presente, Francisco alcanza a escuchar cómo éste se ahorca. Ambos protagonistas, sin alarmarse por ello, continuaron hablando sobre lo que significaba para Francisco abanderar la lucha que comprometía a toda la nación.

Finalmente, Francisco decide salir para vengar la muerte de Gaitán, no sin antes cerciorarse de cómo estaba la situación en su ciudad. Ello, a través de la radiodifusora que había sido tomada por un grupo de jóvenes liberales, cuyo discurso llenó de éxtasis al protagonista. La mujer, colérica, lo señala de ser un asesino y le lanza una retahíla de acusaciones; y, mientras éste hacía un esfuerzo en vano por apartarse de la mujer, retumban nuevamente los campanazos de la iglesia, haciéndolo desvariar por unos instantes. De manera que corre a la sala por el revólver que empuñó al inicio del relato y le dispara a Carmen de forma resuelta, confesándole antes la carga que ella le representaba. No obstante, el arma seguía sin municiones, y al ponerla en el suelo, sintió, como una suerte de develamiento, que se había despojado de toda carga e indecisión. Y así, una vez más, agarra el revólver, lo carga con municiones y sale a la calle, dejando sola a Carmen.

Al bajar, se encuentra con un escenario atroz, ambientado por los campanazos ensordecedores de la Catedral. Absorto ante esta situación, logra escuchar a una multitud que se aproxima, la cual es liderada por el mismo cabecilla liberal antes mencionado. Este último lo

toma por conservador y ordena que la multitud se le eche encima. Y, así, Francisco es asesinado por su propio Partido.

Ahora bien, la pieza teatral de Jean-Paul Sartre se desarrolla en dos espacios: uno, evocado por los personajes a medida que van hablando como si pudieran ver lo que sucede en la Tierra; y el otro, en un salón estilo Segundo Imperio, cuyos únicos objetos presentes son: tres muebles, una puerta, un cortapapeles, una estatua de bronce encima de una chimenea, un timbre defectuoso y una lámpara que nunca cesa de emitir luz.

Los primeros personajes en aparecer en escena son: Joseph Garcin, un publicista y hombre de letras, junto con El Camarero, quien tiene un papel poco relevante y solo aparece tres veces en toda la obra. Este último dirige a Garcin a la habitación antes mencionada, que, aparentemente, hace parte de un gran hotel con varios cuartos y corredores. Garcin lo interroga acerca de los escasos objetos que hay en derredor suyo con el fin de obtener información sobre dicho lugar, y es a partir de este momento donde el lector prevé que no puede soportarse en aquel sitio. Luego, El Camarero sale unos instantes y llega acompañado de Inés Serrano, una empleada de correos, lesbiana, la cual siempre estará a la defensiva con Garcin, acusándolo de ser el “verdugo”. A pesar de que él, desde su llegada, le ofreció un acuerdo en el que conservaría su cortesía hacia ella, para que, de esta manera, no hubiese molestias entre ellos. Posterior a esto, sale El Camarero nuevamente y, esta vez, entra con un último personaje: Estelle Rigault, una infanticida de clase acomodada, que despertará el interés de Inés, aunque la primera se servirá de cada situación para cortejar a Garcin.

En este punto quedan los tres encerrados en el Salón, intentando descifrar por qué se encuentran ahí, mientras que los contenidos de los diálogos se ven permeados por los sucesos póstumos a sus muertes en la Tierra. La primera en decir cómo se “ausentó” es Estelle, señalando

que fue a causa de una neumonía; luego, Inés confiesa que abrasó su habitación por una fuga de gas; y el último en hablar es Garcin, quien fue fusilado con doce balas. Una vez presentadas las muertes, conversan sobre sus ocupaciones en la Tierra: Estelle, que era huérfana y pobre, se casó con un viejo amigo de su padre por interés, puesto que su hermano padecía una enfermedad y, años más tarde, tuvo un amorío con un hombre que quería tener un hijo; Garcin dirigía un periódico pacifista, se resistió a ir a la guerra y maltrataba a su mujer; e, Inés, quien evade el tema acusando a los presentes de estar condenados por ser asesinos y haber hecho sufrir a personas en la Tierra, asevera que: “El verdugo es cada uno de nosotros para los otros dos” (Sartre, 1948, p.133).

Sin embargo, Gacin, en repetidas ocasiones, pone de manifiesto querer poner su vida en orden y que cada uno de los presentes se quede en un rincón sin molestar a los otros. Pero ello resultará en vano, dado que todos los personajes irrumpen con algún tipo de comentario ofensivo, dando paso al padecimiento mental. Entre estos está el ruido que hace Inés al tararear una canción en francés sobre un verdugo; también, la insistencia de Estelle por conseguir un espejo para poder pintarse los labios, situación que no desaprovechará Inés para pretenderla, ofreciéndose como espejo. No obstante, Estelle le hace saber que quien le interesa es Garcin e, Inés, fastidiada, le reclama a éste que se la ha robado por el hecho de ser hombre. Aunque él, en principio, le dice que poco le importa Estelle y, que, en su lugar, le importa más que hagan silencio, ya que trata de escuchar lo que se dice de él en el periódico. No obstante, Inés continúa colérica y, para incrementar más su enojo, Garcin se despoja de la cortesía que había prometido y le sigue el juego a Estelle.

Después, Garcin le pregunta a Estelle por qué la han condenado, pero ella evita responderle. Por otro lado, él se vale de la situación para declarar que torturó cinco años a su esposa, llegando

borracho y oliendo a mujer, y que, aún con todo esto, no se arrepentía de nada en absoluto. Asimismo, Garcin le formula dicha pregunta a Inés y, ella, contrario a Estelle, da a entender que era una mujer condenada en la Tierra, debido a su orientación sexual, y reconoce que, junto con Florence, asesinó a su primo arrojándolo al tranvía. Le dice, además, que fue Florence, su amante, quien dejó prendido el gas mientras dormían y que ella, en su lugar, fue quien abrasó el cuarto al despertar. Por otra parte, Garcin no se queda con la duda de qué condenó a Estelle, de modo que la interroga sobre un hombre con la cara destrozada que ve en la Tierra. Éste resulta ser uno de sus amantes, el cual se había disparado en el rostro al enterarse que ella mató a su hija, tirándola al lago desde el balcón, atada a una piedra.

Aun habiendo confesado cada uno, el padecimiento mental seguía presente, al igual que la duda del porqué estaban reunidos en el Salón. Garcin propone que deben ayudarse entre ellos y, Estelle, aprovecha para decirle, de forma provocadora, que él la puede ayudar, aunque en el fondo lo hace porque necesita ser deseada por un hombre. Garcin la rechaza de nuevo e Inés interviene llenándola de elogios, pero rápidamente Estelle la rechaza escupiéndola. Aquí, Garcin cambia de parecer y besa a Estelle, haciendo estallar de ira a Inés; ella, por su parte, amenaza con no quitar su mirada a ambos.

Posteriormente, Garcin revela su más grande tormento, este es, considerarse “cobarde” por haber huido de la guerra para abrir un diario pacifista, razón por la cual es fusilado en la frontera. De ahí que se sienta perturbado al escuchar a los hombres del cuartel cuando lo tildan de “cobarde”. Por ello, le insiste a Estelle preguntándole si ella lo considera también “cobarde”. Sin embargo, a ella poco le importa responderle con sinceridad y prefiere evadirlo para que él la siga deseando. Esto último se lo hace saber Inés, lo que le hace sentir asco por ambas y decide irse.

Estelle no quiere que él se vaya, pero al ver que Garcin no le hacía caso, lo toma por “cobarde”. Inmediatamente se abre la puerta y una ola de calor invade el lugar, mientras Garcin grita desesperadamente que no soporta más estar bajo ese padecimiento mental; Estelle, sin querer renunciar a la compañía de Garcin, le grita que entre ambos deben deshacerse de Inés para que no los moleste más. No obstante, Garcin se rehúsa, afirmando que por Inés se ha quedado y que, incluso, ya no es nadie en la Tierra, ni siquiera un “cobarde”, y cierra la puerta. Luego, besa a Estelle para irritar una última vez a Inés y concluye con la frase insignia de la obra, a saber, que “[...] el infierno son los otros” (Sartre, 1948, p.186). Pero, aun reconociendo todo esto, asegura que no puede amar a Estelle mientras Inés los ve. Entonces, Estelle hace un esfuerzo en vano para golpearla con el cortapapeles, pero ella le responde que está muerta y que los tres estarán juntos para siempre.

Sentado esto, vemos, pues, que ambas obras llegan a compaginar en ciertos elementos que se pueden mirar con lupa desde el existencialismo, a saber: la mirada, la mala fe, la angustia, los tipos de elección y la figura del cobarde. Elementos que, en efecto, serán analizados con detenimiento a continuación. Eso sí, centrándome mayormente en los protagonistas de ambas obras, para no hacer de este estudio algo dispendioso y, de esta manera, poder analizar cuidadosamente los elementos anteriormente mencionados.

3.2. La mirada

Según he dicho, uno de los primeros problemas en ponerse de manifiesto tanto en *Una causa* como en *A puerta cerrada*, es el de *la mirada*. Para poder esclarecerlo, es menester hacer uso del

apartado IV, titulado: “La mirada”, perteneciente al capítulo I. “La existencia del prójimo”, contenido en la tercera parte de *El ser y la nada*. Para dar una noción sobre este apartado, se debe mencionar que Sartre comienza definiendo qué es el prójimo y cómo a través de su mirada, que no es otra cosa más que la remisión hacia mí mismo, despierto en mí un sentimiento de *vergüenza*⁴² cuando éste me juzga a su parecer, puesto que me reduce a un objeto.

