

# Callejón

sin

salida

JUAN JOSE COY, S. J.

Gabriel Marcel, Albert Camus y Jean Paul Sartre han escrito, junto a obras rigurosamente filosóficas, otras de marcada orientación literaria, es decir, novelas y dramas. El porqué de semejante afición hay que buscarlo en un doble motivo. El uno, extrínseco, se refiere al público lector y sus exigencias. "La gente piensa en imágenes —decía Camus—. Si quieres ser filósofo escribe novelas" (1). Lo primero que un escritor debe procurar, si quiere ser leído, es hacerse entender. La amplitud de su público, la extensión de su obra; el mismo autor se la determina. Pero hay otra razón, del todo intrínseca, que nos aclara el hecho aparentemente paradójico de que filósofos de categoría se hayan "rebajado" al cultivo de la literatura. Pues observamos que todos ellos son existencialistas —sin que ahora vayamos a meternos en una discusión interminable sobre si Marcel y Camus aceptan o no aceptan la etiqueta. Quiere esto decir que son filósofos fundamentalmente vitalistas, para quienes filosofar es cuestión de vida o muerte: hasta tal punto están implicados autobiográficamente en la marcha de su pensamiento. Y son filósofos que, por tanto, acentúan marcadamente el carácter dramático del existir humano, "su pura objetividad, su ser cortado entre el tiempo y la eternidad, entre la finitud y el hambre de inmortalidad, el destino del hombre y sus situaciones" (2). Decir "sus situaciones" es tanto como decir su existencia. Para la expresión de esta filosofía, que por otra parte concede primordial atención a "emociones y estados de alma", como diría Kierkegaard, se presta el quehacer literario, pues la obra de arte escrita es siempre eso: un momento —generalmente, un momento crítico— en la vida de una o de muchas personas, la exposición intuitiva, pero honda, de una serie de proble-

mas filosóficos o sociales o humanos —en sentido amplio— que los correspondientes científicos, cada uno en su rama, se encargan de analizar, diseccionar y exponer en términos tales que sólo los iniciados son capaces de entenderlos. El científico, en efecto, disecciona a la persona humana y trata de analizarla desde un particularísimo punto de vista. Y el filósofo, buen científico después de todo, la disecciona también desde un enfoque metafísico o ético o psicológico. El caso es que, cuando comunica el resultado de su investigación, no hay cristiano, moro ni judío que sepa de qué habla. El sueño queda decretado.

Pues bien, el existencialismo, con su énfasis en lo concreto, en la coyuntura humana actual y determinada, experimenta una dificultad esencial en la exposición de su doctrina en términos tradicionales, es decir, en términos conceptuales y eminentemente abstractos. Pues mal se puede expresar en términos de razón lo que con frecuencia escapa a la razón, queda al margen de ella. Y así han recurrido estos filósofos, una y otra vez, a la expresión literaria de un problema determinado. Así, en efecto, han salido "La peste", "El malentendido" o "El exilio y el reino", de Camus. Así han salido "El mundo quebrado", "El iconoclasta" o "Roma ya no está en Roma", de Gabriel Marcel. Así han salido también, finalmente, "No exit", "Las moscas" o "Manos sucias", de Jean Paul Sartre.

Analizar detenidamente algunas de las implicaciones filosóficas de "No exit" es el objeto del presente comentario. Y el porqué de semejante enfoque huelga explicarlo tras todo lo que va dicho. "Huis clos" es el título del original francés; "No exit", la edición nohemericana a que aquí se hace referencia; uno supone —si no es mucho suponer— que la traducción castellana habrá sido "Sin salida" o algo que se le parezca. Aunque todos sabemos en qué paran muchos títulos de obras literarias y sobre todo muchos títulos de películas en cuya traducción se siguen criterios que escapan incluso al más perspicaz, criterios absolutamente arbitrarios...

