

LA NÁUSEA Y LA CONTINGENCIA: FILOSOFÍA DE LO ABSURDO EN EL “PRIMER” SARTRE

NAUSEA AND CONTINGENCY: PHILOSOPHY OF THE ABSURD IN THE “FIRST” SARTRE

Arturo Alberto CARDOZO

Universidad del Atlántico. Barranquilla, Colombia

E-mail: arturocar2005@hotmail.com

RESUMEN

Jean-Paul Sartre, desde sus inicios académicos, ha tenido un interés especial por el tema de la contingencia; pues en 1926, el filósofo francés elaboró un trabajo que orbita alrededor de este tema. Este trabajo sobre la *contingencia* se realizó en la clase de León Brunschvicg. Estas ideas se siguieron desarrollando y luego de que Sartre hiciera cuatro versiones diferentes del manuscrito, cambiara cuatro veces el título de su trabajo y pasara por muchas correcciones, el trabajo quedó terminado y publicado en forma de novela para la fecha de 1938, bajo el título de *La nausée* (Cf, Cohen-solal, 1990; Cabestan & Tomes, 2001). Esta idea de la contingencia reaparecerá en el *Ser y la Nada* como la categoría que permite captar a la nada: “La contingencia del mundo aparece, pues, a la realidad humana en tanto que ésta se ha instalado en la nada para captarla” (Sartre, 1993, p.54). Ahora bien, ¿Qué lugar ocupa la noción de *contingencia* en la filosofía Sartreana? ¿Qué aportes da *La Náusea* para el desarrollo del *Ser y la nada*? Responder los siguientes cuestionamientos corresponde al interés de central de presente artículo; Para ello se hizo un análisis de la obra ya menciona, *La náusea* y se contrastó con algunos pasajes del *Ser y la nada*.

PALABRAS CLAVE: Náusea, contingencia, Sartre.

ABSTRACT

Jean-Paul Sartre, since his academic beginnings, has had a special interest in the subject of contingency; Well, in 1926, the French philosopher produced a work that revolves around this topic. This work on contingency was done in León Brunschvicg's class. These ideas were further developed and after Sartre made four different versions of the manuscript, changed the title of his work four times, and went through many corrections, the work was finished and published in novel form by the date of 1938, under the title de *La nausea* (Cf, Cohen-solal, 1990; Cabestan & Tomes, 2001). This idea of contingency will reappear in *Being and Nothingness* as the category that allows us to capture nothingness: "The contingency of the world appears, then, to human reality insofar as it has installed itself in nothingness to capture it" (Sartre , 1993, p.54). Now, what place does the notion of contingency occupy in Sartrean philosophy? What contributions does *Nausea* give to the development of *Being and nothingness*? Answering the following questions corresponds to the central interest of this article; For this, an analysis

was made of the already mentioned work, *La Nausea*, and it was contrasted with some passages of *Being and Nothingness*.

KEYWORDS: Nausea, contingency, Sartre.

1. Introducción

Jean-Paul Sartre, desde sus inicios académicos, ha tenido un interés especial por el tema de la contingencia; pues en 1926, el filósofo francés elaboró un trabajo que orbita alrededor de este tema. Este trabajo sobre la *contingencia* se hizo en la clase de León Brunschvicg. Lo contingente refiere al hecho de que la existencia carece de justificación, en otras palabras, no hay una razón “*necesaria*” para que algo exista o de deje de existir; simplemente, la existencia es un hecho fortuito. Estas ideas se siguieron desarrollando y luego de que Sartre hiciera cuatro versiones diferentes del manuscrito, cambiara cuatro veces el título de su trabajo y pasara por muchas correcciones, el trabajo quedó terminado y publicado en forma de novela para la fecha de 1938, bajo el título de *La nausée* (Cf, Cohen-solal, 1990; Cabestan & Tomes, 2001). Además de los múltiples arreglos que tuvo este escrito, también pasó por un cambio en cuanto a su estructura, pues de ser pensado y redactado al principio como un ensayo filosófico, terminó por convertirse en una novela filosófica de corte existencialista. Se puede decir que una de las razones de este cambio es que en la novela existencialista se representa muy bien la vivencia humana. En efecto, para Sartre, su escrito es un “*factum*¹ sobre la contingencia”; esto significa, una descripción lo más fiel posible de como suceden las cosas en la cotidianidad, sin momentos ficticios o extraordinarios que se alejan de lo real (Carrasco, 2005). Un escrito de este estilo favorece el estudio sobre la noción de la nada, pues, como se dijo anteriormente, la única forma para hacer una investigación autentica de la nada, será por medio de la descripción y el análisis de la afectividad humana. Es justo lo que hace Sartre con su novela, ya que, en *La náusea*, se describe como su protagonista descubre y vivencia lo contingente de la existencia. Esta idea de la contingencia reaparecerá en el *Ser y la Nada* como la categoría que permite captar a la nada: “La contingencia del mundo aparece, pues, a la realidad humana en tanto que ésta se ha instalado en la nada para captarla” (Sartre, 1993, p.54). ¿Qué lugar ocupa la noción de *contingencia* en la filosofía Sartreana? ¿Qué aportes da *La Náusea* para el desarrollo del *Ser y la nada*? Para responder esta pregunta se hará necesario estudiar la noción sartreana de contingencia desde su primera aparición hasta *el Ser y la Nada*. De esta manera se sabrá la relación que juega la noción de contingencia con la idea de la nada en Sartre.

