

# La lucha con las palabras

**E**n noviembre de 1946, Sartre pronuncia en París, en la primera sesión de la Asamblea General de la UNESCO, una conferencia bajo el título de “La responsabilidad del escritor”. Allí se pueden leer estas palabras:

“El escritor continúa surgiendo de la clase burguesa o, en todo caso, es leído por la clase burguesa. Si las palabras “clase burguesa” molestan porque tienen un acento político, digamos, si les parece: por las clases sociales dirigentes, por los hombres que tienen profesiones liberales, por lo que se llama la élite ilustrada [...]. El escritor, en la medida en que por función postula y exige la libertad, no puede suministrar ideología a la clase dirigente o a no importa qué clase, si no es una ideología que exige la liberación de las gentes que siguen estando oprimidas. Y, de otro lado, no puede dirigirse a aquellos cuya liberación desea, a menos que ingrese en un partido y que actúe a título de miembro del partido convirtiéndose en propagandista, aceptando que su arte se convierta en propaganda; exigiendo, por consiguiente, la muerte de la literatura y dejando de ser escritor”.<sup>1</sup>

Sartre nos presenta aquí, entrelazadas, dos contradicciones centrales que marcaron su vida y su obra: una, que se formula en términos políticos, y

---

1 Jean-Paul Sartre, *La responsabilité de l'écrivain*, Verdier, Paris, 1998, pp. 41, 44.

la otra, que alude a las relaciones del escritor con el lenguaje y con su obra. Por su origen de clase, por los temas que aborda y, en especial, por la forma como utiliza el lenguaje, el escritor parece no tener en principio otro destinatario que la clase burguesa, es decir, que aquellos lectores a quienes su misma posición social les permitió recibir una formación académica avanzada y entrar así en contacto con manifestaciones culturales exigentes y refinadas. Pero como vive en una sociedad dividida, que produce exclusiones e injusticias, en una palabra, fundada sobre la violencia, el escritor comprometido con la defensa de la libertad quisiera poder llegar, antes que nada, a aquellos a quienes se impide hablar en nombre propio. La situación del escritor es entonces bastante comprometida: desde el punto de vista ético y político quisiera poder alcanzar un lenguaje que le permita situarse en el plano de lo universal, pero al mismo tiempo sabe que no podrá lograr ese propósito si no toma una decisión radical que, inevitablemente, lo enfrentará a inquietantes paradojas éticas. En efecto, si, contra el maquiavelismo, defiende el primado de la moral y de los valores, deberá consagrarse a denunciar todas aquellas situaciones en las que el hombre es tratado como un medio y no como un fin. En ese sentido, por ejemplo, deberá denunciar, allí donde se manifieste, el recurso a la violencia en las relaciones entre los hombres, y, comoquiera que se vive en condiciones de opresión disfrazada, deberá cuidarse muy bien de no apuntalar con su obra el poder de los opresores, es decir, deberá evitar escribir *para* ellos, con lo que su aspiración de alcanzar un lenguaje universal queda supeditada al resultado de una lucha en la que, para no permanecer en el terreno de las denuncias abstractas, tendrá que justificar en algún momento la utilización de “la violencia contra la violencia”, lo que lo llevará a adoptar, contra sus intenciones iniciales, una postura maquiavélica.

Pero no le resulta nada fácil ser admitido en el bando de los oprimidos. Por mucho que se proponga “hacer una teoría positiva de la libertad y de la liberación”, “aquellos a quienes en primer lugar quisiera hablar no le escuchan”. Y no es que no lo quieran escuchar: lo que ocurre es que no entienden lo que dice; su lenguaje –abstracto, sofisticado y lleno de múltiples y sutiles relaciones– no les llega. Sólo podrá comunicarse con ellos, piensa Sartre, al costo de un sacrificio formidable: renunciando a su obra y convirtiendo su lenguaje en cliché –el lenguaje de la propaganda–, es decir, renunciando a su condición de escritor. Por lo demás, deberá hablarles en nombre de un partido político, con lo que, una vez más, su aspiración a la universalidad

queda condicionada a la exigencia de tener que asumir un punto de vista que, en el conjunto de la vida social, no puede ser sino partidista.