Esto lo explicita mediante el ejemplo⁴³ más significativo de todo el apartado, a saber, el de imaginarnos a nosotros mismos mirar por el ojo de una cerradura y estar atentos al espectáculo de cosas que hay detrás de esa puerta. Luego, al cabo de un tiempo de estar observando, escucho pasos a mi alrededor y advierto que soy mirado⁴⁴ por alguien. Algo que, en efecto, me hará sentir vergüenza de mí mismo al reconocerme como ese objeto petrificado y dependiente, que es mirado y juzgado por aquel que se encuentra al otro lado de la puerta.

No obstante, no pretendo ahondar en este ejemplo. Antes bien, pretendo aclarar cómo este problema de *la mirada*, presente en el anterior ejemplo, se manifiesta en las obras *Una causa* y *A puerta cerrada*, a tal punto que llega a convertirse en el eje central de las mismas. Para ello, vale preguntarse primero qué es *la mirada*. Pregunta que, en efecto, Sartre respondería con lo siguiente:

La mirada que ponen de manifiesto los *ojos*, de cualquier naturaleza que sean, es pura remisión a mí mismo. Lo que capto inmediatamente cuando oigo crujir las ramas tras de mí no es que *hay alguien*, sino que soy vulnerable, que tengo

⁴² “La vergüenza o el orgullo me revelan la mirada del prójimo, y a mí mismo en el extremo de esa mirada; me hacen *vivir*, no *conocer*, la situación de mirado. Pero la vergüenza [...], es vergüenza de *sí*, es *reconocimiento* de que efectivamente soy ese objeto que otro mira y juzga. No puedo tener vergüenza sino de mi libertad en tanto que ésta me escapa para convertirse en objeto *dado*” (Sartre, 1993, p. 289).

⁴³ El lector puede encontrar el ejemplo, con mayor detalle, en el apartado “La mirada” de *El ser y la nada* (1993), pp. 287-288.

⁴⁴ “El poder de la mirada del otro sobre mí es substancial y básicamente, me controla, define y asegura mi existencia” (Smith, 2014, p. 116).

un cuerpo susceptible de ser herido, que ocupo un lugar y que no puedo en ningún caso evadirme del espacio en el que estoy sin defensa; en suma, que soy visto. Así, la mirada es ante todo un intermediario que remite de mí a mí mismo (Sartre, 1993, p.287).

Desde esa perspectiva, *la mirada*, proveniente de ese “alguien” que me mira, quien es al mismo tiempo mi prójimo, aparece ante nosotros y “nos hace experimentar concretamente [...] que existimos para todos los hombres vivientes [...]” (Sartre, 1993, p.308). Haciéndome caer en la cuenta de que no estoy solo en el mundo⁴⁵. Empero, captar *la mirada* del prójimo es también experimentar que me encuentro sin defensa en medio del universo humano, frente a ese otro que me juzga. Lo cual me genera un sentimiento de vergüenza⁴⁶ y me hace sentir en peligro ante su *libertad* que me resulta ajena. Para decirlo con mayor fuerza: “[...] el prójimo es ante todo para mí el ser para el cual soy objeto, es decir, el ser *por el cual* gano mi objetividad” (Sartre, 1993, p. 298). De manera que el prójimo pone un límite a mi *libertad*, a mi elección, bajo su mirada amenazante, revelándome que mis posibilidades se solidifican. A este respecto, Campbell (1949), en *Jean-Paul Sartre o una literatura filosófica*, señala que: “Cuando me siento dominado por la mirada de otro, quedo reducido a mi inmovilidad, a mi inercia [...]” (p.99). Algo que Sartre señaló, brevemente, años atrás en *El ser y la nada*, a través de la analogía del mito de Medusa, donde ésta, como expresión de la mirada, me recuerda la existencia del otro⁴⁷.

⁴⁵ “En suma, Sartre dice que, sin la mirada, nosotros no podemos estar seguros de nuestra existencia; necesitamos la mirada del Otro para saber que existimos” (Smith, 2014, p. 116).

⁴⁶ Esta vergüenza, reitero, “[...] procede de la percepción que el Otro tiene de mí, él o ella me juzga” (Smith, 2014, p. 116).

⁴⁷ En *El ser y la nada* (1993), Sartre hace una breve mención de *la mirada* petrificante de Medusa, al final de “Las relaciones concretas con el prójimo”, de la siguiente forma: “Esta petrificación del en-sí por la mirada del otro es el sentido profundo del mito de Medusa” (Sartre, 1993, p.453).

La mirada de Medusa vendría siendo ese sentimiento de temor a ser reducido meramente a un objeto, y simboliza, también, el profundo temor a la negación de mi subjetividad. Sobre esto, Hazel Barnes en su texto “Sartre and the Existentialist Medusa” (2003), expresa que: “[la mirada] Amenaza ignorando mi subjetividad libre para reducirme al estado de una cosa en el mundo”⁴⁸ (p.126). Por esta razón, no es de extrañar que el otro me considere un objeto repugnante y desfavorable⁴⁹, sin que yo lo pueda comprender, ya que no tengo dominio de este juicio al hallarme limitado por su *libertad*.

Pero ¿a qué viene lo anterior? Ocurre que esto también se ve reflejado en los personajes de *Una causa* y *A puerta cerrada*. Por un lado, los protagonistas de *Una causa* están encerrados en su casa estilo colonial, donde cada uno está sometido y definido por *la mirada* del otro. La mujer, quien tiene una enfermedad terminal, es juzgada mentalmente por Francisco como alguien que no puede decidir por sí misma. Vemos, pues, que él la convierte en objeto mediante su mirada, ya que sabe de antemano que su enfermedad no le permitirá actuar por sí misma, motivo por el cual sus posibilidades se verán petrificadas. En otras palabras, él la reduce a un objeto paralizado debido a su limitada capacidad para actuar y, además, también la percibe como un objeto desagradable, debido a su estado degenerativo, a pesar de que, a lo largo del relato, batalla por disipar estos pensamientos. Podemos ejemplificar esto a través del momento en el que

⁴⁸ (Traducción hecha por mí). La cita original es la siguiente: “It threatens, by ignoring my free subjectivity, to reduce me to the status of a thing in the world”.

⁴⁹ “Puedo ser visto como un objeto hostil, asqueroso, vergonzoso, atractivo, o admirable. El punto es que este juicio me viene de afuera. No puedo controlarlo. Ni tampoco puedo saber exactamente qué es”. (Traducción hecha) por mí. La cita original es la siguiente: “I may be seen as a hostile object, as disgusting, shameful, attractive, or admirable. The important point is that this judgment comes to me from without. I cannot control it. Nor can I know exactly what it is” (Barnes, 2003, p.126).

Francisco intenta salir por primera vez de la casa, luego de escuchar bullicio que provenía del exterior:

Al regresar, dejó meticulosamente el candil en el suelo al advertir que Carmen estaba con la mirada perdida, y decidió sentarse en la parte baja de la cama. Se inquietó al verla tan demacrada, así que prefirió apartar la vista. Se crispó al cuestionarse si “su enfermedad le hacía justicia con su encierro”.

No obstante, Carmen también logra objetivar a Francisco a través de su mirada, mientras él prestaba oídos al suicidio de su vecino José María:

“Si él nos hubiese abierto la puerta alguna vez, habríamos logrado despedirnos”, especuló. Ante esta situación, Francisco no se vio turbado, pues, por un instante, creyó conocer el destino que le aguardaba a aquel hombre. Sin embargo, se mostró dudoso ante este hecho. Miró con recelo a Carmen, para ver si su rostro expresaba lo que él ya conocía. Pero Carmen se mostraba imperturbable; ella no le había quitado en ningún momento la mirada de encima.

A raíz de esto, ella comienza a interrogarlo sobre su instinto, y éste le responde que quiere arriesgarlo todo abanderando su lucha política. Ella, incrédula, estalla iracunda, pues considera que, si él verdaderamente quiere hacerlo, no alargaría su decisión mediante excusas. Por ello, lo señala de ser un “cobarde”, reduciéndolo a un objeto estático, e inmóvil, que no actúa en correspondencia con su deseo, puesto que elegir continuar encerrado en su casa, cuidando a su esposa, va en sentido contrario a lo que le dictaban sus ideales políticos. Luego de dicho señalamiento, se desata una pugna entre ambos, que revela lo conflictivo que resulta relacionarse con el otro.

En la pieza teatral *A puerta cerrada*, por otro lado, el primer detalle que detectamos es que los personajes son arrojados en un Salón estilo Segundo Imperio que carece de espejos, lo cual hace que se les dificulte a los protagonistas tener un reconocimiento de lo que cada uno es

para sí mismo, para pasar a ser aquello fijado por las miradas de los otros⁵⁰. Dado que, “el ser que soy para-el-otro no es el mismo ser que soy para-mí”⁵¹ (Barnes, 2003, p.126). De ahí que todos hagan alusión a un espejo, en especial Estelle, quien llega a preguntarse si ella en verdad existe. Ella, al igual que los dos personajes restantes, busca huir de *la mirada* del otro para volver a la subjetividad de su propio mundo.

Por otro lado, observamos que Garcin, quien es el primero de la tríada en presentarse en escena, insiste, en casi toda la obra, en la necesidad de permanecer con los ojos abiertos⁵² y en la imposibilidad de soportarse, mostrándose vulnerable, en un primer momento, bajo *la mirada* de El Camarero. Por ello, al protagonista no le queda de otra más que expresarle a El Camarero en qué consiste su inaguantable mirada:

GARCIN.— De sus párpados. Nosotros parpadeábamos. Eso se llamaba parpadeo. Un pequeño relámpago negro, una cortina que cae y se levanta: el corte, ya está. El ojo se humedece, el mundo se aniquila. No puede usted saber qué refrescante era. Cuatro mil reposos en una hora. Cuatro mil pequeñas evasiones. Y cuando digo cuatro mil... ¿Entonces voy a vivir sin párpados? No se haga el imbécil. Sin párpados, sin sueño, es todo uno. No dormiré más... ¿Pero cómo podré soportarme? Trate de comprenderlo, haga un esfuerzo; soy de carácter chinchoso, sabe, y... tengo la costumbre de incordiarle. Pero..., pero no puedo incordiarle sin descanso; allá tenía la noche. Yo dormía. Tenía el sueño ligero. En compensación me obligaba a tener sueños sencillos. Había una pradera... Una pradera, nada más. Soñaba que paseaba por ella. ¿Es de día? (Sartre, 1948, p.104).