¹ La palabra *factum* era utilizada en la jerga de la época de Sartre para hacer alusión a un tipo de obra literaria que se enfoca en hacer un relato directo de los acontecimientos diarios tal cual como se presentan (Carrasco, 2005).

2. *La Náusea*

La Náusea inicia con el interés de su protagonista, Antoine Roquentin, de escribir un diario que registre todas sus actividades tal cual como las experimentó, es decir, mencionar todos los aspectos de su diario vivir, sin omitir ningún detalle por más insignificante que pueda parecer. De las primeras cosas que cuenta Roquentin es que luego de viajar alrededor del mundo y terminar trabajando en Indochina, este decide regresar a su país, Francia, e instalarse en la ciudad de Bouville. La razón de su regreso es que un día cualquiera Roquentin se siente profundamente *aburrido*, lo que lo hace cuestionarse cuál es el sentido de su estancia en aquel país extraño. Vale la pena señalar cómo Sartre al igual que Heidegger (2009) en *¿Qué es metafísica?* y Kierkegaard (2006) en lo *O lo uno o lo otro*² inicia su escrito desde el análisis del estado afectivo del tedio o el aburrimiento³. El sentirse aburrido hace que Roquentin cuestione su vida y lo que ha hecho hasta ahora; también el tedio le pone de manifiesto al protagonista de *La náusea* que su vida está vacía: “Mi pasión estaba muerta. Me había arrebatado y arrastrado durante años: en la actualidad me sentía vacío.” (Sartre, 1984, p. 14).

Roquentin, quien ha tenido la oportunidad de haber viajado por Europa Central, África del Norte y Extremo Oriente, experimenta que ninguno de estos viajes ha sido suficiente para sentirse completamente satisfecho. En cada una de estas travesías Roquentin guardaba la esperanza de llenar su existencia; pero nunca le era suficiente, pues a penas finalizada su excursión iniciaba una nueva marcha hacia a un nuevo destino. Esta idea, de insatisfacción constante, aparece de manera explícita en un pasaje que se suprimió antes de la publicación definitiva de *La náusea*: “A veces me paraba, contaba con los dedos los países y las ciudades que había visto; no era suficiente, nunca era suficiente. Y partía otra vez...” (Sartre, citado en Cohen-solal, 1990, p.133). Lo expuesto hasta aquí es semejante a la idea kierkegaardiana del tedio. Ya que, según Kierkegaard (2006), todo individuo vive afanado para no sentirse aburrido; pero que últimas, toda persona termina por aburrirse no importa la actividad que haga. Esto es lo que precisamente le ocurre a Roquentin, pues, aunque él haya conocido los lugares más extravagantes, haya

² El concepto y la experiencia del aburrimiento se desarrolla a lo largo de los ocho escritos que componen el primer volumen de *O lo uno o lo otro*, con esta obra Kierkegaard inicia su proyecto literario (Peña, et al., 2017).

³ Incluso en su primer escrito sobre la contingencia, en sus primeras palabras, Sartre menciona la de aburrimiento. Este escrito el filósofo francés lo hizo durante el tercer curso de la Escuela Normal, era un *Canto a la contingencia* e iniciaba así: “Traigo el olvido y traigo el aburrimiento.” (Sartre, citado en Beauvoir, 2017, p.214)

tenido romances idílicos y situaciones de alto riesgo, al final este personaje termina por aburrirse y descubrir que su vida está vacía y su pasión muerta.

