

Santiago Belloccq

Universidad Nacional de San Martín

La concepción sartreana de la poesía: fracaso, negatividad y compromiso

DOI: 10.36446/be.2019.49.59

Resumen

El siguiente trabajo aborda los desarrollos de Jean-Paul Sartre sobre la cuestión de la poesía, los proyectos poéticos y su posibilidad de compromiso en *Situations II*, sus biografías existenciales *Baudelaire* y *Saint Genet* y su estudio de la poesía negra y malgache publicado como *Orphée noir*. Más allá de las críticas que se le han hecho de ignorar la esencia del fenómeno poético, una lectura atenta permite mostrar cómo su concepción sobre la poesía ha virado con los años al punto de considerarla una herramienta tan poderosa como la prosa para suscitar el compromiso y el llamamiento a la libertad mediante una operación negativa en la que refleja críticamente al hombre al manifestar su esencia como conflicto irresoluble y fracaso.

Palabras clave

Biografía existencial – Poesía negra – Baudelaire – Genet – Mallarmé

Sartre's conception of poetry: Between failure, negativity and commitment

Abstract

This work develops Jean-Paul Sartre's approaches to the issue of Poetry, the poetic projects and its possibility of commitment on *Situations II*, his existential biographies *Baudelaire* and *Saint Genet*, and his study on black poetry in *Orphée noir*. Despite the critics that had been made to him arguing that he didn't understand the essence of the poetic phenomenon, an attentive reading may show how Sartre's idea of poetry has turned with time, to the point of considering it a tool as strong as prose to arouse commitment and freedom by a negative operation in which critically reflects mankind's essence as an unsolvable conflict and failure.

Keywords

Existential biography – Black poetry – Baudelaire – Genet – Mallarmé

Recibido: 28/03/19. Aprobado: 12/12/19.

1. EL PROYECTO POÉTICO COMO IMPOSIBILIDAD Y FRACASO

La relación de Jean-Paul Sartre con la poesía, sabemos, ha sido muy ambivalente a lo largo de los años. El filósofo francés, tan enclavado en la escritura en prosa, había llegado incluso a lamentar el no haber sido poeta,¹ mientras que, por otra parte, a veces parecía justificar las acusaciones que se le habían hecho de detestar o no valorar la poesía. Esta variabilidad, mezcla de fascinación y reserva frente al hecho poético, se ha expresado con claridad a lo largo de sus obras basculando de un lado a otro con el paso de los años de acuerdo con las problemáticas de cada momento, a cada situación. Así, hacia 1947, por los fuegos de la época, la poesía es relegada al punto de parecer rebajada como aparenta presentarse en *Situations II* y en el *Baudelaire*, mientras que hacia 1948 y en los años inmediatamente subsiguientes se ejerce un

¹ “Me da rabia no ser poeta, de estar tan pesadamente atado a la prosa. Querría poder crear esos objetos centelleantes y absurdos, los poemas, parecidos a un navío en una botella y que son como la eternidad de un instante. Pero hay en mí algo trabado, un pudor secreto, un cinismo demasiado largamente aprendido, y también la desgracia: mis sentimientos no han encontrado su lenguaje, los siento, muevo un dedo tímido y, desde que los toco, los cambio en prosa. La elección de las palabras me traiciona” (Sartre 1995: 564). Paradójicamente, dos semanas antes, habiendo recibido unos poemas de Alain Borne, se dispuso a escribir un poema que reproduce en sus cuadernos “por mortificación”; al releerlo, expresa que se llena de vergüenza no sólo porque el poema es malo sino precisamente por el hecho de ser un poema, es decir, “una obscenidad”.

ligero cambio donde el autor comienza a indagar con más entusiasmo sobre ciertos elementos que engloban el quehacer poético, en ciertos poetas particulares como podrían ser Jean Genet y Stéphane Mallarmé. A pesar de las críticas, Sartre bien aclara que no es ni puede ser “antipoético” o contrario a la poesía, ya que sería lo mismo decir que es contrario al agua o al aire; es decir, contrario a algo de algún modo *esencial*. El punto de vista y las perspectivas de análisis parecerían variar, entonces, de acuerdo con las necesidades de la situación.

Ya en *Situations II* expone las sustanciales diferencias que separan a la prosa y la poesía no tanto por su métrica² sino desde la manera en que ambas usan el lenguaje; lo que resta precisar es en qué sentido la poesía puede también ser presentada como una herramienta crítica que refleje al hombre y a la sociedad en su libertad y en su esencia contradictoria, y hasta dónde un poeta puede “comprometerse” o no. La clave radicarán, arriesgo, en el equilibrio de negatividad o positividad que pueda haber en la poesía, o lo que en este caso es lo mismo, la dosis de triunfo o fracaso. Para Sartre, la poesía es un “quien pierde, gana”, y el poeta auténtico “opta por perder hasta morir para ganar”. Pero esto no por mero derrotismo decadente o por el nihilismo poético que vemos aparecer en la literatura del siglo XIX, sino porque el poeta es “el hombre que se compromete a perder [...]; está seguro del

² Distinción clásica que puede apreciarse, por ejemplo, en Jean-Marie Schaeffer: “La oposición entre poesía y prosa radica en la presencia o ausencia de rasgos métricos y prosódicos, ya que la prosa carece de rasgos métricos y prosódicos pertinentes, y su empleo puede considerarse como algo negativo [...]. Durante mucho tiempo esta distinción coincidió además con la de literatura y no literatura” (Schaeffer 2006 [1989]: 80), algo que Sartre parece haber tomado sin grandes consideraciones en tanto, al menos en *Situations II*, identifica literatura exclusivamente con su forma prosaica.

fracaso total de la empresa humana y se dispone a fracasar en su propia vida, a fin de testimoniar, con su derrota particular, la derrota humana en general [...] derrota que esconde toda victoria” (Sartre 1948 [2008]: 275). Aparece en esta atestación la idea fundamental del compromiso-en-testimoniar-el-fracaso-total que caracteriza a todo poeta, que revela lo que hay de *imposible* en toda empresa humana, y, por consiguiente, que revela un rasgo esencial de la existencia:

Si [el fracaso] es amado y reconocido a la vez, es Poesía [...], amor de lo imposible. El hombre auténtico no puede hacer que no sea por algún lado poético [...] La poesía salva el fracaso en tanto que tal, persuade al hombre que hay un absoluto. Ese absoluto es el hombre. (Sartre 1983: 42 y 46)

¿En dónde se funda este fracaso, esta imposibilidad? El triunfo del prosista es que presenta el acto en lo real, donde por lo general su acción busca colmar cierta necesidad (histórica, social, etc.) y así su uso del lenguaje es un “medio” para alcanzar la libertad. La prosa compromete de manera directa al lector porque le exige inmiscuirse en ese proceso transparente y dinámico de la construcción del sentido: como señala Jameson, “la distancia entre la oración y su significado debe ser llenada con la subjetividad del mismo lector tal como la distancia entre la conciencia y la facticidad le conduce a la complicidad, lo que le hace asumir y vivir esta facticidad en vez de abolirla” (Jameson 1961: 201). En una “literatura de la conciencia” se manifiesta ésta como una instancia pura, impersonal, como un vacío siempre arrojado al hilo de la significación propuesto por el autor.

Ahora bien, el poeta invierte el orden del mundo y su relación con él por este trucaje que hace con las palabras: las cosas intramundanas en las que la acción real ocurría pasan a lo inesencial y se cambian en pretextos relativamente al acto que deviene ahora su propio fin. Pero esto no implica un escape fuera del mundo, sino una forma de apropiación: el mundo permanece inesencial, pero sin embargo permanece ahí, como “pretexto para la derrota” al haber perdido su referencialidad utilitaria, y no desaparece en la nada, sino que queda como flotando sobre un vacío de irrealidad. En la prosa y en la vida, cuando el hombre triunfa en su empresa se “hunde en la colectividad utilitaria”, como si fuera otra herramienta más que se pierde en esa estructura referencial que es el mundo. Es por eso por lo que “*sólo el fracaso, al detener como una pantalla la serie infinita de sus proyectos, devuelve el hombre a sí mismo, a su pureza* [poniéndolo como absoluto y libertad]. El mundo sigue siendo lo inesencial, pero ahí está ahora como pretexto para la derrota. La finalidad de la [palabra-]cosa consiste en devolver al hombre a sí mismo cerrándole el camino” (Sartre 1948 [2008]: 274), como si se viera obligado a reconocerse forzosamente por medio de aquel objeto extraño que es la palabra poética. El fracaso se transforma así en una forma de salvación, en el modo de la poesía, y radica así en la misma concepción de la palabra-cosa: como el verso deja de ser un medio de transmisión, el fracaso acontece como esta imposibilidad de transmitir un significado. Sartre alarga el uso de esta idea, y extiende la imposibilidad a la misma palabra, transforma la imposibilidad en una *cosa*: “si es verdad que la palabra es una traición y que la comunicación es imposible, cada palabra [...] recobra su individualidad, se convierte en instrumento de nuestra derrota y encubridora de lo incommunicable [...]; fracasada la comunicación de la prosa, el sentido mismo de la palabra se convierte en lo incommunicable puro” (*ibid.*). Esto se traducirá en el poema, ese

“ser ambiguo en el que se inscribe la nada (a saber, la ‘subjetividad’ del poeta) mientras que posee la ‘objetividad’ de la cosa [...] Es precisamente ahí que el ‘proyecto imposible’ que es la unificación no sintética de la contradicción sujeto-objeto se une a la obra poética” (Pagès, Schumm *et al.* 2013: 145). Como desarrollará luego en el *Saint Genet*, “la existencia se agota en *mantener* un conflicto sin solución; el poema, sea poema escrito o poema objeto, es ese mismo conflicto pero en reposo, inscrito en la calma del ser” (Sartre 1952: 307); así es que la elección originaria del fracaso pertenece esencialmente a lo imposible, y sin embargo el poeta está en condiciones de presentarlo bajo la forma de la obra poética aunque eso desemboque en aquel “compromiso” que terminará por autodestruir al poeta mismo.

