

COMENTARIO SOBRE *LA NÁUSEA* DE J. P. SARTRE EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

Eduardo Carrasco Pirard
Universidad de Chile
educarr@manquehue.net

PALABRAS CLAVE: Sartre, Jean-Paul; existencialismo; humanismo; libertad; contingencia; náusea.

KEYWORDS: Sartre, Jean-Paul; existentialism; humanism; freedom; contingency; nausea.

1. Ideas generales sobre la obra

1.1.

RE Este año 2005 se cumple el centenario del nacimiento de Jean-Paul Sartre. La forma más apropiada de celebrar este acontecimiento es volvernos una vez más hacia su obra. Sin embargo, cuando cumplimos este cometido, constatamos que sin dejar de reconocer la importancia que tuvo el pensamiento de este escritor para su siglo, también es cierto, que él se nos ha ido desdibujando con el tiempo. No sabemos distinguir bien si somos nosotros los que nos hemos ido alejando injustamente de él —dado que habiendo entrado en una nueva época ya no somos capaces de comprenderlo— o bien, si es su obra la que se ha hecho vieja y se ha ido quedando atrás como una desviación que no desearíamos ya asumir. En efecto, es difícil distinguir si la época en que ahora estamos se ha vuelto ajena a los problemas que inquietaban a los hombres de la preguerra, o si es esa misma época la que se ha ido haciendo opaca para nosotros, cubriendo sus verdades con un sedimento de sueños que ya no son los nuestros y que quedarán allí ocultos esperando que las miradas de otros hombres vuelvan de nuevo a encontrar su sentido y su verdad. Lo cierto es que los pensamientos de Sartre ya no despiertan en estos tiempos el mismo interés que hace algunos años. Hablo de esa pasión que se sentía cuando cada uno de los libros del escritor francés era esperado con enorme interés por sus lectores y devorado con fruición apenas publicado. Parecía que en sus obras todos íbamos a encontrar las respuestas que precisábamos para volver a poner en armonía nuestras vidas con el pensamiento, armonía completamente quebrada con las conmociones religiosas, ideológicas y políticas sufridas con posterioridad a la primera guerra mundial. Sin lugar a dudas, algo ha ocurrido, y quizás eso que ha pasado no sea ajeno al giro experimentado en vida

por el propio Sartre, que alejó su obra de las preocupaciones más íntimas de la subjetividad –entonces en búsqueda de respuestas válidas en un mundo en que todo parecía haber entrado en cuestionamiento– para centrarla en la política y en los temas más sociales, que, por ser más contingentes, son necesariamente mucho menos universales. A pesar de ello, por lo menos hay un libro que no ha perdido nada de su interés y su vigencia para nosotros, aunque su propio autor en cierto modo haya abjurado de él y haya intentado reducir su importancia en el conjunto de su obra. Esta obra es *La Náusea*.

El libro fue comenzado a mediados de 1931 como un “*factum* sobre la contingencia” y fue trabajado durante varios años antes de encontrar su forma definitiva. La palabra *factum* es un concepto que, en la jerga utilizada en esa época por Sartre y sus amigos, definía un cierto tipo de obras literarias en las cuales se buscaba hacer un relato directo de la vida, una descripción lo más cercana posible a como suceden las cosas en la desnuda cotidianidad, sin ese suplemento de recursos meramente literarios utilizados por los autores de novelas para crear una sensación ficticia de aventura. El *factum* pretendía ser un retrato directo de nuestra existencia, que no escondía lo banal, los momentos vacíos, el aburrimiento, e incluso esa impresión que a menudo sentimos de que no pasa nada, sentimientos a los que la literatura anterior a la de la generación de Sartre no parece haberles prestado mayor atención. Es lo que explica por qué el escritor, frente a la editorial que ya había decidido publicar su novela y que le proponía cambiar su título, defendió hasta último momento la idea irónica de llamarlo “Las aventuras extraordinarias de Antoine Roquentin”, presentación que debía llevar como subtítulo publicitario la frase: “No hay aventuras”. Esta idea fue rechazada por el editor Gastón Gallimard, quién sugirió el título *La náusea*, con el que finalmente la obra salió publicada. El *factum* es, como el Quijote, una obra en la cual se trata de sacar a la literatura de las ilusiones de la aventura, del relato de momentos excepcionales, de la descripción de mundos extraordinarios o de personajes insólitos, para devolverla a una fidelidad estricta con la vida tal como se le presenta a cualquier ciudadano común, a cualquier habitante de este planeta, cuya existencia, tal como todos lo hemos experimentado alguna vez, tiene lugar más bien en esa suerte de sonambulismo que Heidegger llama “la cotidianidad de término medio”, que en el mundo de ficciones al que a veces nos invitan los escritores. Por consiguiente, “desenquijotar” la literatura, en un espíritu de mayor veracidad que el que hasta entonces se había alcanzado, parecía ser el objetivo principal de esa generación, y en ese proyecto esencial se inscribe *La Náusea*.

La primera versión de la obra parece haber sido terminada el año 1933, pero, por haberse perdido el manuscrito, de ella sabemos solamente lo que nos han relatado Sartre y Simone de Beauvoir en sus escritos y entrevistas biográficas. Se trata de antecedentes más bien vagos, en los que nos informamos de que el personaje Roquentin ya había hecho su aparición, y que la obra estaba escrita tal como en su versión final, en la forma de un diario, aunque las descripciones de la experiencia central eran mucho menos minuciosas que las de la obra definitiva. Una segunda versión fue terminada durante la estadía de Sartre en Berlín, en 1934. Dos años después, en 1936, el libro fue rechazado por la editorial Gallimard, donde en primera instancia había

sido propuesto para su publicación por Paul Nizan con el título "Melancolía". Finalmente, fue publicado por esta misma editorial en abril de 1938 y obtuvo inmediatamente un gran éxito de crítica. El libro está dedicado a la amiga de siempre del filósofo, Simone de Beauvoir, "El Castor", y va precedido por una cita de la novela *La Iglesia* de Luis Ferdinand Céline, frase que entrega una de las claves de todo el libro y en la que se lee: "Es un muchacho sin importancia colectiva, solamente un individuo".

Esta frase, a pesar de su simpleza y brevedad, nos ubica inmediatamente en el centro de la obra: lo que podría tener una importancia colectiva es lo social y lo político, lo que compromete la vida de una ciudad, de una nación, de un pueblo, de un continente. Lo colectivo es lo que nos une a los demás en el compromiso por llevar a cabo un proyecto, una iniciativa, una tarea. Este relato, en cambio, solo tiene que ver con un individuo, "solamente un individuo", algo que se limita a lo privado suyo, a sus experiencias particulares que pueden o no interesarle a otros, pero que en ningún caso se presentan como importantes para la vida en común. Incluida en este concepto hay, por lo tanto, una cierta oposición entre lo colectivo y lo individual, cuyas raíces podemos encontrar en las lecturas nietzscheanas de Sartre. La experiencia particular de un individuo solitario, aparentemente sin poderosos lazos con las acciones del mundo, bastante escéptico y ocupado en sacar a la luz la vida de M. de Rollebon —un personaje supuestamente histórico de tercera importancia que habría vivido durante la época del fin de la monarquía, hasta 1825 y que, según el libro, habría dejado trazas bastante ambiguas— es lo que la novela intenta mostrarnos.

Seguramente, la explicación de esta vuelta a la individualidad tiene que ver con las decepciones que había causado la Primera Guerra Mundial y con la crisis posterior del año 29, hechos que arrasaron con las esperanzas de toda reivindicación social de la vida humana y que la guerra que se preparaba se iba a encargar de hacer todavía más ilusorias. El individuo vuelto hacia su propia interioridad, para buscar en ella un nuevo sentido que pudiera dar una respuesta al nihilismo de la época, parece ser uno de los temas característicos del arte y el pensamiento de ese momento, en el que se releía con enorme interés la obra de Dostoievski, en el que ya se había descubierto la importancia de la obra de Kafka y en el que crecía día a día el interés por Nietzsche. *La náusea*, junto con *El extranjero* de Camus, se presentan como las obras que con mayor profundidad reflejaron este momento, lo cual no significa, por cierto, que reduzcamos el valor de estas obras a su valor de testimonios o de reflejos de la época que las vio nacer.

1.2.

La novela *La Náusea* es considerada como una novela filosófica, entendiéndose por esto de manera muy general una obra literaria en prosa, donde encontramos un relato de ficción en el que se ponen en juego ideas filosóficas. Esta definición formal, sin embargo, se queda corta en este caso, en el cual "lo filosófico" va mucho más allá de lo que esta definición permitiría abarcar. Si bien es cierto que en su contenido encontramos abundantes descripciones fenomenológicas que repiten o que adelantan

escritos anteriores y posteriores del filósofo francés, y que responden todas a las exigencias de un estricto trabajo técnico filosófico, es en un terreno más profundo donde debemos buscar la justificación de este apelativo de "filosófica" que le damos a esta novela. Desde luego, se ha hecho notar ya la relación que tiene esta obra con trabajos escritos más o menos en la misma época, como *Lo imaginario* y, por supuesto, con *El ser y la nada*, en los que encontraremos descripciones de situaciones y estados de ánimo muy parecidos a las de *La Náusea*. Sin embargo, tampoco es en la relación con ellas donde podrían hallarse los elementos más certeros para esta denominación. Una obra literaria tiene que ser autosuficiente, y hablaría muy mal de ella el hecho de que para acceder a su contenido nos veamos obligados a conocer previamente ciertas interpretaciones ideológicas o filosóficas que le servirían de sustento. *La Náusea* no es una ilustración imaginada del pensamiento filosófico del autor, sino una verdadera obra de arte, que instaura por sí misma la verdad de la que es portadora.

Pero si esta obra, que tiene legitimidad artística, es además "filosófica", es, primero, porque la filosofía, en cuanto particular mirada directa y sin prejuicios sobre la existencia, se constituye en su principal fuente de inspiración; segundo, porque ella se construye a partir de una experiencia que, por lo menos en la época del nihilismo, coincide con el origen mismo de la filosofía y, finalmente, porque, desde este punto de vista, ella permite aprehender en profundidad lo que *podría* ser la iniciación en la conciencia de un filósofo. En este último sentido, *La Náusea* podría leerse como la descripción de la transformación que va desde la conciencia común prefilosófica o afilosófica (lo que Hegel denomina "conciencia natural") hacia la conciencia filosófica, y que, en este sentido, podría decirse que tiene un antecedente importante en la historia de la filosofía en el proceso de liberación que intentó describir Platón en el Mito de la Caverna. La diferencia entre ambas obras también es obvia: mientras para Platón la *Paideia* describe el tránsito desde la relación sensible e inmediata con el mundo hacia la visión del mundo de las ideas, en Sartre se trata del paso desde una mirada que no cuestiona, que vive inmersa en su propia realidad sin hacerse problemas acerca del sentido de la existencia, que simplemente se limita a seguir las sendas trazadas que la sociedad, la cultura o la tradición le han impuesto, hacia una mirada que poco a poco se distancia, hasta encontrar por fin a partir de sí misma su verdadera condición en medio de la inmensidad del cosmos.