Cuando Roquentin se instala en la ciudad de Bouville, él inicia un nuevo proyecto de vida que consiste en escribir la biografía del Marqués de Rollebon. Todo parece marchar con aparente normalidad hasta que Roquentin tiene su primer encuentro con la *náusea*. Al principio, Roquentin no le da importancia a este hecho y lo describe en su diario como algo insignificante, pues cuenta el protagonista que había tenido ganas de tirar una piedra al lago para que esta rebotara, pero al final no lo hizo. Sin embargo, más adelante, nos confiesa Roquentin:

Ahora veo; recuerdo mejor lo que sentí el otro día, a la orilla del mar, cuando tenía el guijarro. Era una especie de repugnancia dulzona. ¡Qué desagradable era! Y procedía del guijarro, estoy seguro; pasaba del guijarro a mis manos. Sí, es eso, es eso; una especie de náusea en las manos (Sartre, 1984, p.21).

En esta parte del texto es que se menciona por primera vez el sentimiento de *náusea* que siente el protagonista. Pero el origen de esta *náusea* no se debe a una causa determinada o física, como sería el hecho de sentir asco por sentir la viscosidad de la piedra, el origen de la *náusea* que siente Roquentin se debe al carácter contingente de la existencia: “Lo esencial es la contingencia. Quiero decir que, por definición, la existencia no es la necesidad” (Sartre, 1984, p119).

Aunque al principio Roquentin desconoce el origen de este sentimiento de *náusea* y contempla la posibilidad de padecer algún tipo de esquizofrenia; será a lo largo de la novela, en momentos claves, que Sartre sustentará la tesis de que la existencia es contingente. Para ello, Sartre criticará la teoría esencialista, esta teoría consiste en darle primacía a la esencia antes que a la existencia. En otras palabras, toda teoría esencialista parte de la suposición de que existe una “verdad metafísica” previa a la existencia, y que esta “verdad” atemporal es el fundamento de la existencia misma. A partir de esta premisa se puede inferir que, lo importante será descubrir la “esencia” de las cosas, para alcanzar el conocimiento verdadero (Samour, 2022).

La existencia para esta teoría, en algunos casos, solo será un obstáculo para alcanzar la verdad; sirva de ejemplo, la *alegoría de la caverna* que aparece en *el libro VII de La República* (514a-540b). En esta alegoría, Platón cuenta la historia de unos hombres que han sido encarcelados desde su nacimiento en una cueva; estos se encuentran encadenados de la cabeza a los pies y solamente pueden ver hacia delante, y lo que ven es una pared que algunos momentos aparecen sombras. Las sombras surgen porque detrás de ellos hay una hoguera y unos hombres que pasan alrededor de esta fogata con distintas figuras para

hacer la proyección de estas. Para los hombres encadenados lo único verdadero serán las sombras, y si se ve, por ejemplo, la sombra de un caballo se creará que así son los caballos.

Para Paul Foulquié este pasaje de *La república* resulta altamente esencialista, pues las sombras representarían la existencia y las figuras a las que se deben las sombras simbolizaría la esencia. De aquí se infiere que, el paso de la esencia a la existencia resulta una verdadera *caída*; en el sentido, de lo que ven y toman por verdadero estos hombres, la existencia, es una mera apariencia, una imagen empobrecida de lo real: la esencia (1948). Así mismo, el esencialismo ya sea de base religiosa o atea, tendrá la convicción de que existe una “naturaleza humana”. En caso del esencialismo religioso, se pondrá a Dios como una especie de artesano superior, responsable de la esencia de todo individuo. Para el esencialismo ateo, que, si bien niega la existencia de cualquier divinidad, aún conservará la tesis de que existe una naturaleza humana propia de todos los existentes humanos (Sartre, 1996; Suárez, 2020). En ambos casos la esencia será previa a la existencia, por ejemplo, en la doctrina cristiana, está la noción de *pecado original*; esta dicta que todo individuo al momento de nacer ya se encuentra en un estado de pecado o tiene la tendencia de hacer el mal, en otras palabras, la esencia de todo individuo es la inclinación por la maldad (O'Callaghan, 2014). Algo similar ocurre con la tesis de Thomas Hobbes en *El leviatán*: “El hombre es un lobo para el hombre”. El filósofo utiliza esta expresión para indicar que la naturaleza de todo individuo consiste en un conflicto constante con el otro. En contraste con lo anterior, la tesis del existencialismo sartreano plantea que no existe naturaleza humana, y que el ser humano a partir de sus elecciones irá construyendo una “esencia”. En *La náusea*, Sartre cuestionará la teoría esencialista desde tres aspectos fundamentales: el individuo, la situación y la otredad. Ahora, se pasará a analizar cada uno de estos momentos.

