
Sartre: literatura y filosofía

La posición del sujeto de la enunciación

Jean Galard

Esta ponencia no se propone esbozar el recuento crítico de las principales definiciones comparadas de la filosofía y de la literatura: es el conjunto de los trabajos de esta jornada el que dará, quizás, el cuadro general. Tampoco tiene la pretensión de designar la manera más profunda de plantear el problema de las relaciones entre literatura y filosofía, ni siquiera la ambición de establecer cómo estas relaciones se traban en la obra sartreana. Pensadores más seguros llevarán mejor a cabo la primera labor, especialistas mejor informados la segunda (y si se admira a Sartre, nos inclinaremos en creer que pueden ser los mismos). La comparación entre filosofía y literatura será tocada aquí bajo un ángulo particular, muy parcial, pero que parece útil adoptar un instante, para tomar en cuenta a la vez la producción filosófica y literaria que nos es contemporánea y para tratar de situar a Sartre en relación con la misma. Este ángulo es el que interesa a la posición del sujeto de la enunciación: su relación, en uno y otro caso, con el texto que firma.

En esta perspectiva, para decirlo de manera inmediata y un poco sumaria, el contenido del texto no es decisivo. Los mismos temas pueden figurar en una obra filosófica y en una obra literaria. Las mismas cuestiones pueden plantearse, las mismas respuestas ser aportadas en uno y otro caso. El contenido del enunciado no permite imputar el mismo al género filosófico o al género literario. Por ejemplo, una misma pregunta, “¿por qué escribir?”, aparece en *La Náusea* y en *¿Qué es la literatura?* Es rápidamente, sin lugar a dudas, evocada en el primer caso (en ocasión de un diálogo entre Roquentin y el Autodidacta, durante su comida), más largamente tratada en el segundo (en donde ocupa

toda la segunda parte). Pero no es ciertamente por la amplitud de un enunciado que se mide su calidad filosófica. Más importante es el hecho, y de más consecuencia, de que una argumentación está presente aquí, ausente allá. Sin embargo, el texto de *La Náusea*, en otras partes, es argumentado frecuentemente, lo que no le impide ser una novela; y se dudaría en considerar no-filosóficos los aforismos de Nietzsche o los fragmentos de Heráclito. Hay, de hecho, entre *La Náusea* y *¿Qué es la literatura?* una diferencia que no resulta de los temas tratados, ni de la forma en que son tratados, sino de la posición, con respecto al uno y al otro texto, del sujeto que los propone. Sartre se considera, sin reserva ni ambigüedad, responsable del discurso que desarrolla en *¿Qué es la literatura?*

En cuanto a *La Náusea*, Jean-Paul Sartre es también el autor; emplea la primera persona del singular, pero este “yo” no es justamente el del autor. Una “advertencia de los editores” nos lo anticipa:

“Estos cuadernos fueron encontrados entre los papeles de Antoine Roquentin. Los publicamos sin cambiar nada” [. . .] Que este artificio, tradicional en el género novelesco, sirva para dar al relato la garantía de la realidad, o que marque al contrario el carácter ficticio, lo cierto es que la distancia entre Roquentin y Sartre se encuentra así de entrada anunciada. El sujeto-autor no se distingue sólo del sujeto-personaje cuya interioridad vamos a vivir, sino igualmente del sujeto-narrador, cuyo “yo” está omnipresente en la narración. Evidentemente existe la tentación de imaginar que una distancia menor separa a Sartre de Roquentin que del Autodidacta, por ejemplo. Así es, en efecto, para muchos aspectos. Pero es por el Autodidacta, con todo y ridiculizado, que Sartre hace sostener, contra Roquentin,

la idea de que siempre se escribe para el prójimo, es decir, la tesis que será precisamente la de *¿Qué es la literatura?* Entre los dos textos es cierto que diez años han pasado y que Sartre ha podido cambiar de opinión. Sin embargo, no se podría especular sobre la evolución de Sartre refiriéndose de un lado a las palabras de Roquentin, del otro al ensayo de 1947. Sartre no es Roquentin. Michel Contat y Michel Rybalka, en la nota de *La Náusea* en la edición de La Pléiade, han bien mostrado por lo demás la distancia que separa a Sartre de Roquentin; “es Sartre quien escribe *La Náusea* y, gracias a eso, a la inversa de Roquentin, Sartre es feliz; Roquentin es Sartre menos la escritura”.¹