Eso es lo que desarrollaremos en este trabajo, analizando las derivas de la negatividad poética en su potencia destructora de cada para-sí, del mundo, de la sociedad y del lenguaje a través del estudio que Sartre ha realizado sobre el proyecto poético de Charles Baudelaire, Genet y los poetas negros reunidos en *Orphée Noir*. Haré también, por cuestiones de extensión, una breve³ referencia a la lectura que realiza sobre Mallarmé, en tanto con él alcanza su reflexión sobre la poesía su más alta consideración.

2. EL PSICOANÁLISIS EXISTENCIAL DE BAUDELAIRE Y SU ELECCIÓN ORIGINARIA

Más allá de las divergencias de tonalidad y longitud, las biografías existenciales de Sartre buscan dar cuenta experiencialmente del nacimiento y desarrollo no solo de una vocación artística par-

³ Para un abordaje intensivo de la lectura que Sartre hace de Mallarmé, remito a Bellocq 2019.

ticular sino de todo un proyecto existencial originario. Si son “existenciales” es precisamente porque “tratan de reconstruir la vida del sujeto biográfico no desde fuera como siendo vista por un espectador académico sino desde dentro, como un proceso de experiencia dinámico” (Scriven 1984: 45): es la concreción del psicoanálisis existencial. La idea es captar la libertad del individuo humano en movimiento, luchando por insertarse en un mundo que le es generalmente hostil mediante el descubrimiento de la actividad artística-literaria como una “solución” a los problemas de la existencia. Parecería que, en el ejemplo de Baudelaire, se ha dado un caso donde se ha ocultado esta elección mediante la mala fe, en un arrojado hacia cierto grado de pasividad.⁴

Es cierto que podemos reconocer un tinte de “crudeza” en la lectura sartreana de Baudelaire, que no veremos en otras biografías existenciales; probablemente, porque la situación del escritor así lo pedía.⁵ Por ello, la evaluación del poeta será fundamentalmente negativa. Preocupado por sostener su filosofía de la libertad, lo que encuentra en el poeta es una constante inautenticidad por su miedoso escape de su libertad: su vida es la historia de un hom-

⁴ Hay que tener en cuenta que, más allá de lo que expondremos a continuación, el propio Sartre (1972 [1973]: 85) refutó la calidad de esta primera biografía existencial, diciendo que el estudio y el libro era “muy insuficiente, incluso extremadamente malo”.

⁵ “El texto *Baudelaire* fue publicado en 1946 en un tiempo en que Sartre está convencido que la única postura aceptable que el escritor puede adoptar es la de la negación total. La literatura debe ser escrita ‘contra’ el público; el Baudelaire es consecuentemente escrito ‘contra’ el lector [...]. El lector se transformó en el ‘otro’, separado del escritor por una ideología de opresión [...]. *Baudelaire* es uno de los textos más destructivos de Sartre, un momento de extrema negación, un espejo de llamas consumiendo todo lo reflejado en él, un texto negativo apuntado directamente al alienado lector burgués de la postguerra” (Scriven 1984: 52).

bre que vive en la mala fe, escondiéndose detrás de la protección de los valores establecidos al mismo tiempo que finge romperlos; pero que, sin embargo, al mismo tiempo y a su pesar, manifiesta finalmente la libertad a lo largo de su poesía:

Baudelaire siempre se ha sentido libre [...]; quiso tapan esta libertad a sus propios ojos, pero de un extremo al otro de su obra y de su correspondencia ella se afirma, resplandece a pesar suyo [...]. Es libre, lo cual quiere decir que no puede encontrar en sí ni fuera de sí recurso alguno contra su libertad. Se inclina sobre ella, siente vértigo delante de ese abismo. (Sartre 1947: 30)

El poeta busca verse reflejado, pero lo primero que encuentra es la condición humana y el absurdo de su existencia libre, su contingente deber de hacerse-para-ser; en otras palabras, descubre su conciencia como la Nada. Por ello querrá ocultar siempre esos “pensamientos desagradables”, a la vez que buscará encontrar su naturaleza en la mirada de los demás, casi convirtiéndose en en-sí:

[...]diremos que quiso ser. [...] Quiere ser un objeto, pero no un puro dato de azar; [...] se *salvará* si puede establecerse que [esta cosa -él] se ha creado a sí misma y que se sostiene a sí misma en el ser. Llegamos así al modo de presencia de la conciencia y de la libertad que llamamos *existencia*. Baudelaire no puede ni quiere vivir el *ser* o la *existencia* hasta el fin. No bien se deja llevar a una de las dos partes, se refugia enseguida en la otra. (Sartre 1947: 57)

El poeta oscila sin terminar de asumir ninguna de las dos formas de ser –o manteniendo ambas en una contradicción constante, contradicción que será la fuente de su poesía. En efecto, la unión objetiva (a sus ojos) de ser y existencia es lo que tratan de reali-

zar sus poemas (Sartre 1947: 133). Al pasar del momento pasivo al momento activo de la existencia espontánea y libre, toma conciencia de que es totalmente responsable de sí y que debe ser él quien cree sus propios valores, el sentido del mundo y el de su propia vida. El hombre es definido por la creación, no por la acción a la cual concibe como perteneciente a un sistema determinado de causalidad física; en el poeta, esto se traducirá como potencia de creación y destrucción, pareja donde surgen, de una manera u otra, acontecimientos absolutos. “Baudelaire otorgó tal valor a esta producción *ex nihilo*, para él caracterizadora del *espíritu*, que la atonía totalmente contemplativa de su vida está atravesada de parte en parte por un impulso creador” (Sartre 1947: 32). Este poeta siente como nadie tal “misión de la conciencia”, y hace brotar en el mundo la *significación* por la que opera en todos los planos una creación continua:

la totalidad del mundo será significativa, y en ese orden jerárquico de objetos que consiente en perderse para indicar otros, Baudelaire encontrará su imagen [...]; en el universo significativo, Baudelaire se recupera [...]. Tal es el término de los esfuerzos de Baudelaire: apoderarse de sí mismo, en su eterna “diferencia”, realizar su Alteridad identificándose con el Mundo entero. (Sartre 1947: 128)

Esta realidad simbólica y significativa es el poeta mismo desdoblado: esta es la fuente de la concepción del “narcisismo” poético que Sartre luego plantea en *Situations II*, donde opera una suerte de fusión entre palabra-sentido-cosa-mundo-escritor. El “hecho poético” baudelaireano, que Sartre luego extiende al resto de poetas post-románticos del siglo XIX, consiste precisamente en perseguir esa síntesis de existencia y ser que es esencialmente imposible, pero que cuya búsqueda conduce a la transformación de objetos del mundo en símbolos de esa realidad imaginaria-

mente posible, y al posterior intento de apropiación-identificación con ellos mediante la contemplación. Es lo que Baudelaire llama lo *espiritual*, que es un ser y que se manifiesta como tal con su objetividad, su cohesión, permanencia, identidad; pero que sin embargo no *es* del todo pues contiene en sí cierta ausencia, como estando permanentemente suspendido entre el ser y la nada: es el poema, donde la palabra es a la vez sustrato material y al mismo tiempo lo irreal significado, donde todo es *símbolo*. Para Sartre, nadie vivió más profundamente que Baudelaire, en su contradicción insuperable, la actividad creadora: la poesía, en él, tenía por función constituirlo mediante el reflejo narcisista de sí a través del mundo simbolizado; sin embargo, se queda a medio camino, en la construcción de la forma, pero no del contenido: éste, si existe, será su ser como Pasado, como aquello que el en-sí lleva a rastras en tanto negación del presente.

Lo que surge finalmente tras todo este “culto baudelaireano de la diferencia” es la concreción mediante la poesía de la singularidad, como diferenciación con los otros, por un proceso de negatividad (negación que es afirmación de sí):

[...] llegamos aquí a la elección original que Baudelaire hizo de sí mismo, a ese compromiso absoluto por el cual cada uno de nosotros decide en una situación particular lo que será y lo que es [...] Experimentó que era *otro* por el brusco descubrimiento de su existencia individual, pero al mismo tiempo afirmó y tomó a su cargo esta alteridad, con humillación, rencor y orgullo [...]; con violencia terca y desolada, se *hizo* otro. (Sartre 1947: 15, el resaltado nos pertenece)

Su rechazo total a su sociedad y su familia, su “vivir su tiempo a contrapelo”, es contradictoriamente irresponsabilidad y no comprometimiento en su época, y construcción de sí al margen de lo establecido en la creación de otra escala de valores, en la elección del Mal⁶ como fundamento de su negatividad. La conclusión de esta elección sería naturalmente el suicidio, como resultado del pretender considerar su vida como algo irremediable y eternamente realizado, como el paso definitivo al en-sí; pero como obviamente hace falta sobrevivirse de algún modo para gozar del fruto de su muerte, optará por todas las variantes del suicidio como serán la impotencia y la destrucción radical, destrucción que se identifica con la poesía.