2.1 El individuo

No es un hecho fortuito que Sartre ponga al inicio de *La náusea* el siguiente epígrafe: “Es un muchacho sin importancia colectiva, es sólo un individuo” (Céline, citado en Sartre, 1984, p.8), ya que, esta cita es una buena síntesis de lo que representa el protagonista de *La náusea*. En efecto, Roquentin poco a poco se ha alejado de la colectividad y ha dejado de participar en sus rituales: “Yo vivo solo, completamente solo. Nunca hablo con nadie; no recibo nada, no doy nada. El Autodidacta no cuenta” (Sartre, 1984, p.15). Así mismo, en uno de los capítulos de *La náusea*, Sartre (1984) describe lo que se hace un día domingo en la ciudad de Bouville: un día para estar en familia, ir a misa, dar un paseo, etc. Sin embargo, el domingo para Roquentin es muy diferente al resto de sus coterráneos, dado que, él se encuentra solo, no guarda ningún lazo con su familia, no practica ninguna religión, ni está afiliado a ningún partido político. Se puede decir que este hombre solitario no representa el ideal de lo que “debe ser un hombre”,

es una anomalía de cualquier idea esencialista que se pudiera tener en ese tiempo sobre el ser humano. Empero, Roquentin aún se aferra a ideales sobre el ser humano o a concepciones a priori sobre el hombre. Una de estas concepciones es la idea misma de *hombre aventurero*.

Hay un hecho en la novela que soportan la anterior afirmación, este es, que de las pocas cosas que tiene Roquentin en su casa, se hayan las fotografías de sus viajes. Confiesa el protagonista de *La náusea*, que las guarda para recordar esos momentos en los que supuestamente vivió una aventura. Pero pronto se dará cuenta de que nunca tuvo tal experiencia. Esto ocurre cuando tiene la visita del autodidacta, un personaje que el protagonista conoce en la biblioteca que suele frecuentar y del cual tienen varias conversaciones a lo largo de la novela. El autodidacta va a visitar a Roquentin, para que le muestre todas las fotografías y estampas de sus viajes. Cuando las ve se emociona mucho, pues nunca ha tenido la oportunidad de haber viajado al exterior, además, guarda la esperanza de viajar, para por fin vivir, en palabras del él mismo, una aventura. En esta parte de la narración, Sartre muestra al autodidacta como aquel individuo que ha leído mucho sobre distintos lugares y se ha hecho una idea de lo que es el mundo antes de haberlo vivenciado. Roquentin también era así, pues en algún punto de su vida quería ser un hombre aventurero⁴ y vivir en carne propia lo que se cuenta en las novelas de aventura; por eso emprende todos estos viajes, pero, a pesar de que llega a vivir situaciones similares a las que se les podría denominar como aventura, pronto Roquentin se dará cuenta que nunca tuvo una aventura, ergo, él no fue un hombre aventurero⁵. Esto pasa cuando el autodidacta le pregunta si ha tenido alguna aventura, aunque Roquentin le responde que sí, en su diario escribe que no:

En efecto, por lo general más bien me enorgullezco de haber tenido tantas aventuras. Pero hoy, en cuanto pronuncie estas palabras, siento una gran indignación contra mí mismo: me parece que miento, que en mi vida he tenido la menor aventura, o mejor, ni siquiera sé qué quiere decir esa palabra (Sartre, 1984, p.21).

⁴ Sartre, desde muy joven, tuvo este anhelo de querer recorrer el mundo, por ejemplo, buscó trabajo primero en Japón y luego en Marruecos. En ambas ocasiones lo rechazaron y terminó trabajando en el liceo de Le Havre; pero esto no fue impedimento para que Sartre, en varias vacaciones, fuera a otros países. Se puede decir que esta idea de aventura la toma del anhelo que tuvo por viajar y las historietas de aventura que leyó de niño. Así mismo, la figura de trotamundos también se encuentra en su padre, Jean-Baptiste Sartre, un oficial naval que conoció muchos países (Cohen-solal, 1990).

