

SARTRE: EL TEATRO DE SITUACIONES COMO ACTUAR FILOSÓFICO

Sartre: the theater of situations how to philosophical act

Pavlova Coraspe¹

Universidad Católica Andrés Bello-Guayana

[Ensayo]

RESUMEN

Jean Paul Sartre fue un filósofo y escritor francés del siglo XX, escribió tratados filosóficos, novelas, ensayos y obras de teatro. En este ensayo se examinan las principales categorías del autor y su desarrollo ontológico sustentado en la nada como posibilidad y libertad, posteriormente se analizan las nociones de en-sí, para-sí, cogito pre-reflexivo y reflexivo. Se abordan también las relaciones concretas con el prójimo como proyectos de mala fe. Acto seguido se plasmará la visión sobre el teatro del autor, visto como acto transformador y revelador. Para finalizar se intenta mostrar cómo se expresan sus postulados filosóficos en las obras: *Las moscas*, *A puerta cerrada*, *La p respetuosa*, *Muertos sin sepultura* y *Las manos sucias*.

Palabras clave: Jean Paul Sartre, teatro de situaciones, existencialismo, filosofía, relación.

ABSTRACT

Jean Paul Sartre was a philosopher and French writer of the twentieth century, he wrote philosophical treatises, novels, essays and plays. In this article we will examine the main categories of the author and his ontological development based on nothingness as possibility and freedom, then the notions of in-itself, for-himself, reasoning pre-reflective and reflective will be analyzed. Specific relationships with others as projects of bad faith will also be addressed. Then, the vision of the theater of the author, seen as a transforming and revealing act, will be expressed. To finish it will try to show how its philosophical postulates are expressed in the works: *The flies*, *Behind closed doors*, *The respectful prostitute*, *Dead without burial* and *Dirty hands*.

Key words: Jean Paul Sartre theater of situations, existentialism, philosophy, relation.

1. Licenciada en Educación mención Ciencias Sociales (Universidad de Carabobo). Maestrante en Filosofía de la Universidad Católica Andrés Bello-Guayana. Trabajó como coordinadora encargadora del programa AIP INCES. Identificador ORCID: 0000-0002-7353-6231, pavlovacoraspe@gmail.com.

A modo de introducción

Este ensayo desarrolla el teatro de situaciones sartriano, intentando aproximarse a él con mirada filosófica. Tiene como objetivo, evidenciar la relación existente entre la dramaturgia del autor y su sistema de ideas.

En cuanto a las motivaciones de investigación, la principal es visibilizar el teatro de situaciones sartreano, reconociendo en sus obras arte, drama, revelación y una invitación al cuestionamiento social y filosófico. En líneas generales sus piezas muestran el compromiso que todo hombre tiene con su existencia; en sus escenificaciones señala las maneras de vivir “la mala fe”, que puede manifestarse como: convencionalismos, negación del prójimo, negación de las propias posibilidades.

Teniendo en cuenta, que la finalidad del trabajo es postular como se expresa la filosofía de Sartre en su literatura teatral, procederemos a examinar los principales postulados teóricos del autor, intentando explicar las categorías de su ontología; También se analizarán la mala fe, la mirada y las relaciones concretas con el prójimo.

Acto seguido, se hará una aproximación a la significación del teatro para Sartre y la importancia de su uso como recurso de expresión del existencialismo. Para culminar se realizará el desglose de algunas de sus piezas¹, entre ellas: *Las moscas*, *La p... respetuosa*, *A puerta cerrada*, *Muertos sin sepultura*, *Las manos sucias*. Las cuales serán comentadas y relacionadas con los principales postulados teóricos² del francés. Es necesario destacar, que el teatro sartriano está plagado de símbolos y referentes a su filosofía, cada escena los toca de manera sutil o expresa; Sin embargo por razones metodológicas, señalaremos solo las categorías que al autor considera resaltantes en las acciones de algunos de sus personajes.

Postulados teóricos del autor

Sartre dice: *La existencia precede a la esencia*³ (Sartre, 2014, orig. 1946:5). Una frase breve y poderosa, que puede ser una síntesis de los cimientos de su teorizar, pero ¿realmente consigue esta declaración recoger la vastedad literaria de un autor como Sartre? La respuesta es sí, al menos del centro gravitacional de su “sistematización”, la razón de esto es que contiene un reconocimiento ontológico. Pues si la existencia

1. Las piezas han sido escogidas a discrecionalidad del autor del trabajo, no se analizarán todas sus obras teatrales por cuestiones metodológicas.

2. Se analizarán los postulados del llamado primer Sartre, que se condensan en el ser y la nada.

3. El existencialismo es un humanismo.

precede a la esencia, lo que somos, no es; está siendo y por lo tanto se construye. Si nuestra existencia precede a nuestra esencia, la nada sería una condición óptica.

Teniendo claro, que la ontología sartreana se sostiene sobre la nada, intentaremos aproximarnos a la noción de nada iluminada por el existencialismo. Para comprender la nada, nos apoyaremos en el concepto de angustia existencial, esto se debe a que la angustia, es un “síntoma” de la nada, (Kierkegaard⁴ 1982:48) nos dice que la angustia es el: “vértigo de la libertad, que surge cuando al querer el espíritu poner la síntesis, la libertad fija la vista en el abismo de su propia posibilidad”. La angustia surge ante el abismo ¿Cuál abismo? El de la posibilidad misma de elegir; de tomar tal o cual decisión, Kierkegaard nos explica que un hombre al borde de un precipicio, al mirar al vacío, siente vértigo de caer pero al mismo tiempo siente temor de lanzarse al mismo. En resumidas cuentas, la nada existencialista se aproxima a la libertad, vista como posibilidad, esta nada es inherente al ser mismo.

Pudiera presentarse confuso, pensar que el ser (*dasein*⁵), con materia, existencia, temporalidad, sea el ente que contiene la nada. Para comprender en qué medida el ser es el advenimiento de la nada en Sartre; se hace necesario explicar grosso modo, la aproximación Heideggeriana al *dasein*. El *dasein* es un ser cuyo carácter es existencial, esta signado por la posibilidad indicativa, abierto al mundo; en palabras de Heidegger, la aproximación comprensiva del *dasein* *solo es posible desde su existencia* (Heidegger, 1997, orig. 1927: 22). La existencia es: El ser mismo con respecto al cual el *Dasein* se puede comportar de esta o aquella manera y con respecto al cual siempre se comporta de alguna determinada manera.

Es decir, la existencia es posibilidad de comportarse de alguna manera, Heidegger nos explica más adelante, que existir implica: una posibilidad de sí mismo: de ser sí mismo o de no serlo (Heidegger, ob. cit.: 23). Hasta este punto, el alemán nos deja entrever que el ser del hombre es de carácter existencial y por tanto se sustenta sobre la posibilidad, luego nos explica *que la peculiaridad óptica del dasein consiste en que es un ser ontológico*, (Heidegger, ob. cit.: 22) dicho de otro modo, el *dasein* es un ser capaz de reflexionar sobre su ser mismo y sobre el ser de los demás existentes; la primacía del *dasein* recae en su carácter indicativo, pues el centro del sentido del mundo .

