



## Orestes y Luciano Fleurier: dos figuras arquetípicas de la moral humanista de Jean Paul Sartre o de la libertad humana como oda al heroísmo

---

Erick Díaz

Unidad Académica de Filosofía  
Universidad Autónoma de Zacatecas  
machiaverick@hotmail.com

### Resumen

A pesar de que Jean-Paul Sartre (1905–1980) nunca escribió una obra que tratara con exclusividad el tema de la moralidad en su pensamiento, en este artículo se pretende realizar el esbozo de la figura del hombre moral en el período humanista de la obra del parisino. Esto a través del análisis de dos textos literarios correspondientes a dicho período, a saber: *La infancia de un jefe* (*L'enfance d'un chef*) de 1939 y *Las moscas* (*Les Mouches*) de 1943. Además, se sugiere una interpretación de dicha figura moral del hombre como un ensalzamiento de la libertad, la responsabilidad y el valor personales.

*Palabras clave:* libertad, responsabilidad, moral individual, situación vital, valentía personal.

### Abstract

*Although Jean-Paul Sartre never wrote a work about morality on his thinking, this article intends to outline the figure of the moral man during the humanistic period of the parisian. To this end, two of his texts will be analyzed: The Childhood of a Leader (L'enfance d'un chef – 1939), and The Flies (Les Mouches -1943). In particular, the moral figure of man is suggested to be interpreted as an exaltation of personal freedom, responsibility and values.*

*Keywords:* freedom, responsibility, individual moral, life/vital situation, personal courage.

A pesar de que Jean Paul Sartre (1905–1980) nunca escribió una obra que tratara con exclusividad el tema de la moralidad en su obra,<sup>1</sup> sí existen, en cambio, una serie de elementos teóricos en la misma que nos permiten delinear, aunque sea de un modo muy general, aquellos elementos que la compondrían si pudiera sostenerse con suficiente firmeza la existencia de una postura moral acabada y suficientemente clara como para ser objeto de análisis y discusión en cuanto tal, es decir, en el sentido de constituir la postura concluida y determinada del autor respecto de este tema específico en cierto período preciso de su producción filosófica.<sup>2</sup>

Así pues, recurriendo a obras<sup>3</sup> tales como *La trascendencia del Ego* (*La transcendance de l'Ego*) de 1936, *Bosquejo de una teoría de las emociones* (*Esquisse d'une théorie des émotions*) de 1939, *El Ser y la Nada* (*L'être et le néant*) de 1943 o a la conferencia–libro *El existencialismo es un humanismo* (*L'existentialisme est un humanisme*) de 1946, por referirnos solo a algunas de ellas,<sup>4</sup> podemos llegar a concebir, de modo general, los elementos teóricos con los cuales se sostendría dicho posicionamiento moral. No obstante, la intención de este artículo no es llevar a cabo un análisis complejo y rebuscado, mejor aún, lo que pretendemos hacer aquí es *ejemplificar* (si se nos permite la expresión) el esbozo de dicha postura mediante la exposición de dos «casos» en los que se hace patente el marco teórico o conceptual del autor y, lo más importante, cómo es que este se desenvuelve o despliega en el terreno de la moralidad y sus inherentes y (muchas veces) dramáticas encrucijadas.

Veamos pues como es que el parisino, recurriendo a los recursos ilimitados de la ficción, «pone en escena» un par de dramas que, consideramos, se constituirán posteriormente en arquetipos de las figuras del hombre *moral* que Sartre no se atreve aún en los primeros años de su producción filosófica a definir completamente, sino que nos llegan a través de vías alternas al discurso filosófico, como la literatura y el teatro.

### **Orestes o «el fantasma»**

La obra de teatro *Las moscas* («*Les mouches*» título original en francés), escrita y representada en 1943 en París durante la ocupación Nazi, constituye una de las obras literarias más representativas del período «humanista»<sup>5</sup> de Sartre, tanto por su tema principal como por la psicología y convicciones filosóficas de sus personajes. Más allá de la evidente analogía e intención con que su autor la escribió, estableciendo un paralelismo entre la situación que Francia atravesaba en ese momento —la ocupación nazi— y la

tragedia griega de Orestes y Electra, la obra en sí misma plantea al lector preguntas fundamentales acerca de la libertad y el compromiso humano. Observemos esto con detenimiento.

