

RINCON DE LETRAS

EL ESCRITOR Y EL PUBLICO

Por Jean Paul Sartre

El siglo XIX ha sido el fin del apocalipsis revolucionario, la aparición de una nueva ideología, que es la ideología liberal; los derechos políticos para todos, la existencia de una élite basada en el trabajo, el progreso y el ahorro. En ese momento, en lugar de estar de acuerdo con una clase que sube y que liquida la ideología de los viejos opresores, el escritor está en desacuerdo con la clase que lo produce; está en oposición con esa ideología; al mismo tiempo se halla sin relación alguna con el proletariado, que lo ignora y, no pudiendo suministrar ideas a una clase que es la suya y que tiene una ideología estable y constituida, se ve rechazado a la contemplación de los valores puros, es decir, precisamente a un llamamiento estéril a la libertad.

Acudir a la libertad sin que ello sea por cambiar, simplemente porque la libertad goce un momento de sí misma en presencia de una bella obra, eso se llama hacer el arte por el arte. Esa manera de recurrir a la libertad creadora contra lo útil, contra el progreso de las máquinas, contra la clase, es una forma de estar, a la vez, contra la burguesía y ligado a ella.

Así el arte por el arte resulta de la verificación del escritor de que no estando de acuerdo ni con su clase ni con ninguna otra, no puede ayudar a nadie.

Hoy la situación es por completo diferente porque, hay, ante todo, el hundimiento de la irresponsabilidad del arte por el arte. La ocupación, por ejemplo, ha demostrado a muchas gentes que hoy día la literatura está ligada a la democracia. Si el escritor no pue-

de escribir libremente dirigiéndose a hombres libres, no puede escribir, simplemente. La actitud de escritor exige una determinada sociedad humana. El escritor no puede existir en determinadas sociedades; en una sociedad de opresión, de dictadura, la literatura no existe. No es una casualidad que la literatura alemana nazi o la literatura fascista italiana fueran tan pésimas, o mejor dicho, no fueran. Y todavía hay otros ejemplos.

El escritor de hoy ha salido de la clase burguesa o, en todo caso, es leído por la clase burguesa. Si las palabras "clase burguesa" importunan porque tienen un acento político, digamos, si gustáis: por las capas sociales dirigentes, por los hombres que ejercen profesiones liberales, por lo que se llama élite ilustrada. Habla de médicos, de abogados, de maestros, de arquitectos, de funcionarios... Pero estas capas sociales asisten hoy justamente a la liquidación de su ideología. Y nos las tenemos que haber con una situación paradójica.

En el siglo XVIII el escritor hablaba para la clase que subía, que, por sí misma, criticaba los abusos y los prejuicios. En el siglo XIX el escritor se encuentra excluido a la vez de un proletariado que ignoraba y de una clase burguesa que tenía una ideología muy firme y que no le pedía nada sino belleza.

Hoy, los que van al escritor, los que escriben todos los días a todos los escritores del mundo para pedirles consejo, ayuda, una ideología, siguen siendo burgueses de buena voluntad, intelectuales,

gentes de profesiones liberales que asisten a la liquidación de la ideología burguesa, que saben que el liberalismo ha caducado, que ven la doctrina del *laissez-faire*, *laissez passer* reemplazada totalmente por el planificacionismo, y el individualismo por la intervención de estado, que ya no tienen la misma tranquilidad en lo que concierne a sus propiedades y que, por supuesto, la mayor parte de ellos han perdido también la mayor parte de sus bienes.

Estas gentes, que son de buena voluntad, acuden a los escritores, pero siguen siendo burgueses. Forman el público y colocan al escritor, quiéralo o no, en la obligación de rehacer una ideología para una clase todavía dirigente, pero que está en trance de liquidar la suya.

Por otra parte, no alcanza — hoy menos que nunca — la parte más importante de las comunidades nacionales, campesinos y obreros. No la alcanza por las mismas razones que no lograba alcanzar la burguesía en el siglo XIX; no los alcanza porque los más activos, los más ilustrados de entre ellos tienen una ideología de combate: determinismo, materialismo.

El escritor, en la medida en que, por su función, postula y exige la libertad, no puede proporcionar ideología a la clase dirigente o a cualquiera otra clase, salvo la ideología que exige la libertad de las gentes que todavía están oprimidas. Y, por otro lado, no puede dirigirse a aquéllos cuya libertad anhela, a menos que no entre en un partido y actúe a título de miembro de ese partido, transformándose en propagandista y aceptando que su arte se convierta en propaganda; sea reclamando la muerte de la literatura y dejando de ser escritor.

De cualquiera forma, no es posible que el escritor acepte hablar solo a la burguesía. Tiene que hablar a los demás; es preciso que hable "por ellos" y que se dirija "a ellos". Pero no puede hacerlo. Es responsable en tanto que escritor pues tiene que reclamar la liberación de ellos; se siente cul-

pable en tanto que miembro salido o ligado a las clases dirigentes y, no obstante, no tiene otro auditorio que los hombres de buena voluntad en la clase que va a desaparecer, que todavía dirige y que tiene conciencia de ser clase opresora.