4. Kierkegaard pertenece a la rama del existencialismo cristiano este difiere del ateo, en la existencia de posibilidad de conciliación –sin que esto sea evasión–, a pesar de esto, hay muchos puntos de coincidencia, pues el existencialismo cristiano, responsabiliza al hombre de su existencia, el hombre tiene albedrío que es libertad de elección, hay una especie de desamparo por parte de Dios, eso forma parte de la fe

5. Designación Heideggeriana para el ser del hombre.

Sin embargo, el mismo Heidegger aclara que el carácter ontológico del ser, no es sinónimo de develación de su *quiddidad*⁶, pues al estar en el mundo tiende a analizarse como cosa del mundo. En consecuencia, se genera, en primer lugar una cercanía óntica – pues la interpretación ontológica es cualidad inherente de su ser-, en segundo lugar una comprensión pre-ontológica – ya que se produce una percepción sobre sí, que no es explicada sino captada mientras se existe-, pero también vivencia una distancia ontológica – pues hay una dificultad de comprensión de su ser mismo-.

Por su parte, Sartre, intenta explicar el ser tomando aportes Heideggerianos pero añadiéndole un carácter nihilizador⁷, para ello en su obra el ser y la nada utilizara varios recursos. En primer lugar manifiesta que el ser es una unicidad, y que su ser, es lo que aparece; de esta concepción surgen múltiples cuestionamientos ¿A quién aparece? ¿Qué sucede cuando no aparece? ¿El ser es una idea? ¿Un pensamiento?

Es evidente, que la remisión a una sucesión de apariciones representa un problema al cual Sartre no desea enfrentarse, por ello decide sortearlo (de forma dudosa⁸) reformulando la noción de tensión kierkegaardiana⁹ e incorporando características del *dasein*. Sartre postula que el ser está conformado por el en-sí y el para-sí, estas estructuras constitutivas no están escindidas para el autor y no refieren a una dualidad, al menos no de forma intencional¹⁰, sino a las maneras de ser de un mismo existente. El en sí es la existencia, en cuanto a tal, opaca a sí misma –carácter de existir-. Es

6. Esencia.

7. El ser tiende a la nada – Sartre considera que sucede al poder ponerse el mismo como interrogación (noción de para-sí que explicaremos más adelante) y se “nadifica”. Esta nadificación resulta un poco abstracta, pero intentaremos aproximarnos a ella como el modo en el que el ser en su facticidad y presente queda en suspenso a cada instante. aquí juega un papel importante la noción de tiempo, pero no vista como simple transcurrir, sino como transición y tendencia. Vamos a recurrir a la explicación Agustiniana, para verlo con claridad; el ser está siendo y si levanta el brazo su levantar se colma en el instante y el movimiento continuado hacia arriba está en el futuro, es por ello que: la acción que premeditamos (...) no exist(e), porque es futura; cuando(la) acometamos y comencemos a poner por obra nuestra premeditación, comenzará entonces a existir (san Agustín :77) la nihilización del ser proviene de la condición de proyectarse, a cada segundo, el ser tiende a un futuro que no está hecho, que es nada, él tiene que hacerlo. Heidegger lo explica como un: constante anticiparsea- sí, no es ni un resto pendiente para la totalidad de una suma ni menos un no-haberse- hecho-aún-accesible, sino un no-to-davía que un *Dasein*, por ser el ente que es, tiene que ser cada vez. (Heidegger, 1997, orig. 1927: 241).

8. María Fernanda Guevara en su libro los límites de la moral de Sartre, nos explica que Sartre hace una operación “dudosa” plasmando un ser con dos estructuras un en-sí, visto como un mero existir; bruto, simplemente está allí, esta operación tiene como finalidad no remitirlo al para-sí y sortear el idealismo. Guevara, María Fernanda, los límites de la moral de Sartre. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, (Guevara, 2000:28).

9. Kierkegaard plantea que el hombre es una tensión entre finitud y absoluto, es decir entre facticidad y trascendencia.

10. Muchos autores consideran que Sartre no sortea la dualidad, que las nociones en sí y para sí son una reconfiguración de la res extensa y res cogitans cartesiana.

macizo, no ha sido creado por nada y para ningún fin; el ser busca la causalidad, y esa interrogación es el para-sí; es la conciencia que capta¹¹ su existencialidad, es porvenir, proyecto, trascendencia.

En palabras de Sartre, el para-sí es un ser *que no es lo que es y es lo que no es*. (Sartre 1966, orig. 1943:35). Esta conciencia es parte de ser (dasein) y busca un sentido, una finalidad y por tanto es negación, es el principio de la nada en el mundo. La relación del en-sí y el para- sí es de tensión, en primer lugar porque el ser en-sí es opaco, en segundo lugar porque la conciencia es indicativa: *es un ser para el cual en su ser esté en cuestión su ser en tanto que este ser implica un ser diferente de él mismo* (ob. cit.) es decir, la conciencia anhela un algo, una explicación, un sentido, el ser en-sí es captado con opacidad, por lo que la interrogación sobre el ser es una constante inconclusa, *“una pasión inútil”* y la conciencia se percibe en el mundo, sin más sentido que el que se otorga a sí misma, está proyectándose continuamente, en la búsqueda de un telos, que no encuentra, consigue su propio vacío, por lo que debe hacerse en palabras de Heidegger *El Dasein tiene que devenir, es decir, ser, él mismo, lo que todavía no es* (Heidegger 1997, orig. 1927:240).

La nada emerge del ser y hace ser al ser, en una relación de facticidad y trascendencia, el en-sí es nihilizado, lo que significa que el en-sí, va consolidando un es por medio de la nada; en otras palabras, mientras vive (de forma consciente) está siendo y tiene posibilidad, cuando se agota su existir, entonces es por completo, ese ser surge de las decisiones y proyectos que ha tomado y que se han hecho facticidad.

La noción de nada en Sartre, no implica una condición de inercia o de pobreza sino un enriquecimiento del ser, pues se abre ante él la posibilidad de movimiento, de cambio. El hombre sartriano es una conciencia encarnada¹², y la nada es la posibilidad de proyectarse de ese ser corpoexistente en un porvenir; es un hombre y no una cosa porque puede elegir dentro de las circunstancias de vida.

En síntesis, podemos decir que para Sartre, la existencia precede a la esencia, el ser tiene como condición ontológica la nada y la nada es la libertad¹³ vista como

11. Captar no significa entender, es un percibir, que supone un intentar entender.

12. Sartre durante el transcurso de su obra, nos habla de cuerpo existido, sin embargo Merleau Ponty hace duras críticas, pues el cuerpo sartriano es planteado por el autor en algunos casos como instrumental, la dualidad en-sí para-sí es ambigua y genera problemas al plantear la figura del cuerpo.

13. Cabe destacar que para Sartre todo hombre está en situación, por lo que la libertad es una especie de autonomía de elección en un contexto determinado.

posibilidad, el ser del hombre, está dispuesto como elección constante e inevitable¹⁴, estamos condenados a elegir entre los posibles. Y la consecuencia existencial de esta condición óntica es que: el hombre es responsable de lo que es. Así, *el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es, y asentar sobre él la responsabilidad total de su existencia* (Sartre, 2014, orig. 1946:12).

Al indicar que el hombre tiene sobre sí la responsabilidad de su ser, Sartre exhibe una dimensión agri dulce¹⁵, por un lado, delinea un hombre condenado a ser artífice de sí mismo, pero por otro, al mejor estilo nietzscheano¹⁶, faculta la construcción de múltiples sentidos y posibilidades de ser en el mundo. Sin embargo, Sartre denuncia que el hombre al percibir la angustia que le genera la nada constitutiva, tiende a huir de su propio ser; a esta condición le llama cogito pre-reflexivo, *mala fe o inautenticidad*. Esta se expresa en múltiples facetas, desde la negación de su trascendencia, es decir de su libertad; hasta la negación del prójimo y la cosificación de sus relaciones.