Como es de suyo conocido, la tragedia griega de Orestes y Electra ha sido narrada de distintas maneras y en diferentes momentos por los tres grandes clásicos dramaturgos griegos, a saber: Esquilo, Sófocles y Eurípides.<sup>6</sup> No obstante, la versión más corriente de la historia relata, de manera general, lo que acontece a Orestes: su padre Agamenón, al volver de la guerra de Troya, es asesinado por su esposa Clitemnestra y su amante Egisto. Orestes, auxiliado por sus criadores, logra huir siendo apenas un niño a la ciudad griega de Fanote desde donde, un par de años después, retornará a Argos, su ciudad natal. Ahí es aguardado por su hermana Electra quien desde hacía tiempo añoraba su regreso: finalmente ambos conjuran y logran dar muerte al usurpador (Egisto) y a la madre de ambos.

Según la versión de la tragedia que Sartre nos ofrece en *Las moscas*, al dar muerte al usurpador y a la madre que ha traicionado al esposo, Orestes libera a la ciudad de una plaga de moscas que la asediaba desde el regicidio. Estas —las moscas— constituyen, según el argumento de la obra, un «símbolo»<sup>7</sup> de la traición y complicidad de los habitantes de Argos en el asesinato de su rey. Orestes, ya en su ciudad natal, dialoga con el dios Júpiter (el cual guarda la apariencia de Demetrio), quien le narra la falta de voluntad y la pasividad con que los habitantes de Argos reaccionaron ante la conjura de muerte a su rey: «En cuanto a las gentes de Argos, al día siguiente, cuando oyeron aullar de dolor al rey en el palacio, siguieron sin decir nada, bajaron los párpados sobre los ojos en blanco de voluptuosidad, y la ciudad entera estaba como una mujer en celo».<sup>8</sup>

Así, impávidos como fueron, los habitantes de Argos son «marcados» por los dioses con una plaga de moscas y con la presencia de las Erinias.<sup>9</sup> En lo que prosigue del diálogo se advierte con mayor detalle este aspecto de la culpa y la complicidad:

Orestes: Y el asesino reina. Ha conocido quince años de felicidad. Yo creía justos a los dioses.

Júpiter: ¡Eh! No incrimines tan pronto a los dioses. ¿Hay que castigar siempre? ¿No era preferible que ese tumulto derivara en beneficio del orden moral?

Orestes: ¿Qué hicieron?

Júpiter: Enviaron las moscas.

El pedagogo [acompañante de Orestes a su regreso]— ¿Qué tienen que ver las moscas?

Júpiter: Oh, son un símbolo.<sup>10</sup>

De esta manera, podemos afirmar, las moscas simbolizan no solo la culpa y la traición de los habitantes de Argos sino, asimismo, su remordimiento. Este último, sin embargo, incapaz por sí mismo de motivarlos a vengar la muerte de su rey, los mantiene en ese estado de arrepentimiento repetido, de culpa acuciante que no les permite vivir en paz como individuos y como comunidad. Al respecto dice Clitemnestra en un diálogo que mantiene con Orestes (sin saber aún que se trata de su hijo exiliado): «Los viajeros hacen de ordinario un rodeo de veinte leguas para evitar nuestra ciudad. ¿No te avisaron? Las gentes de la llanura nos han puesto en cuarentena; miran nuestro arrepentimiento como una peste, y tienen miedo de contaminarse».<sup>11</sup>

Más adelante, cuando Orestes revela por fin su verdadera identidad a su hermana (pues se había introducido a la ciudad con el nombre falso de Filebo de Corinto) este le expresa su deseo de llevarla consigo lejos de Argos (liberándola así de la esclavitud de Egisto). Aquella, negándose a escapar y decepcionada de la carente condición física de su hermano para hacer la guerra, le pide que se vaya y la deje sola con sus remordimientos, a lo cual Orestes responde:

Orestes: Nadie me espera. Voy de ciudad en ciudad, extranjero para los demás y para sí mismo, y las ciudades se cierran tras de mí como el agua tranquila. Si me voy de Argos, ¿qué quedará de mi paso sino el amargo desencanto de tu corazón?