De esta manera, concluye Sartre, Baudelaire “eligió existir para sí mismo como era para los otros” (Sartre 1947: 55), quiso que su libertad apareciera como una naturaleza-en-sí. Esta imagen de sí mismo, así como este proyecto existencial originario, son ambos *imposibles*, ambos concluyen en *fracaso*. Ahora bien, como vimos más arriba, la poesía es precisamente este amor por el fracaso, es en sí misma “la derrota que esconde cada victoria”. A pesar de la inautenticidad de Baudelaire, quizás se puede vislumbrar desde su experiencia este carácter de fracaso de cada proyecto humano, donde la síntesis “universalmente” deseada de convertirse

⁶ La noción de Mal, que no debe entenderse por mal moral, está íntimamente ligada a la poesía como veremos a propósito de Genet. En el caso de Baudelaire, el Mal es el único camino que tiene para afirmar su libertad pues, en un mundo teocrático de “Bien”, la libertad solo puede ser vertiginosa si está infinitamente equivocada; solo puede ser única y singular en un universo comprometido enteramente en el Bien si lo reconoce a éste para negarlo en la afirmación de su contrario. De esto resulta uno de los valores fundamentales de la poesía, que es devolverle al hombre una imagen auténtica de sí; y en este caso, “el que se condena adquiere una soledad que es como la imagen debilitada de la gran soledad del hombre realmente libre” (Sartre 1947: 51-55)

en un en-sí-para-sí, de convertirse en Dios, se torna imposible, como en el caso de este poeta quien quería ser [en-sí] y existir [para-sí] al mismo tiempo. Baudelaire testimonia desde su mala fe la tragedia propia de cada historia humana; su vida, con su destrucción-afirmación de sí, nos refleja nuestro propio movimiento a la vez que recalca la potencia destructora-creadora que la poesía tiene para espejarnos y así destruirnos-afirmarnos, lo que es de algún modo *hacernos*.

3. SAINT GENET: LA DESTRUCCIÓN DEL LENGUAJE Y DE SÍ POR LA IRREALIZACIÓN POÉTICA

Publicado en 1952, *Saint Genet, comédien et martyr* es una obra monumental de más de 650 páginas que Sartre comenzó a escribir en 1949. Debiendo ser originalmente el prólogo a las obras completas de Genet que publicaría Gallimard, Sartre vivió una especie de obsesión con quien era su amigo desde 1944, viendo en él una encarnación lúcida y ejemplar de los vaivenes y devenires propios de toda existencia contradictoria. Sobrepassando masivamente lo que fue su primera biografía existencial, el *Baudelaire*, este tomo de psicoanálisis existencial desarrolla y viene a “concretar” mediante el análisis de un ejemplo de carne y hueso no sólo las teorías desarrolladas en *El ser y la nada*, sino también los nuevos elementos técnicos adquiridos en el compromiso político de la post guerra. Preocupado por el desarrollo de una moral, como él mismo siempre afirmó y como comprobamos en sus *Cahiers pour une morale*, Sartre expone aquí una ética “imposible y necesaria” que busca reflejar a la sociedad (“Genet es nosotros mismos, por eso hay que leerlo”) para que ésta tome conciencia de las prácticas objetivantes, estigmatizantes y criminales que ejerce de manera muchas veces ignorante. Como bien señala Scriven, “es consecuentemente una biografía de nosotros mis-

mos, un espejo-imagen del crimen y el castigo, la culpa y la responsabilidad de nuestra época histórica [...] Genet es al mismo tiempo un símbolo de lo grotesco de las prácticas sociales burguesas y de la magnificencia de la voluntad humana de sobreponerse ante la más terrible adversidad” (Scriven 1984: 64-65).

Esta biografía existencial, mucho más pretenciosa que la de Baudelaire, incorpora una serie de reflexiones en torno a la poesía y el valor del lenguaje que serán altamente fructuosas para exponer cómo es que una existencia puede recrearse en libertad mediante la palabra. En línea con lo que hemos desarrollado en el párrafo anterior, la operación de Genet se inserta claramente en la categoría del “hecho poético”: prefiriendo la nada al ser, la imaginación a lo real, la tensión al gozo, este poeta persigue sistemáticamente lo imposible. Pero su opción por el fracaso esencial a toda poesía es mucho más radical que en Baudelaire, y lleva su apuesta por el Mal a niveles más extremos y auténticos. Como veremos, en este texto se nos presentarán de manera casi indisoluble la trinidad mal-belleza-poesía, tres aristas clave de la negatividad pura.

El Mal, primeramente, es la unidad de todos los impulsos de criticar, juzgar, rechazar, es lo Otro y es sí mismo en tanto que Genet es para sí otro diferente, haciendo suya la famosa expresión de Rimbaud. Su concepto tiene en Sartre varios puntos a analizar, siendo el fundamental su relación con la nada y la negatividad, así como la relación que tiene con el “Bien”, analogado al ser: “el Mal, siendo primero lo otro que el Ser, es relativo en su esencia; pero como es otro absolutamente y no desde tal o tal aspecto particular, es necesario que sea absoluto a su manera” (Sartre

1952: 36).⁷ Absoluto y relativo al mismo tiempo, es a la vez un principio abstracto y una voluntad singular de negación, pues necesita constantemente de una elección libre de un para-sí para sostenerse como “infestando” al bien; no es vertiginoso más que por su propia nada. Pero es esta nada la que se tienta a sí misma, pues es la libertad tentándose a sí, la posibilidad creadora de ser un comienzo absoluto:

El no-ser me atrae o, si se prefiere, yo me atraigo del fondo del no-ser [...]; absorto en concebir el no-ser soy todavía conciencia o, si se quiere, presencia de la nada a sí; ésta trinidad de la nada representada o *pura apariencia* [...] no tiene otro ser más que la conciencia de ser, y por ello no tiene ningún apoyo, ningún sostén fuera de sí [...] Así es que el mal es la ausencia de motivos sugiriéndome inventar mis motivos, es *la destrucción del ser concebida como creación de la apariencia*. Veremos que esta última formulación puede aplicarse rigurosamente a la estética de Genet. Es que el Mal se llama simplemente lo Imaginario. (Sartre 1952: 182-183, el resaltado nos pertenece)

Esta actividad creadora, casi nietzscheana, culmina en la síntesis irresoluble del no-ser del ser y del ser del no-ser, y será el blanco de los intentos de Genet en remplazar el mundo entero por imágenes, por apariencias lingüísticas, por símbolos: es la destrucción del universo que tanto anhelaban los poetas del XIX, pero entendida como irrealización. En una vida imaginaria, la imagen es la mediación inconsistente que refleja a Narciso a sí, como la palabra-cosa remitía todo el mundo a Baudelaire; pero no es una actividad etérea que sobrevuela el mundo sin tocarlo, sino que “puede haber una causalidad de lo imaginario. La nada, sin dejar

⁷ Véase la semejanza con las relaciones del para-sí con el en-sí según *El ser y la nada*.

de ser nada, puede producir efectos reales” (Sartre 1952: 411). Para ello deberá usarse como un arma, un medio de acción sobre los otros: “el soñador debe contaminar a los otros con su sueño, debe dejarlos caer adentro [...], como un agente de irrealización” (Sartre 1952: 412). Si uno presentara la irrealización como un *valor* a los otros, si se la propusiera como el fin de la actividad humana, podría llegar a suceder que los otros se “irrealizaran” voluntariamente; es ahí cuando el soñador se convierte en esteta, en artista.

Ya sabemos que, siguiendo a *El ser y la Nada*, el objeto propio de la libertad es el valor, poco importa si se lo considera como un ideal irrealizable o como el ser que está más allá del ser. En el caso del bien, lo que prima es el ser, y toda actividad se somete a él como bien ejemplifican las conductas cotidianas de los hombres. Pero, en el caso del artista, lo que prima es el valor, y por ello es que elige el mal; si prefiere la apariencia a la realidad, el vértigo, será que el Mal se disfraza de valor, dando lugar así a la Belleza. Si “la nada es el fin absoluto del ser”, entonces la belleza será el estallido mismo de la realidad:

La Belleza no aparece primero para provocar luego la irrealización del ser; ella es el proceso mismo de la irrealización [...] Cuando la irrealización del mundo se le impone a pesar suyo como un acontecimiento exterior, Genet da el nombre de belleza a la necesidad objetiva de esta transformación. Así la Belleza no es ni una apariencia ni un ser, sino una relación: la transformación del ser en apariencia. (Sartre 1952: 420)

Es, básicamente, la proclamación del triunfo de la Nada. La poesía será aquí el mal abatido pero más malvado todavía en su impotencia; la belleza es el mal triunfante, el “extraño infierno” que es

el rostro aterrador de la Negatividad. Pero he aquí que este evento de deflagración de lo real tiene también él su alcance “social”: esta nada que devora el ser “es el reverso de una acción liberadora [pues] una libertad no tiene más que una manera de dirigirse a otra: exigiendo” (Sartre 1952: 422).⁸ Gratuito y destructor, el acto será más elegante si se da para una mayor cantidad de espectadores. Entonces, “la Belleza recuerda a Genet su proyecto: hay que inquietar al hombre honesto, hurtarle el piso sobre sus pasos, hacerle dudar de la moral y del Bien” (Sartre 1952: 422-423). ¿Hay acaso una gran diferencia con la función crítica que ejerce la prosa según lo visto en *¿Qué es la literatura?* Parece que asistimos, con Genet, a la proclamación de cierta función social de la poesía, obviamente con sus modos y sus alcances propios.