Veintiséis años más tarde, en 1972, Sartre lee en Bruselas, en el Foro Juvenil, una conferencia que tituló “Justicia y Estado”. Allí hizo esta confesión:

“[...] todo intelectual tiene lo que se denomina intereses ideológicos, que comprenden, si es escritor, el conjunto de sus obras hasta la actualidad. Aunque yo haya impugnado siempre a la burguesía, mis obras, por su lenguaje, se dirigen a ella, y al menos en las primeras pueden hallarse elementos elitistas. Hace diecisiete años que estoy atado a una obra sobre Flaubert que no podría interesar a los obreros porque está escrita en un estilo complicado y sin duda burgués. Los dos primeros tomos de esta obra han sido comprados y leídos por burgueses reformistas, profesores, estudiantes, etc. Este libro, que no ha sido escrito por el pueblo ni para él, es el resultado de reflexiones hechas por un filósofo burgués durante gran parte de su vida. Estoy ligado a él. Han aparecido dos tomos, el tercero está en prensa y estoy preparando el cuarto. Estoy ligado a él, es decir, tengo sesenta y siete años, trabajo en él desde los cincuenta, y aun desde antes ya pensaba en él. Pero justamente esta obra (admitiendo que tenga algún valor) representa en su misma naturaleza una frustración del pueblo. Ella me vincula con los lectores burgueses. Por ella sigo siendo burgués y lo seguiré siendo hasta que la concluya. Sin embargo, en otra parte de mí que rechaza mis intereses ideológicos, me impugno a mí mismo como intelectual y comprendo que si no he sido recuperado ha faltado poco. Y en la medida en que me impugno o que rechazo ser un escritor elitista que se toma en serio, me ocurre que estoy en medio de los hombres que luchan contra la dictadura burguesa. Ante todo porque quiero rechazar mi situación burguesa. Existe, pues, una contradicción muy particular en mí: todavía escribo libros para la burguesía, pero me siento solidario con los trabajadores que quieren derribarla”.<sup>2</sup>

Sin ambages, Sartre confiesa en este texto que vive “una contradicción muy particular”: la de no poder hacer compatibles dos pasiones y dos intereses que le son vitales: el de la escritura y el de la lucha por la justicia y la libertad. Con un ligero y significativo desplazamiento con respecto al texto anterior –que enuncia y mantiene en plena tensión la alternativa que reconoce: o continuar siendo, como hasta ese momento lo ha sido, escritor, o comprometerse políticamente de conformidad con las exigencias de la situación–, aquí se muestra convencido de que la contradicción será superada una vez termine la obra que lo mantiene atado a las formas burguesas de vida. Parecería, entonces, que doblando la página y cambiando de registro

2 J.-P. Sartre, *Situations X, Politique et autobiographie*, Éditions Gallimard, Paris, 1975.

logrará reconciliarse consigo mismo, lo cual es otra manera de decir que está decidido a pagar el precio que reclama el abandono de su “situación burguesa”, que no es otro que el de dejar de ser escritor.

Aun cuando en estos dos textos Sartre vincula las contradicciones políticas con la forma como el escritor se relaciona con su lengua, es evidente que en ellos la contradicción principal, que rige y atraviesa las demás contradicciones que puedan presentarse en el ejercicio del oficio de escritor, es la contradicción política. Es por eso que, por momentos, puede abrigar la confianza de que, si es consecuente políticamente, las contradicciones restantes podrán ser disueltas. ¿Pero sí es así? ¿Se puede escapar a voluntad de la condición de escritor, como quien decide saltar más allá de su propia sombra o, como Peter Schlemihl, quedarse sin ella? ¿Y si todo fuera a la inversa, es decir, si fueran las relaciones inevitables que el escritor tiene con el lenguaje las que determinan las contradicciones que marcan su vida y justamente lo convierten, para su gozo y sufrimiento, en escritor? Exploremos esta sospecha rastreando tres contradicciones que el propio Sartre puso de manifiesto, como son las que se pueden resumir en estas parejas de opuestos: *magia/comunicación; decir/no decir y revelación/misterio*.

### *Magia y comunicación*

“**E**stamos *en* el lenguaje”, dice Sartre, pero no necesariamente de la misma manera. Su experiencia es la de que, al tiempo que siente que el lenguaje lo envuelve, éste se le presenta como algo exterior: “para mí el lenguaje no está en mí”, es como un objeto para asir las cosas. Es nuestro elemento, pero a diferencia de quienes dicen tener las palabras en la cabeza, Sartre las encuentra afuera: “Es el punto de partida: yo no tengo las palabras en mí: ellas están afuera”.<sup>3</sup> Se trata, dice Sartre, de una experiencia “a la vez subjetiva y objetiva”, en la que la intimidad de la relación, en lugar de anular el efecto de distancia y, por tanto, de exterioridad, no sólo lo conserva sino que, incluso, lo presupone y acentúa. Veamos un poco más de cerca esta extraña relación que oscila permanentemente entre lo subjetivo y lo objetivo.