## OBSERVAR Y SER OBSERVADO

Una de las doctrinas o teorías más características de la filosofía de Sartre es su distinción entre el "être-en-soi" y el "être-pour-soi". Semejante criterio contiene en sí mismo, naturalmente, diversos matices y campos varios de aplicación. Uno de estos matices concretos, derivado de este punto de partida, tiene que ver con las relaciones interpersonales: la distinción de la persona humana según se la tome como sujeto —y ahí tenemos el "ser-para-sí"— o bien como objeto —y tenemos entonces un aspecto determinado del "ser-en-sí". Esto es importante y bien se merece un breve comentario, pues todo lo que aquí quede expresado dará luz más adelante a cuanto se diga sobre el drama en cuestión, sobre "Sin salida".

"La conciencia nos descubre la realidad humana como 'ser-para-sí', pero nos abre el camino también hacia las existencias ajenas" (3). Es el punto de partida. El "ser-para-sí", es decir, el ser considerado como sujeto, la propia conciencia desde el punto de vista de la propia subjetividad, se orienta hacia los demás,

que por su parte son también otros "seres-para-sí", otras subjetividades subjetivas, libres. Pues bien, en sus relaciones con esa otra persona, el "ser-para-sí" puede permanecer siendo sujeto, y en ese momento, en cierto sentido, los demás se le transforman en objetos de su aprehensión. Hacia ellos se dirige el "ser-para-sí" en un triple movimiento que Sartre define como "deseo", "sadismo" y "odio". Al contrario, cuando el "ser-para-sí" renuncia a su objetividad y acepta el convertirse en objeto para la avidez de los otros, el proceso se denomina con las palabras de "amor", "seducción" y "masoquismo". Ese sujeto que ahora se transforma en objeto recorre un camino desagradable, pues se convierte en punto de mira, en blanco de la observación, como punto de mira en el que convergen las ajenas curiosidades, se intranquiliza, pues pasa a ser objeto, de sujeto que era. El malestar le invade y ese "ser-para-sí" se convierte en su contrario, en "ser-en-sí", el ser en cuanto objeto de observación.

Es interesante señalar, como ha observado Paul Ramsey, que "en cualquier momento, el fracaso de cualquiera de estos intentos —amor, sadismo, deseo, etc.— puede motivar el que se adopte algún otro de estos movimientos" (4). La razón es obvia, como habremos de ver más adelante, y de profundas repercusiones en este drama concreto, incluso desde el punto de vista literario, como se explicará más adelante.

También es necesario hacer hincapié en el matiz sexual que estos seis estados encierra. Una de las grandes aportaciones psicológicas de Sartre, en este terreno hay que localizarla. Pero el aspecto sexual de las relaciones humanas, entiéndase bien, en un sentido metafísico, absolutamente trascendente. Es el imperativo violento y decidido hacia la propia trascendencia. Una meta inalcanzable, pues al fin lo que siempre se aprehende del otro es su "être-en-soi", nunca su "être-pour-soi". En otras palabras, alcanzamos al otro como objeto, nunca como sujeto. "Sartre acentúa la soledad y el aislamiento del individuo en su análisis existencial del fenómeno del amor. Cuando dos personas se quieren, cada uno desea poseer la libertad del otro, poseer al otro no simplemente como un objeto, sino como un "pour-soi", pues es precisamente la libertad del otro lo que le separa de su amante. Mas a fin de cuentas resulta que todo lo que es poseído es el cuerpo del otro, el otro como objeto" (5). Y la decepción invade una vez más esta tendencia que no tiene sentido. Así el hombre —dirá Sartre— es una pasión inútil, un continuo aspirar que nunca llega a realizarse. Esta misma idea —aun con diversa terminología— la expresaba Ortega cuando decía: "Desde ese fondo de soledad radical que es, sin remedio, nuestra vida, emergemos constantemente en un ansia no menos radical de compañía. Quisiéramos hallar aquel cuya vida se fundiera íntegramente, se interpenetrase con la nuestra. Para ello hacemos los más variados intentos. Uno es la amistad. Pero el supremo entre ellos es lo que llamamos amor. El auténtico amor no es sino el intento de canjear dos soledades" (6).

Veamos ya, en su realización concreta en "Sin salida", estos seis diversos aspectos que toma el "être-pour-soi" en su búsqueda desesperada y apremiante de otro sujeto.