La ambigüedad de los objetos poéticos inserta con gran fuerza lo imaginario en la trama de lo real; la imagen subjetiva que pertenecía inicialmente a un individuo y que manifestaba la impotencia absoluta de un autor puede ser también apropiada como un valor por una sociedad, al insertarse en las “capas de significación” que constituyen sus tradiciones:

⁸ Vemos que Sartre retoma sus reflexiones sobre la relación entre literatura y belleza, que había quedado bastante relegada en *Situations II*. Aquí, por su relación con el mal y la literatura poética, la belleza tendrá un lugar junto a los absolutos ahí planteados. Así por ejemplo podemos leer “la belleza se presenta como un fin absoluto: es la libre llamada que una libertad creadora dirige a todas las otras libertades [...]: ella nos presenta, a través del objeto de arte, el mundo entero como si hubiera sido producido y asumido por la libertad humana [...]. Hay una moral de la Belleza: ella exige de nosotros una suerte de estoicismo demiúrgico: optimismo sin esperanza, aceptación del Mal como condición de la unidad total, afirmación de la realidad humana, creadora más allá de sus fracasos, de un universo que la aplasta, asunción por la libertad de los sufrimientos, faltas y la muerte; debemos querer el ser como si nosotros lo hubiéramos hecho” (Sartre 1952: 551).

[L]os intereses particulares, el orgullo nacional, la apreciación estética, todo, finalmente, se refiere a una significación primera que es imaginaria. Dicho de otra manera, *la realidad de una sociedad comporta la socialización de ciertas irrealidades*. Imaginarias en tanto que se relacionan a eventos que no han ocurrido jamás o a personajes que nunca existieron [...], *las obras "recibidas" son reales en tanto que provocan acciones reales, sentimientos reales, y que definen el desarrollo histórico de una sociedad*. (Sartre 1952: 469)

La negatividad que introduce entonces la poesía, lejos de volar inocentemente por encima de la historia, posee una gran potencia transformadora del mundo, y en ese sentido es que *sí* puede comprometerse. Es lo que Sartre reconoce que ha sucedido antaño con otros tipos de poesía, como los cantos de Homero o las grandes epopeyas, incluso con poemas del renacimiento y la modernidad. Manteniendo esta veta semi romántica, Genet funda un *mito* de sí y abre un horizonte de sentidos nuevos a la sociedad que lo juzgó y lo juzga, reivindicándose mediante el Mal y la poesía.

Pues más allá de la deconstructividad social que un poema pueda ofrecer, el primer acto irrealizante se ejerce en la propia existencia del poeta; y esta destrucción-creación de sí tiene como base el trabajo sobre el lenguaje, nexo fundamental de toda realidad humana. Si fue por una palabra⁹ que Genet fue convertido en la

⁹ “[...]del niño amañado hemos hecho un poeta; está invadido por una palabra, una sola palabra que contempla al derecho y al revés y que contiene su alma [...]; pasará su vida meditando sobre ella. Se dirá: ‘una palabra, qué es eso, le quedan treinta mil otras’ [...]. Pero eso no es verdadero. Si se toca una sola palabra, el lenguaje sufre una desintegración en cadena y ningún vocablo se salva. No importa lo que se diga de Genet, *ladrón* es el predicado permanente de

hipóstasis del *Ladrón*, ontologizado y reducido a ser-en-sí pasivo (hecho que lo condicionó esencialmente a lo largo de su vida, al punto de –según Sartre– condicionarlo en su sexualidad), será por una reconversión del lenguaje que reclamará su existencia como libre y trascendente. Muerto y resucitado el niño cada vez que se pronunciaba el adjetivo, robar sería luego consagrar su naturaleza de ladrón mediante la aprobación soberana de su libertad, por lo que más tarde llamará al robo un “acto poético”. Genet intentará contradecirse a sí mismo en lo más profundo de su ser-ladrón, como una forma de negarse y rechazarse para rehacerse, y para ello recurrirá al robo del lenguaje. “Hablar es robar las palabras” a la sociedad que lo condena, como se puede robar una joya o cualquier elemento material; pues es la presencia material de las palabras lo que cuenta para Genet, aquello que simboliza el contenido significante:

Cambiar las palabras es cambiar el ser. Su crisis original corresponde exactamente a la cristalización intuitiva que la palabra opera para otros ojos: esta palabra de *ladrón* es como un astringente. Atormentado por esta crisis, Genet pretende provocarla a su manera en otros objetos: quiere nombrar, no para *designar* sino para *transformar*. (Sartre 1952: 314)

Así es que su uso poético de las palabras será considerado como un mentir que provoca en los otros una plenitud ilusoria; si la significación no existe más que para los otros, Genet apuntará a un uso “cabalístico” del lenguaje donde “mágicamente” hace que los otros provoquen a su vez estas apariencias de realidad. En la mentira, el lenguaje se aísla, se recorta, se embebe de significa-

vuestras proposiciones y eso alcanza para que él no pueda volverse con el epíteto [...]” (Sartre 1952: 54).

ciones que constituyen un orden un orden aparte; perseguido por el lenguaje y el mundo social de los útiles, su poesía usará al revés los instrumentos y las palabras. Vemos entonces que, como decíamos antes, sí puede haber una utilización del lenguaje por parte de la poesía, aunque el uso esté dado vuelta. El poeta no desdeña el lenguaje utilitario, pero si habla es para destruir la palabra o para pervertir su sentido: “a veces su discurso es una mentira, es decir el equivalente de un robo que irrumpe por la fuerza, otras veces es una sutil inversión del verbo: palabras usuales le dan por su aparición la ocasión de crear expresamente *contrasentidos*” (Sartre 1952: 330). Así la potencia separadora del Verbo deviene potencia de mentira, o lo que es lo mismo, de creación de apariencias, es decir de *nihilización por irrealización poético-imaginaria*.

La poesía surge entonces como el antídoto a la condenación original. Aparece cuando la palabra deja suponer un orden secreto del lenguaje, una relación de este con el lado oculto de las cosas; lo que el poeta hará es, como Mallarmé, “cavar el verso”, la palabra, “para sacar de ahí sentidos diversos que reunirá en una significación nueva, suntuosa e irrealizable” (Sartre 1952: 335). En el caso de Genet, la poesía no es solo un arte literario sino un medio de salvación pues está enteramente comprometido en su poema y se siente enteramente responsable de ellos, pues “él mismo es el poema”, a diferencia de lo que sucede por ejemplo con la escritura automática del surrealismo donde el poema y el lenguaje es lo otro impersonal en lo que hay que desaparecer en tanto subjetividad.¹⁰ Pendiendo siempre al filo de la nada, encuentra y afirma su ser

¹⁰ Sobre la comparación y diferencias que Sartre establece entre Genet y los surrealistas, véase Sartre 1952: 567ss.

confiriéndole mediante las palabras una realidad nueva [...], liberándose y reencontrándose en esta negatividad pura, en esta presencia a sí de la nada [...]. Llevando el compromiso hasta el extremo alcanza la disponibilidad. Se ha metido todo entero en su poema con su pesado pasado, su infancia asesinada, su presente de crímenes y de sueños con su destino ya fijado [...]. Pero al mismo tiempo se arranca del pasado dándose un pasado totalmente nuevo de creador [...], se libera del presente transformando sus gestos en actos y sus sueños en motivos literarios. (Sartre 1952: 614)

Decidido a transformarse en poema, las destrucciones y construcciones que hará serán también poéticas y simbólicas; irrealizado por completo, se transforma en actor total de su vida entera, en *comediante*; se hará *libre*.

Los esfuerzos que realiza para ser su ser lo conducen a ese puro no-ser consciente que es la conciencia, y todos sus proyectos serán como el “quien pierde gana” de la poesía, pero amplificado, como expresión de su “imposible nulidad”.¹¹ Descubrirse como esta nulidad imposible “es constatar que persiguiendo su propia liquidación uno se hace *aparecer* a sí mismo como liquidador”, es surgir como nueva realidad que es a la vez ser y no-ser, por medio del Mal. Pero el Mal, por ser negación absoluta y negación de sí, aspira también al fracaso. Volvemos así a la idea de que lo que hará este poeta será encarnar el fracaso al punto de alcanzar en su imposibilidad la experiencia de la libertad existencial:

¹¹ “Esta paradoja que reenvía de la nada a la existencia, del conflicto a la unidad y que hace que uno exista tanto como uno quiere primero nihilizarse, Genet lo llama la ‘imposible nulidad’” (Sartre 1952: 271).