La distinción entre literatura y filosofía podría pues enunciarse así: aun cuando los temas fueran idénticos en ambos lados y la forma de su enunciado parecida, incluso si las tesis presentadas fueran indiscernibles, se considerará como filosofía el discurso que un autor produce tomándolo a su cuenta, y como literatura el discurso que un autor atribuye a un sujeto construido. El enunciado filosófico es *asumido*; el enunciado literario, de una cierta manera, es siempre *citado*. El discurso filosófico es la obra de un sujeto que se hace cargo de sus enunciados. La literatura es la escenificación, por un sujeto, del discurso del otro. Adherido a sí mismo, el sujeto del discurso filosófico es *uno*. El sujeto de un texto literario se encuentra *disociado*.

El relato novelesco o el texto teatral competen a la literatura ya que ponen en juego el pluralismo de las subjetividades. Digamos más precisamente que constituyen géneros literarios a condición que esta pluralidad sea manifiesta. Ya que también

¹ Jean-Paul Sartre, *Oeuvres romanesques*, Gallimard, Pléiade, 1981, p. 1663.

llega a pasar que la forma novelesca o teatral multiplica los personajes sin por ello dar a sentir la multiplicidad de los puntos de vista.

En su artículo de 1939 sobre François Mauriac, y después en *¿Qué es la literatura?*, Sartre tuvo la intención de mostrar que las técnicas novelescas del siglo diecinueve suponen un sujeto omnisciente, tomando el punto de vista de Dios sobre sus personajes. La literatura, tal como se entiende aquí para distinguirla de la filosofía, no está pues automáticamente presente en los géneros que tienen la reputación de encarnarla. La novela, este género con reglas tan sueltas que parece intemporal, sólo se ha constituido quizás tardíamente como lugar de confrontación de las subjetividades. Según Mikhaïl Bakhtine, es en Dostoievsky que se desarrolla la pluralidad de las conciencias, cada una poseyendo su mundo, no siendo ninguna el porta-voz del autor,² y es después de él que la polifonía se introduce en la literatura mundial.³ Si hoy la literatura se caracteriza por la aplicación de subjetividades múltiples, una parte solamente de la historia de la novela ilustra plenamente esta definición. En virtud del mismo principio, y para seguir una indicación de Bakhtine, se debería por otra parte distinguir entre literatura y poesía. La prosa literaria es “diológica”: varios enunciadores sostienen el mismo texto; el autor de una novela enuncia un discurso, el cual representa la enunciación de un narrador o de un personaje. Por lo contrario, “el lenguaje del poeta es el lenguaje de él, su lenguaje; el poeta se encuentra ahí de manera absoluta e indivisa”.⁴

² Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Ed. du Seuil, 1981, p. 161.

³ id., p. 100.

⁴ id., p. 102.

El prosista introduce una distancia entre él y su discurso. El poeta, parecido en esto al filósofo, asume su discurso. El discurso literario, como lo dijimos anteriormente, es un discurso citado, cuando no hay comillas en poesía. Tzvetan Todorov, de quien hemos tomado estas referencias de Bakhtine, resume así la oposición entre poesía y literatura: “el poema es un acto de enunciación, cuando la novela *representa* este acto”.⁵ Aunque la filosofía, bajo otros aspectos, pueda evidentemente distinguirse de la poesía, aquí las dos se oponen juntas a la literatura. En virtud de la distancia que introduce en el centro de la enunciación, la literatura se vuelve irónica, paródica, humorística, el sujeto de la enunciación fingiendo ser otro, recordando al mismo tiempo que es otro distinto a quien finge ser. En cambio, no se concibe que una obra filosófica sea humorística en su conjunto, lo que atesta que el sujeto de la enunciación es, esta vez, indiviso.