⁵ Se debe mencionar que uno de los títulos que había propuesto Sartre para su novela y que fue rechazado por la editorial era el de: “Las aventuras extraordinarias de Antoine Roquentin”. Este título, a su vez, tendría que llevar por subtítulo: “No hay aventuras” (Carrasco, 2010). Como se observa, con este título irónico Sartre pretendía dar un adelanto de lo que sería su novela.

Con esto no se quiere decir que Roquentin no haya vivido situaciones similares a las que aparecen en los libros cuando se relatan aventuras. Lo que quiere indicar Sartre, en esta parte del texto, es que la realidad humana ha creado ciertas ideas a priori que definen la condición humana, entonces, si la persona cumple con una serie de fórmulas, se le puede definir como dicta el concepto. El problema que se presenta en *La náusea* es que Roquentin quiere encarnar el ideal de hombre aventurero que se le ofreció cuando leía las novelas de aventura. Sin embargo, cuando vivió todas las condiciones para ser llamado “hombre de aventura”, no se sintió tal. ¿A qué se debe esto?

La respuesta a esta pregunta se puede encontrar en *El ser y la nada*, cuando Sartre retoma este tema en el capítulo que se intitula: *Las conductas de la mala fe*. En este, el filósofo francés afirma: “es menester que la realidad humana no sea necesariamente lo que es, y pueda ser lo que no es” (1993, p.93). Ser *lo que es*, significa alcanzar un estado de identidad plena, donde no es posible ser otra cosa, como ya se ha dicho, los objetos en el mundo alcanzan esta forma de plenitud. Todos los seres humanos buscan a diario este estado de identidad en los roles que asume en su cotidianidad. Por ejemplo, Sartre pone el caso de un mozo que lleva a cabo una serie de conductas propias a la noción de camarero: atender a los clientes, sonreír, ser servicial, etc. Para Sartre, este individuo juega a ser camarero, pues asume todas las características de lo que significa el papel que está representado. Dicho individuo hace todo esto para que otro lo considere como mesero; cuando él haga algo diferente a su papel habrá perdido el juego, ya que no será un mozo de tal cafetería. Así cada persona asume un rol que debe representar: el de profesor, estudiante, vendedor, entre otros; en cada uno de estos, a ojos de los demás, la existencia se reducirá al cargo que se está representando, dicho de otra forma: *será lo que es*. El problema está en que el camarero del café representa un ideal trascendente a él, es decir, no tiene ningún tipo de naturaleza interna que lo haga ser mesero, por medio de sus acciones representa el ideal de lo que le han dicho que es un mozo, sin embargo, él *no es* está imagen que está representando:

Pero, precisamente, si me lo represento, no lo soy; estoy separado de él como el objeto del sujeto, separado por nada, pero esta nada me aísla de él, yo no puedo serlo, no puedo sino jugar a serlo, es decir, imaginarme que lo soy. Y, por eso mismo, lo afecto de nada. Por mucho que cumpla mis funciones de mozo de café, no puedo serlo sino en el mozo neutralizado, como el actor es Hamlet, haciendo mecánicamente los gestos típicos de mi estado y viéndome como mozo de café imaginario a través de esos gestos tomados como «análogos» (Sartre, 1993, p.94).

En otras palabras, quien asume el papel de mozo tiene que *imaginarse* como tal, y como se dijo en el capítulo anterior, todo acto imaginario conlleva a una negación. Para el caso del mesero, él se hace una

imagen de lo que es un camarero para luego representarla; pero él *no* es la imagen que está imitando, él *no* se agota en el ideal de mesero. Con esto no se quiere decir que a quien preste el servicio de atender a los clientes en un restaurante no se le deba llamar “camarero” –sin duda *lo es*–; solo que su forma de serlo se da desde la negación. En efecto, su existencia *no* consiste en una esencia que lo haga ser *solamente* un mesero, por el contrario, cada vez que este asume este rol representa una imagen que *no* agota su ser, el cual desborda ampliamente el ser mesero. Dicho de otra manera, ser mesero es la negación de una realidad humana que va más allá de lo que esta idea limitada representa.