Pero, para acercarnos hacia una determinación del carácter filosófico de esta obra es importante también tener en cuenta que la filosofía en su evolución histórica se ha expresado en muy diferentes formas de escritura: el poema, el diálogo, la exposición directa, la epístola, la transcripción escrita de lecciones orales, el tratado, los aforismos, la recopilación de anécdotas y muchas otras. Desde que la filosofía ha abandonado sus pretensiones de saber científico, esta multiplicidad de formas de expresión ha vuelto a aparecer, haciéndose difícil de precisar hoy día cuál es la que podría considerarse propia y exclusiva de ella; de modo que tampoco tenemos por qué considerar a la novela ajena a esta evolución. Y esta afirmación podría perfectamente llevarnos a la conclusión de que esta obra no solo debiéramos considerarla "filosófica", esto es, teniendo a la filosofía como su principal adjetivación, sino, además, como filosofía sin más, como legítima expresión novelada de un pensamiento

filosófico. Y es que lo que se relata en ella se inscribe perfectamente en una experiencia que solo puede ser comprendida como experiencia filosófica. Lo que vive Roquentin es lo que él mismo interpreta como “experiencia de la contingencia”, esto es, como experiencia de un mundo que ya no puede ser explicado desde una racionalidad existente per se en él, o como configuración de un orden diseñado por un Dios, sino como pura gratuidad de algo dado, como inexplicable y absurdo devenir de lo que aparece.

Desde Heidegger, sabemos que toda filosofía se constituye a partir de un temple fundamental. El asombro, la extrañeza, la duda, el aburrimiento, son diferentes estados de ánimo que corresponden a formas originarias de sentirse y de sentir el mundo, a partir de las cuales y en las cuales opera el pensamiento. Este último no tiene por qué ser visto como una actividad únicamente intelectual, desprovista de corporeidad: toda forma de pensamiento, si es auténtica, arrastra consigo la totalidad de la vida humana y, por lo tanto, también la sensación de sí mismo y del mundo. En este sentido, la descripción de la náusea que hace Sartre en su novela puede valer como determinación del temple fundamental que correspondería precisamente a nuestra época, en cuanto ya no vivimos en una cultura en que predominen las respuestas hechas, sino en un mundo donde todo se ha vuelto cuestionable, pero especialmente la atribución de un sentido a la vida humana o a la existencia en general. Durante todo el siglo XIX, este nihilismo se expresó en diversas formas, tanto en el arte como en la filosofía, y la Primera Guerra Mundial, como lo hemos afirmado, no hizo más que reforzar sus consecuencias íntimas. Se hizo evidente que las respuestas que se dieron los hombres en el pasado sobre estos urgentes problemas ya no tenían validez. Por eso, la descripción del delirio de Roquentin, que equivale a una verdadera fenomenología del absurdo, fue recibida como una autentificación de lo que todos los hombres lúcidos de esa época estaban también experimentando. Así, *La Náusea* no fue recibida únicamente como una hermosa obra literaria que se agregaba a las grandes realizaciones artísticas de comienzos de siglo, sino, sobre todo, como la obra en la que se decantaba en forma acertada y profunda el esencial espíritu de la época. Y si la filosofía es la manifestación en palabras de lo que propiamente *es*, es decir, de lo que ocurre, de lo que efectivamente tiene lugar, entonces pocos escritos como *La Náusea* merecen con tanta propiedad el calificativo de “filosóficos”.

Por otra parte, el carácter de hecho “novelado” no necesariamente debemos comprenderlo como acontecimiento “ficticio”, aunque los testimonios posteriores del propio Sartre sobre esta obra hayan intentado darle este carácter. En este sentido, podemos observar un curioso paralelismo en la actitud que el Sartre político tomó frente a esta obra de juventud y la opinión del Neruda político sobre su *Residencia en la tierra*, obra que en muchos sentidos podría compararse con la novela de Sartre. En ambos casos, la posterior conciencia politizada de estos autores, en la que predominaban justamente los sentimientos de pertenencia a un pueblo y de solidaridad con sus luchas, esto es, formas de adhesión a causas sociales alejadas de la sensación de soledad y de angustia descritas en sus obras, los hace distanciarse de sus escritos y hasta denunciarlos como falsas experiencias dictadas por una indiferencia social y política. A nosotros, que hemos vuelto a valorar la subjetividad, estos juicios nos

parecen exagerados y hasta peligrosos, por cuanto en ellos se sobrepone injustificadamente el juicio político al juicio estético o filosófico, o a una experiencia del mundo que no necesariamente debe medirse según el parámetro de los conflictos históricos y sociales. Es, por cierto, una ceguera no ver que en cuanto relatos de estados de ánimo reales y, además, muy representativos del acontecer del mundo en ese momento, ambas obras pueden ser consideradas mucho más cercanas a la situación histórica del momento en que fueron escritas, que cualquier análisis sociológico o político que de ello pudiera hacerse. La absolutización de lo político, tanto en Neruda como en Sartre, condujo a unilateralidades que hoy día ya no podríamos aceptar. De ahí que ambas obras, cada una en su género, aparezcan hoy día mucho más vigentes que muchas otras de los mismos autores, las que por haber sido arrastradas hacia la contingencia, perdieron su valor más universal.

1.3.

Se podría afirmar que en toda novela encontraremos una historia, un itinerario, una evolución, que tiene un punto de partida y un desarrollo, y que en algunos casos puede ser el relato de una experiencia, esto es, el relato de una transformación que parte de la descripción de un estado inicial en el que se ignoran ciertas cosas, que pasa por el paulatino descubrimiento de eso que se desconoce, para encontrar finalmente la salida o la solución que ese conocimiento ha hecho posible. Este movimiento puede tener infinitas direcciones, todas ellas divergentes, y a veces hasta entrecruzadas, pero casi siempre encontraremos en él un esquema semejante al expuesto. En el caso del *Cándido* de Voltaire —que también vale como un ejemplo de novela filosófica iniciática— encontramos este mismo ordenamiento, aunque su contenido sea mucho menos realista y el propósito sea más bien humorístico. Como la obra está escrita para mostrar la absurdidad de la idea de Leibniz, según la cual “este mundo es el mejor de los mundos posibles”, el autor ha puesto en el protagonista una suerte de candidez que no le permite extraer jamás las obvias conclusiones que su propia desastrosa experiencia debería moverle a sacar. A pesar de todos los sufrimientos y desventuras por las que el pobre pasa, a las que también se ve arrastrada su amada Cunégonde, y en las que aparece de un modo que no puede ser más claro la imperfección del mundo, su lealtad hacia su maestro Pangloss (representante de la filosofía de Leibniz) es tan grande, que solo en la frase final del libro se atreve débilmente a contradecirlo. Ante las argumentaciones de Pangloss, que una vez más intenta demostrar que todos los dolores que han vivido son la comprobación de sus absurdas teorías optimistas y racionalistas, Cándido, que finalmente se ha transformado en un hombre práctico, cierra la novela con la célebre frase: “Está bien, pero es preciso cultivar nuestro jardín”. El optimismo a toda prueba de Leibniz resulta refutado ridiculizando sus consecuencias. La conclusión es que ante una filosofía que conduce a tales extremos de negación de la realidad, más vale dedicarnos a la humilde tarea práctica de cultivar nuestro jardín. Hay, por tanto, comprometidas en la novela dos experiencias paralelas: la del protagonista que pasa de tragedia en tragedia, intentando tozudamente mantener su falsa interpretación leibniziana de los hechos, y la del lector que va robusteciendo cada vez más su convicción de que la interpretación

filosófica que da el personaje de sus desventuras es cada vez más absurda. En *La Náusea*, por el contrario, la experiencia que se nos relata nos atañe y nos compromete directamente, del mismo modo como las ideas que va exponiendo el protagonista, y aunque también hay mucha ironía y no poco humor comprometidos en el relato, este busca constantemente una identificación de parte del lector, apela a su acuerdo, a su complicidad espiritual. Esto explica por qué la novela despertó tanto entusiasmo en su momento y por qué su autor se transformó rápidamente en un “*maître penseur*”, en un verdadero faro orientador de toda su época.

1.4.

De *La Náusea* se puede quizás decir que sabemos todo lo que se necesita saber acerca de las circunstancias en que fueron escritas cada una de sus partes y de las motivaciones vitales y emocionales del autor al escribirlas. El deseo de transparencia de Sartre –que en algunos casos llega a ser excesivo– y la colaboración de Simone de Beauvoir y de muchos de sus amigos de la época en esta empresa de obsesiva información, nos ha permitido recoger los mínimos datos de la vida y de las ideas del autor en el preciso momento de su creación. A pesar de la riqueza de estos conocimientos, debemos aprender a desconfiar de ellos, en cuanto una lectura de este tipo, centrada en la vida del autor y en sus propias ideas sobre la obra, puede hacernos perder de vista lo esencial, lo que ésta por sí misma es capaz de mostrarnos. En esto quizás podríamos recordar lo que Unamuno afirmaba sobre Cervantes y su Quijote, cuando intentaba liberar al segundo de lo que interpretaba como debilidades del primero: “¿Qué tiene que ver lo que Cervantes quisiera decir en su Quijote, si es que quiso decir algo, con lo que a los demás se nos ocurra ver en él? ¿De cuando acá es el autor de un libro el que ha de entenderlo mejor?” (*OC*, p.375).

Lo cierto es que hay un cierto psicologismo del que hay que cuidarse y en el que la época de Sartre cayó de lleno. Él mismo fue sin duda víctima de ello y en una actitud digna de elogio por la valentía que ella implica, trató de proporcionar a sus futuros intérpretes lo que él mismo pensaba que eran todas las claves de su vida. Hoy día esta actitud podría resultar ingenua, en la medida en que sabemos que toda mirada, incluso la del propio autor, es situada. Todos somos víctimas de nuestros propios prejuicios, que únicamente una constante actitud reflexiva es capaz en parte de superar. Sartre fue también bastante astuto en esto y generó la ilusión de total transparencia, probablemente como una forma más sutil de esconderse. No creo que hoy día sea interesante indagar en los mínimos detalles de una vida para comprender lo esencial de su obra, esto es, lo que verdaderamente nos interesa, lo que nos interpela a pesar del paso del tiempo, lo que nos habla en nuestro ser más íntimo y que poco tiene que ver con las oscuras cloacas de la conciencia psicoanalítica. De ahí que saber si podemos o no identificar a Sartre con Roquentin y si las disquisiciones de este último representan o no fielmente el pensamiento de su autor o si debemos descalificar la obra dado el distanciamiento que ha tomado Sartre con ella en la época de su politización, vienen a ser cuestiones secundarias y poco significativas para nosotros. Lo importante es atenernos a lo escrito y ser capaces de juzgar su importancia en forma independiente y sin necesariamente obligarnos a coincidir con su autor. Que

un autor en un momento posterior de su vida crea haber superado las convicciones que lo llevaron en un principio a escribir su obra, no significa que nosotros mismos nos veamos obligados a asumir como nuestro su propio camino. Las vidas humanas avanzan y retroceden, crecen y decaen, y no es raro que de pronto los juicios que se dan en un momento, no sean otra cosa que pre-juicios de alguien que ya no puede alcanzar la altura de verdad que consiguió en años pasados.

Sin pretender agotar los rasgos filosóficos que se pueden encontrar en esta obra –los que a nuestro juicio son muchos– en este trabajo nos proponemos mencionar cuatro de ellos: la descripción de la experiencia de la contingencia, que es lo que ocupa el rol central en toda la obra, la crítica al humanismo, el avance de una posible ética fundada en la contingencia y, finalmente, lo que cierra la novela, la idea de una redención de la existencia humana por el arte. Debido al carácter necesariamente sintético de este trabajo, nos referiremos brevemente a cada uno de ellos.