Para Sartre, esta forma de relación con el lenguaje es primera en el tiempo y remite, por consiguiente, a la infancia. El niño juega con las palabras

---

3 J.-P. Sartre, “L'écrivain et sa langue”, en *Situations IX, Mélanges*, Éditions Gallimard, Paris, 1972, pp. 40-41.

y con ellas construye mundos, *su* mundo. Las “trabaja”, las amasa, como puede hacerlo con la arena en la playa cuando construye con sus manos un efímero monumento. Se trata de una relación lúdica, narcisista, que, en la medida en que le permite sentirse creador, lo aproxima al Absoluto. No sólo se basta a sí mismo sino que, al mismo tiempo, tiene la seguridad de que las palabras le entregan el mundo. De ahí, piensa Sartre, que esta primera forma de relación con el lenguaje se viva como una relación de propiedad: la lengua me pertenece y a través de ella poseo el mundo. Por tratarse de una relación de propiedad, Sartre no vacila en calificarla de “burguesa”. Pero este calificativo puede inducir a equivocaciones, pues, en realidad, más que en una relación burguesa de propietario con respecto al lenguaje, en lo que piensa Sartre bajo este tipo de vínculo es en la actitud del poeta frente a las palabras. Como el niño, el poeta es el hombre que trata a las palabras como cosas y a éstas como si fueran expresadas plenamente en las palabras (“todo lenguaje es para él el Espejo del Mundo”).<sup>4</sup>

Esta asimilación de la palabra a la cosa es lo que confiere a esta actitud frente al lenguaje el carácter de *mágica*. La omnipotencia que me concedo va de la mano con el poder que atribuyo al lenguaje. “En todo escritor –dice Sartre– está el aspecto de la infancia, que no apunta a la comunicación, y que es precisamente la creación-apropiación; se trata de crear, por medio de la palabra, la ‘mesa’; se hace de la palabra el equivalente de la mesa y ésta queda aprisionada dentro del vocablo: en ese momento uno se imagina que si ha escrito algunas palabras, algunas hermosas palabras que quedan bien juntas [...] se ha apropiado de un cierto espacio, espacio que es de uno y que, al mismo tiempo, es la relación con Dios”.<sup>5</sup> Relación de exterioridad con el lenguaje y, al mismo tiempo, apropiación del mundo que me llega a través del lenguaje: esta creación-apropiación se basta a sí misma, sólo necesita nombrar, no comunicar.

La correspondencia entre las palabras y las cosas –que hemos llamado *mágica*– no significa, como en un primer momento pudiera parecer, que la conciencia sea absorbida por las cosas, con lo cual perdería su carácter de tal, es decir, su libertad. De lo que se trata, como señala Sartre a propósito de la obra de Francis Ponge, es de “prestarles” el lenguaje a las cosas, de reconocerles una necesidad de expresión que requiere tanto de la presencia

4 J.-P. Sartre, «Qu’est-ce que la littérature?», en *Situations, II. Littérature et engagement*, Éditions Gallimard, Paris, 1975, p. 63.

5 J.-P. Sartre, «L’écrivain et sa langue», *ib.*, p. 43.

humana como de un trabajo de nominación purificadora, es decir, de una limpieza del lenguaje para descontaminarlo de una relación dañada del Hombre con el Mundo. La conciencia conserva entonces su capacidad de nadificar lo dado, o sea de imaginarlo, de tomar distancia frente a él, de “crearlo”. Sin embargo, este momento mágico es para Sartre insuficiente y debe, por tanto, ser superado: hay que pasar de la infancia a la adultez.