Electra: Me has hablado de ciudades felices...

Orestes: Poco me importa la felicidad. Quiero mis recuerdos, mi suelo, mi lugar en medio de los hombres de Argos. [...] Electra, no me iré de aquí.<sup>12</sup>

En otra escena Egisto y Júpiter discurren acerca del crimen cometido por el primero y su intención de dejarse matar por Orestes sin oponer ninguna resistencia. En ese momento, precisamente, Júpiter le revela «el secreto» de aquellos que ostentan algún grado de poder sobre los hombres —en este caso los reyes y los dioses— y cómo es que este secreto, una vez descubierto por aquellos, constituye la ruina de quienes gobiernan. Veamos:

Júpiter: Mírame. [...] Te he dicho que fuiste creado a mi imagen. Los dos hacemos reinar el orden, tú en Argos, yo en el mundo; y el mismo secreto pesa gravemente en nuestros corazones.

Egisto: No tengo secreto.

Júpiter: Sí. El mismo que yo. El secreto doloroso de los dioses y de los reyes: que los hombres son libres. Son libres, Egisto. Tú lo sabes y ellos no.

Egisto: Diablos, si lo supieran pegarían fuego a las cuatro esquinas de mi palacio. Hace quince años que represento una comedia para ocultarles su poder.

Enseguida Júpiter intenta convencer a Egisto de que haga detener a Orestes y a Electra antes de que cumplan su cometido de vengarse:

Júpiter: Egisto, criatura mía y hermano mortal, en nombre de este orden al que servimos los dos, te lo mando: apodérate de Orestes y de su hermana.

Egisto: ¿Son tan peligrosos?

Júpiter: Orestes sabe que es libre.

Egisto: Sabe que es libre. Entonces no basta cargarlo de cadenas. Un hombre libre en una ciudad es como una oveja sarnosa en un rebaño. Contaminará todo mi reino y arruinará mi obra. Dios todopoderoso, ¿qué esperas para fulminarlo?

Júpiter: ¿Para fulminarlo? Egisto, los dioses tienen otro secreto...

Egisto: ¿Qué vas a decirme?

Júpiter: Una vez que ha estallado la libertad en el alma de un hombre, los dioses no pueden nada más contra ese hombre. Pues es un asunto de hombres, y a los otros hombres —solo a ellos— les corresponde el dejarlo correr o estrangularlo.

Egisto: ¿Estrangularlo?... Está bien. Te obedeceré, sin duda. Pero no agregues nada y no te quedes aquí más tiempo, porque no podré soportarlo.<sup>13</sup>

Al final, una vez que Orestes y Electra han cumplido su cometido de dar muerte a Clitemnestra (su madre) y a Egisto (el rey usurpador), el primero dirige una reflexión hacia su hermana la cual —vale decir— repentinamente comienza a experimentar remordimiento y arrepentimiento por los asesinatos recientemente cometidos (por lo cual expresa de nuevo un rechazo a la presencia y a los actos de su hermano). Así se dirige a ella Orestes:

¿Crees que querría impedirlo? He realizado *mi* acto, Electra, y este acto era bueno. Lo llevaré sobre mis hombros como el vadeador lleva a los viajeros, lo

pasaré a la otra orilla y rendiré cuenta de él. Y cuanto más pesado sea de llevar, más me regocijaré, pues él es mi libertad. Todavía ayer andaba al azar sobre la tierra, y millares de caminos huían bajo mis pasos, pues pertenecían a otros. Los tomé todos prestados: el de los haladores, que corre a lo largo del río, y la senda del arriero y la ruta empedrada de los carreteros; pero ninguno era mío. Hoy no hay más que uno, y Dios sabe a dónde lleva: pero es *mi* camino.<sup>14</sup>

En otra interlocución rechaza la invitación de Júpiter de arrepentirse de sus crímenes y retornar a la naturaleza gobernada por los dioses, donde todo acto se justifica por provenir de los designios y la voluntad de aquellos:

Extraño a mí mismo, lo sé. Fuera de la naturaleza, contra la naturaleza, sin excusa, sin otro recurso que en mí. Pero no volveré bajo tu ley; estoy condenado a no tener otra ley que la mía. No volveré a tu naturaleza; en ella hay mil caminos que conducen a ti, pero solo puedo seguir mi camino. Porque soy un hombre, Júpiter, y cada hombre debe inventar su camino. La naturaleza tiene horror al hombre, y tú, tú, soberano de los dioses, también tienes horror a los hombres.<sup>15</sup>

La figura de Orestes se nos presenta al principio del drama como una figura fantasmagórica, en el sentido en que se dice que esta no se halla *comprometida* con ninguna situación específica y, por tanto, no es influida ni influye en ninguna circunstancia externa a ella. Luego, cuando se ponen de manifiesto «las fuerzas» que su situación particular guarda (¿pues quién además de él estaba «destinado» a regresar a su ciudad natal para vengar la muerte de su padre y con ello liberar a su pueblo de la culpa y el arrepentimiento?) el personaje cae en cuenta de que debe *elegir*, precisamente, *asumir* su destino histórico, esto es «cargar» con el peso de la culpa de todo un pueblo cómplice del asesinato de su rey para así liberarlo de su símbolo infame —las moscas— y del arrepentimiento crónico que lo embarga. Así, pues, aunque en apariencia todo estuviera «encauzado» a que fuera Orestes quien liberara a Argos de su crimen, ello no ocurrió *sino* hasta que este, en efecto, *eligió* llevar a cabo tal proyecto, es decir, es hasta que él asume la responsabilidad de vengar a su padre y hacerse cargo del infortunio de su pueblo que podemos hablar de un *acto* moral como tal. Ni el sufrimiento de Electra, ni la infamia que pesaba sobre Argos determinó, en última instancia, que esta tragedia terminara tan mal después de todo. Por el contrario, fue la conciencia de Orestes de su plena libertad y de su absoluta responsabilidad.<sup>16</sup>

### Luciano Fleurier o «el junior»

El texto que a continuación nos proponemos analizar forma parte del libro de relatos escrito por Sartre titulado *El Muro* (*Le Mur*) publicado en 1939. Siendo la pieza más extensa del libro, esta novela corta o cuento largo titulado *La infancia de un jefe* (*L'enfance d'un chef*) narra la historia de un joven provinciano francés llamado Luciano Fleurier, quien desde su niñez atraviesa una serie de «crisis» de identidad, las cuales lo conducen a cuestionar su propio ser y el de quienes lo rodean. Examinemos de cerca algunos de los detalles más importantes de dichas crisis.

En primer lugar, la infancia de Luciano se caracteriza por el hecho recurrente de cuestionarse acerca de su identidad sexual. Dentro del círculo social y familiar más íntimo, el pequeño «jefe» recibe de continuo atenciones y expresiones que lo hacen sentir como una «niñita»: «Es una verdadera niñita, dijo sonriendo. ¿Cómo te llamas? ¿Jacobita, Luciana, Margarita?»,<sup>17</sup> preguntaba uno de los allegados de su padre mientras lo acomodaba sobre sus rodillas. «Estoy adorable con mi vestidito de ángel»,<sup>18</sup> se decía a sí mismo Luciano cuando, ante tantas expresiones sobre su aspecto y complexión delicadas, no sabía ya si era o no *realmente* una niña.

Las expresiones y los gestos continuaron así durante un buen tiempo. Paralelamente estas preguntas acerca de sí mismo conducían a Luciano a cuestionarse sobre la «verdadera» identidad de los demás, y si no era que estos representaban también papeles ante sus semejantes. No obstante, lo más relevante fue que todas estas preguntas no le condujeron sino prontamente a una sensación de hastío, a un permanente estado de «desequilibrio» que le hacía creer, muy en el fondo, que «las cosas eran estúpidas [y que] no existían de verdad».<sup>19</sup>

Su padre, el señor Fleurier, dueño de una pequeña fábrica cerca de la capital francesa, comenzó a notar estos cambios en Luciano. Así, decidió que los domingos lo llevaría por el «camino de París» a recorrer su fábrica y a supervisar a los obreros con el fin de que conociera el negocio familiar. Fue precisamente en un viaje de regreso cuando sobre sus rodillas el señor Fleurier le explicó a Luciano «lo que era un jefe».<sup>20</sup> Acerca de lo cual este último preguntó: «¿Me convertiré yo también en un jefe?», «Pero seguramente, hombrecito mío, para eso te hice», le respondió su padre.<sup>21</sup>