2. *La experiencia de la contingencia*

2.1.

Lo primero que encontramos en la obra, como ha quedado dicho, es la descripción de una experiencia de la contingencia, esto es, de la ausencia de explicación del mundo y de la existencia humana, de su gratuidad, de su falta de sentido, expuesta bajo la forma de esta sensación precisa que Sartre denomina “la náusea”. Esta experiencia se va presentando en los testimonios escritos del propio personaje que los vive y que no son perfectamente claros para él en un comienzo. Roquentin, en su diario, paulatinamente va desentrañando su significación y va ahondando en el cúmulo de consecuencias que ello trae consigo. Todo parte de la sensación física que deja en su mano una piedra que de pronto se le ocurre recoger para imitar la acción de unos muchachos que intentan hacer “patitos” en el borde del mar. A partir de allí, las cosas se van complicando a medida que el personaje se va enfrentando a diferentes situaciones en las que vuelve a aparecer esta extraña sensación, y a medida que él mismo va acercándose a una interpretación más acertada de lo que en un principio se le aparece casi como un delirio. La cosa se va poniendo cada vez más enigmática y temible para el pobre Roquentin, que teme estar volviéndose loco, hasta que por fin él es capaz de desentrañar plenamente el mensaje contenido en su propia experiencia, sentado en un banco de un Jardín Público y observando la raíz de un castaño. Lo que se le revela es una idea auténticamente filosófica: el verdadero significado de la existencia. “Jamás, antes de estos últimos días yo había sentido lo que quería decir ‘existir’” (*LN*, p. 175). Con lo cual se nos hace patente eso que desde las *Meditaciones Metafísicas* de Descartes se ha hecho una exigencia para toda filosofía: que ella responda a intuiciones afincadas en experiencias directas y no a presuposiciones o a abstracciones vacías de toda vida. No se trata de elaborar teorías o explicaciones meramente abstractas, sino de dar cuenta de los fenómenos tal como ellos se nos presentan. Y en este sentido, una pura descripción como la que nos entrega esta novela puede ser una respuesta suficiente.

Lo que primero aparece es que la existencia es un fenómeno que se oculta a pesar de estar presupuesto en todo cuanto hacemos y pensamos. Vivimos sin conciencia de existir y, más aún, sin saber reconocer qué significa la existencia, sin comprender su significado. Ella se identifica con el "ser", pero no es ni una relación de pertenencia ni una categoría abstracta. Por eso, puede haber una experiencia de ella, tal como hay una experiencia sensible de las cosas o una experiencia íntima de nosotros mismos. "...La existencia se había de pronto develado. Ella había perdido su apariencia inofensiva de categoría abstracta. Era la pasta misma de las cosas, esta raíz estaba amasada en la existencia. O, más bien, la raíz, las rejas del jardín, el banco, el césped ralo, todo se había desvanecido; la diversidad de las cosas, su individualidad, sólo eran una apariencia, un barniz. Ese barniz se había fundido, quedaban masas monstruosas y blandas, en desorden, desnudas, con una desnudez espantosa y obscena" (*LN*, p. 176). La existencia es el hecho de que las cosas sean, de que simplemente se hagan presente, de que estén ahí delante de nosotros, y eso las hermana a todas, que en cuanto existentes pierden sus particularidades y se transforman en esta monstruosa y caótica mazamorra a la que alude el texto. Únicamente cuando somos capaces de abstraernos de las particularidades de cada ente, comienza a aparecer aquello que los une a todos, eso que los sostiene, el hecho de su manifestación. La existencia se opone a la individualidad y como vivimos cotidianamente en un mundo de cosas, y de operaciones y manipulaciones de cosas, ella se disimula tras la operatividad y la concreción del mundo. Mientras estamos ocupados en la cotidianidad de nuestra vida práctica, pasamos constantemente de una cosa a otra sin que se muestre claramente para nosotros el hecho de que ellas existen o de que nosotros mismos existimos. Pero basta que de pronto se interrumpa ese encadenamiento positivo para que se presente el hecho desnudo de la existencia y caigamos en una suerte de absolutez de la visión y, consiguientemente, de visión de lo absoluto. Nos transformamos en puros observadores, nos desmarcamos de toda particularidad fáctica, y se abre entonces ante nosotros lo que en la praxis cotidiana estaba escondido y justamente para hacerla posible. Esta cierta ceguera es, por tanto, la condición de posibilidad de nuestra vida práctica, la cual, una vez anulada, no puede detener esa verdadera avalancha de luz que es la náusea.

Pero a pesar de que la náusea descrita en el libro entrega la clave del ser de toda entidad, hay una cierta predominancia en ella de los entes naturales. Es claro que los útiles o las creaciones humanas no podrían dar lugar a este tipo de sensación, pues su "por qué" jamás podría presentarse como problemático. O, al menos, no podrían hacerlo mientras estos entes no pierdan su carácter utilitario y no sean experimentados en su trasfondo natural. Todo lo que es obra del hombre escapa necesariamente al absurdo, precisamente porque es el hombre mismo el que les da sentido. De ahí que en la novela las determinaciones más importantes de la náusea surjan en relación con la manifestación de estos entes naturales (la piedra en la mano y la raíz del castaño). Las breves alusiones a la pipa, al tenedor y al picaporte, que también aparecen, deben explicarse como prolongaciones de la náusea hacia este tipo de entes una vez que la sensación original ya se ha instalado en la conciencia de Roquentin, la que a partir de un cierto momento es capaz de "reducir" todo ente a su trasfondo natural, abstrayéndose de sus particularidades y viéndolo como un simple existente. Desde esta

perspectiva, puede afirmarse que todo ente “existe” (incluido el hombre) y que las especificidades ontológicas que permitirían hacer diferencias entre ellos (como, por ejemplo, el ser humano, el animal, el útil, la obra de arte, los números, los entes de razón, los entes imaginarios, etc.) se diluyen en la experiencia de la náusea.

Lo que Roquentin descubre en su experiencia es precisamente esa unidad del ser tras la entidad: “Éramos un montón de existencias incómodas, embarazadas por nosotros mismos; no teníamos la menor razón de estar allí, ni unos ni otros; cada uno de los existentes, confuso, vagamente inquieto, se sentía de más con respecto a los otros. *De más*: fue la única relación que pude establecer entre los árboles, las verjas, los guijarros...” (LN, p. 177). “*De más*” quiere decir que la gratuidad de todo es tan grande que no se puede detectar ninguna razón para que lo que está ahí delante se presente ante nosotros de esa manera como se presenta. “*De más*” quiere decir que nada o nadie anteriormente a la venida de todo a la existencia ha exigido o ha solicitado esta venida. Que todo esté “*de más*”, significa que nada ni nadie las ha echado antes “*de menos*”: vienen por pura casualidad, sin ninguna necesidad. Como lo dice la definición escolástica de la contingencia, podrían ser o no ser. Da lo mismo que sean, porque de igual manera podrían perfectamente no ser; nadie ni nada las exige, nadie ni nada las requiere, no tienen justificación alguna.

Se podría considerar esta experiencia como la refutación existencial de la filosofía de Leibniz, quien en la primera afirmación del “Resumen de Metafísica” de 1703 (EF, p. 572) dice lo siguiente: “Hay una razón en la naturaleza para que exista algo más bien que nada. Esto es una consecuencia de aquel gran principio de que nada se hace sin razón; así como debe haber además una razón para que exista esto más bien que otra cosa”. La filosofía de Leibniz, fundada en la afirmación de Dios como fundamento de todo, exige que haya una razón para la existencia y además una razón para la esencia. El pensamiento de Sartre, que puede ser considerado como un esfuerzo de pensar sin Dios, esto es, únicamente basándose en lo que le entrega al hombre la experiencia directa de lo que es, no puede encontrar en lo existente ninguna razón para su existencia, ni tampoco razón alguna para su esencia. De ahí que todo aparezca como pura gratuidad, pura sin razón, puro sin sentido, incluido el que consternado observa todo esto: “Y yo –flojo, lánguido, obsceno, dirigiendo, removiendo melancólicos pensamientos–, también yo estaba de más... yo estaba de más para toda la eternidad” (LN, p. 178).

Pero es muy importante tener en cuenta que esta filosofía sin Dios no parte de una definición previa de que Dios no exista, para posteriormente sacar las conclusiones que se derivan de este hecho. La existencia o no existencia de Dios no es una postura que se tome, un prejuicio o una definición de principio. Ella resulta del propio esfuerzo que hace el pensamiento de pensar por sí mismo, pero, además, es una exigencia que pone la época, en la que efectivamente Dios se ausenta. Por eso, la experiencia de la náusea es significativa del momento histórico que la hace posible, en el cual no es que no se crea en Dios, sino, más bien, en él *no se puede* creer en Dios, pues a la época le ha sido denegada esta posibilidad. Sartre no hace otra cosa que poner en evidencia la experiencia de un pensamiento que está obligado a llevarse a cabo en los límites de lo humano y solo dentro de esos límites. La posibilidad de

Dios solo es válida dentro del ámbito de la fe y de la creencia, pero se sale completamente de lo que la filosofía en forma autónoma es capaz de abordar. Por eso, la descripción de la náusea corresponde tan perfectamente a la experiencia del mundo sin Dios o de ese mundo caracterizado por lo que Nietzsche entendió como “la muerte de Dios”, esto es, a una particularidad de la modernidad avanzada que en su proceso de laicización va quedando sin ese recurso.

“Lo esencial es la contingencia. Quiero decir que, por definición, la existencia no es la necesidad. Existir es estar ahí, simplemente; los existentes aparecen, se dejan encontrar, pero nunca es posible deducirlos. Creo que hay quienes han comprendido esto. Sólo que han intentado superar esta contingencia inventando un ser necesario y causa de sí. Pero ningún ser necesario puede explicar la existencia; la contingencia no es una máscara, una apariencia que puede disiparse; es lo absoluto, en consecuencia, la gratuidad perfecta. Todo es gratuito: ese jardín, esta ciudad, yo mismo. Cuando uno llega a comprenderlo, se le revuelve el estómago y todo empieza a flotar, como la otra noche en el *Rendez vous de Cheminots*; eso es la náusea; esto es lo que los cerdos – los del *Coteau Vert* y los otros– tratan de ocultarse con su idea de derecho. Pero qué pobre mentira; nadie tiene derecho; ellos son enteramente gratuitos, como los otros hombres; no logran no sentirse de más. Y en sí mismo, secretamente, están de más, es decir, son amorfos y vagos, tristes” (*LN*, p. 181).