Del mismo modo, se puede observar que a los demás personajes también les resulta insoportable *la mirada* de los otros, ya que son vistos entre sí como objetos petrificados por los juicios que cada uno hace del otro. Así, al percibirse como objetos, utilizan calificativos

⁵⁰ “Es el único ser que conoce el Otro, y es un ser que yo nunca puedo entender” (Traducido por mí). Cita original: It is the only self which the Other knows, and it is a self which I myself can never quite grasp” (Barnes, 2003, p. 126).

⁵¹ Traducción hecha por mí. La cita original es la siguiente: “The self which I am for-the-other is not the same as the self which I am for-me” (Barnes, 2003, p.126).

⁵² A pesar de que en ocasiones mantiene apoyada la cabeza en sus manos.

despectivos entre ellos, basados en sus actos y en sus apariencias externas, a tal punto que llegan a sentir vergüenza de reconocerse en ese objeto solidificado y desfavorable que el otro ha fijado con su mirada. Estelle, por ejemplo, casi al final de la obra, se nota indefensa frente a las acusaciones que ambos le lanzaban e, incluso, llega a manifestar que siente asco por ambos⁵³.

Inés, por su parte, ante *la mirada* de Garcin, siente que su subjetividad le es arrebatada para ser reemplazada por la presencia de Garcin, quien está en todas partes mirándola y juzgándola como un objeto más. Esto la hace estallar en cólera y será, además, la razón por la cual más adelante acuse a Garcin de ser un “cobarde”, solo porque ella así lo quiere. Expresándolo de esta forma: “Eres un cobarde, Garcin, un cobarde porque yo lo quiero. ¡Lo quiero! ¿Oyes?, ¡lo quiero! Y sin embargo, mira qué débil soy, un soplo; sólo soy la mirada que te ve, sólo este pensamiento incoloro que te piensa” (Sartre, 1948, p.183). De hecho, es ella quien nos anticipa la idea de dónde proviene el suplicio, a saber, de *la mirada* permanente de los otros dos protagonistas, anunciando que: “El verdugo es cada uno de nosotros para los otros dos” (Sartre, 1948, p.133). Y, además, es ella quien nos hace caer en la cuenta de que ha decidido elegir este *infierno*. Aunque será el protagonista quien describe con mayor detalle el padecimiento de tal *infierno*:

GARCIN.– ¡Abran! ¡Abran, pues! Lo acepto todo: los borceguíes, el plomo derretido, las tenazas, el garrote, todo lo que quema, todo lo que desgarrar; quiero sufrir de veras. Antes cien mordiscos, antes el látigo, el vitriolo, que este padecimiento mental, este fantasma del sufrimiento que roza, que acaricia y nunca hace bastante daño. (*Agarra el picaporte y lo sacude.*) ¿Abrirán? (*La puerta se abre bruscamente y GARCIN está a punto de caer.*) ¡Ah! (Sartre, 1948, p.179).

⁵³ Esto, después de que Garcin e Inés insistieran que confesara acerca de su amante.

Y, más tarde, culmina con un discurso en el que enuncia la frase más emblemática de la pieza teatral:

GARCIN.— La estatua... (*La acaricia.*) ¡Pues bien! Este es el momento. La estatua está ahí, la contemplo y comprendo que estoy en el infierno. Os digo que todo estaba previsto. Habían previsto que me quedaría delante de esta chimenea, oprimiendo el bronce con la mano, con todas esas miradas sobre mí. Todas esas miradas que me devoran... (*Se vuelve bruscamente.*) ¡Ah! ¿No sois más que dos? Os creía mucho más numerosas. (*Ríe.*) Así que esto es el infierno. Nunca lo hubiera creído... ¿Recordáis?: el azufre, la hoguera, la parrilla... ¡Ah! Qué broma. No hay necesidad de parrillas; el infierno son los otros (Sartre, 1948, p.186).

Se ha visto, con todo esto, que: “Mientras estoy solo, el mundo es mío, lo penetro, lo trasciendo y continuo siendo el dueño de la significación de los objetos: utensilios u obstáculos, sé cómo debo dirigir mis intenciones hacia ellos” (Campbell, 1949, p. 97). No obstante, *la mirada* del otro recae en mí como una especie de Medusa que me petrifica y me fija atributos de cosas. Y, yo, al reconocerme en ese objeto fijo, producto de mi apariencia externa y de mis actos, siento vergüenza de que se me juzgue. Así, quedo despojado de toda defensa frente a la *libertad* del otro, condenado a padecer, en todo momento, el suplicio de su mirada.

Se vio, además, que este problema de *la mirada* no rehúye de ninguno de los personajes en ambas obras, pues éstos se encuentran encerrados en una habitación, de cara a los otros, donde se ven obligados a sufrir la presencia de los demás para no estar solos. Ya que, “[...] somos inseparables de ese otro al que no podemos cesar de combatir un solo instante, y sin el cual nada podríamos saber ni nada resolver sobre nosotros mismos” (Campbell, 1949, p.104). Sin embargo, *la mirada* del otro me genera un padecimiento del que me es imposible huir, a tal punto que relacionarme con él resulte conflictivo. De ahí que nuestras existencias acaben por ser una lucha entre distintas *libertades*.

Por lo tanto, el *infierno* al que se refieren los personajes de la pieza teatral es el mismo *infierno* que padece Francisco a través de sus cavilaciones. Lejos de ser un lugar hirviente donde pagamos por todos nuestros pecados cometidos en vida, el *infierno*, en ambas obras, es soportar *la mirada* del otro; es esa lucha por querer que el otro me reconozca por lo que soy; es, en últimas, sentirme desprotegido ante la imposibilidad de relacionarme con los demás.

3.3. La mala fe

Para entender este segundo problema, veo conveniente apoyarme en la primera parte de *El ser y la nada*, específicamente en el capítulo II, llamado: “La mala fe”. Para resumirlo, en dicho capítulo, Sartre (1993) asegura, principalmente, que *la mala fe* es “[...] mentirse a sí mismo [...]” (p.82). Después, intenta dar una interpretación psicoanalítica de ésta a través del inconsciente. Sin embargo, concluye que tal interpretación no da razón a los hechos que, en apariencia, le pertenecen y que, asimismo, existe un sinnúmero de conductas de *mala fe* que niegan por entero esta explicación. De modo que, para precisarlo mejor, Sartre expone varios ejemplos, entre ellos, el de la mujer que acude a su primera cita y abandona su mano luego de que es sujeta por su interlocutor; el del mozo del café que juega a serlo, ya que su conducta y sus movimientos parecen engranajes; y el del alumno que, en su intento por ser atento, termina por jugar a prestar atención a su maestro, sin escuchar nada en realidad. No obstante, mi intención no es realizar un estudio meticuloso sobre ello, sino, encontrar un punto de apoyo argumentativo en la definición que Sartre ofrece sobre *la mala fe* en dicho capítulo de *El ser y la nada* y, así, poder explicar, con mayor claridad, cómo ésta influye en los protagonistas de *A puerta cerrada* y *Una causa*.

Así las cosas, ¿a qué se refiere Sartre cuando habla de *la mala fe*?

[...] para quien practica la mala fe, se trata de enmascarar una verdad desagradable o de presentar como verdad un error agradable. La mala fe tiene, pues, en apariencia, la estructura de la mentira. Sólo que —y esto lo cambia todo— en la mala fe yo mismo me enmascaro la verdad. Así, la dualidad del engañador y del engañado no existe en este caso (Sartre, 1993, p.83).

Por consiguiente, en *la mala fe* conozco la verdad y la disimulo⁵⁴, ya sea mediante excusas, determinismos, o huidas⁵⁵. Igualmente, cuando mi conducta es de *mala fe*, me hago creer a mí mismo que no soy responsable y, encubriendo mi propia *angustia*, asumo una imagen de mí más agradable, que es suscitada por otro. Algo que, en efecto, demuestran Garcin y Francisco. En cuanto al protagonista de *A puerta cerrada*, luego de que Estelle confesara por qué la habían enviado al Salón, éste interviene señalando que no ve ninguna falta en no haber asistido a la guerra, pretendiendo mostrarse como un hombre “valiente” que se resistió a combatir, a cambio de seguir su deseo de testimoniar. Tal y como lo expresa:

GARCIN.— Yo dirigía un periódico pacifista. Estalla la guerra. ¿Qué hacer? Todos tenían los ojos clavados en mí. «¿Se atreverá?» Bueno, me atreví. Me crucé de brazos y me fusilaron. ¿Dónde está la falta? ¿Dónde está la falta?

ESTELLE.— (*apoya la mano en el brazo de él*) No hay falta. Usted es...

INÉS.— (*concluye irónicamente*) Un héroe. ¿Y su mujer, Garcin? (Sartre, 1948, p.131).

⁵⁴ Sobre este tema el lector puede encontrar en *La obra de Sartre: La búsqueda de la libertad y el desafío de la historia* (2013), de István Mészáros que: “Al fenómeno del inconsciente se le explica como una *mala fe* que simula para sí misma [...] ser “inconsciente”, a fin de poder huir de la “angustia” (a saber, la carga de la libertad inescapable)” (p.286).

⁵⁵ “Buscar en una explicación determinista el origen de las propias decisiones, ocultarse bajo una imagen más placentera de sí mismo, o rechazar la identificación de la totalidad de su ser con una sólo de sus conductas, son formas diversas del sutil autoengaño que es la mala fe” (Comesaña, 1996, p.10).