La juventud del protagonista arrastra consigo gran parte de las interrogantes del niño. No obstante, esta vez dichas preguntas intentarán hallar una respuesta a través de la relación con los amigos y compañeros del instituto: inquietado por su apariencia física, Luciano descubrirá el punto

de vista de quienes lo rodean de una forma súbita e inesperada: «Luciano Fleurier es un gran espárrago»,<sup>22</sup> leerá en la puerta del sanitario escolar en referencia a su aspecto delgado y alto. «Gran espárrago», dos palabras que darán una y mil vueltas en su cabeza y que al final le revelarán aquella propiedad que no había advertido del todo en su persona: «Soy grande», afirmó para sí.

Empero, todas estas preguntas tocarán su verdadero fondo en una pregunta y una afirmación que desde hacía tiempo Luciano sospechaba: «¿Qué soy yo?» Se interrogó. «[...] *yo no existo.*»<sup>23</sup> Se respondió.

Tiempo después aparecerá una persona que será decisiva a lo largo de todo este proceso de interrogantes e inquietudes sin respuesta. A través de su recientemente conocido amigo Berliac, el «pequeño jefe» conocerá a Bergère, un «surrealista» que intentará darle una respuesta a sus «desordenes». <sup>24</sup> Sin embargo, las cosas entre ambos no terminarían muy bien: durante un viaje de paseo a Rouen ambos yacen en la intimidad, lo cual provocará que Luciano se interrogue nuevamente acerca de sus inclinaciones sexuales. Pero, ¿por qué será entonces una presencia tan decisiva en el período por el que atraviesa el joven Fleurier? Sin duda por lo que vendrá después: el renacimiento de ciertas convicciones que parecía tener olvidadas, cierta fuerza que ahora le hacía sentir la seguridad de volver a ser *él mismo*.

Luego de una consulta hecha a un Babuino que había sido su profesor de filosofía en el instituto, Luciano se sintió renovado. Alzó la cabeza y sintió que lo acontecido hasta entonces no había sido sino una pesadilla de la cual estaba a punto de despertar.<sup>25</sup> Pero las preguntas continuaban —así describe Sartre uno de sus recurrentes soliloquios—:

«Me pregunto, ¿para qué existo?» Estaba allí, digería, bostezaba, escuchaba la lluvia que golpeaba contra los vidrios y estaba esa bruma blanca que se deshilachaba en su cabeza; ¿y después? Su existencia era un escándalo y las responsabilidades que asumiría más tarde bastaban apenas para justificarla. «Después de todo, yo no he pedido nacer», se dijo. Y tuvo un impulso de piedad para sí mismo. Se acordó de sus inquietudes de niño, de su larga somnolencia y se le aparecieron bajo una luz nueva: en el fondo no había dejado de estar embarazado por su vida, por ese regalo voluminoso e inútil y la había llevado en sus brazos sin saber qué hacer de ella, ni dónde depositarla. «He pasado mi tiempo en lamentarme de haber nacido». Pero estaba demasiado deprimido para llevar más lejos sus pensamientos; se levantó, encendió un cigarrillo y bajó a la cocina...<sup>26</sup>

Transcurrido cierto tiempo, Luciano entrará en contacto con un joven llamado Lemordant, activista político y uno de los jóvenes dirigentes de los «*camelots du roi*».<sup>27</sup> De sus acercamientos surgirá en él cierta fascinación por su personalidad, de la cual envidiará su entereza y formalidad: «Quisiera ser Lemordant, ¡ese es uno que ha encontrado su camino!», se decía.<sup>28</sup> Así, este lo invita a convivir y acercarse a la «barra»,<sup>29</sup> lo cual Luciano hace sin mayor reparo ignorando que será, entre ese grupo de gente, donde encontrará una especie de respuesta *definitiva* a todas las inquietudes que hasta entonces no le habían acarreado sino desesperación y amargura. Como en una revelación súbita *supo* lo que tenía que hacer y así se los hizo saber a sus nuevos «comparsas»: «No puedo continuar [...] siguiéndolos en sus equipos como aficionado. Ahora todo está bien pesado, es *necesario* que me afilie».<sup>30</sup>