Como más adelante veremos, es de suma importancia esta referencia al derecho que aparece al final de este párrafo. El derecho en general siempre se presenta como una reclamación ante un atropello o un avasallamiento. El derecho se reclama, busca su reconocimiento, apela al otro para que acepte las condiciones que él pone. Si Sartre habla aquí de “derecho” es porque, en cuanto pura gratuidad, la existencia jamás podría aparecer como un derecho que se tiene. En realidad, la existencia es un dato, simplemente, no tiene nada que ver con la aceptación o no del otro, pues también el otro está en la misma situación de pura gratuidad. Uno se encuentra en la existencia, pero jamás ella se presenta como el resultado de una decisión propia o de una decisión de otro. Es cierto que se dice que a nuestros padres les “debemos” nuestra existencia. Pero esta deuda ni se puede cobrar ni se puede pagar. En el momento en que surge la conciencia de nosotros mismos, la existencia es asumida por nosotros como algo que nos pertenece, de lo cual somos responsables, aunque esa responsabilidad simplemente se limite al hecho de que, hagamos lo que hagamos, lo que ocurra con nosotros siempre será una definición o una determinación de nosotros mismos. Por eso, el hacer aparecer nuestra existencia como un derecho, esto es, como algo que aparece como necesario ante la mirada del otro, es la falsificación más flagrante que pueda imaginarse de nuestro verdadero ser. Que la existencia aparezca como un derecho significa que se la hace aparecer ante el otro como algo necesario, requerido por una necesidad que el otro debería reconocer y de la que, sin embargo, no es responsable. Naturalmente, este reconocimiento solo es posible sobre la base de una falsificación de sí mismo. Por eso, para Sartre, no hay mayor prueba de la mala fe que la actitud de quienes se presentan ante los demás como fingiendo tener el derecho a la existencia. Como veremos, hay una ética de la existencia que nace precisamente del reconocimiento o no de la propia contingencia.

2.2.

Pero es necesario señalar también que la náusea no es necesariamente la única forma de experimentar la contingencia. Esta última perfectamente puede experimentarse en otro tipo de vivencias con un contenido completamente diferente. Por ejemplo, bajo la forma positiva de una liberación ante la imposibilidad de un fundamento para un juicio que condenaría la existencia, lo que en lenguaje religioso sería bajo la forma de una liberación del pecado o también bajo la forma del asombro o la extrañeza ante lo raro que es encontrarse en este mundo, etc. Pero, para Sartre (Roquentin), la contingencia se presenta bajo la forma negativa del asco, de la repugnancia. La gratuidad de lo que existe es asquerosa, en cuanto es como una proliferación sin sentido, como una excrecencia de materia inútil (“la vida es una pasión inútil”). Ahora bien, es importante tener en cuenta que esta caracterización, a pesar de que lleva consigo la disolución de toda particularidad y la noción de unidad entre todos los entes, se refiere a lo que Heidegger ha determinado como “el ser del ente” y no al “ser mismo”. Por eso, no es posible identificar este caótico magma de existencia al que alude Sartre con lo que los antiguos comprendieron como Uno-todo: la unidad en este caso surge de la identidad de situación en que está cada ente en la medida en que existe, pero ella radica en esta situación misma y no en aquello desde lo cual la propia identidad se determina. Por así decirlo, ella se refiere a lo que a cada ente le es común, pero experimentado esto desde el ente mismo y no desde aquello a partir de lo cual el ente adviene, eso a lo cual él pertenece, el ser. Así, debemos hacer una diferencia entre lo que sería la experiencia de la existencia de los entes y la experiencia del ser desde lo cual estos entes surgen. Aún mas, podría afirmarse que para experimentar la existencia en el sentido en que entiende las cosas Sartre, es necesario hacer caso omiso de la experiencia del ser, del Uno-todo, de la *Physis*, del *Logos*. Según esto, podría mostrarse que en el pensamiento de Sartre hay una “ceguera del ser” en la raíz misma de su postura filosófica, la que, de acuerdo con la interpretación histórica de Heidegger, permitiría identificar su filosofía como “metafísica”.

Una manera de mostrar esta diferencia es teniendo en cuenta la forma de experimentar la naturaleza que encontramos, por ejemplo, en la última carta de Hyperion a Bellarmino del “Hyperion” de Hölderlin, en la que la existencia no se muestra remitida únicamente al ente, sino interpretada desde el ser (entendido como “naturaleza”). La idea de Hölderlin podría perfectamente valer como una respuesta frente a las limitaciones de la descripción de Sartre. Como puede observarse en las siguientes citas, la emoción que la naturaleza despierta en el poeta alemán está en perfecta contraposición con lo que vive Roquentin:

“¡Oh!, ¡tú –pensaba yo– con tus dioses, Naturaleza! ¡Yo, que he soñado hasta el final el sueño de las cosas humanas, digo que tú eres la única viviente; y todo lo que las almas inquietas han inventado y conquistado se funde como perlas de cera al calor de tus llamas!”

“¿Desde cuando están privados de ti? ¡Oh! ¡Desde cuando sus multitudes te insultan, a ti y a tus dioses, los vivientes, los bienaventurados taciturnos!”

“Los hombres caen de ti como frutos podridos. Absórbelos, ellos vuelven a tus raíces. ¡Que yo pueda solamente, ¡oh!, Árbol de la Vida reverdecer contigo,

rodear con mi respiro, en una paz ardiente, los mil botones de tu corona, pues todos nosotros hemos salido de la misma semilla dorada!”

Teniendo en cuenta estas palabras, *La Náusea* de Sartre podría perfectamente valer como un insulto más dirigido a la naturaleza, el más radical quizás y, por eso mismo, el más significativo. ¿Qué ha pasado entre la palabra de Hölderlin y la palabra de Sartre? ¿Qué línea de pensamiento se ha afirmado que ha llevado las cosas hasta un extremo tan radical de oposición?

Pensamos que en Hölderlin la experiencia fundamental es la de la misma unidad de la que ha brotado la idea del Uno-Todo de Heráclito. Cuando observamos la vida desde esta experiencia, lo que Sartre experimenta como contingencia se disuelve y aparece como eterna e indestructible movilidad del mundo. Del mismo modo, la muerte se muestra como destino al que va a parar todo lo viviente, disolviéndose como en su origen. Como lo afirma bellamente Hölderlin: “A fin de cuentas, toda cosa sucede por deseo y toda cosa se acaba en la paz”. El deseo es lo que engendra a todos los seres, lo que explica la entidad, el impulso hacia la vida y la preservación de sí mismo en la medida en que este deseo se prolonga y tiene el poder de hacerlo. De este modo, el deseo es lo que saca a los entes de la nada para llevarlos a su existencia efímera, que no puede perpetuarse y debe volver hacia esa nada de la que surgió. Pero esto hace de la muerte una vuelta hacia el origen y no una pérdida irreparable que haga todo el proceso absurdo. En el origen, todo lo que surgió se reencuentra, pues tal como lo afirmaba Anaximandro, desde allí mismo de donde surgen las cosas es hacia donde finalmente se dirigen. Así, la circularidad en la que consiste la unidad de todo, “salva”, por así decirlo, a los entes de la inutilidad y la contingencia. “Las disonancias del mundo son como las querellas de los amantes. La reconciliación habita la disputa y todo lo que ha sido separado se reúne. Las arterias que parten del corazón vuelven a él: todo no es más que una sola vida, ardiente, eterna”.

Estas ideas que, como hemos dicho, son un eco de las antiguas filosofías presocráticas, permiten la reconciliación del poeta con la muerte, pues la vida y la muerte están pensadas como dos caras de lo mismo, de ese Uno-Todo en el que todos los antagonismos se reúnen. Por eso, Hyperión, el protagonista de la obra de Hölderlin, puede encontrar en esta experiencia un consuelo ante la muerte de su amada Diótima. En la muerte nos encontraremos todos. Volveremos a ser en ella lo que fuimos antes de nuestro nacimiento y la vida aparecerá completada con su reverso y no experimentada en la precariedad de lo unilateral. Para ver en la muerte una absurdidad debemos experimentarla como frustración del impulso vital y no como fase necesaria que cierra un ciclo. Sartre ve la muerte desde la vida, absolutizando a esta última y sin concederle una pertenencia en relación con la primera. Hölderlin ve vida y muerte en forma heracliteana, como dos caras de lo mismo, como dos extremos que se comporten en un círculo y que eternamente se reenvían la una a la otra.

Por eso, puede decirse que en Sartre la existencia está experimentada como una existencia de lo ente desgajado de la unidad a la que pertenece. Como dirá Heidegger, desmarcándose del existencialismo de Sartre, así como de toda expresión de lo que él denomina “metafísica”, este pensamiento piensa lo ente sin el ser. Y

según esto, *La Náusea* sería la descripción del abandono de lo ente, de su desamparo, pero, a la vez, de la impotencia de pensar lo ente desde el Uno-Todo. El carácter individual de la experiencia que, como hemos visto, está señalado desde el subtítulo del libro, escondería una radicalidad todavía mayor que la señalada por Sartre, pues no se trataría únicamente de la individualidad frente a lo social, como él lo ha interpretado, sino de la individualidad metafísica, de la entidad abandonada a sí misma, de la particularidad cerrada sobre sí misma de lo ente, incapaz de encontrar su comunidad en el ser. El pensamiento de Sartre se revela así como un pensamiento de la entidad sin el ser, del desamparo del ente en relación con el ser y no solamente del desamparo del hombre frente a Dios. Por lo tanto, en esta parcialidad de la mirada sartriana se muestra una perspectiva sesgada de lo que Nietzsche denominó “la muerte de Dios”: la mirada del pensador sin Dios que renuncia a la unidad, frente a la mirada de Hölderlin, que es la visión del que piensa la ausencia de Dios (“huida de los Dioses”), pero permaneciendo en la conciencia de su pertenencia a una unidad (la naturaleza), aunque ésta ya no corresponda a lo que la metafísica interpretó como fundamento, sino a un ciclo eterno. La filosofía de Heidegger, por su parte, correspondería a la mirada del pensamiento sin Dios que se abre a la necesaria pertenencia de lo ente al ser.

3. La crítica al humanismo

Un segundo aspecto filosófico que encontramos en la novela es la crítica al humanismo, posición que aparece encarnada en la figura del Autodidacta, personaje algo ridículo que ha emprendido la lectura de una biblioteca completa siguiendo un orden alfabético. Por el momento, va en la letra “I”, lo que significa un avance considerable, pero, al mismo tiempo, un descomunal vacío. El Autodidacta valora todo lo escrito como un testimonio humano y por eso no hace grandes diferencias entre un libro escrito y otro. Cada libro es una parte de ese maravilloso edificio del saber que los seres humanos han ido construyendo a través de los siglos. El Autodidacta ama la cultura en forma global, en cuanto manifestación del espíritu, como expresión de la humanidad. Por eso, puede abordar su tarea de bibliófilo alfabéticamente: todo es igualmente interesante, todo es rescatable, en todo reverbera igualmente la luz de la inteligencia humana, todo libro es un momento en la hazaña espiritual del hombre, que él admira con arrobamiento.

Él he asumido hasta sus últimas consecuencias la idea de que “nada humano me es ajeno”. Ante la desesperante revelación de su incapacidad de tener una experiencia estética frente a un cuadro, el Autodidacta confiesa: “Lo que me aflige no es tanto estar privado de una cierta clase de goce, sino más bien que toda una rama de la actividad humana me sea extraña... Sin embargo soy un hombre y todos esos cuadros los han hecho *hombres*...” (LN, p.152). Tiene una relación admirativa hasta el límite de lo servil con la cultura. Anota sus pensamientos en una libreta y cree tan poco en sí mismo que el hecho de que uno de sus pensamientos no haya sido pensado antes por otro le parece una razón suficiente para considerarlo falso. A este propósito, mostrándole uno de sus escritos, le pregunta a Roquentin si lo ha leído en alguna parte y

este, algo confundido, le responde que no. El Autodidacto exclama desalentado: "Entonces señor, no es verdad. Si fuera verdad alguien lo habría pensado antes" (*LN*, p. 153). Como Roquentin, por ayudarlo, cambia su opinión y le confiesa que le parece haberlo leído en Renan, el pobre Autdidacto se siente arrebatado "¡He coincidido con Renan!" exclama, como si fuera el mayor logro de su vida. La cultura se le aparece como una obra ya hecha, en la cual muy poco tiene él que aportar. Su amor a los hombres produce en él una sumisión que lo inhabilita para jugar un rol activo y creador: solo es capaz de admirar lo hecho, que ante sus ojos se muestra como una proeza de tal magnitud, que él mismo no sería capaz de realizarla y ni siquiera de tener otra participación en ella que no sea la de la pura asimilación. Solo le queda contentarse con ser un admirador pasivo.