Algunos autores señalan, que para Sartre la conciencia es desgraciada, porque considera al hombre como arrojado en el mundo, un ser que anhela ser su propio dios, condenado a existir en libertad. Sus críticos, manifiestan que la actitud pesimista y angustiosa, es promotora de la inacción. Sin embargo, Sartre nos explica que no se trata de un agobio paralizante, sino de una angustia que surge ante la multiplicidad de opciones, en las que la posibilidad de elección evidencia la responsabilidad y la libertad. Pone por ejemplo, el del jefe de militar que decide una estrategia, arriesgando su vida y la de sus hombres en ella, aun cuando pertenece a un sistema de superiores, hay un espacio de amplitud interpretativa, en la que decide los tiempos, si aplica o no una estrategia, si huye; hay una elección, sentir angustia, ante las elecciones, evidencia primero la imposibilidad de dejar de elegir, y segundo la posibilidad de hacer o no hacer como opciones.

Ante esta realidad la angustia desde el plano existencial, no es agobio, ni es parálisis,

14. Para Sartre, no elegir, es una forma de elección. En *El existencialismo es un humanismo*, nos plantea que La elección es posible en un sentido, pero lo que no es posible es no elegir. Puedo siempre elegir, pero tengo que saber que, si no elijo, también elijo. (...) el hombre se encuentra en una situación organizada, donde está él mismo comprometido, compromete con su elección a la humanidad entera, y no puede evitar elegir: o bien permanecerá casto, o bien se casará sin tener hijos, o bien se casará y tendrá hijos; de todos modos, haga lo que haga, es imposible que no tome una responsabilidad total frente a este problema, p. 15.

15. Esta posibilidad está implícita en el autor, normalmente hace una descripción fenomenológica del peso que representa ser libres, sin embargo, en obras como *Las moscas*, exhibe la posibilidad de asumir con dulzura este cruel destino.

16. Nietzsche, en *Humano demasiado humano*, nos plantea cómo el hombre es configurador de sentido.

sino: condición misma de su acción; porque esto supone que enfrentan una pluralidad de posibilidades, y cuando eligen una, se dan cuenta que sólo tiene valor porque ha sido la elegida. Y esta especie de angustia que es la que describe el existencialismo (Sartre, ob. cit.: 14).

Pero la angustia, agridulce, como hemos mencionado, 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. Es la tendencia originaria de la conciencia, pues se encuentra arrojada a la indicación del mundo y de sí misma, “anhela un algo”, el sentido y la definición de su ser, ese algo es la negación de la nada que la infesta, si soy, todo Consumatum est¹⁷; en este punto la “*la conciencia aún no pretende hacerse tema ni problema de sí misma*” (Guevara, 2000:52), este cogito pre-reflexivo, nos invita a apropiarnos de los valores, normas y convenciones sociales como principios absolutos fundacionales.

Sin embargo, la “inexistencia de Dios” que signa al existencialismo ateo sartriano, supone que no hay un fundamento final para los valores humanos, más que el sentido que el hombre como ser indicativo da a ellos. No hay cimientos ontológicos¹⁸ más allá de la posibilidad de ser de tal o cual manera. Sin embargo, hay un segundo tipo de cogito, el reflexivo, a través de la problematización de su ser, la conciencia puede aprehender su nada y responsabilizarse de sus decisiones auténticamente, tener “bruscos despertares”. Hay que aclarar, que el proceso de reflexión que trasciende al cogito pre-reflexivo, no es estático, no es un estadio progresivo, pues el ser puede instalarse y desinstalarse en la mala fe, ya que su tendencia originaria es a la recuperación total del ser –definición-.

Cabe destacar, que *el agujero del ser*, se presenta por una parte, ante la falta de suelos ontológicos y justificaciones, ante la imposibilidad de librarse de elegir. Pero también, se presenta ante la presencia del otro. Hasta este punto, hemos hablado del ser en

17. está consumado

18. La radicalidad de Sartre en cuanto a la nada como suelo ontológico, hace surgir en el campo de la ética algunas críticas, pues los valores vendrían derivados de una moral de autenticidad y por tanto –hasta este punto- nada impide el surgimiento de éticas indeseables y destructoras de humanidad, sin embargo, esta situación se matizará en *Cuadernos para una moral*, a través de las mediaciones, también se matiza, en el ámbito de la mala fe y las relaciones con el prójimo, pues si la mala fe, invita a la negación del otro y con esa negación la anulación de mi propio ser, una moral de la autenticidad debería invitar a la afirmación y aceptación del prójimo, y a observar las verdades como dones dinámicos. María Fernanda Guevara Riera, en los Límites de la moral de Sartre, se intenta rescatar las nociones del primer Sartre a través del segundo Sartre.

relación consigo mismo, pero hay que dejar claro, que una de las razones por las que Sartre intenta escapar del idealismo racionalista, es el solipsismo; el hombre no está encerrado en su ser, sino que es parte del mundo, junto a otros seres.

En sus reflexiones Sartre, expone al otro como un existente que se presenta ante la conciencia. Pero también es un existente que se revela a otras conciencias: El vínculo¹⁹ entre los seres es la mirada; el ser que para Sartre está aprehendiendo el mundo e intentado recuperarse a través de la definición y el sentido, se topa con otro ser, un ser que le observa, de un modo inescrutable para él. Ese ser, puede definirle y él no es partícipe de esa definición; anula el proyecto originario de la conciencia, pues algo se le escapa, su ser está agujerado por otra existencia que hace juicios y definiciones.

En este punto, la mirada puede verse como angustiada, indicadora de la nada, pues este ser me mira y me revela como ser mirado, me conecta con la imposibilidad de recuperación total de mi ser; irrumpe en mi mundo, para ser un punto de ruptura en mis definiciones, este ser mira²⁰ algo que yo no puedo ver, mira el mundo y lo juzga de modo que ya no soy el centro, sino una cosa más del mundo.

La mala fe, también se instala en las relaciones concretas con el prójimo²¹; la pre-reflexión invita a cosificar a ese otro ser, mediante el amor, la amistad o el odio, para lograr una *“unidad irreductible de su ser, con el otro”* (Guevara, 2000). Especialmente en el plano del amor se evidencia el actuar de la mala fe, pues la seducción es descrita como una conciencia que quiere apoderarse de una libertad, que juega a ser tal. El intento de recuperación pasa por apropiarse de los juicios del otro, seduciéndolos para lograr que una libertad se entregue voluntaria a su cautiverio.

En consecuencia, el amor como proyecto de mala fe intenta conseguir la plenitud y el sentido en la otra persona, en un mundo de miradas que alienan, se trata de conquistar una mirada para coincidir consigo en ella. Este proyecto, lucha contra la facticidad y la trascendencia, contra la libertad de los seres, la angustia que puede ser enmascarada en algunos momentos, pero al parecer siempre resurge, pues la libertad del otro se presenta como amenaza constante, su partida implicaría una pérdida del ser.

19. La mirada sartreana, para muchos autores es una mirada ciega y volcada sobre sí misma. (Guevara 2000). Sin embargo es un vínculo, porque al saberse mirado, el ser se ve a sí mismo, pero también, reconoce a un alter ego, un ser que mira igual que él.