De este modo Luciano se convertiría en un *camelot*. Pero no solo eso sino que, aunado a ello, vendría también aparejado el odio hacia aquellos sobre los que se concentraba en mayor medida su desprecio: «¡Oh!, pensó con desesperación, ¡cómo los odio! ¡Cómo odio a los judíos! Y trató de tomar un poco de fuerza en la contemplación de ese odio inmenso.»<sup>31</sup> Y casi enseguida afirmaría: «¡Luciano soy yo! ¡Alguien que no puede sufrir a los judíos!».<sup>32</sup>

Pero lo fundamental vendrá al final de la obra cuando, en una corta frase, veremos desaparecer la angustia del desafortunado Luciano para ver aparecer en su lugar al «*pequeño jefe*» que ahora añora ser y que exclama de antemano victorioso: «¡TENGO DERECHOS![...] Existo, pensó, porque tengo el derecho a existir».<sup>33</sup>

Lo que podemos afirmar de esta historia en contraposición con la de Orestes es precisamente que, mientras el primero asume el compromiso de liberar a su pueblo natal con la venganza por la muerte de su padre, asumiendo su propia libertad y la de otros, en el caso de Luciano su historia nos demuestra claramente lo contrario: incurre en lo que en terminología sartreana se denominaría «mala fe».<sup>34</sup> En efecto, Luciano intenta convertir la existencia (una cuestión de hecho) en una cuestión de *derecho*, es decir, justificar tales o cuales conductas como efecto de su «posición» social, política, económica, etcétera, como si tal cosa fuera algo dado *de antemano*, es decir, actuar como si el mundo ya lo esperara o le tuviera asignado con antelación su «rol» o «sitio» en el mismo. Tal acción, por no dejar de mencionarlo, constituye un error desde el punto de vista de Sartre (al menos durante el período de su obra «humanista» a la cual nos hemos ceñido en este trabajo).<sup>35</sup>

Por otro lado, creemos también, de manera particular, que su antisemitismo constituye un crisol que permite formarnos una idea general de su persona y cómo es que él «resuelve» sus malestares existenciales en relación consigo mismo y con otros: en efecto, el odio es considerado en la obra de Sartre como una conducta de mala fe puesto que el otro, «al que odio, representa, de hecho, a los otros. Y mi proyecto de suprimirlo es proyecto de suprimir al prójimo *en general...*»,<sup>36</sup> es decir, la intención del odio es suprimir a los otros en tanto que con ello intento hacer desaparecer mi dimensión de «ser-para-otro», no obstante esto es imposible según sus propias consideraciones: una vez que he experimentado la presencia del otro —como el sentimiento de odio lo confirma— no puedo ya des-embarrassarme de mí como presencia ante otro —aun si este otro se halla «ausente»—: será siempre una posibilidad permanente el captarme a mí mismo como siendo observado por otros.<sup>37</sup>

## Conclusiones

Estas dos historias ejemplifican, de manera opuesta, resultados de un proceso vital donde la identidad personal, los valores y los roles sociales se ponen en entredicho. No obstante, si algo puede afirmarse respecto del modo en que ambos personajes resuelven sus conflictos morales o éticos, es que cada uno parte de la conciencia de su propia libertad, es decir, la capacidad que tiene para asumir su situación o circunstancias particulares para dotarlas de un significado que no le es inherente por sí mismo, sino más bien que surge y adquiere su relevancia a partir de lo que el individuo proyecta en ellas en forma de fines o proyectos. Incluso si, como Luciano Fleurier, decidiéramos adherirnos a cierta tradición social, política o económica para liberarnos de la necesidad de elegir *por nosotros mismos*, no lograríamos con ello sino *anunciar* nuestra postura respecto de nuestra irrenunciable libertad: que hemos decidido ocultárnosla gracias a intrincados mecanismos de tipo psicológico pretendiendo convencernos de que no somos, en efecto, nosotros mismos los que *elegimos* nuestras vidas. No queda más camino, entonces, que asumir nuestra propia libertad ante nosotros mismos y ante otros: ¿Qué será del día en que no existan más Orestes que terminen con los usurpadores del poder? ¿Quién habrá de vengar el desleal asesinato del padre y expiar la culpa de los pueblos cobardes? ¿Cómo habrá de escaparse a la tradición cuando esta no representa más que el yugo de unos hombres sobre otros? ¿Habremos de vivir siempre como los simples personajes de un titiritero anónimo a fuerza de elegirnos cobardes? Asumir la libertad

