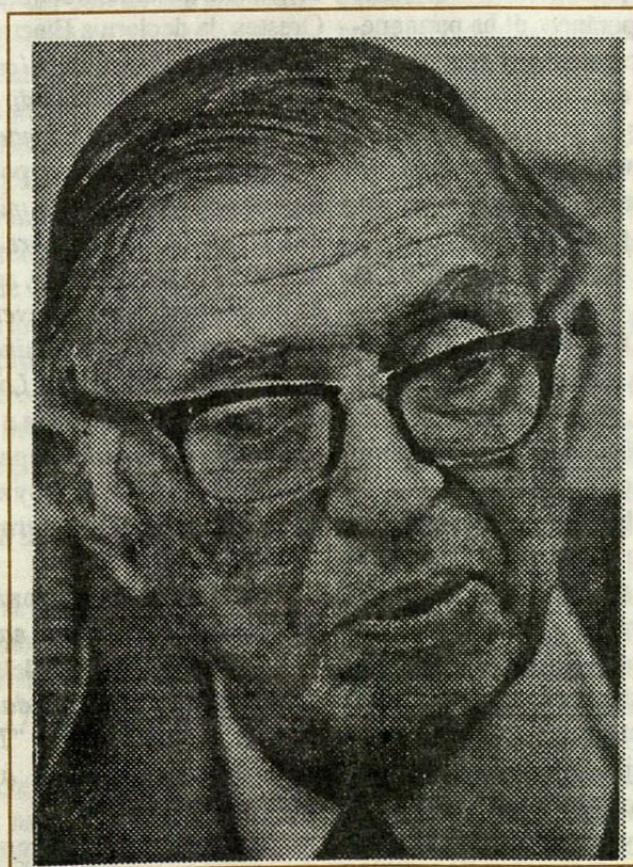


# La lucha por las libertades en la obra literaria de Jean-Paul Sartre

*Giovanna Armellini\**



Jean-Paul Sartre, 1905-1980, es el fundador del existencialismo francés ateo. Fue sobre todo filósofo, pero, también, novelista, crítico literario y dramaturgo, como lo demuestra su vasta obra.

\* Profesora Escuela Lenguas Modernas, U.C.R.

**H**ay en Sartre un característico intercambio entre las páginas filosóficas y las páginas narrativa y teatral. La función de sus novelas y de sus obras dramáticas es la de asumir en vivo los problemas que surgen de la reflexión, sea ella traducida en la obra filosófica, en la postura crítica o, en fin, en el análisis político.

La producción artística de Sartre no es, entonces, una franja aislada o un momento secundario en el conjunto de su obra, más bien tiene como marco la filosofía de la existencia y la relación entre ambas se instituye sobre todo con las páginas de *EL SER Y LA NADA*. Por eso Sartre es un pensador no dividido entre sus actividades; con el propósito de aclarar una fenomenología siempre más profunda de la realidad que rodea al hombre contemporáneo, él ha permanecido siempre fiel en las diferentes maneras que ha usado para expresarse. Por eso, resulta interesante analizar más de cerca algunas de sus obras teatrales y narrativas para contar, entonces, con una ejemplificación concreta y visible de su temática filosófica, tan concreta como su propio pensamiento.

El tema de la libertad, paralelamente al de la negatividad, se presenta con mucha frecuencia en la obra sartriana: en sus escritos filosóficos, en sus novelas y en sus dramas. Ya *EL SER Y LA NADA* debió provocar, con su publicación, un profundo sentido de liberación entre quienes sentían una especie de opresión a causa del determinismo de las doctrinas sociológicas del momento. La obra entera planteaba la libertad del hombre, llevando sobre todos los en-sí la inalienable libertad del para-sí. Pero esta fascinación por la libertad cobra el carácter de una fatalidad, porque el hombre está condenado a la libertad. En esta condena a ser libre para nada, ya que en la radical nulificación cada escogimiento es insignificante, está lo trágico de muchos personajes sartrianos, que representaría, a su vez, lo trágico del hombre, sin apoyo, sin excusas, sin socorro, un proyecto que debe hacerse, inventarse. Aquí reside verdaderamente la tragedia en el sentido auténtico del término: estar obligados a representar una parte que no tiene sentido y, aún así, aceptarla hasta el final en su insignificancia con dolor, también insignificante, tal vez cometiendo un delito, sin sentido también este último. Aún así, en esta absurdidad que es el acto libre, el hombre debe trabajar para formarse a sí mismo.