Así, Garcin hace todo lo posible por huir de la verdadera *angustia*⁵⁶ que le roía la mente, esta es, ser un “cobarde” y morir en la guerra. Por esta razón, se contenta con dar una imagen más confortable de sí, dejándose definir por las otras dos mujeres. Lo cual pone en evidencia la renuncia a su *responsabilidad* de elección y, con ella, la negación a su *compromiso* con los demás. Es más, al inicio de la pieza, cuando Inés menciona que él ha desertado, inmediatamente le dice que no hable de ello y, en su lugar, reemplaza su falta más grave con la de maltratar a su mujer, llegando, incluso, a pavonearse por ello ante las dos mujeres. Con relación a dicha actitud de Garcin, Gloria Comesaña (1996) en su trabajo “A puerta cerrada: Análisis de las figuras femeninas en el teatro Sartreano”, plantea que: “[...] durante toda la pieza se ha mostrado más reacio a la lucidez, tratando de ocultar su falta primero, y tratando de explicarla después, buscando a través de Inés y de Estelle una imagen más halagadora de sí mismo [...]” (p.12). Esta obstinación por simular su falta más grave se puede notar cuando, en unas réplicas después, indica que lo atraparon en la frontera:

Estelle.— ¿A dónde querías ir?

Garcin.— A México. Pensaba abrir un diario pacifista. (*Un silencio.*) Bueno, di algo.

Estelle.— ¿Qué quieres que te diga? Has hecho bien, ya que no querías luchar. (*Gesto irritado de GARCIN.*) Ah, querido, no puedo adivinar lo que tengo que responderte.

Inés.— Mi tesoro, tienes que decirle que huyó como un león. Porque tu querido huyó. Es lo que lo mortifica.

Garcin.— Fuga, partida; llámelo como quiera.

Estelle.— Claro que tenías que huir. De haberte quedado, te hubieran puesto la mano encima.

⁵⁶ Tal y como señala Pavlova Coraspe, en su artículo *Sartre: El teatro de situaciones como actuar filosófico*: “[...] la angustia, agri dulce, [...] puede ser enmascarada y de hecho, lo es constantemente mediante artificios. Para Sartre estos artificios son denominados *mala fe*. La mala fe, no es una mentira cualquiera, es una evasión de la libertad, de la contingencia que somos, del absurdo” (Coraspe, 2019, p. 99).

GARCIN.— Por supuesto. (*Una pausa.*) Estelle, ¿soy un cobarde? (Sartre, 1948, pp. 170-171).

Por tanto, él conocía de sobra su mayor falta⁵⁷, pero se refugiaba en excusas. Por una parte, se resistió a partir a la guerra para poder dirigir un periódico pacifista en México; y, por otra, aseguró que hizo sufrir a su esposa día tras día. Todo esto para obtener la figura de alguien “fuerte” y “valeroso”. Aunque, como es de esperarse, no lo consigue, ya que Inés lo considera un “canalla” por violentar a su mujer, y Estelle lo acusa de ser un “cobarde”.

Esta huida mediante excusas aparece, también, en el protagonista de *Una causa*, quien, luego de debatir con Carmen sobre las posibles repercusiones que tendrían sus ideas políticas, hace que ella desista de su idea de que éste aguarde en su casa, apartado de tan atroz matanza. Sin embargo, él objeta lo siguiente:

—Francamente es lo que deseo, tesoro. Pero reconozco que no es lo más conveniente para ti en estos momentos, ya que tienes encima una enfermedad desde hace meses. Si te llega a suceder algo por no haberme hecho lo suficientemente responsable —manifestó esto último sujetando sus manos—, no me lo perdonaría jamás.

¿No es acaso lo mismo que hacía Garcin? Ciertamente, Francisco, bajo la excusa de cuidar a Carmen de su enfermedad degenerativa, encubre su *angustia* de saber que, si salía a la calle para vengar el magnicidio, era muy probable que muriera en el intento. Por lo cual, vemos que prolonga su elección de arriesgarlo todo en pro de sus ideales, a cambio de mostrarse como alguien “solicito” ante Carmen, adjudicándole la *responsabilidad* de no salir. Es por eso por lo que la excusa de quedarse en casa, cuidando de ella, demuestra perfectamente su conducta de

⁵⁷ “En la mala fe es necesario que la conciencia conozca la verdad que se oculta, para poder disimularla [...]” (Uribe, 2005, p. 98).

mala fe. Dado que, al engañarse a sí mismo, conociendo su propia verdad, es decir, su temor a morir, logra confundirse a tal punto que se identifica como alguien que estaría al servicio de Carmen y que, además, estaría dispuesto a abandonar su propia *responsabilidad* para dejarla en manos de ella, olvidando así su verdad original⁵⁸. Esto último se demuestra cuando él se desentiende de las palabras de la mujer, luego de que ella, ya cansada de su indecisión, lo tomara por “cobarde”. A él poco le importa esto, puesto que, primero, ya se ha contentado con una imagen más agradable de sí y, segundo, terminó persuadiéndose a sí mismo de esta imagen, olvidándose de su *angustia* original y de la verdad que le estaba ocultando a Carmen, al punto que llega a creerse su propia mentira.

Por todo lo visto, Garcin y Francisco son los engañadores y, al mismo tiempo, los engañados, ya que se captan de forma optimista: el uno, como alguien “valiente” y, el otro, como alguien “solicito”, aun cuando no lo son.

Concluyo este apartado con una cita de Robert Campbell que ayudará a esclarecer, a través de un ejemplo, el alcance de *la mala fe*:

Ahora bien; para que yo sea de *mala fe*, es menester que mi misma conciencia esté engañada. Ante todo, la mala fe es “fe”. Es preciso que yo *crea* en la mentira que a mí mismo me digo. Así, el tendero que falsifica sus pesas y que no quiere reconocerlo es de mala fe en el sentido vulgar de la expresión, pero no lo es en realidad porque *sabe* que sus pesas son falsas. Llegará a serlo, cuando, con el correr del tiempo, llegue a persuadirse a sí mismo de su honestidad “olvidando” su propia estafa (Campbell, 1949, p.148).

⁵⁸ Es por eso por lo que, en la mala fe, el engañador resulta ser el mismo engañado.

3.4. Angustia y libertad

Sin embargo, hay que resaltar que en ambas obras ocurre algo totalmente contrario a estos casos que se han analizado acerca de *la mala fe*. Se trata, pues, de la *angustia*⁵⁹, “[...] una angustia simple, que conocen todos aquellos que han tenido responsabilidades” (Sartre, 2007, p. 39). O, como asegura Robert Campbell (1949) en *Jean-Paul Sartre o una literatura filosófica*: “[...] En la angustia es donde la libertad se plantea a sí misma como problema” (p.34). Pero ¿cuándo, y de qué manera, ésta se presenta en nuestros dos personajes? Conviene entonces, en este punto, revisar detenidamente esta cuestión.

Por una parte, no en vano, la *angustia* hace su aparición mediante las fastidiosas cavilaciones que tiene Francisco sobre de la enfermedad de su esposa, además de la pesadez que le generaba la habitación donde ella se encontraba. De ahí que la *angustia* se manifieste por primera vez de la siguiente manera:

Una vez hubo llegado, se topó con la pesadumbre habitual del amplio cuarto que, cada día, se hacía más afanoso y devoraba los objetos a su alrededor, dejando, con clemencia, la cama donde yacía su esposa, una radio y un par de asientos en derredor suyo. Con suma displicencia ante esta escena, Francisco apartó todo sentimiento de pena y colocó sobre una silla, contigua al rostro de su amada, la paupérrima lámpara, permitiendo ver entre la oscuridad un cuerpo lejano a toda mejoría: sus párpados estaban hinchados y sus ojeras daban la impresión de que en cuestión de segundos iban a reventar; su frente, pálida y sudorosa, fue resaltada inmediatamente por el fuego que, escrupuloso, se negaba a iluminar por completo la superficie de aquella figura [...].

⁵⁹ Podemos partir diciendo que la *angustia* es la carga que me genera mi *libertad*.

Y, más adelante, luego de que ambos escucharan el barullo proveniente de la calle de abajo, aun cuando sus cuerpos permanecían asidos, Francisco comienza a detallar, con sumo desagrado, cómo la enfermedad se había apoderado de Carmen en cuerpo y mente. Lo cual le genera una *angustia* que le revela, de manera abrumadora, que carga el peso de su existencia⁶⁰. Pero dicha *angustia* es, al mismo tiempo, aquella que le hará caer en la cuenta de que es el único autor responsable de todo lo que realice en tanto que haga uso de su *libertad*, que, como señala Sartre (1993) en *El ser y la nada*, es “[...] autonomía de la elección” (p. 509). O, como expresó años más tarde en *El escritor y su lenguaje y otros textos*: “Esta es la definición que yo daría hoy de la libertad: ese pequeño movimiento que hace de un ser social totalmente condicionado, una persona que no restituye la totalidad de lo que ha recibido de su condicionamiento [...]” (Sartre, 1973, p.77). Es por eso por lo que tal *angustia* no inhabilita la acción de Francisco. Muy al contrario, es gracias a ésta que emerge la necesidad de actuar del protagonista de *Una causa*. Por consiguiente, la *angustia* vendría siendo “[...] la condición misma de su acción [...]” (Sartre, 2007, p. 39).