20. La mirada sartreana en el ser y la nada, es hostil. Sin embargo, en textos posteriores deja implícita la posibilidad de conformar otras formas de mirar.

21. En este punto, Emmanuel Mounier, hace una crítica a Sartre, pues considera que en su libro plasma solo la posibilidad de ser de mala fe. Considerando que es una descripción fenomenológica del mundo; el autor no niega ni afirma en el ser y la nada, si hay otros medios de relacionarse.

Sobre el rol del teatro para Sartre

Quizás resulte un ejercicio de imaginación complejo, analizar cómo estructuras que aparentemente resultan abstractas, se evidencian en la vida humana, Sartre, lo enseña a través de la literatura, los géneros literarios que aborda son múltiples: la novela, el ensayo, el relato y la obra dramática. En cada género, Sartre se esfuerza por mostrarnos análisis de experiencias en las que sus categorías se expresan. Pues su intención es que la literatura “vuelva a ser lo que nunca debió dejar de ser: una función social” (Sartre, 1957, orig. 1948:13). El teatro es uno de los medios más significativos; porque en él se produce una vivencialidad, pues *presenta a los hombres el eidos de su existencia cotidiana; él les muestra su propia vida como si la mirase desde el exterior* (Sartre, 1972: 124).

A todo esto, Sartre, maneja la idea de arte dramático como distancia y cercanía del espectador; pues el concurrente observa intemporal un acto que no puede modificar y sin embargo es interpelado a través de esos actos sobre su propio actuar. Aunque el público ve “*desde fuera nuestro siglo, como cosa extraña, como testigo. Participa al mismo tiempo, puesto que él hace este siglo.*”²²(Sardio/Sartre 1970).

Para Sartre, el teatro debe hablar al hombre sobre el hombre, debe mostrarle mediante situaciones como se consolida lo que es, como su ser se va nihilizando y al mismo tiempo construyéndose con las elecciones. Su iniciativa es mostrarnos un teatro enmarcado en la dimensión moral de la persona, en la que cada elección, es lo que lo hace ser. Utiliza la situación porque: *es una llamada; ella nos cerca, nos propone soluciones; debemos decidir nosotros* (Sartre, 1972: 124)²³ es por ello que promueve “la acción dramática”, del actor en su situación más que la descripción del escritor sobre un hecho; siendo así, cada palabra del actor es una acción, le compromete, porque Sartre considera que *la palabra es acción*” y *sabe que revelar es cambiar*²⁴(Sartre 1970, orig. 1950:53), y en el teatro, esta palabra se encuentra encarnada en el actor.

En líneas generales, al teatro de situaciones de Sartre pudiera otorgársele una dimensión transformadora, pues contiene denuncia, contiene delación y es definitiva: un arma social, porque es una irrupción que invita a juzgar, que solicita una revisión y una acción. El teatro sartriano es un acto que a través de la representación

22. Revista venezolana ‘Sardio’ (Nº 7, 1970) .

23. 6/8/12 Para un Teatro de Situaciones (1947)

24. 53 que es la literatura, Sartre 1950-1967

de lo imaginario, nos interroga y evidencia sobre la libertad y la responsabilidad. Intenta “mostrar y conmover” (Sardio, 1970) comprometiendo al artista y al auditorium con la situación sobre el escenario y con su situación existencial; el teatro sartriano desea la *actuación dramática* de actores y espectadores, durante y después de la obra.

Situación y filosofía

Las moscas: libertad y angustia

La obra de teatro *Las moscas*, se basa en el mito de Orestes, el cual trata sobre el asesinato de Egisto y Clitemnestra en manos del protagonista-Orestes-, con la finalidad de vengar la suerte de su padre Agamenón; la trama de la obra está repleta de signos sobre la nada. ¿Pero cómo puede evidenciarse la posibilidad inherente al hombre en un escenario?

Con la finalidad de iluminar como se representa la nada en el teatro, recorreremos el camino de Orestes, un huérfano rey exilado de su patria, Argos, que decide regresar a ella y descubre que ésta se encuentra sumida bajo la mitología de absolutos, sus súbditos son dominados por el miedo: al retorno de los muertos y al poder del Dios Júpiter sobre los hombres. El pueblo está convencido de su desgracia, de su destino y carga con la culpa, está “impedido”²⁵ para actuar, considera que las cartas de su suerte están echadas y que no queda más que atenerse a ellas.

Por su parte, Orestes es relativamente consciente de su libertad²⁶, su angustia se manifiesta en el regreso a Argos, en la búsqueda de un algo que no ha encontrado²⁷, pues va *de ciudad en ciudad, extranjero para los demás y para (sí) mismo* (Sartre, *Las moscas*, 1950), esa sensación lo invita a evadirse, desea no ser libre, quiere diluir su ser en algo que le dé identidad, en uno de los diálogos le dice a su hermana esclavizada: (...) *Quiero mis recuerdos, mi suelo, mi lugar en medio de los hombres* (ibid.). La libertad es una empresa solitaria, él quiere pertenecer y encontrarse por medio de la mala fe.

La pieza nos muestra que Orestes *no es aun*, porque puede ser filebo; puede elegir “la quietud” pero aun así opta por perseguir su ser, se asume como Orestes, se compromete. Cuando pide ayuda a los dioses a través de señales, descubre que puede rechazarlas; en el diálogo expresa que *hay otro camino... mi camino* (ibid.)

25. Por sus creencias

26. Progresas y retrocede, tal y como Sartre plantea que es la entrada y salida de estadios de mala fe.

27. Su intuición de la nada.

Orestes decide matar a Egisto y a su madre, elige la venganza, la eliminación del estatus quo y de los reproductores del mito como forma de control, ese es su sendero.

Orestes se descubre libre²⁸, después de matar a sus enemigos encara su decisión, le dice a su hermana Electra: *He realizado mi acto, (...) Lo llevaré sobre mis hombros como el vadeador lleva a los viajeros, lo pasaré a la otra orilla y rendiré cuenta de él. Y cuanto más pesado sea de llevar, más me regocijaré, pues él es mi libertad. Todavía ayer andaba al azar sobre la tierra, y millares de caminos huían bajo mis pasos, pues pertenecían a otros. Los tomé todos prestados: el de los haladores, que corre a lo largo del río, y la senda del arriero y la ruta empedrada de los carreteros; pero ninguno era mío. Hoy no hay más que uno, y Dios sabe a dónde lleva: pero es mi camino* (ob. cit.: 33).

Por su parte, Electra representa la angustia y la mala fe, tiene “bruscos despertares” pero al toparse con su libertad y con la responsabilidad que implica el actuar, se horroriza de sí misma y de sus acciones, entregándose a Júpiter para escapar del peso de su ligereza.

Cabe destacar, la existencia de otros personajes, el pedagogo representa libertad y razón, este se halla fuera de todo mito, ofrece la libertad del escéptico, del que duda y no se encierra sobre una etiqueta, sino que puede crear, por eso le dice a Orestes en uno de sus diálogos: *Ahora sois joven, rico y hermoso, prudente como un anciano, Vuestra cultura os pertenece, y os la he compuesto con amor, como un ramillete, ajustando los frutos de mi sabiduría y los tesoros de mi experiencia. ¿No os hice leer temprano todos los libros, para familiarizaros con la diversidad de las opiniones humanas, y recorrer cien Estados, demostrándoos en cada circunstancia cuan variables son las costumbres de los hombres? libre de todas las servidumbres y de todas las creencias, sin familia, sin patria, sin religión* (ibid.).