Es importante escoger algo, ya que estamos condenados gratuitamente a hacerlo, llenarse de algo para no vivir en el aire y empeñarse en llenar el vacío. Hasta que no se haya hecho un escogimiento, hasta que la libertad no quede abierta a todas las posibilidades, la existencia es como algo sin peso, parecida a la del protagonista de *LAS MOSCAS*, Orestes, antes del matricidio. Pero, luego, una vez llenado el vacío, con la decisión, con el compromiso en un acto de cualquier naturaleza, con tal de que sirva para dar peso a la concreta realidad humana, el individuo logra construirse a sí mismo y de aquella nada que él es, logra convertirse en alguien: delincuente o héroe, poco importa.

Un ejemplo claro Sartre nos lo da en su obra teatral *LAS MOSCAS*, donde todo el diálogo se desarrolla con la más absoluta fidelidad a los cánones sartrianos. Orestes le declara a Electra: "*Soy libre, Electra; la libertad ha caído sobre mí como el rayo.*" Su hermana le replica "*¿Puedes impedir que seamos para siempre los asesinos de nuestra madre?*" (Sartre, 1973:53).

Entonces Orestes responde: "*¿Crees que querría impedirlo? He realizado mi acto, Electra, y este acto era bueno. Lo llevaré sobre mis hombros (...). Y cuanto más pesado sea de llevar, más me regocijaré, pues él es mi libertad. Todavía ayer andaba al azar sobre la tierra, y millares de caminos huían bajo mis pasos, pues pertenecían a otros. Los tomé todos prestados: el de los aladores, que corre a lo largo del río y la senda del arriero y la ruta empedrada de los carreteros; pero ninguno era mío. Hoy no hay más que uno, y Dios sabe a dónde lleva: pero es mi camino.*" (Sartre, 1973:53.)

Y a Júpiter que amenaza: "*Atórméntame todo lo que quieras: no lamento nada.*" (Sartre, 1973:60).

A Electra, que cede delante de Júpiter el cual exige de ella un "*O casi nada... un poco de arrepentimiento.*" Orestes le dice "*Ten cuidado, Electra: esa nada pesará sobre tu alma como una montaña.*" (Sartre, 1973:60)

Y a las gentes de Argos:

"*Quiero ser un rey sin tierra y sin súbditos. Adiós mis hombres, intentad vivir; todo es nuevo aquí, todo está por empezar. También para mí la vida empieza. Una vida extraña.*" (Sartre, 1973:68)

Todo continúa, entonces. El hombre es siempre proyección, puesto hacia el porvenir y ya que hace todo por nada, vuelve a empezar otra vez, volviendo a cuestionar el pasado y el presente así como nos enseña

Orestes después de haberse "llenado" con el matricidio.

Cada uno de nosotros está en la necesidad de escogerse perpetuamente sin que entre nuestros actos haya unidad, cohesión, continuidad, seriedad de propósitos, cumplimientos de deberes. Cabe recordar, además, que ya San Agustín, definiendo el libre arbitrio, había comprendido el sentido de absoluta libertad sin la Gracia: libertad de la criatura abandonada a sí misma, o sea, a la nada que ella es, o más propiamente al fuego fatuo de su propia concupiscencia.

Y de hecho para Sartre la libertad está condenada a moverse entre su propia nada originaria y perpetuamente insurgente y la llenura muda e indiferente del ser que ella no puede cambiar.