Como ya lo hemos afirmado, uno de los aspectos más curiosos en la vida de Sartre es su transformación de una afirmación de la libertad en un sentido individualista, hacia una concepción de la libertad entendida en la unidad con los otros, el paso desde una libertad que es equivalente a la independencia de pensamiento del hombre solo, que se opone a la sociedad, hacia una libertad entendida como una comunidad de situación con los demás hombres, condición que lo liga a ellos y lo hace responsable de lo que también ocurra con ellos. Esta metamorfosis, según su propio testimonio, ha tenido lugar debido a la guerra. Es lo que le revela a Simone de Beauvoir: "No olvide que hasta 1937-1938 yo le atribuía una gran importancia a lo que entonces llamaba el *hombre solo*. Es decir, el hombre libre en la medida en que él vive fuera de los otros, porque es libre y hace llegar las cosas a partir de su libertad" (*CdA*, p. 498).

La experiencia de soldado durante la guerra y, posteriormente, la de prisionero en un campo de concentración, muestra a esta primera afirmación de la libertad como ilusoria e inaugura un movimiento de acercamiento a los otros y de compromiso con la lucha común: "Lo más nítido que veo en mi vida es un corte que hace que existan dos momentos casi completamente separados, a tal punto que, estando en el segundo, ya no me reconozco muy bien en el primero, es decir, antes y después de la guerra" (*A70*, p. 84). La necesidad de una unión con los demás seres humanos para conseguir los objetivos sociales y la exigencia de un compromiso debido a la dependencia de la propia libertad de la libertad de los otros, es lo que lleva a Sartre a una nueva posición de vida. Este compromiso es lo que inaugura en su vida la dimensión de lo político: "Todo hombre es político. Pero esto lo descubrí por mí mismo recién con la guerra y sólo lo comprendí realmente a partir de 1945" (*A70*, p. 84-85). Lo curioso es que este cambio, o un cambio muy parecido a éste, es el que ha vivido el Autodidacta durante la experiencia de la guerra del 14-18 y que él mismo le relata a Roquentin en un decisivo momento de la novela. Esta experiencia, mostrada por Sartre *avant la lettre* desde una perspectiva irónica, es exactamente la misma, y lo sorprendente es que el escritor haya podido escribir en forma premonitoria y de un modo tan preciso lo que le ocurrió a él mismo como prisionero de guerra con posterioridad a la publicación de su novela.

Por supuesto, los dos relatos tienen también diferencias. En el caso del Autodidacta, el asunto está tratado en forma crítica y conduce hacia una suerte de arrobamiento, a medias entre una cierta sensualidad homosexual y esa sensación de

hermandad admirativa hacia el ser humano en general, de la que el escritor se mofa. En el caso de Sartre, no se trata del amor a los hombres, sino de la solidaridad ante el dolor y de la conciencia de la mutua dependencia en la tarea colectiva. A pesar de ello, no deja de asombrarnos que, tal como él mismo lo afirma, las vueltas de la vida hayan hecho del escritor un personaje crítico de Roquentin y cercano al Autodidacta: "Pues sí, he cambiado de parecer, quizás me haya vuelto mejor, más indulgente, pero a fin de cuentas el Autodidacta no está tan mal" (citado por B. Henri Levy en *SS*, p. 441).

En la novela, de pronto el Autodidacta le revela a Roquentin que ha sido hecho prisionero durante la primera guerra. Es el primer antecedente de su humanismo. "Hace un rato le hablaba de mi cautiverio en Alemania. Allí empezó todo. Antes de la guerra estaba solo y no me daba cuenta..." Es en esas circunstancias que descubrirá su hermandad con los demás hombres: "Vino la guerra y me alisté sin saber por qué. Estuve dos años sin comprender... Señor, yo no creo en Dios, la ciencia desmiente su existencia. Pero en el campo de concentración aprendí a creer en los hombres". Y entonces viene el relato de esta vivencia: "Una de las primeras veces que nos encerraron en aquel cobertizo era tal la apretura que primero creí ahogarme, y después súbitamente una poderosa alegría se elevó en mí; estuve a punto de desmayarme; entonces sentí que amaba a los hombres como si fuesen hermanos; hubiera querido besarlos a todos" (*LN*, p. 159). Este transporte de amor exorciza para siempre su soledad: "Yo ya no estoy solo señor. Nunca más" (*LN*, p.161). Según esta descripción, el humanismo del Autodidacta resulta ser una forma de comunión con los otros hombres, en la que, como en el cristianismo, el amor es lo central. En la novela, este amor está presentado como un hecho absurdo e injustificado, por eso, toda referencia a él está cargada de ironía y de sentido crítico. En realidad, Roquentin, que no hace concesiones al sentimentalismo y representa una visión mucho más descarnada de la realidad, escucha este discurso sin ser capaz de compartirlo, pues él es tan impotente para amar a los hombres, como para odiarlos: "no es posible odiar a los hombres, del mismo modo que no es posible amarlos", le revela a su desencantado interlocutor (*LN*, p. 135).

Los hombres, como todos los demás entes, en cuanto su existencia es un hecho inexplicable y en cuanto no se puede alcanzar jamás una aclaración definitiva de su sentido, se ubican más allá del amor y del odio: a algunos se los puede amar, a otros odiar, pero es absurdo pretender amarlos u odiarlos a todos en general. El humanismo hace abstracción de las particularidades y pasa por alto lo odioso que pueden resultar ciertas conductas humanas, ciertas formas de vida, ciertas modalidades de existencia. Hay, por lo tanto, una falsedad en la raíz del humanismo, todavía más visible cuando se consideran las cosas desde el punto de vista de la actitud de unos y otros seres humanos frente a la contingencia: no se puede amar a los malvados o a los deshonestos, así como tampoco se puede odiar a los desvalidos que cargan sobre sí todo el peso del absurdo de su propia existencia. En el fondo del humanismo hay una hipocresía, un forzado idealismo que pretende amar a los hombres en general, cuando en verdad en los hechos no puede jamás realizar su propósito: como lo afirmaba Kierkegaard, solo se puede amar lo particular: "No se podría amar a una golondrina

—dice— porque son todas iguales. Uno no podría reconocerla entre todas las demás golondrinas”. Por eso, hay hombres amables y hombres detestables: el humanismo vive de la negación de estos últimos, no quiere enfrentar la realidad humana tal como es, con sus virtudes y sus defectos, y ha elegido desconocer el lado egoísta y malvado del ser humano, que por todos lados aparece. El humanismo, que solo tiene ojos para lo general, es por eso una especie de ceguera y de cobardía, de renuncia a la duplicidad de la esencia humana, que, como afirmaba Schelling, es capaz de lo más bajo y repugnante, precisamente porque ello es la condición de posibilidad para la realización de lo más alto y bello.

El retrato que Sartre hace de los humanistas es muy penetrante, pero también despiadado: “¡Ay, he conocido a tantos! El humanista radical es particularmente amigo de los funcionarios. El humanista llamado de “izquierda” considera su principal cuidado velar por los valores humanos; no pertenece a ningún partido, porque no quiere traicionar lo humano, pero sus simpatías se inclinan a los humildes; a los humildes consagra su bella cultura clásica: en general es un viudo de hermosos ojos, siempre empañados de lágrimas; llora en los aniversarios. También quiere al gato, al perro, a todos los mamíferos superiores. El escritor comunista ama a los hombres después del segundo plan quinquenal; castiga porque ama. Púdico, como todos los fuertes, sabe ocultar sus sentimientos, pero también, con una mirada, con una inflexión de voz, sabe insinuar tras sus rudas palabras de justiciero, una pasión áspera y dulce por sus hermanos. El humanista católico, el rezagado, el benjamín, habla de los hombres con aire maravillado. ¡Qué hermoso cuento de hadas, dice, la más humilde de las vidas, la de un docker londinense, la de una aparadora! Ha elegido el humanismo de los ángeles, y escribe, para calificación de los ángeles, largas novelas tristes y bellas que obtienen con frecuencia el premio Fémmina”.

Y la aguda crítica no se detiene: “Estos son los primeros grandes papeles. Pero hay otros, una nube: el filósofo humanista, que se inclina hacia sus camaradas como un hermano mayor y que conoce sus responsabilidades; el humanista que ama a los hombres tal como son, el que los ama tal como deberían ser, el que quiere salvarlos con su consentimiento y el que los salvará a pesar de ellos, el que quiere crear mitos nuevos y el que se conforma con los antiguos, el que ama en el hombre su muerte, el que ama en el hombre su vida, el humanista jocundo, que siempre tiene una chanza, el humanista sombrío, que se encuentra de preferencia en los velatorios. Todos se odian entre sí, en tanto individuos, naturalmente, no en tanto que hombres. Pero el Autodidacto lo ignora: los ha encerrado en sí mismo como gatos en una bolsa y se destrozan mutuamente sin que él lo advierta” (*LN*, pp. 162-163).

La crítica que hace Sartre del humanismo se mueve siempre en un terreno ético y, a pesar de su contemporaneidad con las críticas de Althusser y de Heidegger, no debe confundirse con ellas. En Althusser, el humanismo es considerado una forma de comprensión no científica de los problemas sociales, una forma de soslayar el carácter crítico del marxismo y de interpretar el conflicto de clases, acorde con la ideología pequeño burguesa. A él se le opondrá la verdadera comprensión de la situación histórica que nunca puede ser dilucidada en el cuadro de las ideologías. Por su parte, en Heidegger, el humanismo aparece como el carácter propio de la modernidad,

que ubica al hombre (al sujeto) en el centro de la comprensión del mundo y desconoce su pertenencia al ser. "Humanismo" es un pensamiento ajeno a la verdad del ser, que absolutiza al ser humano y es representativo del modo metafísico de pensar. Frente a él se alza la posibilidad de un pensamiento que piense desde el ser y en el que el hombre se muestre como aquél ente mediante el cual el ser mismo se muestra en su verdad. El hombre se define por su relación con el ser y pierde la centralidad que le otorgó el cartesianismo en la determinación de la verdad. Sartre, en cambio, se mueve únicamente en el plano de la subjetividad y lo que le interesa hacer es desbrozar el camino para una ética que en lugar de someterse a los mandatos divinos, pueda asentarse en una descripción sin tapujos de la condición humana. Por eso, su antihumanismo tiene como propósito final el poder restablecer un humanismo auténtico, desprovisto de las hipocresías del tradicional, y asentado sobre bases nuevas, más sólidas y realistas.