para Sartre no constituye, a nuestro parecer, tan solo una consecuencia de tipo ontológico o metafísico sino que se presenta también, en nuestra opinión, como toda una oda al heroísmo y al valor humano. Como afirmaba el escritor ruso León Tolstoi en octubre de 1857: «La tranquilidad es una deshonestidad del alma», del mismo modo con nuestro autor podríamos afirmar que no asumir nuestra libertad no constituye tan solo un «falta» de tipo ontológico, lógico o epistémico, sino que ello recae más bien —consideramos— en una carencia fundamental de valor individual.

## Notas

1. En efecto, lo más cerca que estuvo Sartre de llevar a cabo dicho esfuerzo fue en la conferencia *El existencialismo es un humanismo*, pronunciada en París en 1945 tras la liberación de la ocupación Nazi. Asimismo, otros textos próximos a este tema los constituyen *Cahiers pour une morale (Cuadernos para una moral)* de 1947, pero publicado póstumamente en 1983 —se sostiene que fue intención de Sartre que dicho trabajo no se publicara sino hasta su muerte debido en buena medida a que los puntos de vista ahí expresados no le eran del todo satisfactorios para dar respuesta a la pregunta por una moral dentro de su pensamiento—; también existen algunas notas que Sartre dio al *Gramsci Institute* en Roma en 1964, así como una serie de conferencias que serían dictadas en la Cornell University en 1965 pero que, no obstante, el filósofo canceló de último momento como una forma de protesta contra la guerra de Vietnam. Para un análisis más detallado de estos trabajos consúltese el artículo de la filósofa belga J. Simont: «Sartrean ethics» en C. Howells: *Cambridge Companion to Sartre*, pp. 178–210.
2. No obstante que se ha querido ver en la breve conferencia titulada *El existencialismo es un humanismo (L'existentialisme est un humanisme)* pronunciada en París en 1946 tras la ocupación Nazi el texto que clarifica en buena medida la cuestión moral en la obra de Sartre, este, sin embargo, no resuelve por completo esta cuestión, más aún, como afirma Jorge Martínez Contreras, dicho texto no «ha contribuido [sino] desgraciadamente a crear una falsa imagen de la seriedad de sus puntos de vista filosóficos». Así, pues, no dudamos que tal obra sea relevante para estudiar y concebir de modo general *la morale* sartreana, sino que, abusando de él, se quiera dar por zanjada la cuestión tomando con demasiada seriedad los puntos de vista ahí expuestos, los cuales, dicho sea de paso, se formularon con la intención de dar al público en general una idea del movimiento existencialista que por entonces comenzaba a tomar fuerza, es decir, estarían pendientes por clarificar varias cuestiones de tipo teórico y conceptual. Véase J. Martínez Contreras: *Sartre: la filosofía del hombre*, p. 210.
3. Jorge Martínez Contreras ha llevado a cabo una clasificación de la obra de Sartre en dos grandes periodos. El primero, al que se refiere como el periodo «humanista», se caracteriza sobre todo por una imagen del hombre «abstracta», es decir, aquella por la cual se le considera como «conciencia absolutamente libre y creadora de valores» (*Ib.* p. 20). En cambio, la segunda se caracteriza por un enfoque de estudio —dice él— «antropológico», esto es, en la medida en que «el hombre es conciencia, libertad, pero es también un primate que gracias a una larga evolución se ha hecho amo de la tierra y expresa su libertad a través de la acción sobre el mundo por medio de un cuerpo» (*Id.*). Así, pues, cuando nos referimos al Sartre «humanista» o «antropólogo» no hacemos sino emplear la distinción que hace este filósofo mexicano.