La obra de Sartre demuestra la absurdidad de un mundo sin Dios, la inutilidad trágica de la libertad, en el sentido de que la libertad del otro es una amenaza para la mía; mi libertad depende de los demás. Esta relación intersubjetiva resalta en la lectura de una obra teatral sartriana en particular: NEKRASOV.

Asistimos, a este propósito, a la conversación que se desarrolla entre un mendigo y Georges, dos personajes de esta obra, y vemos claramente la criatura sartriana revolcarse ante cada interferencia de lo humano, movida por una sed libertaria, de absoluta independencia. Un mendigo ha salvado a un joven, cansado de vivir, de que se ahogue: Georges, el protagonista de la comedia, quien se había tirado en el Sena. Después del salvamento, por medio de una cuerda tirada por el vagabundo, se desarrolla el siguiente diálogo:

*"Jorge (furioso)-¡Banda de cretinos!*

*Vagabundo- ¿Oís esto?*

*Vagabundo- Lo que es la ingratitud humana.*

*Jorge (agarrando al vagabundo por la chaqueta y zarandeándolo).-¿Quién te manda mezclarte en esto, saco de piojos? ¿Te has creído que eres la Providencia?*

*Vagabundo.-Yo había creído...*

*Jorge.-¡Absolutamente nada! La noche está clara como el día y no podías equivocarte sobre mis intenciones. Yo quería matarme, ¿lo oyes? ¿Habéis caído tan bajo que no respetáis la última voluntad de un moribundo?(...)*

*Jorge.-¿De quién es mi vida?*

*Vagabundo-Suya. Completamente suya.*

*Jorge(soltándole)- Sí, viejo, es mía; no se la debo a nadie, ni siquiera a mis padres que fueron*

*víctimas de un error de cálculo. ¿Quién me alimentó y educó? ¿Quién consoló mis primeras penas? ¿Quién me protegió contra los peligros del mundo? Yo. ¡Yo solo! No tengo que dar cuentas más que a mí. Soy hijo de mis obras."*(Sartre, 1973:78-79).

Estas últimas palabras de Jorge, pero sobre todo la expresión "Soy hijo de mis obras", nos indican el concepto clave del existencialismo sartriano, en el cual el conflicto se sitúa aún en la base de la relación con los otros y, por consiguiente, el absoluto egotismo desecha con antelación cada solución de compromiso con cualquier teoría humanístico-social.

Pero la rebeldía del personaje sartriano no se detiene ante la destrucción de la parte divina que hay en cada hombre, sino que continúa en contra del hombre, su semejante, y se convierte en artificialidad cerebral; se confunde con el instinto más brutal: un odio velado de ironía sádica y mordaz.

Algunos pasos del diálogo son la demostración más clara: "¿Te has creído que eres la Providencia?" le dice Jorge al vagabundo. O también: "...dime cuál fue la verdadera razón que te impulsó?" De hecho el vagabundo en un primer momento habría deseado el ahogamiento de Jorge, para apoderarse de las ricas prendas que se había quitado antes de tirarse en el Sena; luego, reflexionando, había decidido salvarle la vida con la esperanza de una buena recompensa.