El tránsito de la omnipotencia y el narcisismo infantil a la madurez es para Sartre el paso de la relación mágica con el lenguaje a una relación que privilegia la comunicación. Comunicar supone no sólo dirigirse a otro sino, en particular, tratar a las palabras no como algo compacto, subsistente en sí mismo, sino precisamente como un objeto traslúcido que remite a algo distinto de él mismo. Dicho en otros términos, comunicar es deshacer un hechizo: la palabra no es la cosa; nombrar no es revelar el ser de la cosa. En lugar de un acto fulminante, instantáneo –un ¡Hágase!– lo que debe darse es un proceso en el que es decisivo el juicio del otro. “Llega un instante en que surge la relación [...]. A partir del momento en que usted sabe que la palabra no está hecha para poseer la mesa, sino para designarla a otro, tiene usted una cierta relación colectiva de traslucidez que lo devuelve al hombre, pero que lo descarga del Absoluto”.<sup>6</sup> Roto el hechizo, nos descubrimos como hombres entre los hombres y *usamos* las palabras, hacemos de ellas una prolongación de nuestro cuerpo. Todo lo contrario, piensa Sartre, de lo que hace el poeta, que no separa las palabras de su significación, no las *utiliza* para formar ideas sino que las trata, guardadas todas las proporciones, como el pintor a los colores, es decir, como un objeto natural que entra en relaciones naturales con otros objetos. Es por eso que, desde el punto de vista de sus responsabilidades sociales, no se le pueden formular al poeta las mismas exigencias que al prosista. El prosista debe dar cuenta a los otros de sus resultados, de sus elecciones, no puede alegar ninguna inocencia frente a las palabras.

Para Sartre, entonces, habría básicamente dos maneras de relacionarse con las palabras: la que las considera como signos convencionales que remiten a un objeto que no es ni está en ellas, y la que las considera un equivalente de la cosa, es decir, la que hace que su significación “las impregne como un alma”, confiriéndoles una especie de existencia natural. Lo que llama la atención en esta distinción es que Sartre la trate, simultáneamente, como un dato con el cual habría que contar, como algo que se da así (“el trébol

---

6 Ibid., p. 44.

no es flor, ¿y qué?”), y como un principio de distinción entre infancia y madurez, entre contemplación y acción, entre omnipotencia y contingencia, entre el mundo de Dios y el mundo de los hombres. De ahí que hable de la necesidad de una *superación*. La contradicción se resuelve, como en el terreno político, por una superación.

Sin embargo, no es posible saber cuándo se produce el corte y se pasa al estadio siguiente, en apariencia cualitativamente superior. Es más: Sartre reconoce que siempre queda un *residuo* de la “antigua creencia” mágica. Pero su reconocimiento va más lejos y, en lugar de considerar ese residuo como un lastre o un excedente estorbo, lo presenta como la clave, como el tesoro escondido que da cuenta de cuándo y por qué se es escritor. “Un prosista –dice– no puede ser únicamente un hombre que designa: es un hombre que designa de *cierta manera*. Manera capciosa, por cierto tipo de palabras, por resonancias, etc. En suma, alguien que a pesar de todo hace entrar al objeto descrito en la frase. Un prosista o escritor, cuando habla de una mesa, escribe algunas palabras sobre ella, pero las escribe de tal manera –según su idea puramente subjetiva– que este conjunto verbal sea una especie de reproducción o de producción de la mesa, que la mesa de alguna forma descienda a las palabras”.<sup>7</sup> No es cierto entonces, como acababa de afirmar, que “poco a poco el aspecto mágico del lenguaje desaparezca”. No sólo no desaparece –como se acaba de ver– sino que de él depende una función que es para Sartre fundamental: la de “hacer entrar al objeto descrito en la frase”.

¿Qué es “hacer entrar al objeto descrito en la frase” si no poner en juego la potencia de la imaginación para hacer de un irreal un real? O, para decirlo en otros términos, el lenguaje no es mera designación sino una manifestación privilegiada del modo de ser de la conciencia –es decir, del hombre– que la lleva, porque puede imaginar, a no permanecer en el nivel de lo dado, de las cosas, sino tanto a nadificarlas como a “recrearlas”. Por eso, aunque la mesa no esté allí, las palabras, cuando se utilizan *de cierta manera*, la pueden suscitar. Pero lo que habría que subrayar es que no se cumple plenamente la superación de la contradicción sino que ésta subsiste como una tensión insoluble en la relación del escritor con las palabras. La atención a las palabras, a sus relaciones posibles, a su musicalidad, a sus efectos, muestra que sigue activa esa actitud mágica, esa “ilusión primera” de quien, como el niño en la playa, construye un mundo: se las mira *desde*

7 Ibid., pp. 44-45.

*afuera*, se las trabaja, se las lleva a producir presencias. Este momento es para Sartre la compensación de la magia perdida (o, sería más exacto decir, que se creía del todo perdida), magia que reaparece, dice, como la manera literaria de escribir. Hay superación de la relación primera con el lenguaje, pero no es total sino que queda un residuo de ella, residuo que no permanece inactivo ni es por tanto un lastre, sino que es un principio de dinamismo y de gozo, pues hace que, en lugar de resignarnos a “las palabras gastadas, corroídas, desgarradas” –reflejo de un orden social cosificado– veamos el mundo y las cosas bajo una nueva luz.