Genet quiere hacer el Mal; acabado, decide querer este fracaso; y entonces cambia y se convierte en traidor, sus actos se cambian en gestos y su ser en apariencia [...]. Genet ha querido el Mal hasta el fracaso del Mal, ha querido la imposibilidad de vivir hasta la destrucción sistemática de su propia vida [...], ve en su naufragio la prueba que el Ser del hombre está fuera, más allá de su propia nada. (Sartre 1952: 218-219)

El vencido por el fracaso se arranca a la contingencia original y deviene a la vez objetividad pura (con toda la opacidad del en-sí) y sujeto-valor, que la sociedad luego recupera para probar que “hay en el ser otra cosa que el ser”, es decir, alteridad.

El poeta opera una desintegración que hace explotar una síntesis reemplazándola por una contradicción; y ante la pregunta “¿quién es pues Genet?” se responderá “nada más que esta contradicción” (p. 271). Esto ha sido genialmente expresado por Sartre al desarrollar la noción de “torniquete”, una variación del movimiento dialéctico que es propia de Genet pero que podría aplicarse a todos los poetas, y que bien puede ser tomado como un modelo filosófico que explicita la manera en la que el poeta vive su proyecto imposible; ante la aparición de dos sistemas de valores opuestos e incompatibles, se rechaza tener que elegir uno y se reporta circularmente a ambos contrarios formando un remolino infinito:

Puesto que la tesis y la antítesis son por naturaleza incompatibles, los dos términos no se sintetizan jamás en esta dialéctica [...]. Genet, radicalizando esta circulación hasta el extremo de la rapidez, da lugar a ‘la unificación no sintética de los contradictorios’ en ese movimiento al límite –como la rotación rápido de un disco multicolor da un blanco. Dicho de otra manera, Genet impulsa la síntesis

imposible del objeto y el sujeto, y la hace aparecer de una manera compleja en la última instancia del movimiento circular. (Negi *et al.* 2013: 142)

Así es como el poeta vive su “proyecto imposible”, y así es como su fracaso nihiliza la realidad transformándola por su destrucción sistemática del mundo, del lenguaje y del ser-para-sí: el fracaso poético salva llamando también él a la libertad negadora de los hombres.

4. ORPHÉE NOIR: UNA POESÍA COMPROMETIDA Y REVOLUCIONARIA

Si con Baudelaire vimos la operación negativa que se ejerce sobre sí desde la imposibilidad hecha proyecto poético, si con Genet vimos este proyecto mismo realizarse *in extremis*, con total autenticidad y compromiso, destruyendo y rehaciendo no sólo a sí sino también al lenguaje y con él al mundo, debemos dar un paso más y ampliar estas líneas abiertas hacia el abordaje de una poesía que Sartre considera auténticamente revolucionaria, social y crítica. *Orphée noir* es probablemente uno de los textos más bellos y prolíferos de Sartre,¹² escrito como prólogo para la antología de poesía negra y malgache preparada por Senghor en 1948 en el contexto de una serie de escritos hechos para celebrar el centenario de la Revolución del 48, exponiendo al mundo las voces y la *Stimmung* de una raza que si bien vio desde entonces sus condiciones “mejoradas”, seguía (y sigue al día de hoy) siendo oprimida más allá de la abolición de la esclavitud formal.¹³ Si

¹² Aunque al mismo tiempo ha suscitado numerosas críticas. Al respecto, véase Egar 2008.

¹³ A pesar de su intención probablemente genuina, han brotado variadas críticas respecto de la efectividad de este trabajo; así, podemos leer: “La *Antología* no llega a ser algo más que simbólico pues en ella opera un doble fin, a la vez

hasta 1947 Sartre había mantenido un tono reservado y réprobo respecto de la poesía, es probablemente el encuentro con este manojito increíble de poemas quien le suscitó un profundo y renovado entusiasmo por ella; no es casualidad que inmediatamente después haya comenzado sus estudios sobre Genet y Mallarmé con ese mismo espíritu entusiasta.¹⁴ Debemos desarrollar ahora los puntos principales de este texto donde encontramos expuestos de manera clara la potencia negativa de la poesía, su real función social, su capacidad y llamamiento al compromiso y la libertad, su esencia como crítica y *revolucionaria*.

El tema central que encontramos aquí expuesto es la cuestión de la *negritud*¹⁵ como sujeto-objeto de los poemas, y más aún, como punto de encuentro sintético de la universalidad y la historia; en efecto, el surgimiento de esta poesía negra, enclavada en una época donde comienzan a agruparse diversos movimientos y reivindicaciones sobre la identidad y los valores culturales de los pueblos negros (por ejemplo, en las revistas *Legitime Défense*, *L'Étudiant Noir*, *Présence Africaine*) no sólo apunta según Sartre a la liberación de una raza sino que contiene en sí un llamamiento a la libertad de todos los hombres oprimidos: lo que parece una poesía racial es finalmente “un canto de todos y para todos”. Ahora bien, lo sorprendente es que, a diferencia del caso de la revo-

emancipador y, a pesar de ella, neocolonialista. No se trata solamente de promover una literatura novedosa, una poesía jamás vista al ser obra de africanos, antillanos y malgaches, sino también de introducir sutilmente una “francofonía”, una literatura no hexagonal, una literatura de Ultramar” (Gyssels 2005: 179-180).

¹⁴ “Mallarmé y Genet [...] gozan de toda mi simpatía: uno y otro están comprometidos conscientemente” (Sartre 1972 [1973]: 12).

¹⁵ Tanto este término como el muchas veces aquí utilizado “negro”, hoy caídos en desuso al sugerir un tinte racista y que chocan al ser leídos, fueron muy utilizados de manera “inocente” hasta bien entrada la década de 1960.

lución en el mundo occidental “blanco”, sólo es mediante la poesía que el Negro, en su situación presente, puede tomar conciencia de sí mismo; “su poesía no es ni satírica ni imprecatoria: es una *toma de conciencia*” (Sartre 1949: 298).

Sartre emplea un abordaje dialéctico de la situación del negro, quien en su poesía pasa de lo inesencial a lo esencial. La diferencia con el proletario blanco es que la situación concreta de éste no fomenta la poesía como grito y forma de liberación; al ser oprimido por la técnica, el obrero se quiere técnico ya que eso será el instrumento mismo para su libertad. La naturaleza para ellos es materia, resistencia pasiva que debe ser negada y humanizada mediante el trabajo. El lenguaje que utilizan es práctico y transparente, directo, en otras palabras *prosaico*; no hay lugar para las oscuridades y modulaciones del lenguaje tal como se dan en el gesto poético, y la referencialidad absoluta en la que se mueven por la técnica tiende a la eliminación progresiva del sujeto hacia una primacía del objeto, entendido como situación (objetiva) y producción: así es que “le ha faltado al proletariado una poesía que fuera social tomando sus fuentes en la subjetividad, que fuera social en la medida en que fuera subjetiva, que se estableciera sobre un fracaso del lenguaje y que fuera sin embargo también exaltante, tan comúnmente comprendida como la más precisa de las palabras de la orden ‘proletarios de todos los países, uníos’” (Sartre 1949: 300-301). El negro es también víctima de la explotación capitalista, pero a su condición de clase debe agregársele también y fundamentalmente su opresión *en tanto que negro*. Esclavizado y manipulado durante siglos, tratado como una bestia, el negro no puede negar su condición como un judío blanco podría negar y disimular su ser-judío, ya que es el mismo cuerpo lo que lo delata, lo que condiciona la Mirada que lo objetivará y que constituirá su ser-en-sí-para-otro de aquella

forma tan particular.¹⁶ De esta manera, a diferencia del blanco que puede esconderse en conductas de mala fe, el negro se ve arrojado a la fuerza a su autenticidad; debe asumir esta palabra “negro” afirmándola y reivindicándola orgullosamente contra el blanco, en un gesto parecido al de Genet al tomar y autenticar el mote de “ladrón”.

Para Sartre, este “racismo antirracista” es el único camino que puede conducir a la abolición de las diferencias de raza, pues es solo un momento de negatividad que debe preceder a aquella instancia final donde todos los oprimidos deben unirse para librar el mismo combate; y ello es porque sólo mediante esta negación que es afirmación de sí el negro puede colocarse en posición de lucha y libertad auténticas al pensarse como negro, único modo de alcanzar una libertad material y espiritual al exigir y luchar por reivindicaciones comunes. De esta manera la conciencia de raza se vuelve esencial para reconquistar y afirmar la subjetividad negra, lo que genera a la vez un giro revolucionario en el que el negro ocupa el lugar de la reflexión, es decir de la negatividad: y sólo en esa relación “narcisista”, tal como vimos en los dos casos anteriores de Genet y Baudelaire, es donde surgirá la fuente de la poesía como reflejo de sí y de sus contradicciones. Así el negro “se quiere faro y espejo a la vez; el primer revolucionario será el anunciador del alma negra, el heraldo que arrancará de sí la negritud para tendérsela al mundo, mitad profeta, mitad partisano; en resumen, un poeta en el sentido preciso del tér-

¹⁶ “De Negro (*Noir*), como determinación de hecho, deviene Negro (*Nègre*), término que expresa la relación de opresión que el Blanco ejerce sobre él. Así la facticidad del cuerpo para-sí está perpetuamente infestada por esta significación que es para-otro. ‘Negro’ (*Nègre*) es eso que Sartre llama en otra parte [*El ser y la nada*], un *irrealizable*, es decir acá la significación de sí en la que el negro se aliena” (Joubert 2014: 12).

