

ESTANISLAO ZULETA

Leer *La náusea*



Lo que Sartre subraya de comienzo a fin en el capítulo de *La náusea* llamado “Domingo” es la previsibilidad de las ocurrencias de ese día. El domingo es una institución, y como toda institución, un hecho colectivo. Todo aquel que, como Roquentin, deja de adherir a las instituciones, pierde

la participación en la vida colectiva. El domingo de la gente no es el domingo de Roquentin. Esa extrañeza es lo que le permite ver la “danza dominical”. En principio, la institución del domingo pretendería marcar una pausa en la rutina social, una pausa que sería una fiesta. En un sentido fundamental, una fiesta es una ruptura de las normas vigentes, pero aquí, en el medio social descrito por Roquentin, todo está integrado, todo está previsto, nada es

NOTA. El presente texto fue establecido por el Editor a partir de la transcripción de una serie de charlas sobre *La náusea* dictadas por Estanislao Zuleta, aparentemente en 1974. La transcripción —facilitada por José Zuleta Ortiz, a quien el Editor expresa su agradecimiento— es un texto de 136 páginas, incompleto —falta lo correspondiente a las primeras charlas— y muy imperfecto —hay numerosos espacios en blanco y frases mal transcritas—. El Editor ha extractado lo más pertinente al tema, dejando de lado principalmente comparaciones y digresiones —sobre Mann, Musil, Heidegger, Freud, Marx, etc.—; en algunos puntos, ha agregado frases que aseguren la articulación discursiva o aclaren una idea, y en otros puntos,

por ejemplo en el remate final, ha resumido en pocos párrafos desarrollos que en la transcripción están dispersos en muchas páginas. El Editor se ha tomado las libertades estilísticas necesarias para darle a lo extractado forma de texto escrito, aunque ciñéndose estrictamente al pensamiento del expositor y manteniendo en lo posible sus modos de expresión. Las citas de *La náusea* son tomadas de la traducción de Aurora Bernárdez, en Editorial Losada.

nuevo: los hechos de ese día son apenas un ceremonial que se repite cada semana. La calle central de Bouville es el escenario de una ceremonia social en que los señores se saludan quitándose el sombrero. Los sombrerazos son una manifestación ostensible de la fiesta dominical, y simbolizan así lo contrario de la aventura.

“Por la calle Tournebride no hay que ir con prisa; las familias caminan lentamente. A veces, se gana una fila porque toda una familia ha entrado en casa de Foulon o de Piégeois. Pero en otros momentos, es preciso detenerse y marcar el paso porque dos familias que pertenecen, una a la columna descendente y otra a la columna descendente, se han encontrado y se toman de las manos. Avanzo a pasos cortos. Mi cabeza domina las dos columnas, y veo sombreros, un mar de sombreros. En su mayoría son negros y duros. De vez en cuando se ve uno que vuela en la punta de un brazo y descubre el tierno espejo de un cráneo; después de unos instantes de vuelo pesado, se posa. (...) Desfilamos frente a seis personas tomadas de la mano: ‘Buenos días, señor; buenos días, estimado señor; cómo está usted; pero cúbrase, señor, tomará frío; gracias, señora...’ Se acabó; la multitud es menos densa, los sombrerazos escasean, las vidrieras de los comercios han perdido exquisitez; estoy al final de la calle Tournebride. ¿Voy a cruzar y remontar la calle por la otra acera? Creo que ya tengo bastante; ya he visto bastantes cráneos rosados,

caras menudas, distinguidas, borrosas...”

Al final del capítulo “Martes de Carnaval”, Roquentin reflexiona sobre el pasado. Allí Sartre introduce gran parte de los temas que estarán en adelante en el centro de su obra, hasta el libro sobre Flaubert. Recordemos rápidamente lo que ocurre en ese capítulo. Roquentin recibe una carta de Anny, la mujer que fue su amiga íntima y de la que no ha vuelto a saber nada en los últimos cinco años. La carta reaviva el recuerdo de esa relación, especialmente la manía de Anny por los “momentos perfectos”. Ella siempre quería construir situaciones que condensaran como estampas una idea esencial, por ejemplo el amor, o todavía más específicamente, el beso. Así —como después nos enteraremos por confesión de la propia Anny— hubo una vez, en un parque, una escena de beso, y resultó que ella estaba sentada sobre unas ortigas que le pinchaban dolorosamente los muslos, pero se abstuvo de manifestar la menor molestia porque ello habría vulgarizado la escena —ese beso era sublime, representaba un compromiso, un pacto. La manía de los “momentos perfectos” obedecía, en términos sartrianos, a la pretensión de que la existencia se acomodara a la esencia, de que los acontecimientos fueran la realización de una esencia. El beso o el momento del encuentro de los enamorados son situaciones que deben ser preservadas a cualquier costo de contingencias como el vulgar pinchazo de una ortiga. Podríamos decir que la pasión de Anny por las situaciones perfectas corresponde a lo que *El ser y la nada* llama una pasión inútil, en

referencia a la vida del hombre en general; o sea, la pasión de Anny es sólo una forma maniática de la voluntad de encontrar reposo en una forma esencial, de no tener que estar inventando la vida permanentemente, de vivir según un molde prefabricado: añoranza del modo de ser de la piedra, como dijo Sartre en otra oportunidad.