### *Decir y no decir*

Sartre califica de “primer escalón del escritor” la relación mágica con el lenguaje. Pero, como acabamos de ver, no es un escalón que se deje atrás del todo una vez que se dio el paso al siguiente escalón. Esa primera relación supone, con respecto a la lengua, la distancia que hace posible que las palabras sean “moldeadas”, cinceladas. La distinción entre estar *dentro* del lenguaje o *fuera* de él es, para Sartre, otra manera de caracterizar la diferencia entre prosa y poesía. Es porque el prosista está *dentro* del lenguaje que se da cuenta de que las palabras y sus sentidos no se confunden con el objeto. Esto quiere decir no solamente que el objeto está y permanece *por fuera* de las palabras sino –lo que es decisivo para Sartre– que nunca la palabra lo agotará del todo, es decir, que siempre habrá un desfase en la expresión: “decimos siempre más o menos otra cosa que la que queremos decir, por el mismo uso de las palabras”. Como se sabe, la distinción palabra-cosa recubre la distinción, capital en la ontología sartriana, entre conciencia y cosa. Es, entonces, imposible que coincidan, pues en esa diferencia está en juego la naturaleza misma de la conciencia. Aquí encuentra Sartre, guardadas todas las diferencias, el viejo problema que ya enfrentó Platón en el *Cratilo*: o bien las palabras dicen la esencia de las cosas, y entonces basta hablar para expresar su verdad, o son convencionales, es decir, arbitrarias, y en ese caso nunca podrá conocerse su verdad. En cualquiera de los dos casos, el conocimiento deja de ser un problema, porque o ya estamos –incluso sin saberlo– instalados en él, o nunca lo podremos alcanzar. Platón escapa a esa paralizante disyuntiva mostrando que, en el fondo, esas posiciones son las dos caras de una misma moneda y que, si se quiere pensar, es necesario abrirse un nuevo camino que nos saque del relativismo total o del dogmatismo total. ¿Cómo enfrenta Sartre este problema? En la reveladora

entrevista a Pierre Verstraeten, a la que ya nos hemos referido, formula así su pensamiento al respecto:

“En el fondo, pienso que nada es inexpresable, con la condición de inventar la expresión. Esto no quiere decir inventar la gramática, ni inventar las palabras, aunque de vez en cuando uno, por supuesto, pueda permitírselo. Ese no es el problema, es siempre un hecho secundario. Sino que, en realidad, se trata de trabajar con el aspecto de la palabra que remite a su propia historia, o al significante en tanto que historia. En ese momento es trabajar un poco en la oscuridad, no se sabe muy bien lo que se hace. Hay en cierto modo un doble trabajo literario que consiste en apuntar a la significación, mientras se la recarga de algo que debe darnos presencias”.<sup>8</sup>

En el uso que hace Sartre de ciertas nociones de la lingüística moderna, el significado es el objeto, mientras que la significación es, dice, el “conjunto lógico que será constituido por palabras, la significación de una frase”. Si la significación debe poder referirse al objeto es porque éste, más que un pleno de sentido, es un “vacío de sentido”. En otras palabras, el objeto está “fuera” de la significación, y ésta, a su vez, no es un sistema ya constituido y cerrado sino que, por el contrario, descansa en palabras que están desde siempre “demasiado cargadas” por su propia historia y por las relaciones de cada uno con ellas. Así que se parte no de la posibilidad de un encuentro –como si existiera una especie de “armonía preestablecida”– entre la significación y el significado (entre las palabras y el objeto) sino que, por el contrario, la primera comprobación que se impone es la de que existe entre ellos una distancia infranqueable. No se daría nunca, por consiguiente, una adecuación entre la significación y el significado. ¿Cómo entender entonces ese asombroso optimismo que lleva a Sartre a afirmar que todo se puede expresar?

De la misma manera que en la contradicción anterior (magia/comunicación), Sartre pone al escritor en el centro del conflicto. “Escritor –dice– es el tipo que piensa que el lenguaje es objeto de comunicación total, medio de comunicación total, y que lo piensa no a pesar de las dificultades del lenguaje –el hecho de que una palabra tenga varios sentidos, el hecho de que la sintaxis es a menudo ambigua– sino a causa de dichas dificultades”. De acuerdo con este planteamiento, lo propio de un escritor es confiar plenamente en el poder de las palabras. Esto quiere decir: confiar en que es posible que se dé, gracias al lenguaje, una comunicación total. Dejemos por ahora a un lado el problema, mencionado al comienzo, de las divisiones