Pero será más tarde, en el clímax del cuento, que Francisco logra asumir completamente su *libertad*, justo en el momento en el que, desesperado y con la *angustia* en su máximo esplendor, opta por dispararle a Carmen. Esto, bajo la premisa de que, si ella estuviera sin vida, le pesaría menos en la conciencia y que, así, el camino le quedaría libre para actuar ciñéndose a su pensamiento político:

Así, empuñó el revólver animosamente y reposó en la mira, disipando la espesura de los objetos a su alrededor. Se topó con la álgida mirada de la mujer que, aunque se mostraba serena, batallaba pidiendo compasión. Un soplo de

⁶⁰ “Igual suerte corren los personajes de Sartre, con la certeza, cada vez más angustiante, de que cada intento será vano y de que siempre el contacto con el otro degenerará en conflicto, aun cuando se adopte la defensa del silencio [...]” (Aguirre, 2013, p.228).

viento, helado e indolente, rozó la nuca de Francisco y se esparció hasta sus manos. Las gafas se cubrieron por una fina bruma, resultado del espeso sudor que escurría por su frente. No se preocupó por enjugarlo. Las gotas continuaban haciendo estragos en su frente impávida, pero éste no vaciló un solo instante. Él, inmóvil e inexpresivo, comprendió, finalmente, que se había despojado de toda indecisión. No volvería a poner en duda sus convicciones. Y, volviendo a escuchar el barullo exterior, sintió que era momento de actuar. Entonces, fijando el pecho izquierdo de la mujer, pudo adivinar su respiración por medio de los latidos de su corazón. Y cuando ella exhaló por tercera vez, su rostro inmediatamente se opacó por el disparo seco que coincidió con un grito de terror.

Por otra parte, dicha *angustia* también es experimentada por el protagonista de *A puerta cerrada*. Él, a partir de ese sentimiento abrumador, decide desertar en la guerra. Y digo abrumador porque, al igual que Francisco, esta angustia le recuerda constantemente que sufre el peso de su propia *responsabilidad* de actuar, ya que, al ser un individuo libre, recae en él decidir por sí mismo. Garcin, preocupado por escuchar lo que dicen sobre él los hombres del periódico, le confiesa a Estelle su elección de desertar en la guerra. Elección que, dicho sea de paso, lo haría padecer mentalmente, incluso después de morir. De manera que él demuestra su angustia de la siguiente manera:

GARCIN.— Yo... Yo no me había negado en absoluto. (*A los invisibles.*) Habla bien, reprueba como es debido, pero no dice lo que había que hacer. ¿Iba yo a entrar en el despacho del general para decirle: «Mi general, yo no voy»? ¡Qué tontería! Me hubiera metido en chirona. ¡Yo quería ser una prueba, un testimonio! No quería que sofocaran mi voz. (*A Estelle.*) Tomé... tomé el tren. Me pescaron en la frontera (Sartre, 1948, p.170).

A fin de cuentas, para ambos personajes, este sentimiento abrumador no se resume en lo mencionado anteriormente. Antes bien, se desarrolla a lo largo de las dos obras, develando al lector lo insoportable que puede resultar llevar la *responsabilidad* de ser el único legislador de

mis acciones, es decir, de aceptar cabalmente mi *libertad*⁶¹. Pero, aun con todo esto, la *angustia* es, también, el punto de partida que posibilita la acción de ambos personajes, siendo aquello que estimula elegir de la forma en que lo hicieron Francisco y Garcin.

3.5. Dos tipos de elección, la responsabilidad y la figura del cobarde

En *El existencialismo es un humanismo*, hay un ejemplo sobre un alumno que se encuentra en una situación de *desamparo*, al igual que Francisco y Garcin. Es menester mencionar que el *desamparo* siempre está acompañado de *angustia* y que, como se ha visto, lejos de ser sinónimo de quietismo, es aquello que posibilita mi acción. De modo que este alumno, en medio de su *angustia*, producto de su *libertad*, acude a Sartre en busca de un consejo para hacerle frente a los dos tipos de acción en las que se hallaba. El filósofo francés lo resume de la siguiente forma:

[...] su padre se había peleado con su madre y tendía al colaboracionismo; su hermano mayor había muerto en la ofensiva alemana de 1940, y este joven, con sentimientos un poco primitivos pero generosos, quería vengarlo. Su madre vivía sola con él, muy afligida por la semitraición del padre y por la muerte del hijo mayor, y su único consuelo era él. Este joven tenía, en ese momento, la elección de partir para Inglaterra y entrar en las Fuerzas Francesas Libres —es decir, abandonar a su madre— o bien permanecer al lado de su madre, y ayudarla a vivir. Se daba perfecta cuenta de que esta mujer sólo vivía para él y que su desaparición —y tal vez su muerte— la hundiría en la desesperación. También se daba cuenta de que en el fondo, concretamente, cada acto que llevaba a cabo con respecto a su madre tenía otro correspondiente en el sentido de que la ayudaba a vivir, mientras que cada acto que llevaba a cabo para partir y combatir era un acto ambiguo que podía perderse en la arena, sin servir para nada: por ejemplo,

⁶¹ Para un estudio más exhaustivo sobre este tema, el lector puede hacer uso de “Libertad y pasión: El mundo de *El ser y la nada*”, véase *La obra de Sartre: La búsqueda de la libertad y el desafío de la historia* (2013). O, revisar la cuarta parte de *El ser y la nada* (1993), llamada: “Tener, Hacer y Ser”.

al partir para Inglaterra, pasando por España, podía permanecer indefinidamente en un campo español; podía llegar a Inglaterra o a Argelia y acabar en un despacho redactando documentos (Sartre, 2007, pp. 44-46).

Pero ¿en qué se asemeja lo anterior a las situaciones de Francisco y Garcin? Tengamos presente que el primero no sabía qué decisión tomar al inicio de *Una causa*, pues ponía en duda elegir cualquiera de las dos acciones que le arrojaba su situación. Por un lado, podía decidir salir a las calles para vengar el magnicidio de Gaitán y, con ello, hacer valer la fidelidad a sus ideales, o, por el contrario, podía elegir quedarse cuidando a su esposa, que estaba en estado degenerativo. Igualmente, Garcin, en vida, vaciló en decidir entre ir a la guerra o huir de ésta para abrir un periódico pacifista y testimoniar lo sucedido. En este sentido, tanto el alumno como Francisco y Garcin, están bajo dos tipos de acción: “[...] una concreta, inmediata, pero que se dirigía a un solo individuo; y otra que se dirigía a un conjunto infinitamente más vasto, a una colectividad nacional [...]” (Sartre, 2007, p.46). Así, Sartre dirá que, para el alumno, este último tipo de acción no solo es ambigua y, que, además, puede fracasar en el intento, sino, que ambas acciones son, a la vez, dos tipos de moral. Esto parece coincidir con los dos personajes restantes de los que he venido hablando, dado que el primer tipo de acción no es más que “[...] una moral de simpatía, de devoción personal [...]” (Sartre, 2007, p.46). Y la otra, al contrario, sería “[...] una moral más amplia, pero de eficacia más discutible” (Sartre, 2007, p.46).

En este sentido, y aplicando la doctrina existencialista en estos tres individuos, surgen dos interrogantes. El primero es: ¿qué elegir entre estas dos opciones, si se tiene en cuenta que al no elegir incluso se está eligiendo? Porque, como se ha visto, bajo esta doctrina es imposible que el individuo no elija, ya que, como dicta la tesis existencialista por excelencia de Sartre (2007), “[...] el hombre está condenado a ser libre. Condenado, porque no se ha creado a sí mismo y, sin

embargo, por otro lado, libre, porque una vez arrojado al mundo es responsable de todo lo que hace” (p.43). A menos que, claro está, rehúya de su *responsabilidad* mediante *la mala fe*, tal y como se analizó previamente. El segundo interrogante que aparece es: ¿qué elegir si los tres individuos han renunciado a la moral general y se han despojado de todo determinismo?⁶² Dado que, el existencialismo, específicamente ateo⁶³, pone de manifiesto que no hay una naturaleza humana tal que condicione nuestras acciones⁶⁴ y que, además, no existen signos en el mundo que nos digan cómo actuar, debido a la carencia de un Dios⁶⁵ para concebirlos. Y, peor aún, puede surgir un tercer interrogante, a saber: ¿qué elegir si sus propios valores son los suficientemente ambiguos y, por ende, poco precisos?

La solución a tales interrogantes es bastante sencilla: la elección reside, una vez más, en la *responsabilidad* de los tres individuos. Sartre, por su parte, bien podría responder a tales interrogantes declarando que es el alumno quien tiene la entera *responsabilidad* de elegir libremente y que no le queda más que inventar⁶⁶. El alumno, en medio de su *angustia*, “[...] se hace al elegir su moral, y la presión de las circunstancias es tal que no puede dejar de elegir una. [...] Es por lo tanto absurdo reprocharnos la gratuidad de la elección” (Sartre, 2007, pp.73-74). Esto mismo podría acomodarse a las elecciones de Francisco y Garcin, quienes demuestran que, luego de batallar contra la indecisión, consiguen actuar, no partiendo de una moral preestablecida, sino en términos de una moral que ellos mismos crean y eligen. Es por esta razón que el

⁶² Puesto que, según esta doctrina, no existe una condición humana, una moral tradicional, un Dios, ni un pasado que determine al individuo.

⁶³ “Si [...] Dios no existe, no encontraremos frente a nosotros valores y órdenes que legitimen nuestra conducta. Así, no tendremos ni detrás ni delante de nosotros, en el dominio luminoso de los valores, justificaciones o excusas” (Mora, 1981, p. 67).

⁶⁴ Pues el hombre es libre.

⁶⁵ “En efecto, todo está permitido si Dios no existe y en consecuencia el hombre está abandonado, porque no encuentra ni en sí ni fuera de sí una posibilidad de aferrarse. No encuentra ante todo excusas” (Mora, 1981, p.67).