## LA RENUNCIA Y EL OBJETO

El "ser-para-sí", pues, renuncia a su propia objetividad y se convierte en objeto. El sistema de conseguir semejante aspiración es triple: o sea, mediante el amor, la seducción y el masoquismo. Entendidas las tres palabras, naturalmente, en el sentido que Sartre les da. Al socaire de las diversas coyunturas, iremos explicando cuál sea el significado de estos términos.

Aquí tenemos "Sin salida". El drama transcurre en una habitación cerrada que se puede abrir sólo desde fuera: una puerta determinada en su movimiento por causas exteriores, ajenas a la voluntad de los tres personajes. De allí no hay escapatoria posible. Cada uno de los caracteres del drama pasa por diversos momentos, sin apenas transición: de ser objetos a ser sujetos, de amar a desear o viceversa, y lo mismo en los otros cuatro estados o situaciones. Esto —que ya quedó reseñado más arriba— le da a la obra el tremendo dramatismo que posee, pues lejos de dar la impresión de tratado filosófico escenificado, impresiona como algo profundamente vivo e imprevisible, a ratos alucinante, y siempre en movimiento. Veamos en este apartado, por razones pedagógicas de exposición, algunos momentos en los que cada uno de los tres personajes pasan por períodos de objetivización.

En primer lugar observemos las características de la habitación en que Garcin, Inés y Estela se encuentran encerrados, en este infierno sartriano punto de reunión de un desertor, una lesbiana y una adúltera. La habitación está absolutamente cerrada, de modo que durante todos y cada uno de los instantes, los tres personajes —uno por uno— quedan expuestos, indefensos, a las miradas de los otros dos. Es el agudo sentimiento de ser considerado como "objeto". Por otra parte, en la habitación no hay interruptor de luz, jamás se apaga la lámpara, con lo que este sentimiento queda acentuado, pues no hay oscuridad redentora que les oculte a la presencia de los otros dos. Ni Garcin, ni Estela ni Inés tienen párpados: no pueden, pues, cerrar los ojos ni un segundo, ni dormir... Estado continuo de alerta, de vigilia... Sigue el sentimiento de verse observado, constantemente, alucinantemente. La campana para llamar no funciona: el confinamiento. No hay libros, no hay ventanas: nada que pueda suavizar esta tensión auténticamente infernal. No hay torturas físicas, pues —y la frase es célebre— "el infierno son los otros" (7).

Garcin, al comienzo, reacciona ante la presencia de las dos mujeres de modo neutro: en realidad, no reacciona. O trata de no reaccionar, de aislarse, de combatir este infierno de ser observado. Mientras tanto, Inés, sin dar tiempo a casi nada, trata de seducir a Estela, trata de robarle su libertad e inducirle a algo que, de momento, repele a Estela. Pero ella no ahorra medios e intenta una y otra vez: ya que el amor entre ellas es anormal, Inés prescinde de la entrega libre de la otra mujer y trata por todos los medios de hacerlo aun contra la voluntad de Estela. He aquí, en términos sartrianos, la diferencia entre amor y seducción: según el objeto al que las intenciones se dirigen, acepte libremente o no. En el primer caso se da el amor; en el segundo, la seducción. Ante su fracaso, Inés se refugiará en el masoquismo con respecto a Estela y

en el sadismo de cara a Garcin. Como Ramsey observa, "en el masoquismo renuncia la persona su subjetividad; y renuncia a ella con gozo, con auténtico placer" (8).

Aunque, desde luego, estos diversos movimientos se vayan alternando a lo largo del drama y de los personajes, hay que decir que los dos caracteres femeninos tienden más bien a las relaciones interpersonales que significan renuncia a la propia subjetividad, a la entrega en la que se convierten en objetos.

También en Estela advertimos la misma serie de alternativas: el sadismo con respecto a Inés. Y la seducción, tras un intento de entrega amorosa. Pero como esa entrega se ve rechazada, recurre también al segundo momento, al de seducir a Garcin por todos los medios posibles. Apelando incluso al deseo, siquiera momentáneamente, para conseguir sus objetivos. Es alucinante el final de la obra, en el que Estela juega con Garcin, ya rendido a su cobardía, como un guiñapo. El hombre, más lúcido en su captación de la situación, tratará de evitarla, de llegar a un entendimiento amistoso con las dos mujeres para eludir ese infierno que son los otros. Pero sus proyectos resultan fatalmente imposibles. Y el infierno, ese infierno morboso, imposible de evitar, continúan siendo los demás. ...