Pero a los que desearía hablar ante todo, no lo escuchan.

(Fragmento de una conferencia dada por J. P. Sartre en la Sorbona de París).

PENSAMIENTOS DE LUGONES

—Ningún poeta verdadero desea sacudir jamás "el yugo de la rima", por la sencilla razón de que ésta no es para él ningún yugo.

—La técnica del verso es fácil de dominar; pero la diferencia entre el verso de un retórico y el de un poeta es como la del agua fabricada en el laboratorio y la que vierte el manantial. Retórica y químicamente son verso y agua, pero insípidos y muertos.

—La belleza se conquista, como el amor, que, en suma, es su goce; de donde resulta que la emoción de belleza viene a ser un estado de amor, y recíprocamente.

—La libertad espiritual debe ser exteriormente ilimitada. Pero, en la conciencia de cada hombre tiene un límite, que es el honor.

—En todos los idiomas que se formaron bajo el imperio de la moral caballeresca, sabemos perfectamente lo que significa "amor fácil", "belleza fácil". Las musas no pertenecen a este género.

—Hay también una moral en la religión de la belleza.

—La estética contiene en su nombre la ética. Se miente belleza como se miente verdad, y todo ello es una sola miseria.

—Sólo el arte conserva las expresiones del Perfecto Amor, que es la soberanía del heroísmo y de la belleza.

—No es la inteligencia, sino el amor, lo que "comprende".

—El destino del poeta no es revelarse, sino revelar.

—No es el poeta quien abandona a la rima, sino la rima quien abandona al mal poeta.

CLAUDEL Y GIDE

Durante varios años el poeta y el escritor fueron grandes amigos. Sin embargo, como se verá por los conceptos de una entrevista que reproducimos más adelante, esta amistad parece haberse enfriado definitivamente, al menos por lo que respecta a Claudel. Veamos lo que Gide escribe en su "Diario" sobre aquél:

"Joven, Claudel parecía un clavo; ahora, parece un martillo. Habla por medio de afirmaciones bruscas y guarda un tono de hostilidad, aún cuando se esté de acuerdo con él. Proclama su admiración por Baudelaire y Poe, con una especie de furor contenido. Claudel no atrae: convence e impone.

Hoy me dijo: — "Gide, ¿por qué Ud. no se convierte? Le mostraré en qué desorientación de espíritu me sumían sus palabras. Al partir me dejó la dirección de su confesor". Más adelante, André Gide agrega: "Todo lo que se hace por deber, con la frente arrugada de miedo, yo quiero hacerlo por amor".

En una reciente entrevista de Dominique Arban se enfoca al poeta con estas palabras:

"Paul Claudel acerca dos sillas, se sienta y escucha. Decantado por los años, ya no tiene el aspecto de un "martillo-pilón", ni de un "ciclón congelado". Menos sangre, menos pasión; es un viejo canoso, repleto y vivo".

Veamos cómo juzga a Gide. Cuando el entrevistador observa:

"Esta busca de una moral que no vaya más allá del hombre es también el objetivo de uno de nuestros contemporáneos, de André Gide.

—¡Oh! Me horroriza ése, contesta Claudel.

—???

—No le reconozco ningún talento.

—¿Qué decir?

—Su inquietud, o más bien, como usted diría, su inquietud...

—¿No cree usted que todo eso es mentira?

—¡!

—Lo incomprendible para mí

es su influencia. Desde el punto de vista artístico, desde el punto de vista intelectual, Gide no es nada. Su influencia es uno de los misterios que me rodean.

—Usted ha dicho con motivo de él: "El mal no compone". El confiesa en su "Diario" que no comprende muy bien el sentido de esta "profanación".

—Pero según la teología, el mal no existe. Es un elemento destructivo que es sólo negación. El mal es sólo interesante por medio del sufrimiento. Desde este punto de vista es un indudable elemento creador. Gide se abandona a las tentaciones fáciles, a necesidades llamadas naturales, en lugar de crear un medio viviente para su alma. El cristianismo es una escuela de energía que nos enseña el heroísmo.

—Si Gide no se ha convertido...

—Es que no tenía guía. Gide da un espantoso ejemplo de cobardía, de debilidad.

—El tendría horror que se le defienda... Sin embargo, ¿ignora usted el valor de sus adhesiones contradictorias, su probidad?

Ríe. Una risa de calmoso desprecio.

—Bueno; os dejo la "probidad" para contentaros.

Me considera con indulgencia.

No creáis que hay mala voluntad por mi parte. Pero usted me hace preguntas inesperadas. No he tenido tiempo de reflexionar.

—Es posible.

—No quiero polemizar. He frecuentado mucho a Gide cuando le creía profundamente cristiano, y cuando yo ignoraba su defecto abominable...

Se vuelve púdicamente.

—Sí, hasta el momento en que he conocido esta... falla. Hay una policía necesaria contra los envenenadores; no lo digo por decir. ¿Cuántas cartas no he recibido de jóvenes descarriados? A la partida de su camino hacia el mal, hay siempre Gide.

—¿Terminan siempre en usted?

—Al cabo de cierto tiempo se dan cuenta de que el mal no compone. Entonces se dirigen a mí"