⁶⁶ “Así, al venir al verme, sabía la respuesta que yo le daría y yo no tenía más que una respuesta que dar: usted es libre, elija, es decir, invente” (Sartre, 2007, p.50).

protagonista de *Una causa*, luego de que su esposa le preguntara qué le dictaba su instinto, en clave de salir en medio de la matanza, éste le responde: “—Mi instinto me dice: ¡Arriesgad todo por vuestra lucha! No me importa morir, mujer, siempre y cuando muera por una causa justificable. Esta causa compete al pueblo [...]”. Y es a partir de aquí donde se entrevé la revelación que, más tarde, le haría abandonar toda indecisión para comenzar a actuar en razón de su proyecto, el cual reside en sus ideas políticas y en el *compromiso* total con su nación. En palabras de Francisco:

—En todo caso, a un muerto se le perdona todo; siempre se les recuerda en sus mejores momentos. Mira, Carmen —afirmó esto ansiosamente—, esta causa compromete a todos. Cada uno de los que salga esta noche a hacer justicia, está encaminando a la nación a vengar la muerte de nuestro caudillo y, con ello, el derrocamiento del régimen. Voy a hacer parte de esto, ya está. Pero antes, debo ver cómo están las cosas por la manzana.

Verdad es que en la elección de Francisco hay una suerte de *humanismo*, puesto que elegir comprometerse⁶⁷ con la nación es, también, comprometer a toda la humanidad. Esto quiere decir que nuestro protagonista de *Una causa*, al ser responsable de elegir el acto de salir a las calles para ser parte del cambio del país, está siendo, además, responsable de encaminar a todos los individuos en la vía de los ideales liberales. Por lo tanto, la *responsabilidad* de elección de cada individuo es mucho más significativa de lo que se espera si se tiene en cuenta que, gracias al *humanismo* existencialista, el individuo no se encuentra encerrado en sí mismo, en la subjetividad, sino que siempre está situado fuera de sí, en medio del universo humano. De modo que, el individuo, “[...] al elegirse elige a todos los hombres” (Sartre, 2007, pp. 33-34).

⁶⁷ Se puede afirmar, incluso, que este compromiso es una exigencia ética y política.

De igual modo, el protagonista de *A puerta cerrada*, quien elige huir de la guerra para abrir un diario pacifista, toma también esta decisión a partir del *desamparo* y la *angustia*, generados por el abanico de posibilidades que pudo llegar a considerar y la “[...] responsabilidad directa frente a los otros hombres que compromete” (Sartre, 2007, p.40). Es a partir de dicha *angustia* donde él abandona toda inacción y elige desertar en la guerra. Aunque bien pudo haber asumido el riesgo de asistir a ella y abandonar su deseo de testificar; o, en su lugar, pudo haber elegido permanecer al lado de su mujer, torturándola, mientras tenía encuentros sexuales con otras; o, incluso, pudo haber llegado exitosamente a México, pero al llegar allí se habría topado con el inicio de otra guerra. Esto, por mencionar unos pocos ejemplos de las posibilidades en las que figuraba como legislador. Sin embargo, él decidió huir de la guerra y, por bastante individualista que parezca a simple vista, esta decisión se asimila con la de Francisco, en tanto que compromete a toda la humanidad, ya que él mismo la está encaminando en la vía del pacifismo. En consecuencia, la elección de Garcin, al no encerrarse en la subjetividad, entra en juego en el universo humano, donde no solo es responsable de dicha elección, sino que también lo es de toda la humanidad. Tal y como plantea Sartre (2007) en *El existencialismo es un humanismo*, “[...] soy responsable por mí mismo y por todos, y creo una cierta imagen del hombre que yo elijo; eligiéndome, elijo al hombre” (p.35).

Con base en las condiciones que anteceden, veo necesario hacer énfasis en el primer principio del existencialismo, que declara que: “[...] el hombre no es otra cosa que lo que él se hace” (Sartre, 2007, p.31). Esto significa que el individuo, al ser responsable de todo lo que él elige hacer, es, a su vez, el resultado del conjunto estos actos y, en ese sentido, no le queda de otra más que inventarse, o bien, definirse constantemente. Por consiguiente, la moral prediseñada, los designios de un dios, cualquiera que éste sea, junto con el determinismo

disfrazado de una naturaleza dada, quedan exentos de condicionar los actos de los individuos. Porque, como admite Sartre (2007) “[...] si, [...] declaráramos que [nuestros actos] son así por herencia, por la acción del medio, de la sociedad, por un determinismo orgánico o psicológico, la gente se sentiría segura y diría: bueno, somos así, y nadie puede hacer nada [...]” (p.59). Y bajo esta idea, incluso, se puede asegurar que ambos protagonistas actúan en sus respectivas situaciones, y hasta cierto punto, de buena fe, si consideramos que, en medio del *desamparo*, ambos desean la búsqueda de la *libertad*. Esto último se puede ver en la invención de sus actos que comprometen de forma directa a la humanidad. De ahí que ambos, al querer la *libertad*, quieran al mismo tiempo la *libertad* de los demás, o, como señala Sartre, “[...] al querer la libertad descubrimos que depende enteramente de la libertad de los otros, y que la libertad de los otros depende de la nuestra” (Sartre, 2007, p.77).

Según lo esbozado previamente, Francisco y Garcin parecen despojarse de esta naturaleza humana que les obligaría a caer en un determinismo, pues los dos deciden asumir sus situaciones, a pesar de que la eficacia de sus actos se vea estropeada en el camino. De igual manera, ambos se acogen al primer principio existencialista, en el cual son responsables de todos los actos que eligen hacer, y son definidos debido a estos, por lo que tienen la posibilidad de definirse constantemente. En palabras de Sartre (2007): “[...] el hombre no es nada más que su proyecto, no existe más que en la medida en que se realiza; por lo tanto, no es otra cosa que el conjunto de sus actos, nada más que su vida” (p.56). Así, cuando Garcin se autoproclama “cobarde”, éste es responsable de que haber elegido serlo y, si hubiese tenido una idea sobre la doctrina existencialista, sabría de sobra que puede dejar de serlo. No obstante, este pensamiento le carcome la mente hasta el final de la obra y lo describe así:

GARCIN.— Cabecean mientras chupan los cigarrillos; se aburren. Piensan: Garcin es un cobarde. Blandamente, débilmente. Cuestión de pensar aunque sea en algo. ¡Garcin es un cobarde! Eso es lo que han decidido mis compañeros. Dentro de seis meses dirán: cobarde como Garcin. Las dos tienen suerte; nadie piensa ya en ustedes en la Tierra. Mi vida es más dura (Sartre, 1948, p.173).

Asimismo, Francisco, pese a que no logra autoproclamarse como “cobarde”, su esposa sí lo acusa de serlo. Esto, en medio de la discusión que definirá, finalmente, si saldría a alzar las armas esa noche. Ella lo hace de la siguiente manera:

—Si en verdad quieres arriesgarlo todo, ¡pues toma el arma de una buena vez y sal!, ¿acaso crees que no me he dado cuenta de que limpias ese maldito revólver a cada hora? No entiendo por qué te refugias en excusas para alargar tu decisión. Actúas como un cobarde —respondió ella, por primera vez, de forma fluida.

Por consiguiente, tanto Garcin como Francisco son responsables de su cobardía, dado que se han constituido como tal a través de los actos que han realizado. Sin embargo, también es cierto que tienen la posibilidad de dejar de constituirse de esta forma, sin recurrir a una naturaleza humana dada. De ahí que la afirmación de Garcin sobre concebirse como alguien “cobarde”, y la acusación que le hace Carmen a Francisco, residen en el conjunto de los actos que ellos han elegido responsablemente. Y ambos, al ser ellos mismos sus propios legisladores, pueden cambiar libremente esa definición al elegir actos que los reinventen como individuos “valientes”⁶⁸. Pues, como se dijo previamente, tienen la posibilidad de definirse cada instante debido a sus actos. En palabras del filósofo francés:

[...] el existencialista, cuando describe a un cobarde, dice que el cobarde es responsable de su cobardía. No lo es porque tenga un corazón, un pulmón o un cerebro cobarde; no lo es debido a una configuración fisiológica, sino que lo es porque se ha constituido como hombre cobarde por sus actos [...]; el cobarde

⁶⁸ También, en el caso de Francisco, como un individuo “solícito”.

está definido a partir del acto que realiza. Lo que la gente siente oscuramente y le horroriza es que el cobarde que nosotros presentamos es culpable de ser cobarde. Lo que la gente quiere es que nazca cobarde o héroe [...]. Y en el fondo es esto lo que la gente quiere pensar: si se nace cobarde, se está perfectamente tranquilo, no hay nada que hacer, se será un cobarde toda la vida, hágase lo que se haga; si se nace héroe, también se estará perfectamente tranquilo, se será un héroe toda la vida, se beberá como un héroe, se comerá como un héroe. Lo que dice el existencialista es que el cobarde se hace cobarde, el héroe se hace héroe; para el cobarde hay siempre una posibilidad de no ser más cobarde y para el héroe la de dejar de ser héroe (Sartre, 2007, pp. 59-61).

Consideraciones finales

Como precisé en la introducción del presente trabajo, en este último apartado respondo, en un primer momento, al siguiente interrogante: ¿se puede afirmar que existe una suerte de *literatura comprometida* en *Una causa* y *A puerta cerrada*? Luego, en un segundo momento, realizo una síntesis del capítulo tres, poniendo de manifiesto las similitudes entre ambas obras en correspondencia con las tesis existencialistas expresadas. Lo anterior, esclareciendo cómo surgen dichas similitudes y cómo son exteriorizadas por los protagonistas.

