

Dos Obras para teatro de Jean Paul Sartre

por Enrique González Rojo

A pesar de que la posición teórica y artística de Jean Paul Sartre permanece inalterable -en sus fundamentos- desde su primera obra teatral, *Les mouches*, de 1943, hasta *Le Diable et le bon Dieu*, la pieza dramática dada a luz últimamente, creemos interesante destacar ciertas diferencias significativas entre la primera producción para teatro del pontífice del existencialismo francés y la obra mencionada en segundo término, la que por las razones que se expondrán, nos parece de suma importancia.

Las moscas es una suerte de ejemplificación escénica del pensamiento filosófico de Sartre, expuesto técnicamente en *L'etre et e néant* (El ser y la nada) sobre todo. Un mismo año -1943- auspició el nacimiento de 1a pieza teatral de la sorprendente

obra filosófica. El título de *Les mouches* se debe a que una nube de moscas, las Erinias o diosas del remordimiento, tienen un papel importante en este drama.

Las moscas es una tragedia cuya estructura gira alrededor del argumento clásico de Orestes; Sartre recoge la trama esencial de la *Orestíada* esquiliana y borda sobre ella esta creación de impresionante factura trágica.

¿Por qué eligió el autor de las *Situations* un tema en que el héroe, bajo la presión implacable del hado mata a su madre Clitemnestre y a Egisto, el esposo de su progenitora, vengándose de ambos por haber sido ellos los causantes de la muerte de Agamenón, su padre? ¿Por qué, si su tesis filosófica fundamental -fundamentadora- es la libertad, eligió un argumento -en que, característicamente, los dioses aderezan la conducta de los hombres,

trazándoles un cauce rígido, encarcelándolos en el tener-que-ser?

A esto se puede contestar que el argumento fue elegido intencionadamente por el autor de *La náusea* (La náusea) -para gritar, ahora artísticamente y en las tablas, que el hombre es libre- porque sitúa frente a frente la necesidad (Júpiter, el dios único) y la libertad (Orestes): y para hacernos ver que la necesidad, no es la que nos oprime, esencializándonos, sino que más bien es la libertad la que se rige a sí misma y la que, inclusive, tiene que elegir la necesidad: el determinismo es asimismo una concepción filosófica que la libertad apresa, aunque con tal opción se destruya a sí propia.

No tomar conciencia de esta libertad resulta cómodo, es un confort endulzado por un vivir sin comprenderse, en que cada una de nuestras

actuaciones , sean o no el efecto de una disposición trascendente, nonos conturban; aprehender la libertad, en cambio, nos arroja en una encrucijada, nos obliga a hacer el camino con los pies, a caer en la angustia -Júpiter le dice a Orestes, después de un diálogo donde éste le ha hecho notar que se sabe libre, “la angustia dilata tus ojos”- y, lo que es más desesperante, nos aherroja en la soledad, porque nadie puede prestarnos su ayuda al tomar una decisión, ni siquiera la autoridad, puesto que, para someternos a ella, es indispensable que nos acojamos, en un acto libre, a su protección: la ayuda es algo que también se elige.

Orestes frente a Júpiter, en la obra de Sartre, es, para decirlo con mayor precisión, la libertad frente a la necesidad fingida, frente a esa necesidad que el hombre se construye de mala fe tratando, quizá de arrellanarse en un colchón de plumas cuando tras los límites del lecho comienzan la nada y el vacío.

En *Reflexions sur la question juive* Sartre, refiriéndose a la mala fe, había escrito: “Hay personas atraídas por la permanencia de la piedra y, en la misma obra, define el masoquismo como “deseo de hacerse tratar como objeto”. La forma de convertirnos en cosa o confundir nuestra conciencia, como diría Lavelle, con los fenómenos, consiste en objetivarnos, en ir, por así decirlo, al exterior y arrancar de éste el modo de ser de un objeto cualquiera para incrustarlo en la estructura misma de la conciencia.

Júpiter no puede nada contra Orestes. Transcribiremos para apreciar esta afirmación, el siguiente diálogo:

Júpiter.- Orestes sabe que es libre

Egisto.- Sabe que es libre. Entonces no basta cargarlo de cadenas.

Y esto es lo que balbuce el rey de Argos ya que, como varias veces lo ha querido hacer ver Sartre, el hombre -léase conciencia- siempre será libre: en campos de concentración, en prisiones e, incluso, circuído, como un Laocoonte, de cadenas: mientras haya un ápice de conciencia habrá, fenomenológicamente hablando, una libertad ontológica. En la Republique du Silence Sartre había escrito: “No fuimos nunca más libres que durante la ocupación alemana. Habíamos perdido todos nuestros derechos, empezando por el derecho de hablar. Se nos insultaba diariamente en el rostro, y teníamos que aceptarlo en silencio. Con un pretexto y otro, por ser obreros, judíos o prisioneros políticos, se nos deportaba en masa... Y éramos libre por todo eso”.