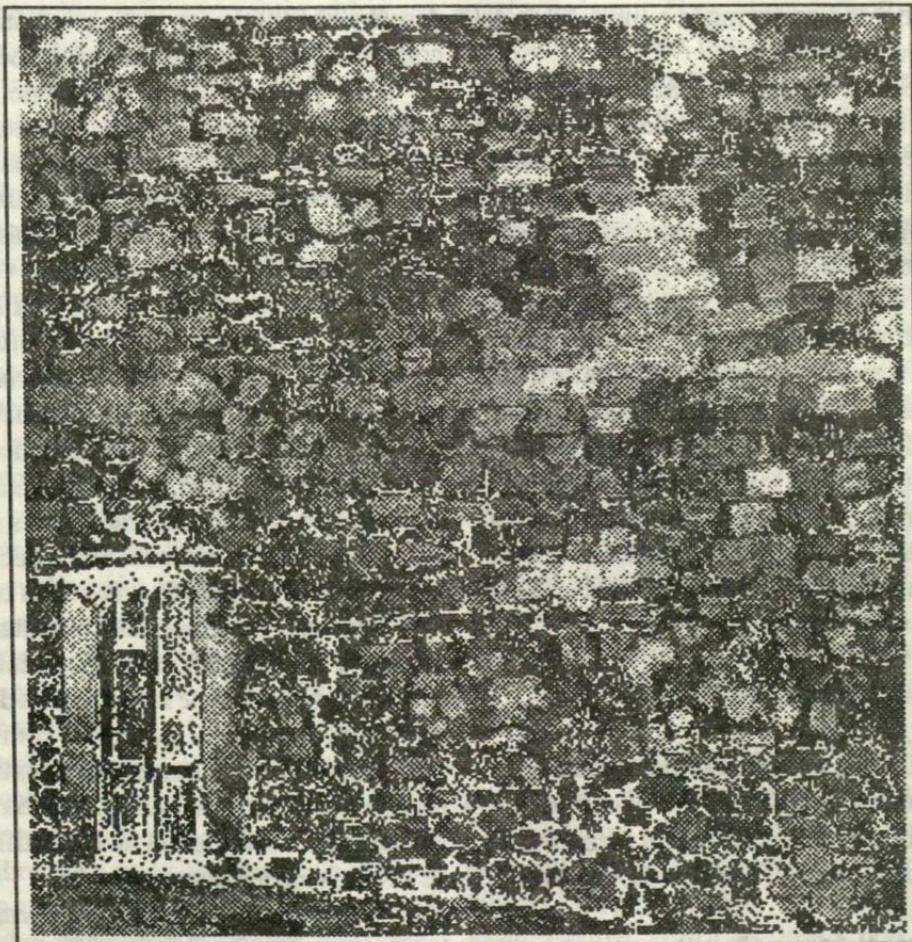
Aquí se nutre un odio incontenible contra el hombre y la sociedad que él representa, creado por el error que se revela ante la hipocresía de los individuos y por aquel sentido de mezquino conformismo con el cual se conforma la humanidad. Sartre, entonces, se propone combatir y aniquilar, con una férrea ontología fenoménica, cualquier fin moral, artificioso, según él, de las actividades humanas.

Estamos bien lejos, de todas formas, de entender la relación intersubjetiva llena de un contenido educativo y que tal vez conserve en sí algunos elementos válidos para un momento constructivo. Es suficiente analizar algunos pasos de EL MURO y de LA NAUSEA en relación con una polémica contra el hombre que el mismo Sartre ha venido construyendo, para darse cuenta de cómo no existen ni las bases más elementales para la instauración no solo de una relación éticamente válida y calificada, como tampoco de una simple relación de simpatía o amistad.

El protagonista de NEKRASOV es superado, en la lucha contra el hombre, por el protagonista de EL MURO, Pablo Hibert, el cual, con un revólver, baja a la calle para terminar de una vez por todas con los hombres. Así explica su gesto Pablo Hibert:

*"Usted es célebre y de sus obras se imprimen treinta mil ejemplares. Voy a decirle por qué: porque ama a los hombres. Tiene usted el humanitarismo en la sangre: es una suerte. (...) Supongo que tendrá usted curiosidad por saber*

*cómo puede ser un hombre que no quiere a los hombres. Pues bien, soy yo, los quiero tan poco que de inmediato voy a matar una media docena de ellos; ¿por qué sólo media docena? Porque mi revólver no tiene más que seis cartuchos. Es una monstruosidad. ¿No es así? Y además un acto correctamente impolítico. Pero le digo que no puedo quererlos."* (Sartre, 1967:117-118).