A la anterior pregunta respondo que sí existe una suerte de *literatura comprometida* en ambos escritos. Ya que, si tenemos en cuenta los cuatro problemas predominantes en *¿Qué es la literatura?*, a saber, la relación escritor-lector, el tema, el tipo de novela y las principales características de los personajes esbozados por los autores *comprometidos*, se puede afirmar que en mi obra *Una causa*, plasmo el retrato de un mundo que puede ser transformado por todo aquel que se disponga a leerla, siempre y cuando asuma su facultad de actuar y la *responsabilidad* que ésta implica. Trato, pues, de representar un mundo que inquieta la conciencia del lector y que está lleno de reclamos y exigencias para éste. Por esta razón, no es gratuito que mi relato estuviese ambientado en uno de los hechos más violentos que ha tenido Colombia en los últimos años, es decir, “El Bogotazo”. Hecho que, como es bien sabido, reúne una serie de revueltas en la capital colombiana en contra del gobierno conservador, producto del magnicidio del excandidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán. En mi relato, el protagonista, quien es simpatizante del Partido Liberal, se encuentra indignado por la muerte del caudillo del pueblo y exige venganza. Sin embargo, su preocupación no es únicamente vengar la muerte de este cabecilla liberal, es,

también, poder abanderar la lucha de sus ideales y, con ella, hacer parte del cambio del país. Dado que, según él, Colombia es un país esclavo y sin propiedad. No obstante, más que querer encaminar al lector a simpatizar con un partido político, mi deseo, en su lugar, es que logre aceptar, a través del ejercicio de lectura, que él es el legislador de sus acciones y, que, por este motivo, es el único autor responsable de sus actos. Por lo tanto, el mundo del que hablo puede ser transformado debido a éstos.

Asimismo, vimos que la atmósfera de *A puerta cerrada* no se resume en un salón estilo Segundo Imperio. Antes bien, en el ejercicio de remembranza por parte de los personajes, advertimos que esta obra, al igual que *Una causa*, esconde un mundo lleno de reclamos y exigencias que logran impacientar al lector. El ejemplo que tiene mayor fuerza es el de Garcin, pues observamos que en sus últimos días de vida su país estaba azotado por la guerra. Lo cual significaba que estaba en él la *responsabilidad* de elegir si hacer parte de esta o, elegir, en su lugar, fundar el periódico pacifista que tanto deseaba. Esto pone de manifiesto que Sartre, lejos de querer que el lector tenga la necesidad de simpatizar o no con la guerra, desea, por el contrario, hacerle caer en la cuenta al lector que éste, al igual que Garcin, son responsables de elegir libremente transformar el mundo en el que viven. Así, pues, se puede afirmar que mi intención, al igual que Sartre, es invitar al lector a la acción, para que éste se reconozca como hacedor del universo humano.

A lo que quiero llegar con lo anterior es que, en *Una causa*, procuré seguir los razonamientos señalados por Sartre en *¿Qué es la literatura?* Razonamientos que, en efecto, son el motor de obras literarias como *A puerta cerrada*, *La náusea*, *Las moscas*, *Los caminos de la libertad* y demás narrativas de su autoría. Por consiguiente, no en vano traté, al igual que él, de emprender una búsqueda por el reconocimiento del lector y de su *libertad*. Porque, por un lado,

es gracias a ésta última que el lector se convierte en parte constitutiva de mi obra y, porque, por otro lado, mi *compromiso* como escritora, al abrazar este tipo de literatura planteada por el filósofo francés, radica en defender dicha *libertad*.

Así, pues, consigo el *acto creador* del que habla en *¿Qué es la literatura?*, cuya función es hacer posible que el lector manifieste su *libertad* como pura *actividad creadora*, permitiendo, además, que exista un *compromiso* de transformación por parte de éste en términos de una *responsabilización reflexiva* y denunciadora del presente. En este sentido, y ciñéndome al pensamiento de Sartre, el lector no es para mí únicamente un espectador pasivo de la obra, al contrario, es quien descubre y se hace responsable de los reclamos sobre el universo humano que produzco en *Una causa*. De ahí que también pudiera alcanzar lo que Sartre denominó *pacto de generosidad*, que, desde luego, es el resultado de nuestras dos *libertades*, a saber, la mía como productora de una obra que despierta en el lector un afán de transformar el mundo mediante sus actos y, la del lector, quien reconoce que está en él decidir si transformarlo o no. De manera que ambos, el lector y yo, asumimos la *responsabilidad* del universo humano, haciendo de la lectura un acto de complicidad, y de la literatura un arte de constante producción.

Por lo que se refiere al tema que escriben los autores *comprometidos*, Sartre afirma que versa sobre la *praxis*, es decir, la acción en la historia. Dicha *praxis* va de la mano con lo que expresé en líneas anteriores, a saber, con mi intención en calidad de escritora de querer mostrarle al lector el mundo puesto al desnudo, para que, así, éste pueda asumir todas sus *responsabilidades* y tome conciencia de que tal mundo se define a través de sus actos. Por otro lado, en lo que respecta a la pieza teatral *A puerta cerrada*, no hace falta decir que, Sartre, como autor *comprometido* por excelencia, es quien mejor hace uso de la *praxis*, no solamente en esta pieza, sino, también, en todas sus obras literarias. ¿Cómo lo hace?, turbando la conciencia del lector y teniendo, en todo

momento, una toma de postura impasible en cada una de sus narrativas. De hecho, tal fue su efecto en mí, como lectora, que me incentivó a crear una obra literaria de orden existencialista, la cual nace como un anhelo de rescatar dicha tradición.

En cuanto al tipo de novela, se puede señalar que, a pesar de que *Una causa* y *A puerta cerrada* no se encuentran inscritas en dicho género literario, pues, como se ha visto, el primero es un cuento y el segundo es una pieza teatral, verdad es que ambas obras presentan el factor más importante sobre el tipo de novela que describe Sartre en *¿Qué es la literatura?* Por ejemplo, observamos que las dos no poseen narradores internos, ni testigos y, que, por el contrario, cuentan con un tipo de narrador omnisciente. Lo que quiere decir que éste narrador, quien no es el autor de la obra, ni hace parte de ésta, conoce la totalidad de su mundo y las situaciones en las que están inmersos sus personajes. Por lo que no es de extrañarse que éste pueda acceder a los tópicos más íntimos de la personalidad de cada uno. Todas estas características, según Sartre, son propias de una obra *en situación* y, en efecto, tanto *Una causa* como *A puerta cerrada* lo son. Pero ¿qué significa para nosotros, como autores, que nuestra obra esté *en situación*? Significa que nosotros hacemos un llamamiento a nuestros lectores para que vivan las situaciones límite que plasmamos en estas obras, las cuales gozan de un final aleatorio. No obstante, también es cierto que ofrecemos a nuestros lectores soluciones que dependen de éstos. Esto, para hacer que sus *libertades* se exterioricen con mayor fuerza.

Por último, y para terminar de responder a la pregunta inicial, en lo que respecta a las principales características de los personajes de *Una causa* y *A puerta cerrada*, se puede aseverar que sus comportamientos no pertenecen a ninguna naturaleza preestablecida y que, antes bien, son de carácter ambiguo y cambiante, semejantes a los de nosotros mismos. Por lo que, lejos de ser individuos pasivos y configurados, representan la *libertad* que los escritores y lectores les

otorgamos. Asimismo, cabe mencionar que uno de los factores predominantes, en este tipo de personajes, es la imposibilidad de llevar a cabo una relación exenta de conflictos. De ahí que, tanto Carmen y Francisco de *Una causa*, como Garcin, Inés y Estelle de *A puerta cerrada*, pongan de manifiesto, desde el principio, su desinterés por establecer una relación con el otro. Ya que todos, de alguna u otra forma, actúan de *mala fe* y, además, se sienten juzgados por *la mirada* del otro. Es por esta razón que los personajes, al tener un comportamiento tan impredecible, se presentan al lector como una trampa.

Ahora bien, como síntesis del capítulo tres, puedo sostener que:

Primero, el problema de *la mirada* juega un papel fundamental en *Una causa* y *A puerta cerrada* por dos razones. La primera, porque es el vínculo que une a un personaje con el otro. Pues, la función de dicha vinculación consiste en recordarles a estos individuos que no están solos en el universo humano y que, muy a su pesar, cada uno es definido por el otro. Sin embargo, y aquí entra en juego la segunda razón, *la mirada* también se convierte en un problema para éstos si tenemos en cuenta que su función es, también, acosar y controlar al punto de generar una especie de castigo mental en estos personajes. Puesto que éstos, al ser controlados, o definidos, por *la mirada* del otro, se sienten solos y sin defensas en medio del universo humano, padeciendo en todo momento *la mirada* del otro.

Es por lo anterior que cada uno de los personajes busca huir de *la mirada* del otro. Pero, en lugar de elevar sus *libertades* hasta el punto más álgido, se refugian en una imagen más agradable de ellos mismos. A esto Sartre lo llamó *mala fe*, y como se vio a lo largo de este estudio, significa mentirse a sí mismo y evadir *la libertad*. Tal comportamiento fue representado, con mayor precisión, por los hombres de *A puerta cerrada* y *Una causa*, pues ambos disimulaban su *responsabilidad* de elección mediante excusa. De manera que asumieron, en su

lugar, una imagen más agradable de sí. Por ejemplo, Garcin, ante su falta de huir de la guerra, pone de excusa el maltrato que le propinaba a su esposa, para, así, dejar de mostrarse como alguien “cobarde”. Aunque, como es bien sabido, en el fondo trataba de esconder la *angustia* que le generaba morir en dicha guerra. Francisco, por su parte, prolonga su elección de salir a vengar el magnicidio de Gaitán, bajo la excusa de quedarse en casa cuidando a Carmen. Pero, al igual que el protagonista de *A puerta cerrada*, encubre su *angustia* de morir en medio de las revueltas. Por consiguiente, Garcin y Francisco conocen de sobra su verdadera *angustia*, pero se refugian en excusas que les hacen creer que no son responsables de sus elecciones. De esta forma crean una imagen falsa, pero más agradable para ellos mismos, a tal punto que ambos llegan a olvidar su *angustia* inicial y empiezan a creerse su propia mentira.