Si la realidad humana fuese únicamente *ser en sí*, es decir, lo que es, sería de la misma condición que un lapicero o cualquier otro objeto inanimado en el mundo que no puede transformar su esencia a voluntad propia; además, dicho objeto seguirá siendo *lo que es* hasta que algo externo a él lo convierta en otra cosa o lo destruya. Por el contrario, lo propio de lo humano es su capacidad para tomar nuevas decisiones que van cambiando su condición. Para que esto suceda, el ser humano debe ser *para-sí*, *lo que no es*; pues por medio de la conciencia imaginativa, el individuo puede pensarse como algo diferente y cambiar su condición. En efecto, como se dijo en el capítulo anterior, cualquier imagen que proyecte la persona es un acto que niega lo real; en este sentido, tanto el rol que ella representa como cualquier otro papel imaginado no es más que una forma de negación o irrealización de su existencia. Así, en el ejercicio imaginativo, el individuo puede proyectar y contemplar las opciones que tiene y quizás comenzar hacer lo que haga falta para desempeñar otro papel en su vida. En cualquier caso, la nada, esto es el ámbito infinito de sus posibilidades, hace parte de su existencia.

Todo lo dicho hasta ahora explica porque Roquentin no se considera a sí mismo como un aventurero, a pesar de haber tenido experiencias que cualquiera habría podido catalogarlas como a una aventura. Roquentin descubre que no puede alcanzar un estado de identidad total para sentirse plenamente como un aventurero; lo que él ha hecho, en sus múltiples viajes, es buscar circunstancias a las cuales se les pudiera llamar como aventuras, pero cuando las vivió, ha descubierto la gran diferencia que hay entre lo ideal y lo existencial. Vale la pena mencionar, que esta decepción descrita en el personaje de Roquentin es experimentada por el mismo Sartre; el filósofo francés confiesa que en muchas ocasiones cuando obtuvo lo que deseó, se sentía defraudado porque experimentaba que lo que había idealizado no era igual a como lo estaba viviendo: “Lo que ocurre es que hubiera querido que cada acontecimiento me sobreviniera como en una biografía, es decir, como cuando ya se conoce el final de la historia. Ésta es la decepción que expresé a propósito de la aventura en *La Nausée* (Sartre, 1987, p.103).

Ahora bien, como consecuencia a este descubrimiento, el protagonista de *La náusea* renuncia a esta falsa esencialidad del hombre de aventura; esto ocurre, cuando Roquentin regala todas sus fotos al

autodidacta. Es así que Sartre cuestionará la tesis esencialista desde dos de sus planteamientos: el primero, la tesis de proponer al individuo con una esencia previa a su existencia; el segundo, es la creencia de que a partir de la representación de un rol la persona pueda llegar ser totalmente *ser en sí*, es decir, una identidad total de lo que está representando sin ningún tipo de cambio o distancia frente a lo que se hace. En conclusión, para este apartado, lo que hace Sartre en su novela es una crítica al esencialismo desde una postura existencialista, como bien dice Estanislao Zuleta (2007):

Observemos, sin embargo, que la crítica de Sartre en su novela *La náusea* -y esto nos permite comenzar a situar esta novela- viene a ser una crítica que podemos llamar existencialista porque, a la esencia en que quieren congelarse las personas, se le oponen dos cosas: la existencia y la libertad (p.15).

En otras palabras, el carácter contingente de la existencia y la libertad del ser humano hacen que cualquier tipo de esencia que se le pueda atribuir al individuo termine por cambiar o desaparecer. A continuación, se pasará analizar el segundo aspecto fundamental de la teoría esencialista que es cuestionado en *La náusea*: la situación.