mino *vate*¹⁷” (Sartre 1949: 303). Este carácter casi evangélico de la poesía negra no tiene nada que ver con las puras efusiones subjetivas del corazón, sino que responde funcionalmente a una necesidad colectiva: la “buena noticia” es el reencuentro con la negritud, con la conciencia de sí como subjetividad singular y libre, en una forma particular y única de *comprender* y situarse en el mundo. Como bien resume Sartre:

La negritud no es un estado ni un conjunto definido de vicios y virtudes, de cualidades intelectuales y morales, sino una cierta actitud afectiva respecto al mundo [...] Es una tensión del alma, una elección de sí mismo y de otro, en breve, un *proyecto* tanto como el acto voluntario. La negritud, empleando el lenguaje heideggeriano, es el ser-en-el-mundo del negro. (Sartre 1949: 320)¹⁸

Esta manera de *existir* en el medio del mundo, esta apropiación que se realiza del universo no es de modo utilitario y técnico como en el obrero blanco, para quien poseer es transformar, proceso que neutraliza y “vacía” la naturaleza; en el caso del negro, su actividad es una “paciencia” ya que su primera acción es sobre sí: “se trata de una captación del mundo, pero mágica, por el silencio y el reposo [...]. La negritud [...] es una comprensión por simpatía. El secreto del negro es que las fuentes de su existencia y las

¹⁷ Término antiguo latino que significa poeta, pero con un matiz de augur, de vidente; aquél que hacía “vaticinios”, en el caso de Roma, en el Vaticano (“monte de los vates”).

¹⁸ A continuación, Sartre reproduce unos versos de Aimé Césaire que encarnan esta idea: “Mi negritud no es una piedra, su sordera rueda contra el clamor del día / mi negritud no es una funda de agua muerta sobre el ojo muerto de la tierra / mi negritud no es ni una torre ni una catedral / se sumerge en la carne roja del suelo / se sumerge en la carne ardiente del cielo / perfora la opresión opaca de su paciencia correcta” (véase Senghor 1948 [2015]: 58-59).

raíces del Ser son idénticas” (Sartre 1949: 322). Como dice Sartre, se trata de una “prosa de ingenieros” versus una “poesía de agricultores”. No que el negro carezca de técnica, sino que esta técnica agrícola implica otro tipo de relación con la tierra, lo que lo hace más cercano al “pastor del ser” heideggeriano. Este *scho-nen* de la naturaleza conduce a una suerte de panteísmo sexual, donde su trabajo es presentado poéticamente como un hacer el amor con la tierra¹⁹, algo radicalmente opuesto a la poesía contemporánea de los blancos que tendían más bien a la mineralización impasible del hombre, siendo el *Parnaso* el ejemplo más claro.

Pero además de este panteísmo lo que surge como el segundo y fundamental motivo de la poesía negra es el *sufrimiento*, y “el negro consciente de sí se representa a sus propios ojos como el hombre que ha tomado sobre sí todo el dolor humano y que sufre por todos, incluso por el Blanco” (Sartre 1949: 326). Sartre acerca este movimiento al dionisismo nietzscheano, quien profundizando bajo la superficie fría e impasible de lo apolíneo encuentra el sufrimiento y la tragedia como esencia universal del hombre. Sistematizando, sugiere que el negro se funde con la naturaleza en tanto que es simpatía sexual por la Vida, y que se reivindica como Hombre (es decir, como negatividad) en tanto que es Pasión²⁰ rebelde del dolor. En efecto, nada más originariamente

¹⁹ El negro manifiesta y encarna el Eros natural. Como escribe Sartre, “el hombre crece al mismo tiempo que sus trigos [...]. Su existencia es la gran paciencia vegetal; su trabajo es la repetición, cada año, del coito sagrado. Creador y nutrido por eso que crea. Labrar, plantar, comer, es hacer el amor con la naturaleza” (Sartre 1949: 323).

²⁰ Si bien Sartre aproxima este concepto de Pasión al cristiano, muy pronto señala sus inmensas diferencias; el negro se encuentra primero con la memoria blanca y su falta inexpiable, es decir, se encontró de pronto con un pecado ori-

semejante al ditirambo que el “tam-tam” de estos poetas. Lo importante es que es por esta experiencia fundamental del sufrimiento que la conciencia del negro va a devenir *histórica*: “el sufrimiento comporta en sí mismo su propio rechazo; es por esencia rechazo de sufrir, es la cara de sombra de la negatividad, se abre sobre la rebelión y la libertad. Y así se historializa en la medida en que la intuición del sufrimiento le confiere un pasado colectivo y le asigna una tarea en el avenir” (Sartre 1949: 330-331). De esta manera la *raza* se transmuta en *historicidad*, y la negritud se inserta con su pasado y su futuro en la historia universal como una potencia revolucionaria: por haber sufrido más que nadie, el negro ha adquirido también más que nadie el sentido de la rebelión y el amor de la libertad. Es por ello que el negro, agente único en su época, es quien clama mejor el grito poético de la liberación: “las circunstancias de la Historia eligen una nación, una raza, una clase para retomar la antorcha, *creando situaciones que no pueden expresarse o traspasarse más que por la poesía*” (Sartre 1949: 338, el resaltado nos pertenece). Vemos en este caso (único quizás de su tiempo) que es la poesía la encargada de encarnar y encauzar la liberación, y no tan así la literatura prosaica. Sartre reconoce que por momentos el *élan* revolucionario y el poético convergen, mientras que en otros divergen: la negritud es esencialmente poesía, y por ello es negatividad extrema y también extrema acción libre y creativa. Ahora bien, ¿dónde se ejercerá este trabajo negativo? Naturalmente, en la inversión y la destrucción del lenguaje y la lengua francesa.

ginal del cual era víctima inocente y del cual se le compartió la responsabilidad: raptos, masacres, violaciones y torturas en África, hasta el exilio incluso, serían “castigos divinos”, “pruebas merecidas”; de ahí el rechazo al cristianismo en la mayor parte de los poetas negros.

En el exilio total y en la separación y diversificación cultural y lingüística, lo único que de algún modo puede conectar a lo negros de las colonias (en gran parte al menos) es la lengua francesa, la lengua impuesta por el opresor: es a ella a quien hay que robarle las palabras para usarlas en su contra, usando fuego contra fuego (o hielo contra hielo en este caso, pues, ¿cómo transmutar el calor infinito del espíritu negro en esa fría “lengua neutra por excelencia” de la que hablaba Mallarmé?). Si el uso prosaico del lenguaje que el negro utiliza y con el que ha sido educado le resta la vitalidad a lo que quiere decir, la negritud sólo puede alcanzarse por este repliegue en el que las palabras sean signos y cosas a la vez; dicho de otra manera, es necesario pasar por el “fracaso” del lenguaje que supone la poesía para precisamente triunfar lingüísticamente por un nuevo acto verbal *ex nihilo*. En un mundo regido por una significatividad prosaica, donde fluctúan miles de referencias transparentes que se apuntan entre sí a modo de útiles, un ligero fracaso, un ligero trastocamiento de algunas palabras hace caer el sistema entero, mostrando que la totalidad del lenguaje apunta en realidad a un vacío donde lo que queda no es más que el *silencio* como posibilidad única y auténtica.²¹ Así, ya que el opresor está presente en la lengua que hablan,

²¹ Como ya hemos visto respecto del surrealismo y Genet y como se da en el caso de Mallarmé, el fin último de la poesía francesa moderna había sido esta autodestrucción del lenguaje por sí mismo, donde se mostraba (por un movimiento parecido a la exposición de Heidegger sobre el fallo del útil que muestra el mundo) que la referencialidad y el ser mismo dependían de esa nada que son las palabras.

Hay un punto donde Sartre parece contradecirse en esta exposición, al afirmar que “juzgamos de un solo golpe la loca empresa de nombrar; comprendemos así que el lenguaje es prosa por esencia y la prosa, por esencia, es fracaso” (Sartre 1949: 308, el resaltado nos pertenece). Si nos remitimos a *Situations II*, vemos en las notas 4 y 5 (como ya expusimos antes) esta relación de la prosa y la poesía con cierto “triunfo” y “fracaso” respectivamente, aunque Sartre también

los negros hablarán esta lengua para destruirla sistemáticamente, para “des-afrancesarla” rompiendo las asociaciones, expresiones y usos comunes. Lo que a Sartre le parece poético no es solo el propósito del negro de “pintarse” y construirse una imagen narcisista y por ende crítica de sí, sino principalmente su manera propia de utilizar los medios de expresión de que dispone: en cuanto abre prosaicamente la boca se acusa, pero si invierte la jerarquía de las conexiones invirtiendo las significaciones en francés, ahí es que poetiza y se libera.²² Esta negación de la lengua guarda sus semejanzas con el gesto que posteriormente Deleuze emprenderá, siguiendo a Lucrecio y a Nietzsche, como “inversión del platonismo” o destrucción de la Verdad eterna y sus jerarquías ontológicas por el simulacro y la afirmación de la diferencia. La negación se hace pura al destruir lo blanco, al afirmarse la negritud no como un color sino como un asalto al Ser occidental:

advertía que hay un cierto intercambio y que prácticamente nunca se dan ambas en toda su pureza. ¿Pero por qué entonces este intercambio de posiciones? Si por otra parte la poesía encierra también una victoria y la prosa un fracaso, esto no conduce necesariamente a que la *esencia* del lenguaje-prosa sea fracaso; de ser así, concurriríamos en un heideggerianismo en el que lo primero y más esencialmente originario es la poesía por su uso silencioso y destructivo de la palabra y la referencialidad, siendo la utilización prosaica lo derivado. Si aceptamos esta hipótesis, podríamos comprender mejor no solo el por qué Sartre se dedicó tan atentamente a poetas sino por qué buscó reivindicar el lenguaje poético en un momento en que sus propias pretensiones “prosaicas”-políticas estaban, quizás, fracasando. Podríamos de esta manera concebir *Orphée noir* como el punto de inflexión de este giro que marca un antes (*Situations II*, Baudelaire) y un después (*Saint Genet*, Mallarmé, Flaubert) en la concepción sartreana del lenguaje.