4. La ética de la contingencia

Un tercer rasgo filosófico en la novela es la crítica a los "cerdos" (*salcauds*), que podría considerarse como el aspecto ético político que se muestra en la obra. Los cerdos son los "burgueses", los "jefes", esto es, los que mandan en la sociedad, los que están ubicados en los lugares de decisión y que encarnan los valores conservadores, los que Nietzsche había bautizado ya en su Zarathustra con la expresión irónica "los buenos y los justos". Sartre mismo ha definido lo que él entiende por este concepto en su conferencia *El existencialismo es un humanismo*. "Así, en nombre de esta voluntad de libertad, implicada por la libertad misma, puedo formar juicios sobre los que tratan de ocultar la total gratuidad de su existencia y su total libertad. A los que se ocultan su libertad total por espíritu de seriedad o por excusas deterministas los llamaré cobardes; a los que tratan de mostrar que su existencia era necesaria cuando es la contingencia misma de la aparición del hombre sobre la tierra, los llamaré cerdos" (*EH*, p. 41). De acuerdo con este texto, debemos hacer una diferencia entre los "cobardes" y los "cerdos". Los primeros se ocultan su libertad a través de expedientes, los segundos van más allá de eso, se presentan como seres necesarios, cuya existencia viene requerida por algún orden superior al cual ellos pertenecen, y por eso se sienten con derecho a la existencia, se insertan en el orden del mundo con una misión o un mandato que deben cumplir. En ellos, la mala fe y la falsificación han llegado al nivel extremo.

Lo curioso es que en la obra de Sartre esta categoría social, que como se ha visto está vinculada con la experiencia de la contingencia y, por tanto, tiene un fundamento metafísico, adquiere una cierta connotación de crítica social y política. Se trata de una extraña mixtura entre lo social y lo metafísico o, si se quiere, de una consecuencia social que se obtiene a partir de una consideración metafísica. No es que aquellos que se ocultan su propia contingencia correspondan necesariamente a los ricos en la separación socioeconómica entre ricos y pobres, o a los capitalistas en el esquema marxista de propietarios de los medios de producción y asalariados, o en el más político de burgueses y proletarios. Sin embargo, la clasificación algo tiene que

ver con ello. Los *salauds* son personajes que están insertos en las relaciones de poder y se aprovechan de la constitución estable de la sociedad para ocupar en ella un rol que los justifica. Se identifican con su rol, porque en él encuentran la satisfacción de jugar un papel que la sociedad estima, que se valora y hasta se reverencia. El *salaud*, que en el fondo es tan contingente como cualquier otro hombre, ha encontrado una justificación de su vida que proviene de la complicidad que los demás le prestan. En la sociedad, en efecto, ciertos roles son estimados por encima de los trabajos corrientes, como, por ejemplo, el del político, el del alto funcionario, el del profesional reconocido, el del médico o del abogado, el del profesor, el del juez, etc. Son trabajos que, además de permitir “ganarse la vida”, como se dice, dan prestigio, ubican al individuo que los lleva a cabo en un lugar de preferencia. Frente a ellos, el trabajo de un cargador, de una mesera, de un mozo en un café, de un simple empleado o de un funcionario menor, son actividades insignificantes y hacen de estos individuos, hombres comunes, seres del montón, que viven en la bruma de la medianía y del anonimato. Los “notables”, por el contrario, se aprovechan del valimiento de su rol para enmascarar su contingencia. Pero debemos cuidarnos de tomar esta clasificación demasiado a la letra, porque tampoco sería enteramente justo leerla como una estricta correspondencia entre la categorización metafísica moral y los roles sociales o profesionales nombrados. Si bien la generalidad de los casos confirmará esta regla, también podrá haber algunas excepciones: serios profesionales o militares, políticos y personajes del alto mundo, que no se escabullen de la contingencia y que son conscientes del desamparo que conlleva toda vida humana.

La condición metafísica del hombre es la contingencia. De donde brota que no exista ningún derecho a la existencia. La gratuidad es el factor metafísico que explica la igualdad de los hombres, que, como se ve, no es una igualdad que debemos comprender en el terreno de lo social o de lo político —como podrían ser, por ejemplo, la igualdad ante la ley o la igualdad que es reclamada en el rechazo a odiosos privilegios— sino directamente en el plano metafísico. Los hombres son iguales porque metafísicamente considerados son todos contingentes. Nadie viene al mundo porque su existencia sea exigida por alguna instancia anterior a ella, todos se encuentran en la misma situación inexplicable y en la misma carencia esencial, y únicamente la mala fe puede revestir esta inesencialidad de base con los falsos velos de la autosuficiencia. De ahí viene que esta condición común despierte una piedad o una conmiseración que se sustituye a la compasión por los desposeídos. Ya no se trata de una pena que se comparte con el sufriente frente al dolor por su condición social o a la impotencia por la falta de recursos económicos: es la propia condición metafísica del ser humano la que despierta la piedad y la solidaridad. Soy solidario con el otro porque la vida misma es una broma pesada de la cual ninguno de los que la reciben puede dar cuenta, y en la cual nadie puede honestamente encontrar, ni una finalidad, ni un destino, ni una salvación. Nadie nace con una estrella en la frente, no hay destino escrito que prescriba lo que hemos de ser o hacer en la vida, todos tenemos que esforzarnos y asumir libremente nuestra existencia para darle un sentido.

Se podría afirmar que hay en todo esto una suerte de inversión del cristianismo, en el sentido de que es la imposibilidad de redención lo que despierta la hermandad y

la solidaridad entre los seres humanos. En el cristianismo, lo común está en la condición de ser hijos de Dios y en el hecho de estar participando todos en el gran acontecimiento de la salvación. Esto hace del tiempo una historia en el estricto sentido de la palabra: el desarrollo de un acontecimiento con un comienzo reconocido y un final previsto y anunciado. Aquí, en cambio, lo común está en que por estar cada cual lanzado a un mundo cuya dirección y sentido, si los tuviera, son indescifrables, la existencia individual resulta un hecho absurdo en la que tanto la vida como la muerte parecen estar de más. La igualdad es la igualdad de la inconsistencia de la esencia humana incluida en la inconsistencia de toda existencia.

La primera vez que aparece este tema de los “cerdos” en la novela es en la escena “*chez Camille, rue des Horlogers*”, donde Roquentin entra a almorzar el día de “*mardi gras*”. El personaje que encarna al *salaud*, pero cuya clasificación todavía no aparece claramente mostrada, es el Dr. Roger. “El Doctor tiene experiencia. Es un profesional de la experiencia: los médicos, los curas, los magistrados y los oficiales conocen el hombre como si lo hubieran hecho” (LN, p. 99). La petulancia y la suficiencia se muestran como sus características principales. Los *salauds* se sienten por encima de todo, porque desde su pretendida sabiduría tienen respuesta para todo. La sabiduría los salva y es una suerte de redención frente a la corrosión del tiempo a la que todo ser humano está expuesto: “Quisieran hacernos creer que su pasado no se ha perdido, que sus recuerdos se han condensado mullidamente convertidos en Sabiduría” (LN, p. 100). Se protegen de la incertidumbre que puede traer el tiempo, reduciendo todo lo nuevo a lo pasado. Todo es explicable a partir de lo que ya se conoce. “Ellos explican lo nuevo por lo antiguo –y lo antiguo ellos lo han explicado por acontecimientos más antiguos todavía, como esos historiadores que hacen de Lenin un Robespierre ruso y de Robespierre un Cromwell francés” (LN, p. 101). Y como el mundo ya fue, como todo no es más que una repetición de lo que ellos ya saben, lo que adviene se diluye ante sus ojos como una existencia ilusoria: “Detrás de su importancia se adivina una pereza morosa: ven desfilar apariencias, bostezan, piensan que no hay nada nuevo bajo los cielos” (LN, p. 101). Como viven en un mundo del que conocen perfectamente las claves, en el que no existe ni el misterio, ni la sorpresa, poseen la autosuficiencia del sabelotodo y del dominador: “El Doctor tiene el derecho de hablar; él no ha desperdiciado su vida, ha sabido hacerse útil. Él domina, calmo y poderoso, esa pequeña ruina; es una roca” (LN, p. 101).

La idea de necesidad es lo que está detrás de esta caracterización, pues, finalmente, el que cae en este tipo de mala fe es porque busca enmascarar su contingencia y hacer aparecer su existencia como si fuera requerida por la sociedad o por el grupo humano a que pertenece. Se refugia en una seguridad ficticia que le da su condición y trata por diferentes medios de disimular la precariedad de su ser. De ahí el vínculo entre lo metafísico y lo social. El *salaud* hace uso de su profesión o de la valoración colectiva de su actividad social para presentar su existencia como necesaria. Se sirve de las aspiraciones de los que están bajo él en la escala social –los que, probablemente, para darse a sí mismos alguna esperanza, necesitan imaginarse que un hombre que ocupa ese rol escapa a la miseria humana– para hacer valer ese rol como una posición que pertenece al orden metafísico. En este sentido, su mala fe tiene una fundamentación

metafísica, pero también se basa en la complicidad de los desesperados. Como el otro, desde su ingenuidad, lo observa con admiración o con devoción, él se aprovecha de ello y se instala en la falsificación de su verdadera condición, que en verdad lo iguala a cualquier otro ser humano. Por lo tanto, detrás de toda esta artimaña no encontramos otra cosa que la afirmación de la igualdad de condición de todos los hombres, que ya no está dada por un Dios que desde el cielo observa a los hombres haciéndolos iguales (“ante Dios todos los hombres son iguales”), ni por una condición social que iguala a los hombres en la medida en que todos tienen un derecho a participar en las decisiones de su comunidad que les atañen, sino por su condición metafísica de seres contingentes, que están en el mundo sin poder reconocer un mandato o un sentido que le dé dirección precisa a su vida.

La segunda vez que aparece este concepto es en la célebre escena de la visita al Museo de Bouville. Aquí, en la revisión que hace Roquentin de los cuadros de los notables de la ciudad, volvemos a encontrar la idea del derecho como motivo fundamental de la caracterización del *salaud*. Todos los personajes son variaciones de la misma caracterización, encarnando los valores de la sociedad, el orden, el progreso, las buenas creencias, la rectitud moral. “En regla, ese día, como todos los otros, con Dios y con el mundo, esos hombres habían pasado dulcemente a la muerte, para reclamar la parte de vida eterna a la cual tenían derecho. Pues habían tenido derecho a todo: a la vida, al trabajo, a la riqueza, al mando, al respeto y, para terminar, a la inmortalidad” (LN, pp. 118-119). El orden social en el que ellos han sido favorecidos no está sostenido en nada de lo que el hombre mismo pudiera dar cuenta; él responde al ordenamiento cósmico, a una ley universal tan perfecta e inmodificable con las leyes físicas. De ese modo, sus privilegios quedan asegurados para la eternidad, como si fueran directos mandatos de un Dios que así ha dispuesto las cosas. Por su parte, las mujeres tampoco escapan a la crítica: “Las mujeres, dignas compañeras de estos luchadores, fundaron la mayoría de los patronatos, casas cunas, talleres de caridad. Pero fueron, ante todo, esposas y madres. Educaron hermosos hijos, les enseñaron sus deberes y derechos, la religión y las tradiciones de Francia” (LN, p. 119).

Mientras, el pobre Roquentin, envuelto en su náusea, bajo la mirada de uno de los retratos, tiene la sensación de total insignificancia (“... yo no tenía derecho a existir. Había aparecido por casualidad, existía como una piedra, como una planta, como un microbio”), Jean Pacome, el personaje retratado, se le muestra con todos los rasgos del perfecto *salaud*: “los latidos de su corazón y los ruidos sordos de sus órganos le llegaban en forma de pequeños derechos instantáneos y puros. Durante sesenta años, sin desfallecimiento, había hecho uso del derecho a vivir. ¡Qué magníficos ojos grises! Jamás había pasado por ellos la sombra de una duda. Además, Pacome no se había equivocado nunca” (LN, p. 121).