Esta carta con su tono cruel contiene una irónica y fuerte polémica contra cada forma de humanitarismo y la relación con los demás llega a sus extremas consecuencias. En ella vienen ridiculizados: aquel "épanouissement" del hombre en la unión con sus propios semejantes, la descripción que hace el escritor humanista del cuerpo de su semejante, la educación

conformista y la simpatía que se nutre hacia quien no se conoce. Dice Pablo Hibert en la carta:

*"Usted se alegra cuando está acompañado; en cuanto ve a uno de sus semejantes, aun sin conocerlo, siente simpatía por él."* (Sartre, 1967:117).

Pero la polémica más dura contra los ejes fundamentales de la relación humana, la encontramos en muchas páginas de la novela LA NÁUSEA y esta parece

canalizarse y sintetizarse en aquella parte en donde los dos principales personajes de la obra, Roquentín y el Autodidacto, discuten y hacen ilaciones sobre la existencia humana, sobre la razón de la vida y los sentimientos del hombre. La polémica es irónica y despectiva. En verdad, la técnica demolidora de Roquentín se basa exacta-

tamente en una dialéctica mordaz sobre un análisis de las acciones humanas, para relevar y considerar sólo el lado débil, engrandecerlo, y tirárselo en la cara al opositor.

Un análisis, en fin, no sin valores estilísticos, literarios y psicológicos, pero unilateral. Se parte siempre del presupuesto de la maldad de la naturaleza humana y de la falsedad e hipocresía que está en la base de cualquier relación con el otro.

La más pura y natural relación de amor que une a una joven pareja y que involucra en su espiral a las personas circundantes, viene de Roquentín así minimizadas:

*"Los siento tan lejos de mí; el calor los pone lánguidos, prosiguen en su corazón un mismo sueño, tan dulce, tan débil. Se sienten satisfechos, miran confiados las paredes amarillas, las gentes; consideran que el mundo está bien así, exactamente así, y cada uno de ellos, provisionalmente, encuentra el sentido de su vida en la del otro. Pronto constituirán entre los dos una sola vida, una vida lenta y tibia que ya no tendrá ningún sentido, pero no se darán cuenta".* (Sartre, 1973:124).

Aún así, como observa nuestro protagonista, la atmósfera del restaurante en el cual se encuentran se ha transformado a la llegada de los dos jóvenes. Aquella fuerte desconfianza y aquel aire de conflicto que antes estaba entre los presentes se ha apaciguado de repente. Ha bastado la llegada de quien cree en el sentido de la vida, en la existencia de los valores humanos, en la convivencia entre los hombres y en lo constructivo que ella conlleva, para dar un poco de entusiasmo a quien reniega de estas cosas. Pero aún así, Roquentín quiere demolerlo todo y del modo más completo. Con respecto a la razón de nuestra existencia, el Autodidacto le cuenta a su interlocutor su propia experiencia humana, de cómo ha aprendido a creer en los hombres, aún no creyendo en Dios:

*"Todos aquellos hombres(...) Una de las primeras veces que nos encerraron en aquel coberterizo 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 esos hombres como si fuesen hermanos; hubiera querido besarlos a todos. Después, cada vez que volvía, experimentaba el mismo gozo."* (Sartre, 1973:131).

Pero el Autodidacto no se queda aquí, aun con la indiferencia de Roquentín al escucharlo; él quisiera casi que su experiencia edificante penetrara a la fuerza en el otro y lo convenciera:

*"Todos los domingos iba a misa. Señor, nunca he sido creyente. ¿Pero no podría decirse que el verdadero misterio de la misa es la comunión entre los hombres? (...) y mientras los sonos del armonio me transportaban, sentía que era uno con todos los hombres de mi alrededor."* (Sartre, 1975:132).

Y, al final, explicando su adhesión al partido socialista, el Autodidacto así concluye:

*"Mis amigos son todos los hombres. Cuando voy a la oficina, por la mañana, delante, detrás de mí hay hombres que van a su trabajo. Los veo, si me atreviera les sonreíría, pienso que soy socialista, que todos ellos son el objeto de mi vida."* (Sartre, 1975:133).