Júpiter, representa la determinación, un dios, un poder que hace de sus súbditos culpables, opresor de libertades para mantenimiento del orden, que usa a quien puede y *opprime a quien se deja*, para conseguir “orden” —un guiño sobre los poderes y sus mecanismos de control-. Egisto, es su brazo sobre la tierra, ambos saben que el hombre es *libre* y se esfuerzan por esconderlo. Las miradas de Egisto y Júpiter son miradas ciegas, ellos ofrecen un espectáculo a sus súbditos, en el que solo se observan a sí mismos. En uno de los diálogos estos personajes

28. Después de pedir ayuda a los dioses, Orestes descubre como mencionamos anteriormente que puede no aplicar consejo. Que es libre.

evidencian su ceguera, diciendo: *Desde que reino, todos mis actos y palabras tienden a componer mi imagen; quiero que cada uno de mis súbditos la lleve en sí y sienta pesar, aun en la soledad, mi mirada severa en sus pensamientos más secretos. Pero soy yo mi primera víctima: ya no me veo como me ven, me inclino sobre el pozo abierto de sus almas, y mi imagen está allí, en el fondo; me repugna y me fascina. Dios todopoderoso, ¿quién soy yo sino el miedo que los demás tienen de mí?*

JÚPITER. — *¿Y quién crees que soy? (Señalando la estatua.) También yo tengo mi imagen. ¿Crees que no me da vértigo? Hace cien mil años que danzo delante de los hombres. Una danza lenta y sombría. Es preciso que me miren: mientras tienen los ojos clavados en mí, olvidan mirar en sí mismos (...)* (ob. cit. 30).

Las moscas (erínias) representan la responsabilidad, cada quien la asume como puede, con negación o con compromiso.

El otro, una puerta cerrada

A puerta cerrada, es una de las obras más famosas del francés, porque toca el tema de las relaciones concretas con el prójimo y la mirada. El argumento gira en torno a tres personas encerradas en una habitación, de lo que creen es el infierno; en la primera escena Garcin se encuentra con su camarero, quien le conduce a una habitación estilo Luis XV; después en la habitación se instalan dos personas más, Estelle e Inés. Posterior a su presentación; intentan indagar la razón de encontrarse en el infierno; Estelle y Garcin narran sus vidas con cierta ligereza –ocultando–, pero Inés les increpa a sincerarse y les revela que ella cree que: *- El verdugo es cada uno para los otros dos*. Garcin sin comprender bien la idea, pero incómodo ante la situación, propone a los personajes ensimismarse, vivir indiferentes los unos frente a los otros manteniendo su propia farsa. *La mala fe*, intentando cosificar al otro reducirlo a meros objetos de una misma sala.

Inés es lucida ante la presencia de los otros, su palabra molesta porque revela la imposibilidad de ignorarnos debido al descentramiento que reside en el otro, en uno de los diálogos le dice a Garcin: (...) *Lo siento a usted hasta en los huesos. Su silencio me grita en las orejas. Puede coserse la boca, puede cortarse la lengua, ¿eso le impedirá existir? ¿Detendrá su pensamiento? Lo oigo, hace tic tac, como un despertador y sé que usted oye el mío. Es inútil que se arrinconen en su canapé, está usted en todas partes, los sonidos me llegan manchados porque usted los ha oído al pasar. Hasta el rostro me ha robado: usted lo conoce y yo no lo conozco* (Sartre 1979, orig. 1944).

Es así, como se nos pone de manifiesto, que el ser no puede ser aprehendido totalmente por el para-sí, el otro se roba las impresiones. Estele es consciente de ese agujero, y nos los muestra cuando le dice a Inés: Mi imagen en los espejos estaba domesticada. La conocía tan bien. Voy a son-reír: mi sonrisa irá hasta el fondo de sus pupilas y sabe Dios en qué se convertirá (ibid.).

Los muertos en la sala, tienen breves conexiones con el mundo de los vivos, en ellas se observa el cese de la relación facticidad-trascendencia, el ser que anteriormente estaba siendo nihilizado, se transforma en un es, una definición signada por el juicio que se ha emitido sobre su existencia. Su ser se ha convertido en una cosa consumada y nada puede hacerse contra eso; Estelle lo sabe, cuando en el mundo de los vivos se cuenta su trágica historia, se habla de Estele como "Pobre estele"; la mujer que cometió infanticidio contra su propia hija, luego su muerte, *Ella no era (...)* Estele la seductora ya no puede cautivar miradas, *ahora la tierra la ha abandonado* (ibid.).

Inés era solitaria y lesbiana, se consideraba condenada desde antes de morir; su forma de amar implicaba apoderarse de libertades y destruirlas, luego de poseer se sentía vacío. Por su parte Garcin, era editor de un diario, cuando iba a ser interpelado y apresado, huyo para salvarse, huía porque anhelaba la vida y un porvenir, tendría tiempo para reivindicar su nombre, lo pescaron en el tren y su muerte ha cesado toda posibilidad, ahora: *¡Garcin es un cobarde! Eso es lo que han decidido mis compañeros* (ibid.).

La mirada del otro es un infierno en el que se pierde el ser; *La mala fe* invita a la mirada ciega que se ve a sí misma a través del otro; Ines quiere anular a los otros, Estele quiere seducir y Garcin quiere que alguien en el mundo caiga bajo su juego y le diga que no es un cobarde, todos necesitan del otro para hacerse; El otro puede decir lo que nuestro ser quiere escuchar, pero también puede mentirle, lo sabe Garcin cuando escucha de Estele que no es un cobarde. Tras esos ojos se ocultan juicios que no puede penetrar; *el Infierno son los otros*, Es insoportable: *Antes cien mordiscos, antes el látigo, el vitriolo, que este padecimiento mental, este fantasma del sufrimiento que roza, que acaricia y nunca hace demasiado daño.*

El deber de la prostituta respetuosa.

La prostituta respetuosa, fue estrenada en Francia el día 8 de noviembre del año 1940. La obra trata sobre una joven chica que migra desde el norte hacia Nueva

York y que por azar se encuentra en una situación límite, en la que debe fallar a su conciencia condenando a un inocente y salvaguardar un joven con futuro provechoso pero culpable. Paralelamente se nos muestra la cosificación del hombre producto del racismo y el clasismo, el negro culpable siempre, visto por los blancos como cosa malvada; el racismo es el temor del blanco a la libertad del negro, a la sublevación y el dominio.

En el primer tramo de la obra, se revela un incidente acaecido en un vagón de tren, en el cual Lizzie viaja, dos negros conversaban tranquilamente junto a ella, hasta que un grupo de blancos ingresó al vagón y perturbó la aparente calma de sus existencias; vulnerando a la prostituta e insultando a los negros, se desató una pelea que terminó con la muerte de uno de los jóvenes negros y el escape del otro. Lizzie se baja del tren presurosa y los blancos arguyen en defensa, una mentira, dicen defender a la joven mujer de un intento de violación por parte de los negros. Sin comprobar la veracidad de la historia los blancos se lanzan en persecución del negro; Lizzie prosigue su existencia en la indiferencia, pero eso cambia cuando Fred -familiar del asesino- se acerca a ella para tenderle una emboscada. Fred usa sus influencias, soborna y amenaza a la prostituta para que firme una declaración que inculpa al negro y libera al asesino. A pesar de ser acorralada y sobornada Lizzie no cede y se mantiene íntegra a sus principios.