### LOS DEMAS COMO OBJETOS

He aquí la otra vertiente de las relaciones entre estos tres pobres y desquiciados seres. La primera variante de esta actitud es el deseo, con toda la carga de significación sexual que la palabra puede contener y que Sartre le adjudica. "Mi intento de obtener por todos los medios la libertad del otro, en el plano de las relaciones con el otro como objeto, es el deseo sexual" (9). Así se manifiesta en primer lugar Estela con respecto a Garcin, e Inés con respecto a Estela. Y como ambas no pueden de momento satisfacer ese deseo, recurren al segundo medio que Sartre prevé: el sadismo. Estela se enseña con Garcin hasta que éste reconoce su cobardía, su adulterio y su vulgaridad. Inés, a su vez, recurre también a ese mismo sadismo cuando le quita a Estela el único medio que tiene de objetivarse de alguna manera, pues al no tener espejos en la sala y ante la imperiosa necesidad de Estela de observarse a sí misma, Inés se aviene a hacer las veces de ese espejo. Y como Estela se resiste a consumir las insinuaciones de Inés, ésta se revuelve furiosa contra ella. También Garcin, en un momento determinado, recurre a este medio de "comunicación": en la relación, fundamentalmente, de sus aventuras ante la impotencia por evitarlas de su mujer.

Por fin, el último grado, el del odio, lo vive típicamente Garcin al final del drama cuando, tras la confesión de su cobardía, el traspies ya no tiene remedio: aunque Estela, que le acaba de llamar cobarde, desapareciera, nada podría hacerse para evitar el recuerdo, para borrar el hecho de que ella, en un momento cualquiera, ha pensado de él en términos semejantes. Como ese recuerdo no puede ser borrado, aunque se borre a la persona que produjo esa opinión y que albergó ese pensamiento, la única reacción posible es la del odio. Este es el matiz que esta palabra encierra en la terminología sartriana. Odiar a quien nos ha descubierto una debilidad, a quien nos ha conocido...

A este juego de pasiones y sentimientos no pueden hurtarse los tres personajes por más que quieran. Ese es el infierno. Lo peor es que, como dice Inés ya casi al final, "la noche nunca llegará. Siempre os estaré mirando" ("No exit", pág. 46). No hay pausa posible en esta enorme y desafortunada tortura. "No hay esperanza", afirma también Garcin. Así se vive en estas páginas de "Sin salida" (pág. 10). De ahí, efectivamente, no salimos...

### UNA VERDAD, NO LA VERDAD

Lo más escuetamente posible, pero también lo más fielmente posible, ha quedado expuesta más arriba la doctrina de Sartre, en cuanto presentada en "Sin salida", por lo que a las relaciones humanas, interpersonales, se refiere. Y tras esta exposición, hora es ya de valorar, de criticar en el mejor sentido de la palabra: de discernir entre lo bueno y lo malo, entre lo verdadero y lo falso. Porque, indudablemente, de todo hay en la obra del existencialista francés.

Pero antes de seguir adelante se impone una aclaración: no vamos a enfocar esta crítica desde el punto de vista moral o religioso, pues ni el que esto escribe es moralista ni el sesgo que todo el artículo ha tenido ha sido el del enjuiciamiento moral. Desde este punto de vista la obra, sin reservas, iría a la más profunda gehena condenatoria. Pues a cualquier persona honesta y moralmente sana —aun medianamente sana— este drama le resulta absolutamente estupefaciente.

El enfoque de este nuestro comentario final quiere ser hecho en los terrenos a que el autor nos ha llevado: terrenos fundamentalmente literarios. No olvidemos que estamos comentando una obra de teatro.