4. Estas obras corresponden cronológica y conceptualmente al primer período de producción de la obra de Sartre clasificado por Martínez Contreras como «humanista». Para mayores detalles consultar la nota 3.
5. Véase nota 3.
6. Por el primero en *Las coéforas* (485 a.c) por el segundo y el tercero en *Electra* (420 a.c y 413 a.c, respectivamente).
7. Sartre, Jean-Paul. «Las moscas» en *Teatro*. p. 12.
8. *Ib.*, p. 12
9. Personificaciones femeninas que acompañan a la culpa de un crimen.
10. J. P. Sartre: *Las moscas*, p.12.
11. *Ib.*, p. 25.
12. *Ib.*, p. 44.
13. *Ib.*, pp. 56–57.
14. *Ib.*, p. 61.
15. *Ib.*, pp. 72–73.
16. Invito al lector a que acuda y lea el pintoresco final de esta obra (del cual no nos ocuparemos aquí).
- 17 J. P. Sartre: «La infancia de un jefe» en *El Muro*, p. 121.
- 18 *Ib.*, p. 121.
- 19 *Ib.*, p. 128.
- 20 *Ib.*, p. 131.
- 21 *Id.*
- 22 *Ib.*, p. 133.
- 23 *Ib.*, p. 140.
- 24 *Ib.*, p. 153.
- 25 *Ib.*, p. 166.
- 26 *Ib.*, p. 171.
- 27 «*La Fédération nationale des Camelots du roi*» o simplemente «Camelots du roi» («Militantes del rey») fue una organización de ultraderecha conformada principalmente por estudiantes y pequeños propietarios. Su acción estaba enfocada sobre todo en el proyecto de una restauración de la monarquía católica en Francia durante la Tercera República Francesa (1870–1940, aprox.). Fueron disueltos en 1936.
- 28 *Ib.*, p. 177.
- 29 Grupo de personas con alguna afición en común la cual defienden al extremo del fanatismo y la violencia.
- 30 *Ib.*, p. 185.
- 31 *Ib.*, p. 189.
- 32 *Ib.*, p. 192.
- 33 *Ib.*, p. 194.
- 34 Para el propósito del presente trabajo la «mala fe» en Sartre puede definirse como un cierto tipo de proceder psicológico mediante el cual el individuo intenta sostener para sí la creencia de que está determinado a actuar de cierto modo o a adoptar cierto rol social, político y económico, es decir, abstraerse de su irrenunciable libertad. Para mayores detalles sobre estos «mecanismos» de autoengaño psicológico y las consecuencias que esto tendría para ciertas posturas teóricas sobre la *psyche* humana (v. g. el psicoanálisis) véase Sartre, Jean-Paul. «La mala fe» en *El ser y la nada*, pp. 81–104.
- 35 Ver notas 3 y 4.
- 36 *Ib.*, pp. 404–436 (las cursivas son mías).
- 37 *Id.*

## Referencias

- MARTÍNEZ Contreras, Jorge: *Sartre: la filosofía del hombre*, México, Siglo XXI, 1980.
- SARTRE, Jean–Paul: *La trascendencia del Ego* (Oscar Masotta, traductor; Silvie Le Bon, notas), Buenos Aires, Calden, 1968.
- \_\_\_\_\_: *Bosquejo de una teoría de las emociones* (Mónica Acheroff, traductor), Madrid, Alianza, 1971.
- \_\_\_\_\_: *El ser y la nada* (Juan Valmar, traductor), Barcelona, Altaya, 1993.
- \_\_\_\_\_: «Las moscas» en *Teatro* (Aurora Bernárdez, traductora), Buenos Aires, Losada, 1955.
- \_\_\_\_\_: «La infancia de un jefe» en *El Muro* (Augusto Díaz Carvajal, traductor), Buenos Aires, Losada, 1948.
- \_\_\_\_\_: *El existencialismo es un humanismo* (Victoria Praci de Fernández, traductora), Barcelona, Edhasa, 2009.
- \_\_\_\_\_: *Notebooks for an Ethics* (David Pellauer, traductor), Chicago, University of Chicago, 1992.
- SIMONT, Juliette: «Sartrean ethics», en Howells, Christina: *Cambridge Companion to Sartre*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.