Para Roquentín, al contrario, quien piensa y aprueba esas cosas es un ingenuo y un humanitario. Es como si se hablara de un delincuente, de alguien que ofende y niega la personalidad humana: el humanitario:

*"¡Ay, he conocido tantos! El humanista radical (...) El humanista llamado -de izquierda- (...) El humanista católico, (...) el filósofo humanista, (...) Todos se odian entre sí, en tanto que 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."* (Sartre, 1975:134).

Pero la quintaesencia del teatro existencialista y el antihumanitarismo en Sartre se encuentran, sobre todo, en A PUERTA CERRADA. En el acto único de la obra está condensada la concepción existencialista, que más bien en él es llevada a la máxima expresión.

Son los demás quienes se ponen en contra de nuestra libertad, que la limitan. Es esto lo que en esencia se quiere demostrar en esta obra teatral, afirmando que "el infierno son los demás". Sartre, por esta razón, ha imaginado una habitación en donde están encerrados, sin posibilidad de salir de allí, dos mujeres y un hombre; y casi parece divertirse y disfrutar haciendo el experimento: obliga a tres existencias a vivir en el mismo espacio y asiste a la lucha interna que se desencadena, para concluir con la afirmación que hemos

citado. Los tres condenados se confiesan su vida, sus defectos, saben que están en el infierno, pero falta una cosa, el verdugo. Es Inés la que lo pone en evidencia:

*"-Ya verán que tontería. ¡Una verdadera tontería! No hay tortura física, ¿verdad? Y sin embargo estamos en el infierno. Y no ha de venir nadie. Nadie. Nos quedaremos hasta el fin solos y juntos. ¿No es así? En suma, alguien falta aquí: el verdugo." (Sartre, 1984:20).*

Pero no hay que ir muy lejos para buscar este verdugo y, por ende, dice que: *"El verdugo es cada uno para los otros dos."* (Sartre, 1984:20). A la solicitud de Garcin de querer evitar esta situación paradójica, apartándose cada uno en su esquina, con su propia soledad, hablando sólo consigo mismos, con el fin de olvidar la presencia de los otros, Inés afirma replicando:

*"¡Ah, olvidar! ¡Que chiquillada! Lo siento a usted hasta en los huesos. Su silencio me grita en las orejas. Puede coserse la boca, puede cortarse la lengua, ¿eso le impedirá existir? ¿Detendrá su pensamiento? Lo oigo, hace tic tac, como un despertador y sé que usted oye el mío. Es inútil que se arrincone en el canapé, está usted en todas partes; los sonidos me llegan manchados porque usted los ha oído al pasar. Hasta el rostro me ha robado: usted lo conoce y yo no lo conozco. ¿Y ella, y ella? Usted me la ha robado; si estuviéramos solas, ¿cree que se atrevería a tratarme como me trata? No, no: quítese las manos de la cara, (...) Quiero elegir mi infierno; quiero mirarlo con todos mis ojos y luchar a cara descubierta." (Sartre, 1984:24).*

Aun así bastaría un poco de buena voluntad, dice Garcin, un poco de confianza para ayudarse el uno con el otro y tratar de subvertir el presente; así se saldría del infierno. Le implora Garcin a Estelle:

*"¿Quieres creer en mí? Te querría más que a mí mismo." (Sartre, 1984:37).*

Como se puede notar, sería suficiente a nuestro protagonista masculino, el amor de una persona y la confianza ciega porque entonces estaría en grado de desafiar a todos,

*"(...) a los de allá y a los de aquí, Estelle, saldremos juntos del infierno". (Sartre, 1984:37).*

Pero ya la atmósfera de desconfianza reina soberanamente y también cuando la puerta de la habitación, forzada, se abre, nadie se mueve;

*"Y estamos juntos para siempre." (Sartre, 1984:42), dice Inés.*

Cada uno está bajo la mirada, bajo el poder objetante, bajo la acusación de los otros dos. Es un vértigo que lleva siempre más hacia el abismo. De hecho, de palabra en palabra, los tres terminan odiándose entre sí: las dos mujeres porque se ponen celosas la una de la otra y los tres, porque evaluándose el uno con el otro, ponen, con sus juicios, límites a sus propias individualidades, a la expresión integral de su propia personalidad.