Sartre nos contará más tarde, en su autobiografía *Las palabras* publicada en 1963, el origen de esos temas, de esas preocupaciones. El abuelo era un comediante. El abuelo representaba el papel de abuelo como el mesero descrito en *El ser y la nada* desempeña el papel de mesero. Con su figura imponente y su barba blanca, con sus gestos y sus actuaciones, el abuelo se tomaba por Víctor Hugo, más aún, por Jehová. Él mismo contaba cómo los feligreses de una iglesia tuvieron un gran susto una vez que él entró por una puerta trasera: lo tomaron por un Dios castigador. El abuelo era una figura patriarcal que estaba todo el tiempo montando pequeños dramas. El joven Jean-Paul iba todos los días a recibirlo a la estación y el abuelo fabricaba el momento perfecto del abuelo feliz que recibe a su nieto en los brazos y lo lanza al aire, para la admiración de todos los transeúntes. Cuando el niño estaba en lo alto, en el extremo de los brazos extendidos del abuelo, la escena se congelaba por un instante, conformando una imagen perfecta para un fotógrafo imaginario.

Las imágenes perfectas, las esencias representadas, son criticadas por

Sartre en *La náusea* de una manera que podríamos llamar puramente negativa. Esa crítica, como tal, no es ningún tema nuevo en la literatura universal. Las descripciones de *La náusea* implican una crítica maliciosa de la figura del Jefe, de la figura del prohombre de provincia, en fin, de los personajes importantes cuyos retratos se exhiben en el museo de Bouville y de quienes, al final de su visita a ese museo, se despide Roquentin con las palabras “Adiós, cerdos”. La misma crítica está por ejemplo presente en Dostoievski, en relación con la figura de “el hombre superior”, el hombre que tiene una fe absoluta en el valor de sus empresas, lo que le da una fuerza inaudita para competir con los otros y alcanzar tal o cual objeto, que en fin de cuentas resulta siendo una tontería. Esa imagen del Jefe, y en general de lo que se considera comúnmente las ideas y las figuras respetables, han sido sometidas a una crítica implacable por toda la gran literatura desde hace mucho tiempo. Sartre no inventa nada en este punto. Observemos, sin embargo, que la crítica de Sartre en su novela *La náusea* —y esto nos permite comenzar a situar esta novela— viene a ser una crítica que podemos llamar existencialista porque, a la esencia en que quieren congelarse las personas, se le oponen dos cosas: la existencia y la libertad. Más adelante, la crítica del esencialismo se volverá social: en el desarrollo del pensamiento de Sartre el “gran personaje”, el Jefe, llegará a ser visto como el efecto de determinadas relaciones sociales, concepción que representará un gran avance.

Cuando recibe la carta de Anny proponiéndole un encuentro, Roquentin, volviendo al pasado, comprende que ese lazo amoroso le había servido para mantener ligado el tiempo. Después de que dejó de ver y de amar a Anny, la propia imagen de ésta había ido deshaciéndose poco a poco, y con ella el pasado. Primero se disolvieron los ojos de Anny, después el cuerpo, finalmente se disolvió su sonrisa y no quedaron sino algunas palabras y algunas historias. Después se disolvió el propio vínculo de Roquentin con el tiempo pasado. Ese proceso de disolución del pasado era precisamente lo que el lazo amoroso permitía evitar.

“Mientras nos amamos, no permitimos que el más ínfimo de nuestros instantes, el más leve de nuestros pesares se desprendiera de nosotros y quedara rezagado. Nos lo llevábamos todo, y todo permanecía vivo: los sonidos, los olores, los matices del día, los mismos pensamientos que no nos habíamos dicho, no cesábamos de gozarlos y padecerlos. En el presente, ni un recuerdo; un amor implacable y tórrido, sin sombras, sin perspectivas, sin refugio. Tres años presentes a la vez. Por eso nos separamos, no teníamos fuerzas para soportar la carga. Y cuando Anny me dejó, los tres años se derrumbaron en el pasado, de un solo golpe, de una sola pieza. Ni siquiera sufrí; me sentía vacío. Después, el tiempo reanudó su curso y el vacío se agrandó. Y en Saigón, cuando decidí regresar a Francia, todo lo que aún restaba –rostros extraños, lugares, muelles a la orilla de

largos ríos–, todo se aniquiló. Y ahora mi pasado es un enorme agujero. Mi presente: esa criada de blusa negra que sueña junto al mostrador...”