8 Ibid. pp. 49-50.

de la sociedad como explicación de la imposibilidad, para el escritor, de alcanzar una comunicación universal, y detengámonos en la afirmación de que no es a pesar de las dificultades inherentes al lenguaje que el escritor confía plenamente en él sino, justamente, a causa de ellas. Extraña afirmación que parece sugerir que llegará el momento en que las contradicciones –esta vez las que se dan en el lenguaje mismo– serán disueltas y superadas. Es tanto como creer en un retorno al Edén, en una recuperación de la infancia y, por lo tanto, de la relación mágica con el lenguaje. Ahora bien, de lo que se trata justamente es de salir del Paraíso, de perder la inocencia para poder acceder a la comunicación. Pero, entonces, una vez más, ¿de dónde esa confianza en que puede darse una comunicación total?

Como se acaba de indicar, el punto máximo de tensión en esta contradicción se explica por un presupuesto central del pensamiento de Sartre, presupuesto al que permanecerá ligado toda su vida: como la conciencia, la palabra no es la cosa. Uno de los aportes mayores que recibió de la noción fenomenológica de intencionalidad es haber aprendido que la conciencia es siempre relación con el mundo, con las cosas, pero que esta relación no implica ni que el mundo sea mi obra ni que la conciencia sea un reflejo del mundo. La relación y la diferencia van juntas, y cualquier confusión al respecto será la muerte de la conciencia. Es porque se mantiene la diferencia que la conciencia (es decir, la realidad humana) es libertad, es proyecto, no está precedida por ninguna marca o esencia que le configure por adelantado un destino. De ahí también su rechazo de una dialéctica de la naturaleza que determinaría los fines y orientaciones de los hombres en tanto que seres naturales. Es en este escenario, con este telón de fondo, que Sartre enuncia su confianza en que todo puede ser dicho.

Los escritores modernos más representativos han hecho de la crisis del lenguaje el tema central de sus obras y reflexiones –como lo ha mostrado de manera penetrante Claudio Magris–. Lo que se rompió fue la idea misma de totalidad, la posibilidad de contar con un sistema confiable de valores que dotara de sentido al conjunto de la vida y asegurara la correspondencia entre el lenguaje y el mundo. Ya no es posible esperar que un gran principio unifique el mundo en una totalidad y que esa totalidad integre a la vida y pueda expresarla. Sartre, por supuesto, no ignora estos acontecimientos. Así, por ejemplo, dice hablando de Parain y de Ponge, que ellos conocieron después de 1918 “esa brusca desconfianza con respecto al discurso, esa amarga desilusión”. No obstante, confiesa su fe en que todo puede ser expresado. Como no ha renunciado a distinguir la palabra de la cosa –distinción sin

la cual no podría entenderse su idea de la prosa— es posible pensar que, una vez más, se trata de una tensión insoluble que determina otro de los rasgos que permiten saber qué o quién es un escritor. Tal vez la respuesta que buscamos se encuentre en un matiz decisivo. Oigámoslo de nuevo. “Si se utilizan las palabras únicamente para comunicar, hay evidentemente un residuo, es decir, que tenemos los signos que designan un objeto ausente y que pueden designarlo en tanto que el mismo tiene tal o cual sentido, y que además se encuentra en tal o cual posición concreta en relación con otros objetos; pero estos signos no darán lo que podríamos llamar la carne del objeto, y se concluye siempre, en todo caso, en un cierto pesimismo lingüístico, en que, por la misma naturaleza del lenguaje, queda un residuo de incomunicabilidad, variable pero ineluctable”.<sup>9</sup>

Por la misma naturaleza del lenguaje, habría siempre “un residuo de incomunicabilidad”; por consiguiente, el confiado optimismo inicial de que todo puede expresarse deberá convertirse en “un cierto pesimismo lingüístico”. Este es un hecho ineluctable. Frente al carácter compacto y como definitivo del mundo, yo me descubro inesencial: “si le volvemos la espalda, ese paisaje quedará sumido en su permanencia oscura. Al menos quedará sumido, pues no hay nadie tan loco que crea que el objeto se reducirá a la nada. Seremos nosotros los que nos reduciremos a la nada y la tierra continuará en su letargo hasta que otra conciencia venga a despertarla”.<sup>10</sup> Pero esta inesencialidad que me marca no debe hacer olvidar que, por ser conciencia, el hombre es “el medio por el que las cosas se manifiestan”, es decir, que cumplimos una función reveladora: “somos nosotros los que ponemos en relación este árbol con ese trozo de cielo; gracias a nosotros, esa estrella, muerta hace milenios, ese cuarto de luna y ese río se revelan en la unidad de un paisaje”. Si producimos obras artísticas, dice Sartre, es para sentirnos esenciales con relación al mundo. Ahora bien, ¿cómo es posible lograr que esa relación dé lugar a una expresión total? Sartre ya nos había dado la clave: no basta con designar y así cumplir con el propósito de comunicar; si se quiere *escribir*, en el sentido fuerte y profundo del término, es necesario, como ya lo indicó, hacerlo *de cierta manera*. Y esa manera particular no es otra que la que consigue dar “la carne del objeto”, hacerlo presente aun cuando esté ausente, o sea la que opera la magia de “entregar” mediante palabras el objeto, como si efectivamente se diera una plena correspondencia entre la palabra y la cosa.