Esta Fortaleza sucumbirá ante la aparición del senador –tío del asesino–, quien descubre que Lizzie solo necesita los motivos correctos para inculpar al negro, ella necesita justificar su acción; él está dispuesto a darle las razones, primero juega con el desierto existencial de una prostituta solitaria, a la que le hace sentir que puede pertenecer a un proyecto mayor, que puede perpetuarse en la memoria de “una madre americana²⁹ que (le) adoptaría en su corazón” (Sartre, 1979, orig. 1944).

Lizzie logra imaginarse este futuro y tambalea; el audaz político decide aplicar la lógica y se propone a poner en la balanza social a los dos individuos, pinta al negro como un americano del montón, quizás un delincuente a quien nadie extrañara y que nada hace por su país, mientras que el blanco: es hijo de una gran familia, un militar, un empresario que da empleo a dos mil personas que quedarían desamparadas con su ausencia, su único pecado es haber matado a un negro. El senador le dice a Lizzie que su sobrino: Tiene el deber de vivir, y tú, tú tienes el deber de conservarle la vida.

29. La madre del joven asesino.

Así es la cosa. Elige (Sartre, ob. cit.: 28).

El bien común y el deber pueden transformarse en entes abstractos y desvinculados del individuo; En instituciones incuestionables de argumentos inapelables, pues, *¿una ciudad entera puede equivocarse? Una ciudad entera, con sus pastores y sus curas, sus médicos, sus abogados, sus artistas, su alcalde, sus concejales y sus asociaciones de beneficencia... ¿Tú crees que puede equivocarse?* (ibid.).

Esa abstracción representa un peligro, pues anula la autenticidad y con ello ahoga la disidencia, los valores de la sociedad pueden tender al totalitarismo si se diluye la acción crítica individual, la colectividad pasa por el hombre concreto, pero si estos son sacrificables al bien común ¿se hará la sociedad un vulgar opresor que atropella a sus individuos? En este punto, Sartre nos muestra cuán importante es la objeción de conciencia, fruto de la libertad. El deber ser sin reflexión y visto como mera justificación es manipulable; como evidencia el senador. La autenticidad permite hacer crítica interna y le da movilidad a la verdad social.

Lizzie se refugia en la mala fe del deber ser, en la evasión de la soledad, se ampara en la madre americana que la recordara, decide ser la salvadora de un joven próspero que da trabajo a dos mil empleados. Firma la acusación, *está hecho*, ha condenado a un inocente. Pero ella ha cumplido con la sociedad. La mala fe, produce cierta incomodidad, Lizzie no tarda en despertar³⁰ de su letargo y nota que ha sido engañada, engañada por los otros y engañada por su propio anhelo de ser. En ese momento el negro desesperado y condenado entra al cuarto a rogarle ayuda; en un arrebato de autenticidad Lizzie decide reivindicarse y salvarle la vida; pero Fred aparece para ofrecerle la tranquilidad del amante, Lizzie renuncia, anhela jugar ese papel; Fred le exige un proyecto de mala fe en el cual sumirse juntos, el último diálogo muestra cómo ambos eligen sumirse en el amor para lograr la recuperación total del ser:

FRED - *tolerarás todos mis caprichos. ¡Y tendré muchos! (Ella se abandona un poco más en sus brazos.) ¿Es verdad lo que me dijiste de que yo..., que fuiste feliz conmigo? Contéstame. ¿Es verdad?*

LIZZIE. — *(Con lasitud.) Sí, es verdad.*

FRED. — *(Golpeándole la mejilla.) Entonces todo ha vuelto al orden. (Una pausa.) Me llamo Fred.*

30. Lizzie evidencia los "saltos" esos "bruscos despertares" en lo que el hombre decide por sí mismo sin tener en cuenta la sociedad. Una decisión que surge de la reflexión.

La contingencia del ser, en *Muertos sin sepultura*

Muertos sin sepultura, es una de las obras más crudas del teatro Sartriano, un teatro al que se acusa de ser insensible³¹. La pieza nos narra el cautiverio de unos jóvenes guerrilleros – Francoise, Sorbier, Lucie, Canoris y Henry- luego de una fracasada incursión de la resistencia francesa. Estos serán torturados para obtener el paradero de su líder, Jean. La obra recorre una línea argumental compleja, expresa el absurdo de la contingencia, la preocupación existencial sobre el sentido de la vida y la libertad; paralelamente se desarrolla la complicada relación entre víctima y victimario.

En primer lugar, abordaremos la sensación de absurdo que produce la contingencia del ser. Henry, es un estudiante de medicina perteneciente a la resistencia, se da cuenta que durante largo tiempo se mantuvo instalado en la mala fe y ahora justo antes de morir, le toca encontrarse *“frente a sí mismo, (...) ahora ya nadie puede darle órdenes y ya nada puede justificarle*. Logra descubrirse desnudo y sabe que Justificar el fracaso personal ante la causa es un modo de aligerar el peso de las decisiones tomadas y el ya no puedo ocultarse más: *“la causa jamás da órdenes, jamás dice nada, somos nosotros quienes decidimos (...)”*

La existencia está vacía para Henry, es absurda, ha entregado su vida a luchar y ha sido apresado, ahora morirá, saldrá de este mundo sin dejar vacío, *“el mundo sigue lleno (...) hay que convencerse de que yo no era indispensable (...) hubiese querido ser indispensable para algo o para alguien”*. La angustia del ser implica apropiarse de la contingencia, descubrir nuestra fragilidad y nuestra nada, una revelación del carácter sobranter de nuestro ser en un mundo para el que no somos indispensables. Ese mundo, al cual hemos sido arrojados, no tiene sentido, a menos que se lo demos.

Por su parte, el personaje de Sorbier se ha reconocido cobarde, ha descubierto a través de la tortura, una tensión entre su razón y su cuerpo, teme delatar a Jean, aun cuando desea no hacerlo, teme ceder a la presión; está preso, su porvenir depende de unos seres desalmados, sus opciones son pocas y sin embargo es libre, decide saltar por la ventana, para no delatar a su líder.

31. Sin embargo esta situación requiere ser matizada, Sartre es un hombre de su tiempo, vivió la guerra, el campo de concentración y la postguerra, la época del desencanto, tiempo de cuestionamientos; presenta situaciones crueles, porque son una posibilidad, el hombre puede optar por la crueldad; además el autor en varias entrevistas manifiesta la necesidad de plasmar situaciones límites, en el ensayo, para un teatro de situaciones el autor justifica la razón por la que en sus obras uno de los temas que se encuentra es la muerte y el asesinato, nos dice: para que la situación sea profundamente humana, para que ella ponga en juego la totalidad del hombre, *cada vez hay que presentar situaciones-límite, es decir, aquellas que presentan alternativas, una de las cuales es la muerte. De este modo, la libertad se revela en su más alto grado puesto que acepta perderse para poder afirmarse.* (Sartre, 1972)

Uno de los hilos argumentales de la historia se teje en la relación entre torturados y torturadores, se cosifican unos a otros asimilándose como *dos equipos: uno que quiere hacer hablar al otro*³² (Sartre, 1971) las cosas entre ellos se resumen a una cuestión de orgullo, los torturadores quieren quebrantar la voluntad de los torturados; robarles la libertad de callar; los torturados quieren imponer su posibilidad de silencio.