²² Sartre pone por ejemplos expresiones típicas como “blanco como la nieve – inocente” contra “la negrura de la inocencia” o “las tinieblas de la virtud”.

El revolucionario negro es negación porque se quiere pura resolución: para construir la Verdad, hay primero que arruinar la verdad de los otros. Los rostros negros, esas manchas de noche que invaden nuestros días, encarnan *el trabajo oscuro de la negatividad que corroe pacientemente los conceptos* [...] ²³. La libertad es color de la noche. Destrucciones, quema del lenguaje, simbolismo mágico, ambivalencia de conceptos, toda la poesía moderna está ahí, bajo su aspecto negativo. (Sartre 1949: 312, las cursivas nos pertenecen).

Vemos aquí entonces una de las definiciones quizás más claras y completas de la poesía negativa, donde el movimiento de destrucción-recreación se presenta como rasgo fundamental.

Evocando el mito de Orfeo y Eurídice, Sartre señala que estos poetas deben descender “por debajo de las palabras y las significaciones”, de las conductas cotidianas, para alcanzar así abrazar su África imaginaria, su esencia como negritud. Este rascar sobre la superficie apolínea de lo real y el “sentido común” conduce a muchos de estos poetas al uso de técnicas surrealistas como la escritura automática para expresar mejor este deseo esencial que hace del hombre “un rechazo y un amor de todo”, para deconstruir mejor las significaciones y alcanzar aquella “surrealidad” anhelada. Pero a diferencia del surrealismo europeo, que deriva en una impersonalidad y una impasibilidad casi total que hace, según Sartre, que no pueda comprometerse, el surrealismo desarrollado por los negros (como todo en ellos prácticamente) sí implica un comprometimiento total de la expresividad subjetiva: “en Césaire [uno de los poetas de la antología] la gran tradi-

²³ Como en estos versos de Césaire: “ Bárbaro / de lenguaje básico / y nuestras bellas caras como el verdadero poder operatorio real / de la negación” (Senghor 1948: 56).

ción surrealista se alcanza, toma su sentido definitivo y se destruye: el surrealismo, movimiento poético europeo, es hurtado a los Europeos por un Negro que lo torna contra ellos y le asigna una función rigurosamente definida” (Sartre 1949: 318). Si en Europa el contacto del surrealismo con el proletariado fue nulo, en las colonias el surrealismo sí puede tener una acción efectiva y liberadora sobre los pueblos²⁴, lo que en el viejo continente permanece como una empresa casi abstracta de liberación virtual del hombre por la imaginación y el deseo, en el mundo negro esto se realiza cuando ese deseo se vuelve concreto (diríamos *situado*), se convierte en aspiración revolucionaria del negro oprimido al apuntar no a un espíritu general sino a una humanidad concreta y particular. Así es que se puede hablar en estos casos de “escritura automática comprometida” (Sartre 1949: 317) e incluso dirigida; y así como los surrealistas buscaban el poema-objetivo, las palabras de estos poemas no describen o designan la negritud sino que la *hacen*. El poema-objeto realiza aquí el proyecto poético no de un individuo sino de un pueblo entero, recupera una función social, se muestra como espejo crítico donde cada libertad singular puede encontrarse y reconocerse como proyecto, como facticidad situada por-venir, donde la meta es su misma libertad, el encuentro con su ser-negro.

De esta manera la situación del negro, su “desgarro” original, su alienación, se ven recuperados y superados por la actividad negadora de la poesía, por la recreación de un lenguaje. El proyecto existencial del negro deviene dialécticamente, como en una asce-

²⁴ “La originalidad de Césaire es de haber colado su preocupación estrecha y potente de negro, de oprimido y de militante en el mundo de la poesía más destructiva, más libre y más metafísica, en el momento en que [Paul] Éluard y [Louis] Aragon fracasaban en dar un contenido político a sus versos” (Sartre 1948: 319).

sis progresiva, donde la negritud (igualada en esta instancia a la Libertad) es punto de partida y fin último, expresada de manera objetiva (costumbres, artes, cantos, danzas, etc.) así como de manera objetiva-subjetiva en el poema. La pregunta que surge es si este “fin último” se ve conservado en esta concepción dialéctica de la historia, desde donde se la concibe como un *momento* de negatividad que apunta a verse superado en la síntesis y la realización de una humanidad sin razas ni clases. Si “la negritud es para destruirse” (Sartre 1949: 334), ¿hasta qué punto es fin último? Probablemente nos encontremos aquí frente a uno de los clásicos problemas que implica todo sistema dialéctico, que es esencialmente “superador-por-homogeneización”. En efecto, no parece haber lugar aquí para una conservación de la diferencia en cuanto tal: pareciera ser o la síntesis y la unificación total, o la diferencia y la opresión.²⁵

Como Orfeo en el momento en que logra abrazar y “abarcarse” a Eurídice, el negro pierde su negritud al reconocerla a ella también como un *momento* negativo hacia lo universal. Es por eso por lo que esta tragedia dramática y bella con la que se viste la negritud

no encuentra expresión más que en la poesía. Porque es la unidad viviente y dialéctica de tantos contrarios, porque es un complejo rebelde frente al análisis, es solamente la unidad múltiple de un canto y la belleza fulgurante de un poema quien la puede manifestar [...]; porque que el poema es un absoluto, es solamente la poesía quien permitirá fijar el aspecto incondicional de esta actitud. Porque es una subjetividad que se inscribe en lo objetivo, la negritud debe tomar cuerpo en un poema, es decir en una subjeti-

²⁵ Este podría ser el argumento más criticable de la exposición.

vidad-objeto [...]; la negritud, triunfo del narcisismo y suicidio de Narciso [...], elección deliberada de lo imposible [...], doble postulación contradictoria, retracción reivindicante, expansión de generosidad, es, *en su esencia*, Poesía. Por una vez al menos, el más auténtico proyecto revolucionario y la poesía más pura surgen de la misma fuente. (Sartre 1949: 337-338)

5. CONSIDERACIONES FINALES: EL CASO MALLARMÉ²⁶

Para concluir esta exposición, haré brevemente referencia a la ponderación que Sartre ha hecho de Mallarmé, poeta tradicionalmente considerado como emblema de la irresponsabilidad artística parnasiana, como ejemplo claro de una poesía impene-trable y a-histórica, pero que sin embargo nuestro autor tiene en alta estima. En efecto, Sartre declara que Mallarmé goza de toda su simpatía dado su comprometimiento consciente en llevar a la poesía a un nuevo orden:

Mallarmé debía ser muy distinto de la imagen que se ha dado de él. Es nuestro más gran poeta. Un apasionado, un furioso. ¡Y dueño de sí mismo hasta poder matarse por un simple movimiento de la glotis! [...] *Su compromiso me parece tan total como posible: social tanto como poético*. (Sartre 1972 [1973]: 13, las cursivas nos pertenecen)

El compromiso de Mallarmé consistirá precisamente en abolir el lenguaje mediante un poema en donde *nadie* habla, donde el universo entero no posee ningún sustento ontológico firme, donde el sentido se ve posibilitado de liberarse (en términos post-estructuralistas, diríamos que el significado se ha librado de la

²⁶ Un abordaje intensivo sobre la lectura que Sartre hace de Mallarmé puede encontrarse en Bellocq 2019.

dictadura opresiva del significante). Mallarmé, contra las concepciones clásicas y voluntaristas en que la significación aparece como dada *a priori* del objeto-vehículo, quiere crear un “poema sin los hombres”, para lo cual “rechazará subordinar las palabras a un sentido preconcebido; las dispondrá, al contrario, para que *un sentido resulte* de su combinación, [...] un sentido indefinible que surgirá de la dispersión verbal” (Sartre [1972] 1973: 147). El significante estalla y destruye la estructura total del lenguaje, quedando solamente el sonido derivado de aquella explosión: la musicalidad de las palabras. Si vimos en los casos anteriores que la poesía niega al mundo y a los hombres, en este caso el poema será ante todo la negación del poeta (y por defecto de todo lector):

Desaparición elocutoria del poeta, palabras reducidas a cosas, a fenómenos naturales: el suicidio poético conlleva la destrucción del lenguaje como tal. Así como la abolición de la subjetividad del lector [...]. Sin autor, no hay lector: sólo un testigo azorado de los juegos solitarios del diccionario. (Sartre [1972] 1973: 148).