Pues bien, desde este punto de vista literario, la obra es un auténtico fraude. Concedamos que el autor tenga derecho a elegir la clase de personajes que quiera introducir en su obra. Concedámoslo. Queda el reparo accidental de la parcialización absurda y arbitraria de la realidad. Pues un desertor, una lesbiana y una infanticida y adúltera, por más que se den en la vida real, no se nos va a decir que son toda y sola la realidad. Como comentaba ese gran hombre de letras, Charles Moeller —al que nadie, por otra parte, juzgará de mojigato o estrecho de juicio—, el panorama hubiera sido radicalmente diverso de haber tenido en la escena a una buena madre de familia, a una joven decente y a un mariscal de Francia. Pero, a fin de cuentas, pasemos por alto esta objeción, significativa después de todo, pues la obra, en efecto, se resiente de lo que se resentían las obras de Proust —en opinión de Mauriac (10)—: falsedad literaria por el olvido sistemático, total, mantenido, de aspectos éticos y morales que van, por regla general, metidos de una manera u otra en la más íntima hechura de la persona humana. Olvidar radicalmente semejantes aspectos es un atentado a la verdad humana que la obra de arte trata de reflejar. Es parcialización voluntaria y caprichosa de unos hechos que allí están por más que ciertos autores traten de olvidarse de ellos. Y se habla aquí, desde luego, en términos literarios, pues la obra de arte sale incompleta, fatalmente incompleta. Ante semejante enfoque de la existencia humana, uno se explica perfectamente que un hombre honesto y honrado como Albert Camus rechazara categóricamente toda vinculación con el existencialismo —con el

existencialismo entendido en términos sartrianos—. No olvidemos las últimas páginas de "La peste", aquella frase definitiva que en tantas otras ocasiones hemos traído a colación: "en el hombre hay más cosas dignas de admiración que de desprecio". Para Sartre semejante criterio no tiene sentido: "no hay nada en ti, profundo y noble, que puedas elevar hasta las luces negras de la calle". Y aunque la frase no sea sartriana, encaja perfectamente dentro de su espíritu.

Pasemos por alto, pues, este fraude accidental, este reparo no muy grave al criterio de selección de personajes que Sartre realiza en "Sin salida".

El reparo grave, el fraude monumental en esta obra desdichada, viene a nuestra mente cuando caemos en la cuenta de que semejante parcialización no es sólo cuantitativa, sino fundamentalmente cualitativa. Cuando observamos que no sólo se parcializa y se presenta una visión embustera de la vida, sino que también se parcializa y se falsea la realidad individual, una por una, de los tres personajes en escena. Creo que queda clara la gradación. Pues esos tres caracteres no viven sino en función de una sola tendencia, de un solo impulso: el instinto sexual. En esas tres criaturas, pobres criaturas, no entra en juego sino el sexo, nada más. No vamos a negar la importancia de semejante aspecto en la vida humana. Queremos tan sólo asegurar que detenerse exclusivamente en ese matiz, interpretarlo todo desde ese punto de vista, es una forma todavía peor de falseamiento. Pues pase que el autor seleccione sus personajes como mejor le parezca. Lo que ya no es admisible es que a esos caracteres se les lance sin remisión por un solo y único derrotero, acaparante y obsesivo derrotero, que se mutile de semejante modo la personalidad humana, su complejidad y su riqueza potencial.

Naturalmente que Sartre, filósofo al fin, no ha pretendido en esta obra sino darnos algunas de sus doctrinas filosóficas más importantes. En concreto, en este caso determinado, sus teorías de las relaciones humanas como manifestaciones, todas ellas, del instinto sexual. Pero aun en este caso la posible riqueza de contenido filosófico queda profundamente aminorada y desvirtuada por la enorme pobreza literaria de su creación. Y en todo caso, si se contesta diciendo que en realidad esa es la totalidad del pensamiento de Sartre a este respecto —como así parece ser—, entonces las consecuencias son todavía peores.

En cualquier caso, con respaldo filosófico o sin él, la verdad literaria de este drama queda mutilada. Por más que la habilidad para crear el ambiente alucinante en que sus criaturas se mueven, sea por otra parte virtud literaria sin posible discusión.