Convengamos, por consiguiente, en llamar literatura al conjunto de los textos “polifónicos”. Es literatura el texto que hace oír varias voces. Decimos que la literatura es “polifónica”, no “polisémica”. Conviene notar bien esta distinción. La reflexión estética presenta a menudo como característica del texto literario, y de la obra de arte en general, el hecho de que se prestan a interpretaciones infinitas, gracias a la superabundancia de sentidos que encierran y que ninguna fórmula conceptual podría agotar. En *Théories du symbole*, Tzvetan Todorov ha establecido el origen romántico de esta estética; muestra que ya es explícitamente enunciada por los románticos alemanes.⁶ La noción de polisemia

⁵ id., p. 101.

⁶ Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Ed. du Seuil, 1977, particularmente pp. 225-231.



es una categoría central de la estética desde hace dos siglos. La práctica deliberada de la polifonía es más reciente. Más reciente aún la conciencia del papel que esta noción podría desempeñar en el análisis de los fenómenos estéticos. La polisemia es la relación ambigua que un discurso mantiene con el mundo que señala. La polifonía es la relación ambigua que un discurso mantiene con sus enunciadores. Para intentar una clasificación aproximada, se

podría decir que la poesía es polisémica y monofónica, que la literatura es polifónica por esencia y, eventualmente, polisémica, que la filosofía por fin es monofónica por principio y monosémica por ambición.

Monofónico, en lo que asumido por un sujeto indiviso, el discurso filosófico es no obstante ampliamente ocupado, hoy en día, por el cuestionamiento de esta indivisión del sujeto. Si hay un lugar común de la modernidad filosófica, éste es el tema de la disipación del sujeto, correlativo del de la muerte de Dios, tema que se alimenta con la reflexión psicoanalítica y lingüística. Punto de intersección de pulsiones y tensiones anónimas, efecto de lenguaje, el sujeto no puede ya tomarse como fuente absoluta. Su discurso, por otra parte, se sabe situado y parcial: bajo el efecto de la investigación etnológica e histórica, la racionalidad ha dejado de concebirse como orden unívoco. El pensamiento axiomático, por último, nos ha acostumbrado a la modalidad hipotético-deductiva de la verdad. El objeto de la filosofía contemporánea, desde todos los puntos de vista, es la volitización de la unicidad del sujeto y de su discurso posible.

Sería ciertamente prematuro hablar de una verdadera contradicción entre esta pluralidad que es el objeto de la filosofía y el modo asertivo que caracteriza su enunciación. Mas ahí hay, al menos, un contraste bastante contundente. La filosofía consagra sus enunciados a "la crisis del sujeto", pero mantiene fuera del alcance de esta crisis, lo hemos visto, al sujeto mismo de su propia enunciación. Designa monofónicamente la polifonía de los discursos.

La cuestión es pues saber si el destino de la filosofía no es acercarse a la literatura, al menos tal como la hemos definido, es decir, practicar a su vez

la polifonía en lugar de designarla sólo por un monólogo paradójicamente reservado. ¿El filósofo está destinado a adoptar la distancia que el escritor “literario”, por su parte, introduce en sí mismo cuando disocia autor y narrador, cuando es y no es el personaje al que presta una voz, cuando dice “yo” para ser otro? ¿El discurso filosófico deberá pronto aplicar a su propia enunciación el principio literario de la desaparición del sujeto y de la emancipación de los enunciados con los cuales nadie tiene la obligación de identificarse?

La única forma de tomar en serio esta cuestión es dejarla sin respuesta. Si trato de aportar sobre este punto una opinión asertoria, la que sea, ya he escogido volver a tomar la modalidad filosófica de la enunciación monofónica y en consecuencia desear por principio la cuestión que se planteaba. Si, por el contrario, juego el juego del enunciado no-asumido, prosigo un discurso del que ya no soy el sujeto y que lleva, en este caso, sobre una cuestión de la que no sabría decir yo mismo si yo la tomo en serio.

Considerar que esta cuestión debe fatalmente quedar sin respuesta no es sin embargo tenerla por ociosa. Aun sin respuesta, propone al menos un eje para una tipología de los discursos y para una puesta en situación, bajo este aspecto, de las obras concretas. Permite examinar cómo la obra sartreana, por ejemplo, se sitúa en relación con estos dos polos que son el discurso asumido y el discurso citado.