Sartre se complace en retratar uno por uno los retratos que Roquentin observa cuidadosamente en la exposición: Pacome, el Presidente Hébert, los dos Parrotin, el General Aubry, todos ellos seres pétreos, representantes de un orden social inamovible, y que son la antítesis del filósofo. No conocen la duda, pues solo son capaces de repetir incansablemente las tradiciones de pensamiento y las creencias que les han inculcado sus educadores y progenitores. No hay en ellos ni la sombra de un anhelo

creativo, para ellos el mundo es siempre tal como se los han enseñado, son los simples transmisores de un saber eterno e incommovible que se perpetúa de generación en generación. Con ello aseguran la estabilidad y el orden de la sociedad de la que ellos mismos son los jefes. Son representantes del deber, de las buenas costumbres, de los altos valores ciudadanos, pero al mismo tiempo, de la hipocresía a la que los empuja su condición. En contraposición a ellos, el que piensa y crea, el que rompe el círculo de la conservación en el que se encuentra el *salaud*, tiene en la conciencia de la contingencia su condición de posibilidad. La contingencia es lo que hace posible abrirse hacia nuevos horizontes, imaginar nuevas justicias y nuevas verdades, desestabilizar lo hecho hasta ahora, encontrar caminos que todavía no han sido explorados, y por eso ella es la puerta de entrada en el arte y en la filosofía. De ahí la agresividad de Sartre hacia este tipo de personajes, pues es su ideología lo que el pensador tiene que superar para entrar en el camino de la búsqueda de la verdad. La mirada hacia la realidad nace recién cuando se han superado las mitologías y los encubrimientos de estos monederos falsos y cuando el ser humano se hace capaz de pensar desde su propia inconsistencia. En este preciso sentido *La Nausea*, como destrucción y crítica de la actitud conservadora, puede ser comprendida como una iniciación hacia la filosofía. Al *salaud* le es imprescindible que todo siga igual para conservar sus privilegios; el filósofo y el creador, en cambio, solo pueden cumplir su cometido por la vía del distanciamiento, del paso que avanza más allá de lo dado, y que en el extremo puede aparecer como destrucción y crítica.

La idea de la igualdad metafísica en la condición desamparada de los hombres se mantendrá en todas las épocas de la filosofía de Sartre y es quizás uno de sus pensamientos que mayores consecuencias debería tener en la filosofía del futuro. Es un *leitmotiv* de su vida, como lo demuestran las conmovedoras palabras del final de su libro autobiográfico *Les Mots*: “Lo que yo amo en mi locura, es que ella me ha protegido desde el primer día contra las seducciones de “la elite”: jamás me he creído el feliz propietario de un “talento”: mi solo asunto era salvarme por el trabajo y la fe—nada en las manos, nada en los bolsillos. De pronto mi pura opción no me elevaba por encima de nadie: sin equipamiento, sin utilería me puse enteramente a la obra para salvarme enteramente. Si yo ubico la imposible salvación en el almacén de los accesorios, ¿qué queda? Solo un hombre, hecho de todos los hombres y que vale lo mismo que cada uno y que cualquiera” (*LM*, p. 206).

Este sentido de igualdad podría ser interpretado por algunos como una demostración de mala fe, en la medida en que el que habla es un genio de la literatura mundial, con un indiscutible poder intelectual sobre los demás hombres de su época y sin ningún problema pecuniario, gracias a las ganancias obtenidas a través de su carrera de escritor. Pareciera, entonces legítimo preguntarse: ¿Cómo un hombre así podría honestamente sentirse igual a cualquier otro hombre que no tenga estas cualidades? ¿Cómo Sartre, a quien no le falta ni la celebridad, ni el dinero, ni los éxitos intelectuales, podría honestamente considerarse en una relación de igualdad con el trabajador de una fábrica, con el anónimo viajante del metro o con un funcionario lleno de deudas y preocupaciones? Sin embargo, encarar esto de este modo sería comprender muy mal las cosas. La igualdad de la condición metafísica del ser humano no

invalida las diferencias, sino que las ubica en su exacta dimensión. Ningún bien del mundo, ninguna situación de aparente superioridad física, social o política podría jamás invalidar la igualdad de situación del hombre ante la muerte, ante el peligro constante del dolor y de la pérdida, ante la imposibilidad de abarcar con su pensamiento la totalidad de lo que quisiera saber o conocer, ante la angustia por la incertidumbre del futuro en la que se encuentra toda vida humana. La igualdad de la que habla Sartre es la igualdad de nuestros límites, y su reconocimiento, lejos de ser una expresión de mala fe, es resultado de una lucidez y una valentía sin concesiones. Y esto sí que nadie podrá desconocer en su obra: la voluntad y el ímpetu por llevar a la conciencia de nuestra humanidad hasta el extremo de la verdad posible, empresa en la cual uno de sus resultados más definitivos es precisamente *La Náusea*.

5. *La salvación por el arte*

Por último, un cuarto aspecto es el que nos entrega el final del libro, esto es, la solución al problema vital que se le ha planteado a Roquentin: ¿Para qué vivir si la vida misma no tiene sentido? ¿Por qué no suicidarse simplemente, para terminar de una vez con esta repugnante y absurda voluntad que es la vida? ¿Cómo el hombre puede llevar a cabo un contramovimiento que permita encontrar un sentido y volver a recuperar las ganas de vivir? La respuesta a estas interrogantes es lo que Roquentin descubre escuchando una canción popular norteamericana, *Some of this days*, en el café que frecuenta durante su estadía en Bouville. No es que importe el contenido o el mensaje del texto de la canción, no hay en ella ninguna clave por descifrar. Lo que importa es la manera de ser de la canción misma. En este caso, la canción opera como una forma de existencia que se ha escapado a la contingencia, esto es, una existencia cuya temporalidad se hace necesaria: cada uno de sus momentos, que van surgiendo secuencialmente, está exigido por el anterior, y, a su vez, prepara el que vendrá, de tal manera que la totalidad se transforma en una unidad perfectamente integrada. Mientras dura la canción, cada nota va surgiendo de algo esperado, que todo lo anterior ha ido anunciando y va conformando una nueva expectativa frente a lo que vendrá. Así, aprendemos que la contingencia se supera cuando lo que adviene es exigido por lo que actualmente se ha hecho presente, creándose de este modo una totalidad en la que cada momento se inscribe en la serie que van completando todos los demás: la totalidad le da sentido a cada momento y cada momento le da sentido a la totalidad. De este modo se logra un encadenamiento de los instantes en una unidad perfecta, donde todo lo que ocurre es necesario.

La obra de arte aparece entonces interpretada como una totalidad integrada, en la cual los elementos que la conforman son necesarios. Se podría decir que en esta concepción hay una cierta cuota de racionalismo, en la medida en que la necesidad se logra por la relación de sucesión existente entre cada uno de los elementos de la serie. Podríamos recordar aquí, por ejemplo, lo que dice Descartes en la Regla Tercera, cuando establece la relación entre las intuiciones que forman una deducción: "Es así que nosotros sabemos que el primer anillo de una larga cadena está ligado al primero,

incluso si nosotros no abrazamos de una sola y misma mirada todos los intermedios de los que depende este vínculo, con tal de que hayamos recorrido éstos sucesivamente y que nos recordemos que del primero al último cada uno se liga a los que le son próximos" (*OL*, p. 45). Esto es muy parecido a lo que acabamos de describir como superación de la contingencia y, por eso, pareciera descubrirse de este modo que detrás de la experiencia de la náusea está en realidad la constatación de la ausencia de la racionalidad. Pero para experimentar la ausencia de la racionalidad es preciso antes que exista una exigencia de ella, de la misma manera que en Nietzsche la muerte de Dios presupone su anterior existencia o, al menos, la petición de su existencia. Sin esta exigencia, no tendría por qué ponerse en cuestión ni un Dios muerto ni un Dios vivo, de la misma manera que sin la exigencia de racionalidad el mundo no tendría por qué aparecer necesariamente absurdo. Sin este prejuicio o esta presuposición, la existencia no tiene por qué aparecer medida según la racionalidad o como sin sentido, y debería ser ubicada en un más allá de estos criterios, en una zona neutra, cuya manifestación debería ser descrita por una fenomenología más rigurosa. Así, podemos afirmar que detrás de la experiencia de la náusea está la presuposición de una racionalidad o de un sentido que no se sustenta en los fenómenos, sino que es una exigencia anterior del sujeto que está viviendo la experiencia. La constatación de la ausencia de un orden proviene de la proyección anterior de dicho orden, de tal manera que, en el fondo, la racionalidad y la irracionalidad, el sentido o el absurdo, son categorías que corresponden a un mismo criterio de base: la sin razón proviene de la proyección de la razón y su constatación no es, por tanto, el resultado de una descripción sin prejuicios de la realidad.

Este "racionalismo" oculto bajo la forma de inversión del racionalismo nos muestra algo que está presente en toda la filosofía de Sartre: que en el fondo su pensamiento no es otra cosa que una extensión de la filosofía de Descartes, lo cual en otras obras se muestra de un modo mucho más desembozado. Una demostración de esto es lo que podemos leer en la introducción a *El ser y la nada*: "Así, renunciando al primado del conocimiento, hemos descubierto el ser del cognoscente y vuelto a encontrar el absoluto, ese mismo absoluto que los racionalistas del siglo XVII habían definido y constituido lógicamente como un objeto de conocimiento" (*EN*, p. 23). Ese absoluto no es otra cosa que la conciencia o que la subjetividad, de la que en esta misma obra se hace una descripción de su modo propio de ser mucho más certera y profunda que en la filosofía anterior, pero, tal como ocurrió en el pensamiento de Descartes, ella se vuelve a concebir aquí como el fundamento de todo el esfuerzo autónomo del pensamiento y eso vuelve a establecer un cierto dualismo. De ahí que la oposición entre "ser-en sí" y "ser para sí" repita en cierto modo el dualismo de la *res extensa* y la *res cogitans*. Por eso no resulta tan extraño que la experiencia que se hace de la existencia en *La Náusea* la muestre en este carácter refractario a la conciencia, como una no-conciencia, como una no-racionalidad, como una expansión de materialidad guiada por un anhelo absurdo.

Frente a la existencia, que se caracteriza por la gratuidad, por la imposibilidad de un lazo cualquiera entre uno y otro momento, la obra de arte viene a ser como su contrario. Por eso puede pensarse que el arte escapa de la existencia y redime al

hombre de la contingencia. Este se hace capaz de superar la gratuidad de su propia existencia engendrando una obra necesaria. La perfección de la obra salva al hombre de la imperfección de su vida.