Otro de los personajes es Francoise, un joven de 15 años, hermano de Lucie. Él quiere delatar a Jean, porque piensa que así será libre de nuevo; Lucie, Henry y Canoris, no están de acuerdo, intuyen que su asesinato es inminente y que lo único que les pertenece es el silencio, si francoise habla todo acaba. Son un equipo, la persona de Francoise es cosificada, se transforma en un ser sacrificable ante la causa mutista. En esas cuatro paredes donde las opciones se reducen, aun se puede hacer algo, se puede silenciar la vida de Francoise.

Posteriormente Jean transformará todo, el líder de la resistencia, logra idear y comunicar un plan para salvar a sus amigos de la muerte, dejará sus papeles sobre un soldado muerto en una gruta, así ellos podrán delatarle. La muerte era la única opción hasta ese momento, pero la posibilidad de vivir surge y trastorna a los sujetos que han explorado el sinsabor de su contingencia, de la vulneración de sus cuerpos. Sienten vergüenza, de no haber podido controlar sus variables, pavor ante otros que les han visto gritar, sufrir y asesinar. Sin embargo, Canoris les alienta, les hace vislumbrar que si viven pueden reivindicarse, muertos solo serán, el encierro, el asesinato, la violación y la cobardía, vivos pueden ser algo más. Así que deciden seguir el plan de Jean.

Las consecuencias de vivir un proyecto de mala fe en las relaciones concretas con el prójimo, se observan al final de la escenificación, los verdugos reciben la confesión de los jóvenes, han ganado quebrantando su libertad; pero su ser no se ha recuperado con esta acción, Los verdugos perciben que el vivir de los jóvenes es un peligro para su ser; Mientras ellos existan no podrán reivindicarse, su ser estará agujerado de forma inexorable; una parte de ellos habrá sido arrancada por estos seres y jamás podrán recuperarla, les recordarán y les sabrán malvados. Para recuperar su ser, los cautivos deben morir. Es el final anti-humano que surge de la inautenticidad en una situación límite; con el sonido de los disparos mortales, Landrieu —uno de los torturadores— sabe que desde ese: *instante nadie más pensará nada de todo esto, nadie excepto tú y yo* (Sartre, 1971)

32. Cfr. Sartre, J-P. *Teatro I*. Lössada, Buenos Aires. 1971. Cfr. Sartre, J-P. *Teatro I*. Lössada, Buenos Aires. 1971.

Las manos sucias y la autenticidad

Las manos sucias, es una obra que dedica su trama a la crítica de los absolutismos dogmáticos en los partidos de cuadros, la tendencia al fanatismo de algunos miembros y la ambivalencia de los valores en la real politik. Esta obra tiene como clímax argumental el asesinato político de un líder del partido socialista en manos de uno de los dirigentes del partido. La obra nos pone frente a la falta de cimiento ontológico de cada decisión y el surgir de la autenticidad cuando se abandonan las convenciones y se asumen las elecciones. El personaje principal es Hugo, un pequeño burgués que se une al partido.

El protagonista, se asimila al equipo político como parte de su cogito pre-reflexivo, que lo invita a evadirse en la búsqueda de una confianza, de un sentido de pertenencia, de una verdad que el partido le da. Este –para Hugo- es una institución suprema, y trascendental que conoce el bien y el mal; capaz de juzgar con objetividad, una objetividad que petrifica las situaciones y deshumaniza los hechos. Hugo es un hombre de ideales bien fundados, el compromiso que tiene con ellos, le hace inquietarse ante el oportunismo de Hoeredor –líder del partido-, en su indignación se ofrece a participar en el asesinato del líder, misión planificada por los cuadros del partido Olga y Louis.

Las manos sucias, trata sobre la tragedia de la existencia y los claroscuros existenciales, nos plantea la necesidad de juzgar las decisiones en situación, pues el bien como ente absoluto puede ser un dios cruel³³. Hoederer, juzga la vida bajo una ética utilitarista que se antepone al idealismo de Hugo. El líder del partido está comprometido con su proyecto existencial, los ideales abstractos le parecen disecados, peligrosos y está dispuesto a ensuciarse las manos para consolidar su empresa: “La pureza es una idea de faquir y de monje. A los intelectuales, los anarquistas burgueses, os sirve de pretexto para no hacer nada. No hacer nada, permanecer inmóviles, apretar los codos contra el cuerpo, usar guantes. Yo tengo las manos sucias. Hasta los codos. Las he metido en excremento y sangre. ¿Y qué? ¿Te imaginas que se puede gobernar inocentemente? (1948).

Hoeredor, toma decisiones difíciles, considera que no pactar es una pérdida de tiempo y una mala decisión, está dispuesto a sacrificar unos cuantos ideales si es oportuno. Sopesa los daños, sabe que la guerra solo traerá pobreza, muerte e

33. Los absolutos son un fondo, considerar una verdad consumada con base fundacional en un valor supremo es una petrificación, pues toda verdad “humana demasiado humana” está sustentada en la indicación y la significación que el hombre le da.

insurrección. Hoederer propone una salida útil y estable al conflicto³⁴ que permitirá que el partido acceda al poder reduciendo los sacrificios humanos. Esta salida está impregnada de lodo, pues en ella hay algo de rendición, de mentira y de oportunismo.

La decisión de Hugo y el conflicto político subyacen en el argumento de la obra. Hugo duda del proyecto político, de la veracidad de sus ideales, de matar a Hoederer. Percibe –aunque lo niega- la levedad de sus razones³⁵, observa como los juicios que él consideraba verdades absolutas, son puestos a prueba en situación y pueden ser reconsiderados. El partido le ha ordenado matar, pero él no quiere hacerlo. Sin embargo al descubrir a Hoederer con Jessica, su pareja, todo cambia. No son precisamente celos, es la sensación de distancia y sorpresa; es la excusa perfecta para justificarse, se arma de valor y asesina a Hoederer, este como último gesto de su existir le perdona la vida.

Hugo paga su condena por el asesinato pasional de Hoederer, al salir en libertad se acerca a Olga y Louis –líderes del partido ahora-, quienes le prohíben confesar el carácter político del crimen. Debe ser silenciado por el bien del país. El partido se ha apegado a la política de Hoederer; –hombre a quien mandaron a matar- su asesinato debe mantenerse anónimo, silencioso, hundido en la banalidad. Le piden a Hugo re-asimilarse al partido, cambiar de identidad y volver a la vida, dejando el incidente atrás.

La posibilidad, le muestra a Hugo la libertad, él ha dudado de sus razones todo este tiempo, pero descubre que puede comprometerse con un proyecto de autenticidad, empeñar su vida en defender algo que para él valga la pena, sus acciones quizás no tenían peso, pero ahora él puede dotarlas de significación. Por eso, ya no puede alinearse a un partido, decide valorar por sí mismo; cargar con la responsabilidad de su crimen, aceptarlo es denunciar la mentira y la suciedad. Hugo no está seguro de haber estado en lo correcto, la falta de sustento desdibuja al ser dotándole de una profunda sensación de ambigüedad. Cree que más allá de su remordimiento por haber asesinado, debe una acción reivindicativa, así esta sea su última acción.

34. El nudo de la historia esta marcado por el final de la guerra, los soviéticos tomaran el país. El partido regente ha estado alineado contra Rusia, pero ahora quiere formar una alianza con el partido socialista –al cual ha perseguido- para salvarse y así procurar estabilidad en la nación.