El vínculo de amor entre Anny y Roquentin se definía en relación con el tiempo. Ese amor permitía conservar en su valor todos los elementos vividos, no dejarlos hundir en el olvido, mantenerlos como promesas o recuerdos, o también como motivos de reproche. El amor preservaba el pasado. Cuando esa pasión termina, el pasado se hunde en vagos fantasmas que ya no son recuerdos ni promesas de nada: se ha roto la continuidad que lo sostenía todo. Hay otras formas de defensa en la lucha contra el gran naufragio, que pueden ser consideradas como las formas defensivas más corrientes, las malas figuras de esa lucha:

“La criada enciende las lámparas; apenas son las dos, pero el cielo está negro, ya no se ve bastante para coser. Luz suave; las gentes están en sus casas, también habrán encendido la luz. Leen, miran el cielo por la ventana. Para ellos... es otra cosa. Han envejecido de otra manera. Viven en medio de legados, de regalos, y cada uno de sus muebles es un recuerdo. Relojitos, medallas, retratos, caracoles, pisapapeles, biombos, chales. Tienen armarios llenos de botellas, telas, trajes viejos, periódicos; lo han guardado todo. El pasado es un lujo de propietario”.

He ahí una pobre manera de tratar de salvar el pasado. Cuando no hay amor, ni pensamiento, ni combate, el

pasado se guarda en armarios y baúles. Guardar es una manía, una forma miserable de lucha contra la muerte. En *Las palabras*, Sartre dice que la avaricia es el producto del miedo a la muerte. Aquí, en la manía de los recuerdos guardados, embalsamados, vemos una figura muy fuerte del miedo a la muerte. Es el envejecimiento en bruto; no el envejecimiento como posibilidad de enriquecimiento, sino el envejecimiento como desgaste, un ir muriendo poco a poco que no contiene nada de eso que podemos encontrar en un vínculo de amor, o de pensamiento, o de acción, o en un vínculo que contenga esas tres cosas. El envejecimiento como puro naufragio. Los psicoanalistas hablan a este propósito del intento de retener el pasado de una manera anal, o capitalista –que viene a ser lo mismo. Así, dice Roquentin:

“El pasado es un lujo de propietario. ¿Dónde había yo de conservar el mío? Nadie se mete el pasado en el bolsillo; hay que tener una casa para acomodarlo. Mi cuerpo es lo único que poseo; un hombre solo, con su cuerpo, no puede retener los recuerdos; le pasan a través”.

Vamos a examinar ahora a la gente que encuentra Roquentin en la cervecería donde hace sus reflexiones sobre el pasado. Sentado cerca hay un hombrecillo un poco tocado, el señor Achille, que contrasta con otro cliente muy puesto en orden, de cierta edad, que se da aires de importancia: el doctor Rogé. Roquentin describe a éste de la siguiente manera:

“Hermosas arrugas; las tiene todas: las barras transversales de la frente, las patas de gallo, los pliegues amargos a cada lado de la boca, sin contar las cuerdas amarillas que le cuelgan debajo del mentón. Es un hombre de suerte; aunque uno lo vea de lejos, piensa que ha de haber sufrido, y que es una persona que ha vivido. Además, se merece su cara, porque no ha errado ni un instante la manera de retener y utilizar el pasado; simplemente, lo ha conservado, lo ha convertido en experiencia para uso de mujeres y jóvenes”.

Y pasa a hablar del señor Achille, después de que éste es saludado con confianza grosera por el doctor, quien lo trata de “vieja porquería”.

“M. Achille es feliz como no lo era seguramente desde hacía mucho tiempo. Abre la boca admirado: bebe el “byrrh” a traguitos, inflando las mejillas. ¡Bueno! ¡El doctor ha sabido pescarlo! No iba a ser el doctor quien se dejara fascinar por un viejo tocado a punto de sufrir una crisis; un buen insulto, unas palabras bruscas como latigazos, eso es lo que le hacía falta. El doctor tiene experiencia; los médicos, los sacerdotes, los magistrados y los oficiales conocen a los hombres como si los hubieran hecho.

[...]

Suscripción
info@exopotamia.com
www.almargenonline.com