Roquentin, que siempre se había visto cazado e imposibilitado de responder a la exigencia de lo que Anne llamaba los “momentos perfectos”, ahora descubre que si bien eso es imposible en la vida, sí es posible en la creación artística. Así, su salvación está en su proyecto de novela que ahora aparece en el horizonte como un plan valedero frente al intento inútil y absurdo de recuperar la vida de Rollebon, actividad a la que se ha entregado en el último tiempo. Se trata de una redención estética lograda a través de la ejecución de una obra, pero de la que se podría decir que no cambia en realidad ni un ápice de la condición contingente del creador, cuya existencia sigue manteniendo el mismo carácter que tenía antes de su obra. El resultado positivo se produce por la puesta en existencia de algo que no corresponde al modo de existir de los entes naturales. Así, puede afirmarse que la obra de arte permite una vivencia de lo necesario y saca al ser humano, por lo menos durante el tiempo que dura la experiencia estética, de sus propias limitaciones metafísicas. El arte redime de la contingencia, al permitir que el hombre ascienda a una condición que naturalmente no posee, pero su acción redentora no es permanente, solo dura mientras se mantiene su efecto. Roquentin encuentra un motivo de vida, una razón de existencia en la escritura, y, en este sentido, puede afirmarse que hay una relación de circularidad con su autor. Así como Roquentin encontrará la solución de su vida en su novela, Sartre la ha encontrado escribiendo *La Náusea* y haciéndolo a él vivir como su personaje. Por otro lado, como Roquentin se redime de su náusea escuchando la canción de la negra norteamericana, nosotros deberíamos redimirnos de la nuestra leyendo la novela de Sartre. Los momentos de la vida de Roquentin descritos en la novela son tan necesarios para nosotros, como las notas que se suceden en *Some of this days* son necesarias para él. De este modo, la novela de la náusea se trasmuta en la novela de la redención de la náusea, que es finalmente su sentido último y más profundo. La conclusión de la obra, por lo tanto, es plenamente positiva y nada nihilista como ha sido interpretada por algunos.

Pero en estas ideas sartrianas se pone de manifiesto que, tanto su particular concepción de la contingencia, como lo que él piensa que podría superarla, tienen como fundamento una comprensión del tiempo como sucesión de instantes, esto es, esa misma comprensión que Heidegger en *Ser y tiempo* denominaba “concepción vulgar del tiempo” y de la que con justicia había remontado su origen hasta la filosofía de Aristóteles. En todas las descripciones sartrianas, la existencia está descrita como un continuo que tiene lugar en el tiempo. Y el sentido propio del “desenquijotamiento” de Roquentin tiene directamente que ver con esto. Hemos dicho al principio que uno de los propósitos del libro era mostrar que la verdadera vida carece del sentido que poseen las aventuras relatadas en las novelas. Como el Quijote, esta novela se propone mostrar la distancia que existe entre la forma de vida que relatan los libros y la existencia real de un individuo cualquiera. Esto queda perfectamente claro desde el comienzo cuando Roquentin se confiesa a sí mismo “No he tenido aventuras. Me sucedieron historias, acontecimientos, incidentes, todo lo que se quiera. Pero no aventuras”

(LN, p. 59). Él añora este tipo de vida que lo rescataría de la insulsa cotidianidad, pero al mismo tiempo reconoce su dificultad: "Las aventuras están en los libros. Y naturalmente, todo lo que se cuenta en los libros puede suceder de veras, pero no de la misma manera. Era esa manera de suceder lo que me interesaba tanto" (LN, pp. 59-60).

¿Y qué era esta manera de suceder? ¿En qué consiste vivir una aventura o que la vida sea una aventura? La respuesta está definida en el texto mismo y podemos resumirla de la siguiente manera: 1.- Las aventuras tienen un comienzo: "Los comienzos deberían haber sido verdaderos comienzos. Verdaderos comienzos que aparecieran como sonidos de trompeta, como las primeras notas de una música de jazz, cortando de golpe el hastío, consolidando la duración" (LN, p. 60). Los comienzos son la irrupción en la cotidianidad de un suceso que comenzará a determinar todos los sucesos posteriores, hilando de este modo la unidad que se oculta en él. Entonces: "Cada instante aparece para traer los siguientes". Así, un comienzo no solamente se presenta como el primer momento de la serie, sino como lo que desencadena la serie misma. Él trae consigo la legalidad interna que se cumplirá a partir de su advenimiento y que hará que todo lo que suceda a partir de él se encadene en una historia necesaria. Por otra parte, 2.- La aventura no solo requiere el comienzo, sino también el final: "Algo comienza para terminar: la aventura no admite añadidos; solo cobra sentido con su muerte" (LN, p.60). La muerte es siempre una muerte anunciada, es la muerte de lo que comienza, no solamente la interrupción definitiva y siempre sorpresiva de los sucesos. Así, la aventura resulta del reenvío necesario del comienzo, y su muerte, del comienzo que conduce a su muerte y de la muerte que es muerte de lo que comienza y que llega cuando ese comienzo lo exige.

Ahora bien, como Don Quijote, Roquentin quiere ingenuamente que su vida sea como una novela, pone como ideal de vida la unidad de momentos integrados en un relato. Pero a diferencia del personaje de Cervantes, a pesar de que su experiencia culminará con la náusea y, por consiguiente, con la necesaria convicción que debe brotar de ella de que no hay aventuras, de que las aventuras están en los libros, pero son imposibles en la vida real, él volverá a reincidir y descubrirá su redención en la creación de un relato, en hacerse artista, en ser capaz de engendrar algo que tenga el carácter de la aventura, aunque esa aventura no sea su propia vida. La aventura queda descartada en la vida real, pero, curiosamente, se transforma en la única forma posible de superar el absurdo. Crear algo que se sale del circuito de la existencia y, por consiguiente, que se sale del absurdo, es la superación del absurdo. La vida es absurda, pero no sus creaciones. Lo interesante es que esta redención, como en Nietzsche, es una redención del "fue" del tiempo. Lo que debe redimirse es el pasar del instante que al pasar no puede encadenarse por ningún lazo necesario con el instante que le sucede, y así, se pierde. De ahí que Roquentin nos confiese su anhelo y su fracaso: "El último minuto que paso –en Berlín, en Londres– en brazos de una mujer conocida la antevíspera –minuto que amo apasionadamente, mujer que estoy a punto de amar– terminará, lo sé. En seguida partiré a otro país. Nunca recuperaré esta mujer, ni esta noche. Me inclino sobre cada segundo, trato de agotarlo; no dejo nada sin captar, sin fijar para siempre en mí, nada, ni la ternura fugitiva de esos hermosos ojos,

ni los ruidos de la calle, ni la falsa claridad del alba; sin embargo, el minuto transcurre y no lo retengo; me gusta que pase”(LN, p. 60). Como en Nietzsche, la redención del “fue” del tiempo se logra queriendo el pasar, pero mientras para el filósofo alemán la verdadera superación se encuentra en el querer la eternidad, querer el eterno retorno de ese pasar, en Sartre la redención –que, por lo demás, es imposible en la realidad– solo ocurriría en la medida en que pudiera transformarse la vida en una aventura. Por eso, la frase “no hay aventuras” es un dictamen que recae sobre la existencia humana y que afirma que no hay lugar para ninguna esperanza de verdadera redención, y que, ante esta constatación, lo único que nos queda es asumir con honestidad nuestra verdadera condición.

¿Cómo negar que estas ideas expuestas en *La Náusea* sean la manifestación de un auténtico pensamiento filosófico? Por cierto, toda filosofía está expuesta a las transformaciones históricas y a las limitaciones humanas. Sin embargo, no es tan arriesgado afirmar que esta novela atravesará los siglos como tantas otras obras que corresponden a lo mejor de las creaciones del espíritu humano. Sin caer necesariamente en los extremos del Autodidacta, en estos días de homenaje a uno de los más grandes filósofos de nuestro tiempo se hace imprescindible reconocer nuestra deuda hacia su filosofía y nuestra admiración por el espíritu de veracidad del que han surgido todas sus obras. Tampoco será malo mencionar lo hondamente francés que resulta su palabra. Quizás, finalmente, no sean los individuos los que piensan, sino los pueblos de donde surgen, y en la continuidad que se advierte en ese lazo que une a Descartes con Sartre como pensadores radicales de la libertad y la subjetividad, tal vez debamos reconocer que sí hay aventuras, pero no de los hombres, sino de los pueblos, y que esas aventuras son precisamente lo que llamamos “Historia”. Eso es lo que nosotros advertimos cuando constatamos una constante del espíritu de Francia en uno que buscó reconocer el límite de la grandeza y la pequeñez del hombre frente a lo divino, y en otro que quiso asumir en toda su radicalidad la miseria y el dolor de la condición humana.

Frente al viejo Sastre, que subordinó su pensamiento al marxismo y que trastabilló en la política con un pie puesto en los insensatos postulados del maoísmo, nos quedamos con ese Sartre más joven, menos comprometido, pero que un día se cruzó con Antoine Roquentin en las calles de Le Havre y que supo transcribir con genialidad su diario para dar testimonio de la grandeza y de la pequeñez del hombre, sin saber que con ello repetía con agudeza el mensaje de un antiguo libro también nacido de la confianza en que la verdad terminará derrotando a la ilusión, publicado justo 300 años antes de su nacimiento y que termina con estas palabras que como los de *La Náusea* jamás se olvidarán: “... pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de Caballerías, que por las de mi verdadero D. Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo sin duda alguna. Vale”.

Referencias bibliográficas

- Beauvoir, Simone de (Cda), *La cérémonie des adieux*. Paris: Éditions Gallimard, 1981.
- Descartes, René (OL), *Oeuvres et lettres*. Paris: Éditions Gallimard, 1953, p. 45.
- Leibniz, G. W. (EF), *Escritos Filosóficos*, ed. por Ezequiel de Olaso. Madrid: Mínimo Tránsito, 1982.
- Levy, Bernard-Henry (SS), *El siglo de Sartre* (traducción de Juan Vivanco). Barcelona: Ediciones B, 2001.
- Sartre, Jean-Paul (A70), *Autorretrato a los setenta años* (traducción de Julio Schwartzman). Buenos Aires: Editorial Losada, 1977.
- Sartre, Jean-Paul (EH), *El existencialismo es un humanismo* (traducción de Manuel Lamana). Buenos Aires: Editorial Losada, 2003.
- Sartre, Jean-Paul (EN), *L'être et le néant*. Paris: Éditions Gallimard, 1943.
- Sartre, Jean-Paul (LN), *La Nausée*. Paris: Éditions Gallimard, 1938.
- Sartre, Jean-Paul (LM), *Les mots*. Paris: Éditions Gallimard, 1964.
- Unamuno, Miguel de (OC), "Sobre la lectura e interpretación del Quijote", en George Haley, *El Quijote de Cervantes*. Madrid: Taurus Ediciones.

Resumen / Abstract

Intentamos mostrar de qué manera la novela *La Nausée* debe ser considerada una obra filosófica. Se analizan cuatro aspectos de la obra: la experiencia de la contingencia, que es la idea central de la novela; la crítica del humanismo en la perspectiva de un humanismo no idealista y no negador de los aspectos oscuros de lo humano; la crítica de los *salauds* (cerdos) como fundamento de una ética basada en la aceptación de la contingencia y, finalmente, la idea de una redención de la contingencia por el arte. Se muestra que la filosofía de Sartre tiene sus raíces en el pensamiento de Descartes y cómo su novela responde a un espíritu de realismo muy semejante al Don Quijote de Miguel de Cervantes.

We seek to show why Sartre's La Nausée should be regarded as a philosophical work. We analyze four aspects of it: the experience of contingency, which is the main idea of the novel; the critique of humanism from the standpoint of a non-idealistic humanism which does not hide the dark sides of humanity; the critique of salauds as the foundation of an ethics based on the assumption of contingency, and, finally, the idea of the redemption of contingency by art. We show that Sartre's philosophy is rooted in Descartes's and that his novel is inspired by a realistic spirit very close to that of Cervantes's Don Quixote.