*"Nos corremos como caballos de madera, sin alcanzarnos nunca: convéznase de que lo han arreglado todo." (Sartre, 1984:30), insiste Garcin.*

Ninguno de los tres puede representar plenamente su propia verdad esencial, porque ve en los otros un obstáculo y, por consiguiente, los tres comprenden que su condena consiste en este eterno altercado, en esta confrontación interminable y feroz entre su propia vida y su conciencia y el juicio de los compañeros de pena, no menos clarividentes que nosotros mismos. De donde sale la feroz conclusión prevista por Garcin:

*"Os digo que todo estaba previsto (...) con todas esas miradas sobre mí. Todas esas miradas que me devoran (...) Así que esto es el infierno. Nunca lo hubiera creído... ¿Recordáis?: el azufre, la hoguera, la parrilla... ¡Ah! Qué broma. No hay necesidad de parrillas, el infierno son los demás." (Sartre, 1984:41).*

Naturalmente toda esta comedia es la alegoría de un infierno real. Aquellos tres difuntos quieren señalar a los vivos que son más muertos que los muertos, encerrados entre otros millares de seres como ellos que, juzgándose recíprocamente y espiándose, se impiden mutuamente la verdadera vida. El infierno de los difuntos no tiene nada que envidiar al infierno de

os vivos. La vida es un infierno en el cual los hombres se detestan el uno al otro, porque cada cual es una barrera para su vecino.

De aquí la desesperación, la angustia, la opresión de vivir y el deseo de hacer saltar al aire hombres y cosas en la ilusión de poder ser cada uno, al fin, totalmente sí mismo.

Entonces, los demás son el infierno del individuo, sólo si el individuo ha dejado de actuar, de planear y de crear nuevos actos, sólo si ha perdido en la alienación de la mala fe la dimensión del futuro.

Aquí se vuelve a presentar la situación de Antonio Roquentín, pero ahora puesta en lo concreto y, por lo menos, con la posibilidad de rescate. Sartre continúa proporcionando una fenomenología negativa de la conciencia, continúa describiendo la pasión inútil del hombre; aun así indica también un plan positivo, que es implícitamente la dimensión de la relación con los otros, de la subjetividad. En fin, somos nosotros responsables de nuestras relaciones, somos nosotros quienes debemos combatir el infierno que los otros pueden ser contra nosotros mismos.

Reaparece, como podemos ver, el tema ya notorio de la responsabilidad que puntualmente surge en el drama de la libertad. El hombre es responsable de su propia libertad, debe usarla, pero es demasiado cómodo afirmar esta responsabilidad total y sin excusas. También, el libre arbitrio presupone el sentido de responsabilidad, que es el freno y la guía. Pero cuando esta responsabilidad no tiene límites, cuando se sostiene que la vida viene desde la nada y va hacia la muerte la cual es aún la nada; que la vida, en fin, es sofocante condena entre dos nada, se ofende lo que el hombre debe salvar a toda costa, contra todo y contra todos: la dignidad de la persona humana.

En cambio, se sustituye al concepto de dignidad por el de la soberbia: o sea, el hombre debe proseguir aun contra su propia dignidad con tal de satisfacerse a sí mismo. Tampoco se trata de satisfacciones espirituales, sino más bien de sed de preeminencia y de dominio individual. Aun así nos resulta muy extraño cómo a estos héroes sartrianos les falta el sentimiento del amor, estando tan vivo el del odio, de la destrucción, del desprecio, de la agresividad, del cinismo y del sadismo. Tal vez a Sartre le queda más cómodo crearle a la maldad de la naturaleza humana, más que a su bondad, ¿De otra forma por qué se detendría con complacencia ante la exasperante, nauseabunda des-

cripción de seres mezquinos, consentidos, pervertidos? Ahora podemos comprender mejor que Pablo Hibert no sea exactamente como él se define, "furioso", sino algo peor: un individuo artificialmente pervertido no por la sociedad, sino por una polémica exigencia antihumanista. El no puede tener sentimiento de bondad, porque quiso, en nombre de una absoluta, vertiginosa e ilimitada libertad individual, perder la fe ya sea en los inescrutables designios de la divinidad, ya sea en el valor de las actividades humanas.