35. Que sus razones son buenas (para él) por haberlas escogido, sin sustentación. Jessica su pareja se lo hace ver en distintas ocasiones.

A modo de conclusión

La obra sartreana es profunda, sus escritos rozan con la prosa, la poesía y el lenguaje académico. Su teatro, representa una tragedia, porque la libertad es vivida como tragedia. Sartre está comprometido con el uso social de la literatura e intenta mover al espectador en función de ello. El teatro es un medio ideal, pues el espectador ve sobre las tablas, situaciones extremas –amenaza, encierro, secuestro, cautiverio- en las que la posibilidad de elección se disminuye pero nunca se anula; porque para Sartre no puede ser anulada, mientras haya conciencia.

El teatro de situaciones sartriano, evidencia que vivimos sumidos en una dimensión moral. Pero asumir la moral, más allá de lo estético³⁶ implica aceptar el absurdo para hacerse libre, no renegar del peso de la libertad, para ir configurando camino; Orestes personaje protagónico de *Las moscas*, lo encarna; él comprende que la ética de la libertad y la autenticidad, está cargada de responsabilidad. Sartre en sus obras se esfuerza por mostrar cómo asumir es responder, es comprometerse. Los personajes sartrianos son complejos, algunos se van edificando, mientras otros huyen de sí mismos como Electra, Lizzie, Garcin, Estele, para refugiarse, ya sea: en las nociones de la sociedad, en los ideales absolutos, en los Dioses, o en los brazos del amado, siendo importante para ellos cerrar el círculo, replegarse sobre sí mismo y huir de la nada.

Por otra parte, Sartre dibuja las dificultades que vive el hombre concreto en la sociedad, que al parecer intenta desdibujarlo; también señala la tensión con la que el ser vive en la sociedad y como se repliega a ella para evitar la soledad, Lizzie, protagonista de la *P... Respetuosa*, es un claro ejemplo. La norma asumida sin reflexión, es vinculante, es un medio de comunicación, un lugar común que nos aleja de la soledad originaria de cada hombre, pero es un arma de doble filo, si no se cuestiona puede atropellar a los seres concretos –caso del racismo legal y otras normas, convenciones y legalidades cuestionables hoy día- o puede petrificarse, dejar de debatirse perdiendo valor ante el ser humano y haciéndose manipulable.

Muchos alegan que la autenticidad sartriana, pudiera conllevar al desarrollo de una moral anti-humana. Sin embargo, hay que observar que aun cuando la autenticidad exige que un proyecto sea asumido y defendido por el ser, como razón, sin sustentos más que los suyos propios, tal como Hoeredor o Hugo lo hacen en las manos sucias;

36. La moral estética es “sistematizada” por Kierkegaard en temor y temblor, donde nos habla de los estadios del hombre.

debe ser verificado en el mundo, con otras humanidades, el ser no está solo y el proyecto de mala fe o inautenticidad comprende también la cosificación de otras libertades. Sartre no especifica en el ser y la nada esto, dejando una interrogante abierta: ¿pueden los proyectos humanos cosificadores ser auténticos? Esta pregunta parece responderse implícitamente en el trágico final de *Muertos sin sepultura*, donde la mala fe, demostrada por los verdugos que se niegan a aceptar la imposibilidad de recuperación total del ser, culmina con una decisión drástica, a saber, la extinción de la vida de los jóvenes subversivos.

Aun cuando la aparición de la obra *Bariona hijo del trueno*³⁷, pone en entredicho la total coherencia del teatro sartriano con su filosofía, se observa un esfuerzo indiscutible por sostener la libertad como constitutiva de los seres; siendo la posibilidad una constante en su teatro –presente también en *Bariona hijo del trueno*– que nos invita a reflexionar y accionar.

REFERENCIAS

- AGUSTÍN, San (1957). *Confesiones*, Obras Maestras, Barcelona, Editorial Iberia, 1957.
- COPLESTON, Frederick. (1984). *Historia De La Filosofía Tomo 9 De Maine De Viran A Sartre*, Editorial Ariel, Barcelona-España.
- CORBELLA, Lucrecia (2015). Sartre, la fenomenología y el teatro de Pirandello. *Factótum* 14, pp. 73-85.
- FERRATER, José (1981). *Diccionario de filosofía*. Madrid: Alianza. Vol 3.
- GUEVARA, María (2000). *Los límites de la moral de Sartre*, Universidad Católica, Caracas Venezuela.
- GUEVARA, María (2017). *El misterio de la Navidad en "Barioná, el hijo del trueno"*. Conferencia presentada en el I Congreso: Dios en la literatura contemporánea. Disponible en: <http://entparentesis.org/misterio-la-navidad-bariona-hijo-del-trueno/> Fecha de consulta: 08/06/2019.
- HEIDDEGGER; Martin (1997). *Ser y tiempo*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997 Versión digital, Disponible en: www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/.../Heidegger%20-%20Ser%20y%20tiempo.pdf Fecha de consulta 07/06/2019.

37. *Bariona hijo del trueno*, es una obra escrita por Sartre para celebrar la Navidad en un campo de concentración nazi en el que estuvo recluso, en ella narra de manera peculiar la natividad del señor. Aun cuando se basa en el nacimiento del mesías, está plagada de referencias a la libertad y la responsabilidad del ser sobre su porvenir. Sin embargo, algunos autores al observar el carácter "religioso" de la obra –se trata sobre un evento de fe, el nacimiento de Jesús– la consideran inconsistente con su ateísmo; sin embargo María Fernanda Guevara Riera, su ponencia en el I Congreso: Dios en la literatura contemporánea, llamada: El misterio de la Navidad en "Barioná, el hijo del trueno". Nos muestra cómo esa visión no es del todo acertada.

- KIERKEGAARD Sören (1958). *Temor y temblor* [libro digitalizado]. Disponible en: <https://allmyreadingsquotes.files.wordpress.com/2017/01/kierkegaard-s-temor-y-temblor-losada-1958.pdf>
- KIERKEGAARD, Sören (1982). *El concepto de la angustia*. Madrid: Espasa-Calpe.
- NIETZSCHE, Federico (1986). *El ocaso de los ídolos*, editorial siglo XX, Argentina Buenos Aires.
- NIETZSCHE Federico (1986). *Humano Demasiado Humano*. Editores Mexicanos Unidos 5a. edición, México.
- SARTRE, Jean Paul (1960). "Entrevista" en "Express", publicada en español Revista *Sardio*. (Nº 7) Caracas.
- SARTRE, Jean Paul (2014, orig. 1946). *El existencialismo es un humanismo*. Editorial Moro.
- SARTRE, Jean Paul (1966, orig. 1943). *El ser y la nada*. Buenos Aires. Editorial Losada.
- SARTRE, Jean Paul (1950). *Las moscas; A puerta cerrada; Muertos sin sepultura; La mujercuela respetuosa; Las manos sucias*. Buenos Aires, Editorial Losada.
- SARTRE, Jean Paul (1957, orig. 1948). *¿Qué es la literatura?*. Buenos aires. Editorial Losada.
- SARTRE, Jean Paul (1979, orig. 1944). *Un teatro de situaciones*. Buenos aires, Editorial Losada.
- URIBE, German (2006). Sartre, un siglo. *Espéculo*. Revista De Estudios Literarios, (33), Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero33/sartresi.html>