9 Ibid., pp. 46-47.

10 J.-P. Sartre, *¿est-ce que la littérature?*, p. 86.

La contradicción permanece, las tensiones no serán nunca disueltas, pues el lenguaje conservará siempre sus dificultades propias. Sin embargo, asumir estas dificultades y las que presenta la distancia entre las significaciones y el sentido, es lo que, según Sartre, distingue a un escritor.

### *Revelación y misterio*

**L**os pasos anteriores nos conducen directamente a otra de las contradicciones que, según Sartre, enfrenta el escritor en sus relaciones con el lenguaje. Para Sartre, el lenguaje devela, saca a la luz lo que no hemos visto o lo que queremos ignorar. En ese sentido, nombrar es ya transformar:

“El lenguaje es una actividad humana de develamiento. Para mí y para los otros, la palabra hace surgir de la sombra un objeto y lo integra a nuestra actividad general. Es cierto que si yo digo: el vaso, en apariencia no cambio nada. De hecho, si lo nombro lo hago surgir de la sombra para mí y para mi vecino, que tal vez no lo había visto, que tal vez tenía una percepción global en la cual el vaso estaba perdido en medio de lo demás. En consecuencia, a partir de ese momento existe para él y, por este hecho, su universo ha cambiado. Hay ahora para él un objeto que existe y que, antes, no existía. Lo he nombrado y él, por este hecho, se da cuenta que está integrado en el universo y que, ahora, tiene que ver con él”.<sup>11</sup>

Aun cuando el ejemplo del vaso pudiera hacer creer que lo que hace la nominación es poner en primer plano lo que estaba confundido o disimulado entre los demás objetos, en realidad el poder de transformación que Sartre atribuye al lenguaje consiste en que, al introducir una perspectiva en mi relación con el mundo, me permite tomar distancia con respecto a él, la distancia que hace posible la crítica. Si el vaso es puesto en relación con otros objetos –es decir, si se hace *visible*– es porque, al mismo tiempo, el nombrarlo lo hace “pasar de lo inmediato al estado mediatizado”, es decir, lo integra a un universo humano. Habría otro nombre para este proceso: asombro, si se entiende por tal no la pura contemplación pasmada sino, lo que es decisivo para Sartre, el paso a la reflexión, es decir, ya a la acción: “hablando yo sé que yo cambio. No es posible que yo hable si no es para cambiar, a menos que yo hable para decir nada; pero decir es cambiar y ser consciente de que se cambia”. El resultado del asombro, entonces, es lo que Sartre designa como la pérdida de la inocencia: ya no hay misterio, no puedo refugiarme en la ignorancia porque lo nombrado salió a la luz y

11 J.-P. Sartre, *La responsabilité de l'écrivain*, p. 17.

no puedo, por tanto, dejar de verlo, a menos que quiera, adoptando una conducta de mala fe, eludir mis responsabilidades.

Como se ve, todo el peso ético y político que soporta el lenguaje reside en su capacidad de develamiento. Si es así, ¿cómo y por qué ligarlo al misterio? Se puede optar, por supuesto, por el silencio, especialmente como una forma de huida. Al escritor le es posible escoger de qué habla y qué conserva en silencio, dejándolo entonces en la penumbra, en el secreto, en el misterio. Pero dado que hace un “uso público de la razón”, siempre se le podrá pedir cuentas tanto por lo que dice como por lo que calla. ¿Entonces de qué misterio nos habla Sartre?