Júpiter aclara todavía más la obra, al argüir: “Una vez que estallado la libertad en el alma de un

hombre, los dioses no pueden nada contra ese hombre.”

Y Egisto, que también se logra desprender, claro que psicológicamente, de la mala fe, entabla el siguiente dialogo con Júpiter:

Egisto.- No tengo secreto.

Júpiter.- Sí. El mismo que yo.

El secreto doloroso de los dioses y los reyes: que hombres son libres.

El drama terrible de esta obra es, nos parece, la del propio Sartre. Sabía, como su Orestes, que lo obligatorio es elegir ¿pero qué? “Ya no distingo, decía su personaje, el Bien'del Mal" “El valor, había expresado Sartre existencialmente en **El ser y la nada**, saca su ser de su exigencia y no su exigencia de su ser”.

Jean-Paul Sartre, al igual que Orestes, se daba cuenta de que también no elegir es Ya una opción. En ¿El existencialismo es un humanismo? había Sartre asentado: “Je peux toujours choisir mais je dois savoir que si je ne choisis pas, je choisis encore”. Y, en El ser y la nada: “lo que soy no es el fundamento de lo que seré”, “mi libertad es el único fundamento de los valores”, nada, absolutamente nada, me justifica de usar tal valor o tal otro”.

Creemos que -aunque Orestes toma la decisión de asesinar y elige con ello su destino- persiste en esta obra en lo que respecta a los problemas más importantes del hombre -nos referimos a los económicos y sociales- la certidumbre en la mente, de Sartre, junto a la opción de la indiferencia; de que elegir el-no-importante-a-uno es, al igual que cuando se opta por la indecisión o el titubeo, ponerse ya de un lado: del lado, cuando menos, de los que no actúan, de los que, frente al hambre del, pueblo,

cruzan los brazos. . . tocándose, en su egoísmo, a sí mismos.

Si la concepción filosófica de Sartre nos parece plenamente adecuada al asarse en la descripción fenomenológica de la dinámica temporal de la conciencia -en la que el hombre no es, como los objetos, un ser donde impere el principio de identidad, sino un ente que debe abrirse camino, que debe, entre un número infinito de posibles actuaciones, hacer suya la que juzgue valiosa- no estamos de acuerdo con el Sartre de esta época en el sentido de que su indiferencia era egoísmo, su creer equivalentes todas las elecciones, anárquico; su no saber a dónde ir, ceguera. Así se nos muestra Jean Paul Sartre en *Les Mouches*, su primera pieza teatral. Veamos cómo aparece en la última.

Guillermo de Torre, en un artículo publicado en *Cuadernos Americanos*, marzo-abril de 1948, dice

que Camus “ha creado una obra y un personaje, Calígula, cuya grandiosidad absurda no tiene par en ningún otro del teatro de Sartre”. Este ensayo de Torre no podía prever que en una tragedia de Sartre, en la última que ha publicado, hay un personaje a la altura dramática del impresionante Calígula: este personaje se llama Goetz, y es un hombre que, después de ser el causante de la muerte de su hermano Conrad y de cometer toda clase de proclividades, está a punto de tomar, al mando de sus ejércitos la ciudad de Worms. Goetz, al través de todo el primer acto, es un hombre que hace el mal porque solo las exquisiteces prohibidas de este pueden aplacar su alma desorbitada; es un ser que se reconoce a sí mismo, fisonomista tenebroso, en el escarnio y el sadismo. Es un personaje, como «aquél de Alberto Moravia que, teniendo conciencia de la absurdidad vital, torcía el dedo a su amante para que el grito de ella y su propio remordimiento lo

volvieran a plano cotidiano de una vida que por fin daba espaldas a la angustia. Un sacerdote (Heinrich) reta a Goetz a hacer el bien, a pasar, se podría decir, del diablo a Dios. Goetz no es un hombre como todos; es un hombre que, frente Worms, debe optar: el tercer "éxtasis" de la temporalidad -el futuro- lo reclama, lo obliga a desenvolver su libertad. Tomar cualquier decisión lleva implícito transformar la "situación", variar la "trascendencia" de un hormiguero de almas: el pueblo de Worms. Goetz se siente una especie de Dios encarnado, de Jesucristo niño, que ha de trazar el camino -¿de espinas? ¿de pájaros?- de miles de libertades.

El reto de Heinrich, el monje, debe ser cumplido en el plazo de un año y un día. Goetz se siente tentado: se ve como una conciencia que también puede hacer el bien; no es un hombre hecho expresamente para el mal, un monstruo en el que no hay ni una pequeña tabla -ni una astilla- en qué salvarse del

océano de la maldad. Goetz es una conciencia -un para sí, diría Sartre más técnicamente- que puede hallarse a sí mismo, en lo futuro, como siendo bondadoso.