Sin embargo, esta *angustia*, que no es más que ese sentimiento abrumador que experimentan todos los individuos que llevan consigo el peso de su propia *libertad*, no significa un obstáculo para los personajes de ambas obras. Por el contrario, es aquello que les revela que son los únicos autores responsables de sus actos, siempre y cuando tengan autonomía en sus elecciones. Por esta razón, la *angustia*, en lugar de ser aquello que inhabilita su acción, funciona como estímulo para sus propias elecciones. Esto explica cómo los protagonistas, luego de llevar al extremo dicha *angustia*, finalmente, logran hacer uso cabal de su *libertad*. Esto sucede, por un lado, en el momento en que Francisco decide dispararle a Carmen, ya que, según él, ella significaba un impedimento para su deseo de salir a vengar la muerte de Gaitán. Por otro lado, vimos que Garcin también exterioriza esta *angustia* en el momento en que elige huir de la guerra para fundar un periódico pacifista.

Por otra parte, vimos que estas elecciones de los protagonistas no tienen únicamente un carácter personal, sino que tienen, implícitamente, un *compromiso* con la humanidad. Ambos

personajes, luego de disipar toda indecisión, consiguen actuar en términos de una moral que ellos mismos crean. Es decir, una en la que se hacen responsables, no solo de sus actos, sino también de toda la humanidad. Por ejemplo, Francisco quiere encaminar a todos los individuos en la vía de los ideales liberales y, Garcin, en su lugar, quiere encaminarlos en la vía del pacifismo. Esto significa que ambos, al ser responsables de todo lo que eligen hacer, son, también, el resultado de todos sus actos. En otras palabras, ambos tienen la posibilidad de definirse constantemente debido a éstos. Así, si imaginamos un caso hipotético en el que los dos protagonistas conocieran la doctrina existencialista, éstos sabrían que, si se consideran “cobardes”, o si son acusados de serlo, estaría en ellos dejar de serlo. Dado que ellos mismos son sus propios legisladores y pueden cambiar libremente tal definición al elegir actos que los reinventen como individuos “valientes”.

Para terminar, debo admitir que la experiencia de haber escrito *Una causa* resultó para mí un gran reto, puesto que no es fácil representar, de manera narrativa, los planteamientos de una doctrina filosófica tan intrincada como la existencialista. Sin embargo, pudo más mi deseo de sacar a la luz una monografía que acogiera un género propio de la literatura. Porque, pese a que varios autores han entrelazado la literatura con la filosofía en varias de sus producciones, es bastante inusual leer una monografía de filosofía en la que el mismo autor se atreva a producir un texto literario. Sin más, solo me queda reconocer que la tarea de llevar esta doctrina a la práctica, además de la dificultad que implicó este ejercicio de escritura, me permitió comprender, con mayor profundidad, los planteamientos existencialistas anteriormente esbozados.

Referencias

- Aguirre, J. (2013). “El infierno son los otros”: Aproximaciones a la cuestión del otro en Sartre y Levinas. *Revista Alpha*, 37, 225-236. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/pdf/alpha/n37/art_16.pdf
- Barnes, H. (2003). Sartre and the Existentialist Medusa. En M. Garber y N. J. Vickers. (Ed.), *The Medusa Reader* (pp.124-127). Nueva York, Londres: Routledge.
- Campbell, R. (1949). *Jean-Paul Sartre o una literatura filosófica*. Buenos Aires: Editorial Argos.
- Comesaña, G. (1996). A puerta cerrada: Análisis de las figuras femeninas en el teatro sartreano. *Revista de Filosofía*, 24 (2), 103-133. Recuperado de <http://produccioncientificaluz.org/index.php/filosofia/article/view/17918/17907>
- Coraspe, P. (2019). Sartre: El teatro de situaciones como actuar filosófico. *Estudios Culturales*, 12 (24), 93-114. Recuperado de http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios_culturales/
- De Boisdeffre, P. (1969). Sartre. En L. Núñez y A. Martín, Trad.), *Metamorfosis de la literatura (III)* (pp. 91-184). Madrid: Ediciones Guadarrama (obra original publicada en 1950).
- García, D. y Perales, L. (2008). *Literatura Moderna Trazos y Caminos* (2da Edición). Ciudad de México: Cengage Learnig Editores.
- Imbert, E. (1992). *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Lévy, B. (2001). *El siglo de Sartre*. Barcelona: Ediciones B (obra original publicada en 2000).

Mészáros, I. (2013). *La obra de Sartre: La búsqueda de la libertad y el desafío de la historia*. Caracas: Vadell Hermanos Editores (obra original publicada en 2012).

Mirlas, L. (1987). *Panorama del teatro contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial Abril.

Mora, A. (2007). Filosofía y literatura en Sartre. *Revista de Filosofía de la Universidad Nacional de Costa Rica*, 45 (114), 109-113. Recuperado de <https://studylib.es/doc/4785723/filosof%C3%ADa-y-literatura-en-sartre>

Mora, J. (1981). Jean Paul Sartre: Filosofía, Literatura y Compromiso. *Dialéctica*, 6 (11), 63-69. Recuperado de http://dcsh.izt.uam.mx/cen_doc/cefilibe/images/dialectica/1a_epoca/Dialectica_11_1981.pdf

Murdoch, I. (2007). *Sartre: Un racionalista romántico*. Barcelona: Editorial Debolsillo.

Rojas, M. (2005). Ideas precursoras de Jean Paul Sartre sobre la literatura en el marco de las teorías contemporáneas. *Revista de Filosofía de la Universidad Nacional de Costa Rica*, 43 (109/110), 165-167. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filosofia/article/view/7511/7182>

Sartre, J-P. (1948). *A puerta cerrada; la puta respetuosa*. Barcelona: Ediciones Orbis (obra original publicada en 1944).

Sartre, J-P. (1950). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Editorial Losada (obra original publicada en 1948).

Sartre, J-P. (1973). *El escritor y su lenguaje y otros textos*. Buenos Aires: Editorial Losada (obra original publicada en 1972, bajo el título de *Situations, IX*).

Sartre, J-P. (1974). *Sartre on theater*. Nueva York: Pantheon Books (obra original publicada 1973).

Sartre, J-P. (1993). *El ser y la nada: Ensayo de ontología fenomenológica*. Barcelona: Ediciones Altaya (obra original publicada en 1943).

Sartre, J-P. (2007). *El existencialismo es un humanismo*. España: Edhasa (obra original publicada en 1946).

Savignano, A. (2014). El rol de ¿Qué es la literatura? de J.-P. Sartre en la formación generacional del grupo Contorno. *Cuaderno De Materiales*, (26), 59-77. Recuperado de <http://www.filosofia.net/materiales/pdf26/Cuaderno%20de%20Materiales%2026.pdf>

Smith, A. (2014). La mirada sartriana: poder y otredad en L'Être et le Néant, La Nausée y Huis-clos. *Letras*, (55), 113-128. Recuperado de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/7459/17494>

Uribe, C. (2005). *Por los caminos de Sartre*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.

Vargas-González, L. (2008). J.P. Sartre: Literatura y compromiso, una relación vigente. *Investigaciones Literarias*, 1 (16), 49-63. Recuperado de http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_il/article/view/3887/3717

Vázquez, J. (2007). Situaciones: A puerta cerrada: el infierno son los otros. En A. Caicedo. (Ed.), *Sartre y nosotros* (pp.125-137). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Wahl, J. (1960). *Historia del existencialismo*. Buenos Aires: Editorial Dédalo (obra original publicada en 1949).

Bibliografía

Gómez-Müller, A. (2008). *Sartre, de la náusea al compromiso*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores (obra original publicada en 2004).

Régis, J. (1962). *Las doctrinas existencialistas desde Kierkegaard a J.P. Sartre*. Madrid: Editorial Gredos (obra original publicada en 1958).

Sartre, J. (1946). *L' Existentialisme est un humanisme*. París: Editons Nagel.

Sartre, J-P. (1964). *Las palabras*. Buenos Aires: Editorial Losada (obra original publicada en 1963).

Sartre, J-P. (1966). *Literatura y Arte*. Buenos Aires: Editorial Losada (obra original publicada en 1964).

Sartre, J-P. (1967). *El hombre y las cosas*. Buenos Aires: Editorial Losada (obra original publicada en 1959).

Spagnoletti, G. (1996). *Historia de la literatura francesa* (2da Edición). Bogotá: Editorial Norma.

Días de odio. *El Espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/opinion/dias-de-odio-columna-740127>



THALÍA MARCELA CRUZ URIBE <thalia.cruz@correounivalle.edu.co>

Sustentación Realizada: "Una Causa: La Orientación Existencialista en la Creación de un Cuento"

1 mensaje

Pregados de Filosofía <programacademico.filosofia@correounivalle.edu.co>

17 de junio de 2020, 11:30

Para: thaliacruz18@gmail.com, CRUZ URIBE <thalia.cruz@correounivalle.edu.co>

Cc: François Gagin <francois.gagin@correounivalle.edu.co>, alvaro bautista cabrera

<alvaro.bautista@correounivalle.edu.co>, Javier Zúñiga Buitrago <javier.zuniga@correounivalle.edu.co>, Nelson Jair Cuchumbé Holguín <nelson.cuchumbe@correounivalle.edu.co>

Se deja constancia de que el día de hoy miércoles 17 de junio/2020 siendo las 10 am se realizó la sustentación de la estudiante THALÍA MARCELA CRUZ URIBE con la monografía titulada: "Una Causa: La Orientación Existencialista en la Creación de un Cuento"

Participantes

Director: Profesor FRANÇOIS GAGIN

Lectores: Profesor JAVIER ZUÑIGA y Profesor ÁLVARO BAUTISTA

Director de Programa: Profesor NELSON CUCHUMBÉ

Nota. Cuando regresemos a actividades presenciales le estaremos haciendo entrega de un Acta de sustentación en físico. Por favor este pendiente.



Trabajo en casa

--

Esp. Giovanna E. Certuche G.



Auxiliar Administrativa
Departamento de Filosofía
Edificio D10 Espacio 3007
Conmutador 3212100 extensión 2267