#### NOTAS

- (1) Albert Camus, "Notebooks", Alfred A. Knopf, New York, 1963, página 10.
- (2) José Ignacio Alcorta, "El existencialismo en su aspecto ético", Bosch, Barcelona, 1955, página 14.
- (3) Joseph Lenz, "El moderno existencialismo alemán y francés", Gredos, Madrid, 1955, página 168.
- (4) Paul Ramsey, "Nine modern moralists", Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1962, página 84.
- (5) F. Copleston, "Filosofía contemporánea", Herder, Barcelona, 1959 página 295.
- (6) Ortega y Gasset, "El hombre y la gente", Revista de Occidente, Madrid, 1957, página 73.
- (7) Jean Paul Sartre, "No exit", A Vintage Book, New York, 1961, página 47.
- (8) Ramsay, obra citada, página 88.
- (9) *Ibid.*, página 89.
- (10) Mauriac, "Escritos íntimos", Ediciones Criterio, Buenos Aires, 1955, página 216.

## UNIDAD DE LOS PUEBLOS

(De un discurso pronunciado en inglés por el Card. Agustín Bea en Nueva York el 1º de abril de 1963, en presencia de 300 personalidades pertenecientes a confesiones y religiones diversas, reunidas de todas partes del mundo.)

"En el mundo de hoy es sobremañera poderosa la tendencia a la unidad. Todo parece empujarnos casi irresistiblemente hacia ella: la facilidad y la rapidez de las comunicaciones; la difusión de las noticias de un cabo al otro del mundo por medio de la prensa, de la radio y de la televisión; la facilidad de conocer —al menos en alguna medida— la situación de los países más lejanos y, en fin, la interdependencia entre los diversos países del mundo, por lo que los acontecimientos de un país rápidamente repercuten en todas partes, en el campo económico y financiero, no menos que en el político.

"No basta, sin embargo, la vecindad material de los hombres para crear una verdadera y auténtica unidad. La experiencia de la última guerra, la más terrible de las guerras de todos los tiempos y la amenaza más o menos persistente de otra mucho más mortife-

ra y exterminadora, constituyen una clara prueba de cómo los medios que aproximan materialmente a los hombres y a las naciones, y aun el intercambio de noticias y el recíproco conocimiento, aunque pueden ser los instrumentos para quien desee crear la unidad, sin embargo, no pueden ellos mismos crearla. Aquí de hecho no se trata de una unidad mecánica, sino de una unidad que es esencialmente obra humana, fruto de consciente decisión libre de personas responsables para formar una unión con otras personas responsables. Es un consciente y responsable encuentro de hombres libres y consiste en el recíproco intercambio de lo que cada uno tiene, no sólo y no tanto de bienes materiales, sino sobre todo de bienes espirituales; en un intercambio que es también señal de aquel mutuo y recíproco darse de las personas, que se verifica siempre cuando hay un auténtico amor.

"Para constituir conscientemente tal unidad no nos podemos detener en la declamación y en la repetición de las palabras "unidad" y "libertad", sino que es necesario penetrar en el profundo significado de las mismas palabras.

"Ante todo, la libertad. Es el

derecho del hombre a ser él mismo y a decidir su propio destino libremente, sin interferencias ajenas, según la propia conciencia. Supuesta esta referencia a la "conciencia", queda sin duda excluida la anarquía y permanece confirmada la existencia de todo un mundo de obligaciones morales y, por consiguiente, también de deberes del hombre para con sus semejantes. (...)

"Después la unidad. Ella no es menos esencial para el hombre que la libertad. El hombre, injertado desde su nacimiento en la sociedad, puede desarrollarse solamente en la sociedad, esto es, en la reciprocidad del dar y del recibir a otras personas también autónomas y libres como él. Recibiendo bienes de los otros hombres y de la sociedad y contribuyendo de su parte a la vida social, el hombre se enriquece, desarrolla la propia personalidad y contribuye al pleno desarrollo, a la plena manifestación de las inmensas potencialidades latentes en cada persona y en la humanidad entera. En este desarrollo y en esta manifestación todas las naciones y todas las razas, con su carácter específico, con sus creaciones y culturas, tienen su puesto."