Una estrecha afinidad une, en Sartre, las obras novelescas y teatrales y las obras filosóficas. Y esta afinidad no se reduce al simple hecho de que las unas introducirían, con sus enunciados explícitos, los temas y las tesis que se encuentran igualmente presentes en las otras. Las novelas y las obras de teatro no son la ilustración *a posteriori* de un pensa-

miento filosófico. Las conversaciones con Simone de Beauvoir, publicadas en 1981, han por lo demás confirmado que, para Sartre, la obra literaria fue el primer proyecto y que la filosofía al principio fue concebida como el medio de dar a la literatura algunas de sus dimensiones.⁷ ¿En qué reside esta afinidad, si es mucho más íntima que un préstamo o que una transposición de ideas? ¿En qué la filosofía sartreana ayuda al proyecto literario como tal? ¿Cómo esta filosofía es intrínsecamente portadora de una salida literaria?

La filosofía sartreana, describiendo la conciencia como poder de aniquilamiento, excluye la posibilidad de la coincidencia consigo, impone al sujeto estar siempre distante de sí mismo. Ahora bien, hemos visto que el principio de la literatura está en la enunciación desfasada, en la separación introducida en sí mismo. La autenticidad sartreana quiere que me haga otro al tomar conciencia de mí mismo. La literatura, igualmente, quiere que mi discurso sea siempre un discurso citado, el discurso de otro.

Por consiguiente, hay más que una afinidad entre la filosofía de Sartre y los temas de sus novelas o de su teatro: hay una notable convergencia entre las tesis de *El Ser y la Nada* y la acción literaria en general. Se comprende pues que la filosofía, en él, se haya hecho literatura y que toda su obra desemboque en *L'idiote de la famille*, es decir en una “novela verdad”, asociando dos sujetos ligados de empatía y separados sin embargo por la ironía que uno opone sin cesar al otro.

Con todo es imposible situar el conjunto de la obra sartreana cerca de este polo que hemos señala-

⁷ Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, y *Entretiens avec Jean-Paul Sartre* (agosto-septiembre 1974), Gallimard, especialmente p. 200-202.

do como el del discurso polifónico. No parece que la intención de esta obra sea realmente el hacer oír varias voces.

Una filosofía absolutamente ajustada al principio de la literatura debería contener, en su centro, la problemática de los diferentes puntos de vista, lo que no parece ser exactamente el caso del pensamiento sartreano. Porque el ser de la conciencia es existir a distancia de sí misma, el por-sí se define como "siendo lo que no es y no siendo lo que es": la alteridad es inmediatamente dada en el centro del por-sí. Mas para la misma razón, porque la conciencia existe a distancia de sí, es nada, y cada por-sí es pues indiferenciable de cualquier otro: las diferencias entre los hombres son inesenciales. Estas diferencias resultan, en el fondo, de que las libertades son "estancadas, ocultas, indisponibles".⁸ Es cierto que Sartre afirma fuertemente la historicidad, que es factor de diferenciación; pero la historicidad se le manifiesta como "una alienación particular".⁹ En resumidas cuentas, conservando la idea de alienación, que supone una identidad fundamental, accidentalmente desviada u oculta, Sartre devalúa la idea de alteridad.

Las consecuencias que tiene fatalmente esta filosofía sobre la creación literaria podrían ser examinadas a partir de tal o cual obra de ficción de Sartre. Escogiendo, con preferencia, un texto ya teórico, a saber unas ciertas páginas de *¿Qué es la literatura?*¹⁰ Se procederá más rápidamente y, sobre todo, con una suerte más grande para obtener con-

clusiones generalizables en relación con el conjunto de la obra sartreana.