Goetz decide abandonar su opción en manos del azar. Y, con su amante Catalina --una mujer que lo ama a tal grado que, al ver la poligamia de su amante, le dice: ¡Quiero ser tu burdel!-- se pone a jugar su elección con unos dados. Los arroja y declara que ha perdido, es decir, que el bien ha ganado su espíritu. Goetz cree salvar a los ojos de los hombres su responsabilidad: el azar eligió por él; pero Catalina, en el impresionante final del primer acto, afirma que ha hecho trampa: Goetz, en realidad, ha elegido conscientemente, con plena libertad, diciéndose: esto soy; pero afirmándolo únicamente para él: el mentiroso tiene que ser sincero consigo mismo.

Desde entonces, Goetz se dedica plenamente al bien. Pero su beso a los leprosos -que huyen de su boca como de una lepra sana-, su ingenua repartición de las tierras y su construcción, a guisa de experimento, de una ínsula ucrónica (que el autor llama Altweiler) y que es una “ciudad de juguete”, son balbuceos del bien, creencia pueril de un hacer el bien sin hacer el mal, medidas inmaduras, cristianas, de resolver los problemas sociales.

El sentido de esta obra puede comprenderse claramente con un esquema dialéctico: Le Diable vive, como en un infierno de papel y de renglones, en el primer acto. Le Bon Dieu habita gran parte del segundo -besos, oraciones, piedad, etc., constituyen un cielo sin erratas. Las utopías estilo Moro, Campanella y Renouvier, son acarameladas manifestaciones de lo trascendente. Mas, casi para finalizar, Sartre hace que su personaje afirme:

-"Heinrich, voy a darte a conocer una importante travesura: Dios no existe; posteriormente: -"Maté a Dios porque me separaba de los hombres".

Y entonces el personaje, libre, se despojó de creencias en esos dos términos que reposaban, en última instancia en el Bon Diu: la virtud y el mal. Al desaparecer Dios, se forma en el espíritu de Goetz, a mi manera de síntesis, un humanizado Diable-Bon Diu, síntesis en verdad, de los contradictorios éticos. El Diablo, en el primer acto, Dios, en el segundo y, al final, en el undécimo cuadro, un Diablo-Dios nacido de la muerte del sustentador del mal (diablo) y el bien (dios) o sea el Dios trascendente: "el reino del hombre comienza". "No más Cielo; no más Infierno; sólo la Tierra", dice Goetz a Heinrich. Cuando, al cabo del tiempo convenido, viene el monje a ver si cumplió Goetz la promesa, éste le dice -tras hacerle ver que ha fallecido Dios porque "Si Dios existe, el

hombre es nada”-: no hay lugar a proceso por falta de juez”.

¿Qué diferencia existe entre el Goetz del primer acto y el de la última escena? ¿No vuelve Goetz, como al principio a ponerse al frente de un ejército? ¿No se propone cometer iguales atrocidades? Sí; pero hay una gran distancia entre Le Diable que era en un principio y le Diable -Bon Dieu que termina por ser; entre el mal obstinado, el mal por el mal, y el mal por impotencia, por fragilidad.

Sartre ha declarado en una entrevista reciente que su personaje pasa, así, del idealismo al realismo. Dice Goetz: “El crimen. Los hombres de hoy nacen criminales; debo reivindicar mi parte en sus crímenes si quiero mi porción de su amor y de sus virtudes. Quise el amor puro: necedad; amarse, es odiar al mismo enemigo; me desposaré, pues, con vuestro odio. Quise el Bien: tontería; sobre esta tierra y en

estos tiempos, el Bien y el Mal son inseparables; acepto ser malvado para llegar a ser bueno”.

Al final de la obra, Nasty, un amigo del pueblo, lo invita a ser el jefe de un ejército con propósitos de reivindicación popular. Goetz, tras aceptar esta propuesta, ruge: “Les causaré horror, ya que no tengo otra manera amarlos; les daré órdenes, ya que no tengo otra manera de obedecerlos; permaneceré solo con este vacío por encima de mi cabeza, ya que no tengo otra manera de estar con todos”; creemos que este final hubiera salido más puro, más de acuerdo con la afirmación precedente de “acepto ser malvado para llegar a ser bueno, si, con una ligera modificación hubiera sido “Los amaré, aunque les cause horror; los obedeceré, aunque les de órdenes; permaneceré con ustedes en este vacío... aunque esté solo”. La síntesis, nos parece, debió ser, no Le Diable Bon Dieu, sino Le Bon Dieu-Diable, no el insalvable derrotismo que implica aceptar el

mal porque el bien es imposible, sino luchar por el bien aunque el mal fuera necesario.

Como telón de fondo estas dos obras, se ve a Jean Paul Sartre. En una, la primera, se halla desorientado, creyendo equivalentes todos los caminos. En cambio en la última, es un hombre que ha encontrado, por así decirlo, qué vereda tomar. Sus gritos contra el asesinato de los Rosenberg, sus imprecaciones contra el Plan Marshall, sus escritos contra la guerra en Indochina y, finalmente, su adhesión fervorosa a las manifestaciones antibelicistas, lo atestiguan con indudable claridad.

Sartre, nos parece, se halla más orientado.

Junio de 1954.