Esa es justamente la función del caligrama, anular la verbalidad del lenguaje es una impresión plástico-sonora (véase *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), poema-gesto que será recuperado por la tradición posterior, particularmente por Apollinaire). Las palabras, diluidas en este juego que intenta vencer el Azar, “da a ver”, en un sentido casi fenomenológico: el sentido no depende del verbo, sino que abre un espacio de juego, un “claro” en términos heideggerianos, en que la significación *se descubre*, casi como por añadidura. Así, la estructura significativa del mundo se evapora en la escritura, pues la pura plena presencia que el Ser es se realiza en vacío: el desfase entre palabra y significa-

ción resulta necesariamente en la negación de la palabra-cosa. De esta manera, la poesía de Mallarmé no da, sino que quita: es un poema de ausencias y no de presencias, “*aboli bibelot d'inanité sonore*” (abolido bibelot de inanidad sonora) donde “*le Néant s'honore*” (la Nada se honra) (Mallarmé 1979, I: 166-169) La negatividad del poema busca ausentar al mundo en su totalidad justamente en el lenguaje, que asume ahora su potencia nihilizadora absoluta. Podemos leer en *Crise de vers* (1895): “Digo: ¡una flor! y, fuera del olvido donde mi voz no relega ningún contorno, como algo diferente de los cálices conocidos, *musicalmente se eleva, idea misma y suave, la ausente* de todos los ramos” (Mallarmé 1976: 251, las cursivas nos pertenecen).²⁷

Pero es importante señalar que esta destrucción que acontece en el poema no tiene, según Sartre, un fin meramente nihilista, sino que a pesar suyo revela un tipo de verdad: la verdad de la existencia humana pensada como contradicción irresoluble, como tragedia, como nada, pues precisamente “la verdad alcanzada en estos poemas es la Nada: ‘*NADA/HABRÁ TENIDO LUGAR/SINO EL LUGAR*’” (Sartre [1972] 1973: 152; véase Mallarmé 1976: 427). Esta intuición fundamental que aparece en la poesía de Mallarmé, que es la experiencia de la imposibilidad y del fracaso (pues ciertamente el poeta es consciente de la imposibilidad de un suicidio efectivo²⁸), es justamente el “triumfo” de la poesía en general, que se reconoce a sí misma de manera *crítica* por primera vez, conquista su reino independiente de la prosa, crea su propia legitimidad. Sobre esto Jacques Rancière señala:

²⁷ Musicalidad y ausencia cobran aquí un sentido esencial y co-originario.

²⁸ “Impotente que canta su impotencia, Mallarmé convirtió su fracaso personal en imposibilidad de la Poesía; y luego, por una nueva inversión, transforma el Fracaso de la Poesía en Poesía del Fracaso” (Sartre [1972] 1973: 134).

la imposibilidad mallarmeana del Libro no traduce [...] una organización nerviosa particular, ni la experiencia de un abismo metafísico vinculado con la noción misma de escritura. Es la puesta en escena del nudo de contradicciones en el que se adentra la literatura cuando busca conjurar su pérdida prosaica y marcar los límites fijos de ese elemento “propio”. (Rancière [1998] 2009: 161-162)

Ese elemento propio, novedoso, es justamente la poesía como tema central, la poesía reflexiva y consciente de sí misma, espejo crítico para sí: la poesía reconociéndose como imposible y revelando con ello la imposibilidad del hombre pensada en términos sartreanos como la síntesis del en-sí-para-sí. Mallarmé, “poeta de la Nada”, revela la poesía en su verdadera forma:

Era preciso que la Poesía se alcanzara a sí misma y *se negara* [...], que se convirtiera en Poesía consciente de sí o Poesía crítica [...]. Proyectado hacia lo Absoluto por su Raza, *Mallarmé ha concebido la Poesía bajo su verdadera forma, que es la Negación pura*. Pero la noción así formada, o negación de la negación, le ha revelado al Hombre (Sartre [1972] 1973: 132).

El compromiso de Mallarmé se encuentra precisamente en la radicalidad de su acto: se compromete en destruir críticamente a sí y a la poesía para dar testimonio de una humanidad nueva que se pueda reconocer desde su esencia, es decir, desde la nada: una humanidad que se vea reflejada en ese espejo poético como negatividad absoluta. Mallarmé encarna la idea sartreana de *literatura total*, por la que “no hay escritor, por modesto que sea, que se arriesgue en un libro sin arriesgar la Palabra con él. La Palabra o el Hombre: todo es uno” (Sartre [1972] 1973: 134). El famoso

Libro de Mallarmé, naturalmente inconcluso, es el más claro ejemplo. Sartre, en línea con esta idea de literatura total, señala:

Con Mallarmé nace un hombre nuevo, reflexivo y crítico, trágico, cuya línea de vida es un declinar. Este personaje, del que el *ser-para-el-fracaso* no difiere esencialmente del *ser-para-morir* heideggeriano, se proyecta y se junta, se sobrepasa y se totaliza en el drama fulgurante de la encarnación y la caída, se anula y se exalta al mismo tiempo, en fin, *hace que exista* por la conciencia que toma de su imposibilidad (Sartre [1972] 1973: 135).

Podemos así concluir diciendo sintéticamente que la actitud del poeta es entonces una manera particular de vivir el mundo real, aunque sea de manera inesencial: es en esa “elección originaria”, en ese proyecto existencial fundamental, donde el fracaso se mostrará como el testimonio de la ambigüedad de toda existencia humana. La poesía, por su extrema negatividad, libera al hombre de la mala fe con la que puede tapar sus contradicciones, su ser una “pasión inútil”, su buscar ser un imposible en-sí-para-sí, y lo muestra tal como es, como un singular-universal, un absoluto, un irreductible: básicamente, como libertad.

REFERENCIAS

- BEAUVOIR, Simone de (1981), *La cérémonie des adieux (suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre)* (Paris: Gallimard).
- BELLOCQ, Santiago (2019), “La lectura sartreana de Mallarmé: la poesía crítica como negación pura”, *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 24, 3. Disponible en: <<http://www.revistas.uma.es/index.php/contrastes/article/view/7548>>.

- COLLINS, Douglas (1980), *Sartre as biographer* (Londres: Harvard University Press).
- COLLOT, Michel (1991), *Francis Ponge: entre mots et choses* (Seysssel, Editions Champ Vallon).
- EGAR, Emmanuel E. (2008), *The Crisis of Negritude* (Florida: Brown Walker Press).
- GYSSELS, Kathleen (2005), "Sartre postcolonial? Relire Orphée noir plus d'un demi-siècle après", *Cahiers d'études africaines*, edición digital disponible en <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14952>
- INIZAN, Yvon (2013), "Jean-Paul Sartre: la littérature et «l'échec poétique»", en Pagès y Schumm (2013: XXX).
- JAMESON, Fredric (1961), *Sartre. The origins of a style* (New Haven: Yale University Press).
- JOUBERT, Hubert Tardy (2017), "Sartre et la négritude: de l'existence à l'histoire", *Revue Rue Descartes*, 83, 4. Disponible en <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2014-4-page-36.htm>
- LOUETTE, Jean-François (2002), *Silences de Sartre* (Toulouse : Presses Universitaires du Mirail).
- MALLARME, Stéphane (1976), *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, prefacio de de Yves Bonnefoy (París : Gallimard).
- ___ (1979), *Poesía completa*, ed. bilingüe, trad. de Pablo Mané, 2 ts. (Barcelona: Libros Río Nuevo).
- MURDOCH, Iris (2015), *Sartre. Un rationaliste romantique*, trad. al francés de Frédéric Worms (Paris: Éditions Payot et Rivages).
- NEGI, Akihide (2013), "« L'amour de l'impossible » et son témoignage : la question de la poésie chez J.-P. Sartre", en Pagès y Schumm (2013: XXX).
- PAGES, Claire y-SCHUMM, Marion (comps.) (2013), *Situations de Sartre* (Paris: Hermann Éditeurs).
- RANCIERE, Jacques ([1998] 2009), *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*, trad. de Cecilia González (Buenos Aires: Eterna Cadencia).
- SARTRE, Jean-Paul (1943), *L'être et le néant* (Paris: Gallimard).
- ___ ([1947] 1957), *Baudelaire*, trad. de Aurora Bernárdez (Buenos Aires: Losada).
- ___ ([1948] 2008), *¿Qué es la literatura? (Situations II)*, trad. de Aurora Bernárdez (Buenos Aires: Losada).
- ___ (1949). *Situations III* (Paris: Gallimard).
- ___ (1952), *Saint Genet: comédien et martyr* (Paris: Gallimard).
- ___ ([1972] 1973), *El escritor y su lenguaje y otros textos (Situations IX)*, trad. de Gudiño Kieffer (Buenos Aires: Losada).
- ___ (1983), *Cahiers pour une morale* (Paris: Gallimard).
- ___ ([1986] 2008), *Mallarmé. La lucidez y su cara de sombra*, trad. de Juan Manuel Aragüés (Madrid: Arena Libros).
- ___ (1995), *Carnets de la drôle de guerre* (Paris: Gallimard).
- SCRIVEN, Michael (1984), *Sartre's Existential Biographies* (Londres, Macmillan Press Ltd).
- SCHAEFFER, Jean-Marie ([1989] 2006), *¿Qué es un género literario?*, trad. de Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza (Madrid, Akal).
- SENGHOR, Léopold Sédar (2015), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (Paris: Quadrige).