La indicación de que el escritor realiza “en cierto modo un doble trabajo literario que consiste en apuntar a la significación mientras se la recarga de algo que debe darnos presencias” reúne sorprendentemente en un mismo acto el propósito “adulto” de comunicar con la actitud “mágica” de dar presencias. No se trata de una reunión tranquila y apacible. Sartre reconoce –como se acaba de señalar– que hay una permanente contradicción entre comunicación e incomunicación y que la tarea del escritor consiste en hacer de esa contradicción “la materia misma de su trabajo”. Pero no se puede asimilar incomunicación a misterio. La incomunicación puede deberse a una fatalidad del lenguaje, que nos mantiene siempre a distancia del objeto, mientras que el misterio del que nos habla Sartre parece tener otra dimensión. A propósito de la lectura, dice Sartre que cumple una “función oscura”, como es la de “transformar, mediante el signo, al objeto ausente en presencia para el lector”. Esta pista puede conducirnos a la puerta del misterio. Se puede hablar de un “doble trabajo literario” porque, al estar “destinadas a otro” (“no se escribe, no se habla en el desierto”), las palabras deben ser confrontadas con el objeto y con el otro, es decir, deben cumplir su función reveladora; pero, al mismo tiempo, si la palabra, para que sea *palabra de escritor*, ha de “darnos presencias”, entonces, afirma Sartre, es necesario que ofrezcan “todo lo que en ellas puede haber de oscuro, es decir de sentido –porque la oscuridad de una palabra es siempre su sentido más profundo–”.

Esta oscuridad que se nombra no designa una especie de estado salvaje de las palabras, como si bastara domesticarlas, sacudirlas, para que entreguen sin recelo todo su sentido. Para Sartre, esa inmersión en el misterio de la palabra supone una relación de exterioridad con el lenguaje –la de la infancia, que según nos ha dicho debe ser superada– pues la exterioridad permite que se lo pueda trabajar, cincelar, moldear. Así que, por mucho que el escritor esté decidido a comunicar, no podrá “dar presencias” si no realiza “un cierto

tipo de *praxis* que es la utilización de esos objetos labrados que se llaman palabras”, y si no se esfuerza por lograr con ellas las adecuaciones que se le muestran marcadas por la imposibilidad: significación/significado; decir/no decir; magia/comunicación. Ese trabajo con y sobre las palabras confirma al escritor que “el hombre es la profundidad del mundo y que el mundo es la profundidad del hombre”. En ese ir y venir, el escritor necesita ese “momento de respiración (Sartre lo llama poesía) en que se vuelve sobre sí mismo”, momento de soledad que nos remite, dice, “al monstruo solitario que somos”. Ese regreso solitario a la fuente es el que nos pone en contacto con el espesor, la oscuridad, el misterio de la palabra.

Sartre llama *estilo* no a la manifestación inmediata, espontánea, de lo que se es –según la conocida fórmula de Buffon– sino al resultado de la actitud que nos lleva a entrar con las palabras en una relación de amor: “hay que amar el hecho de escribir una palabra para tener verdaderamente deseos de escribir como un escritor”. Se trata de una relación sensual, corporal, pues, para poder habitar entre nosotros, el espíritu debe hacerse carne. Ahora, como todos los amores que valen la pena, es este un amor difícil, hecho de tensiones y desgarramientos. Sartre lo repite una y otra vez: escritor es aquel que, sabiendo que las contradicciones que enfrenta y que lo atraviesan son insolubles, acepta no obstante, con obstinación y confianza, el reto de domeñarlas. Cada uno libra su propia lucha con el ángel, pero no se puede decir que esté siempre solo, pues el llamado que lanza será acogido por la generosidad de algún lector. Sartre pudo pensar que no es suficiente el encuentro, a través de la obra, de dos narcisismos, y que, en un mundo profundamente dividido por la violencia, había que privilegiar la comunicación que revela y denuncia por encima de las “alegrías estéticas”. De ahí que hubiera llegado a creer que sus contradicciones fundamentales se resolverían en el campo político. Así lo pensó y así lo dijo con ejemplar autocrítica. Pero su autovigilancia y rigor moral no pudieron acallar esa voz sorda e insistente de las contradicciones que hacen de alguien un escritor.

A la pregunta de si consideraba a la lengua más como un medio que como un fin, respondió sin vacilación con un rotundo sí, pero de inmediato hizo esta precisión: “lo único que interesa a un escritor es el momento en que ese medio es tratado como un fin; el momento intermedio en que usted está buscando, como se buscan los colores en una paleta, en que usted está buscando sus palabras. Es a pesar de todo el momento que da más placer, pero evidentemente es necesario que no sea sino un medio: es la actividad de mediación”. Y así, cada vez, recomienza la lucha con las palabras. ♣