El hombre de los personajes sartrianos es siempre el "homo homini lupus" que esconde su verdadera esencia bajo el velo de la hipocresía, del egoísmo más desenfrenado, del conformismo más áspero. Afortunadamente, en el hombre que no ha escogido el camino de la destrucción, que no ve su libertad limitada por no haber podido hacer "saltar el cerebro" a sus semejantes, hay una parte, un "quid", más fuerte que la agresividad, parte que ha dado siempre razón del odio, del cinismo, de la náusea: es el amor, el placer de convivir con su semejante. De otra forma, sin la convivencia y la colaboración, ¿cómo podemos explicarnos el progreso de la humanidad? ¿Quién nos impide amar a Pablo Hibert, de aprobarlo en lo íntimo, sino nuestra aspiración que nos empuja a la mejoría, al trabajo, a la colaboración con los demás? Lo mismo podemos decir de la libertad del personaje sartriano, que parece más bien libertinaje, ya que la verdadera libertad es una exigencia puramente espiritual, es ética, es darse cuenta de vivir dentro de la cooperación humana, en colaboración con sus semejantes, es aceptación y convencimiento de perder el yo que quisiera dominar, es aceptación de los límites de la existencia. Ella se basa, substancialmente, en el respeto del hombre y es sostenida por el amor.

En cambio son, para Sartre, la frialdad, la indiferencia, el egoísmo, el sadismo, el masoquismo, la perversión sexual, la crítica exasperada y exasperante los "momentos perfectos" de la verdadera libertad, exactamente porque se salen de la norma común y se rebelan contra una sociedad conformista, contra un humanismo que se enfoca hacia la elevación del hombre. Cuando el nauseado ya no es como tal, es decir, que da prueba de piedad y remordimiento por sus acciones agresivas, entonces, él pierde su libertad y recae en el conformismo.

Pero en definitiva, ¿qué es este conformismo? ¿No dependen del conformismo el maravilloso

desarrollo de las ciencias y de las artes y la búsqueda continua del benefactor para aliviar y reducir las penas del desamparado? Es mediante la lucha, un continuo trabajo de siglos, un dinamismo de lo íntimo, un contraste de luces y sombras para superar la hostilidad del opresor, del que se imponía con la brutalidad y con la agresividad, que las fuerzas sanas del hombre y el ideal del amor han triunfado. ¿Y, entonces, por qué odiar el hombre, su "pâte humaine", su contenido?

## BIBLIOGRAFÍA

Audry, Colette

1975 **Sartre y la realidad humana**. EDAF: Madrid.

De Boisdeffre, Pierre

1970 **Los escritores franceses de hoy**. Editorial Gredos: Madrid.

De Boisdeffre, Pierre

1969 **Metamorfosis de la literatura**. Ediciones Guadarrama: Madrid.

Sartre, Jean-Paul

1984. **A puerta cerrada**. Editorial Losada: Madrid.

1973 **La imaginación**. Ed. Sudamericana S. A.: Buenos Aires.

1973 **Las moscas**. Nekrasov. Ed. Losada: Buenos Aires.

1973 **La náusea**. Editorial Losada: Buenos Aires.

1973 **Un théâtre de situations**. Gallimard: France.

1972 **El existencialismo es un humanismo**. Editorial Huáscar: Buenos Aires.

1967 **El muro**. Editorial Epoca S.A.: México.