Volvamos a tomar pues, de más cerca, la crítica opuesta por Sartre a las técnicas novelescas del siglo diecinueve con el fin de ilustrar, por oposición, la concepción que pretende hacerse de la literatura contemporánea. Los autores franceses de la segunda mitad del siglo pasado puntualizaron una técnica narrativa que implica una metafísica tranquilizadora. Se hacen representar por un recitador ficticio, hombre maduro, profesional de la experiencia, liberado de las pasiones, quien relata, al pasado, una historia consumada. La aventura habrá sido pues un desorden breve, que ya se anuló y que alguien explica. "El acontecimiento es pasado, catalogado, comprendido". Esta técnica novelesca, especialmente ilustrada por Maupassant es la que conviene a la "burguesía estabilizada de finales del siglo, que piensa que ya nada pasará y cree en la eternidad de la organización capitalista". Este análisis señala, pues, al narrador omnisciente como el elemento principal de una técnica novelesca que transmite toda una ideología. Sartre reconoce que personajes secundarios intervienen como narradores ocasionales, pero nota con mucha razón que representan "subjetividades segundas, sostenidas y restituidas por la subjetividad primera". Observa también que el personaje-narrador puede no corporificarse en el relato, pero "es que se ha vuelto la personalidad segunda del autor". En resumen, "un narrador interno está siempre presente" y es gracias a él que "la anécdota es contada desde el punto de vista del absoluto, es decir del orden".

Un tal análisis crítico podría sugerir, por oposición, la posibilidad de otra técnica narrativa, caracterizada por la pluralidad de los puntos de vista, por la fragmentación de la subjetividad pri-

⁸ Jean-Paul Sartre, *Situations II*, "Qu'est-ce que la littérature?", Gallimard, 1948, p. 116.

⁹ id., p. 118-119.

¹⁰ id., pp. 177-185.

mera. Ahora bien, tal no es principalmente la intención de Sartre. Para él, la técnica de un Maupassant tendía a no “meter al lector directamente en contacto con el objeto”, a impedir que los lectores sean “abrumados por el acontecimiento”. El vicio de esta técnica idealista, según Sartre, es que neutraliza el acontecimiento, anula el desorden, oculta el mundo. El cometido de la literatura contemporánea, por contraste, debe ser mostrar la “cosa misma”, “volver al lector contemporáneo de la historia”. Según Sartre, el inconveniente principal de la institución del narrador interno, de la subjetividad primera, del punto de vista absoluto, no era pues alejar otras subjetividades y puntos de vista múltiples, sino filtrar para el lector la realidad de las cosas y de la historia.

La acción crítica sartreana está aquí primero movilizada en favor de la objetividad; no es motivada, en primera instancia, por el interés hacia la pluralidad de las subjetividades. Desde luego, habría que corregir lo que precede señalando que Sartre ha mencionado, a menudo, la pluralidad de los puntos de vista como condición de la riqueza de una obra literaria. Mas se puede dudar que esta pluralidad le haya alguna vez parecido materia para una problemática específica: era el medio para descubrir más completamente el mundo, cada conducta humana, descubriéndonos un aspecto del universo. “Así nuestro problema técnico —dice— es encontrar una orquestación de las conciencias que nos permita expresar la pluridimensionalidad del acontecimiento”.¹¹ No se podría decir mejor que la preocupación de restituir el acontecimiento bajo todos sus aspectos prevalece en él sobre la de cues-

tionar el estatuto de las conciencias, que no siempre se dejan “orquestar”.

De la misma manera, a propósito del artículo sobre Mauriac, convendría distinguir la crítica dirigida a la omnisciencia del narrador de la que proscribire los cambios de puntos de vista. Cuando Sartre reprocha al novelista adoptar con respecto a sus personajes el punto de vista que tendría Dios sobre sus criaturas, ataca una tradición novelesca que es perfectamente exterior a la definición de la literatura tal como la comprendemos aquí. En cambio, cuando decreta que “los seres novelescos tienen sus leyes, siendo la más rigurosa: el novelista puede ser su testigo o su cómplice, pero nunca los dos a la vez”,¹² Sartre está quizá rechazando el principio mismo de la literatura contemporánea, a saber el principio de la movilidad de los puntos de vista y de la ambigüedad del sujeto que los propone. Según Sartre, el novelista debe escoger, con respecto a sus personajes, entre una vista externa y una vista interna; “fuera o dentro”, le ordena. Pero, ¿en el principio de la literatura no existe precisamente la imposibilidad de fijar el enunciador de manera estable e imponerle un estatuto?

La tercera parte de *¿Qué es la literatura?* contiene una reseña de las relaciones que el escritor, en Francia, ha sostenido con sus lectores virtuales y muestra cómo estas relaciones, variables según los siglos, han determinado el sentido que tomaba, cada vez, la literatura. Este texto, que sigue siendo muy estimulante —para no decir actual—, es evidentemente demasiado breve para no carecer de lagunas, y no es agradable señalar tal o cual omisión. Parece, a pesar de todo, significativo que Lautréamont no

¹¹ id., p. 327, nota 11.

¹² Jean-Paul Sartre, *Situations I*, “M. François Mauriac et la liberté”, Gallimard, 1947, p. 48.

esté presente. Sartre quiere ignorar al autor del siglo diecinueve que ha practicado más sistemáticamente la autocrítica del enunciado y el desdoblamiento infinito del enunciador. Para citar sólo un ejemplo, pensemos en este fragmento de los *Chants de Maldoror*: “La tormenta recorre el espacio. Lluve. . . Sigue lloviendo. . . ¡Cómo llueve! . . . El rayo estalla . . . Ha caído en mi ventana entreabierta y me ha derribado al suelo, golpeado en la frente. ¡Pobre joven!” Lautréamont practica, con toda evidencia, el cambio de los puntos de vista que Sartre reprochaba a Mauriac. Es a mí a quien el rayo ha herido; pero me veo de repente de afuera, ya soy otro, “¡pobre joven!”. Ahora bien, este desdoblamiento se reitera, de Maldoror a Lautréamont, de Lautréamont a Ducasse, prosigue hasta el vértigo, hasta esta evidencia de que, en cuanto hay lenguaje, hay pérdida de identidad.¹³

A decir verdad, la lección de Lautréamont no está exactamente ausente de *¿Qué es la literatura?*, pues el Surrealismo está mencionado de una manera bastante importante, y en los mismos términos que Sartre hubiera podido dirigir a Lautréamont. El Surrealismo es, según Sartre, una empresa de auto-destrucción de la literatura¹⁴; le parece ser igualmente una empresa de disolución de la subjetividad¹⁵. Este doble aspecto negativo conduce a Sartre a considerar al Surrealismo como la Negación absoluta, punto de llegada de un largo movimiento de dilapidación por el cual los niños de la burguesía despilfarran y consumen una herencia despreciada. No es aquí el lugar para decidir si el Surrealismo ha querido efectivamente llevar a la literatura por la

vía de la auto-destrucción, ni de verificar si deliberadamente ha pretendido disolver la subjetividad. Una cosa es cierta: que le hubiera resultado difícil llevar a cabo las dos tareas a la vez. No se puede, al mismo tiempo, destruir la literatura y la subjetividad: desde Lautréamont, especialmente, disolver la subjetividad es lo que hace la literatura.

Dicho esto, se podría manifestar mayor exigencia en cuanto a los términos, negándose a llamar “literatura” a los textos que, como el de Lautréamont, implican la destrucción del sujeto de la enunciación. Con el fin de marcar mejor la innovación que constituye este tipo de textos inasignables, imposibles de relacionar con un sujeto-autor, se decidirá decir que ponen fin a la “literatura” y que inauguran otra cosa que llamaremos, por ejemplo, “escritura”¹⁶. El uso terminológico, siendo en este punto bastante indeciso, se puede dejar de lado; lo esencial es concebir la distinción entre el discurso que asume un sujeto y el discurso no-asumido, entre el discurso con enunciador fijo y el discurso con enunciador móvil, entre el discurso monofónico y el discurso polifónico.

¿Hay que seguir llamando “literatura” al segundo de estos polos, o bien bautizarlo de otra manera? No sé. Mas, si se me propone como ejercicio “literatura y filosofía”, me parece que la distinción precedente permite esbozar una colocación de estos dos términos. Permite, quizás, además, descubrir en la filosofía de hoy un contraste entre el contenido de los enunciados y el modo de la enunciación, presentir la necesidad de un movimiento, lo que es finalmente más importante que disponer de una clasificación petrificada. Autoriza quizás, por fin, a considerar a Sartre como un filósofo que ha sido sólo tentado por la literatura.

¹³ Leyla Perrone-Moisés, *Les Chants de Maldoror de Lautréamont*, Hachette, 1975, pp. 80-84.

¹⁴ “Qu'est-ce que la littérature”, p. 174.

¹⁵ id., p. 215.

¹⁶ Leyla Perrone-Moisés, pp. 88-92.