2.2 La situación

Un personaje importante que aparece en *La náusea* y que Sartre lo utilizará para desarrollar su argumento contra el esencialismo será Anny. En *La náusea* se cuenta que ella está obsesionada con los *momentos perfectos*, es decir, ella busca vivir situaciones que representen una idea esencial, por ejemplo, el ideal del amor, de la alegría, etc. En esta búsqueda de *momentos perfectos*, Anny pone todo de su parte para realizarlos, no importa lo que deba hacer. Sirva de caso, la vez que Anny quería representar un “beso perfecto”; cuenta este personaje, que había reunido todos los elementos necesarios para que la imagen de beso perfecto se pudiera llevar a cabo: un hermoso paisaje, que su amado dijera unas palabras oportunas previas al beso, etc. Sin embargo, cuando Anny se disponía a dar el beso, ella sintió un gran dolor en sus piernas, tal dolor se debía a que Anny estaba encima de unas ortigas que la estaban pullando; finalmente, su compromiso la llevó a no renunciar y dar el beso, ya que, ese era el momento ideal para darlo (Sartre, 1984,). Vale la pena mencionar que Sartre toma esta figura de *los momentos perfectos* de su abuelo Charles Schweitzer. Pues dice el filósofo francés, en *Las palabras*, que su abuelo se había apasionado por un arte reciente a su época: el arte del fotógrafo; cuenta Sartre que la casa de su abuelo estaba llena de fotografías en las que aparecía su ancestro posando de la mejor forma. En ese tiempo no

existían las fotografías instantáneas, eso hacía que el abuelo de Sartre tuviera que posar por un largo tiempo para ser fotografiado, para Sartre esto hizo que su abuelo le cogiera gusto a posar:

Como no se practicaba la instantánea, le había dominado el gusto por las poses y por los cuadros vivos; en él todo era pretexto para suspender sus gestos, para inmovilizarse en una hermosa actitud, para petrificarse; le encantaban esos breves instantes de eternidad en que se convertía en su propia estatua (1965, p.19).

Charles Schweitzer no solo realizaba estas poses en presencia de un camarógrafo, también las efectuaba en ciertos momentos dignos de retratar. Por ejemplo, cuando se encontraba con su nieto en la estación ferroviaria; Schweitzer se ponía: “con la barba al viento, el cuerpo erguido, los pies formando ángulo recto, el pecho inflado, los brazos ampliamente abiertos” (1965, p.19), para recibir a su nieto. Esto lo hacía como si se tratara de un comercial o como si supiera que lo están fotografiando a escondidas, todo para representar la imagen “de abuelo feliz que recibe su nieto”. Justo esta es la idea de momentos perfectos que buscaba Anny.

¿A qué se debe que Anny estuviera en la búsqueda constante de momentos perfectos? Para Zuleta, “La manía de los ‘momentos perfectos’ obedecía, en términos sartrianos, a la pretensión de que la existencia se acomodara a la esencia, de que los acontecimientos fueran la realización de una esencia” (2007, p.13), es decir, Anny deseaba con todas sus fuerzas que su vida se tratara de una obra de teatro, donde tuviera que aprenderse un guion y representar su papel de la mejor manera. Esto lo hacía con la intención de querer tener una vida acorde a un molde prefabricado, en el que no tuviera que experimentar lo fortuito y desconocido de la existencia; pero, sobre todo, Anny obraba de esta manera para no tener que inventarse a diario, dicho de otra forma, este personaje no deseaba tener que tomar decisiones que la fueran constituyendo. Sin embargo, para Sartre este proyecto de vida no resulta posible, por el hecho de que todo ser humano *está condenado a ser libre*:

Decir que el para -sí ha de ser lo que es, decir que es lo que no es no siendo lo que es, decir que en él la existencia precede y condiciona la esencia, o, inversamente, según la fórmula de Hegel, que para él «Wesen ist, o, in Wesen ist», es decir una sola y misma cosa, a saber: el hombre es libre. En efecto: por el solo hecho de tener conciencia de los motivos que me incitan a mi acción, esos motivos son ya objetos trascendentes para mi conciencia, si están fuera; en vano trataría de asirme a ellos: les escapo por mi existencia misma. Estoy condenado a existir para siempre allende mi esencia, allende los móviles y los motivos de mi acto: estoy condenado a ser libre. Esto significa que no podrían encontrarse en mi libertad más límite que ella misma, o, si se prefiere, que no somos libres de cesar de ser libres (Sartre, 1993, p. 466)

Lo que Sartre quiere decir en este apartado es que, si *la existencia precede a la esencia*, el ser humano posee un carácter inherente de libertad. Ya que, al no tener una naturaleza humana o esencia que lo determine a comportarse de cierta forma, la persona se verá obligada a tomar decisiones que constituyan una esencia o forma de ser. Por ejemplo, el individuo que frente a una situación de peligro o de dificultad siempre decide esconderse, a este sujeto se le puede llamar cobarde, pero, no significa que se constituya cobarde para siempre o de manera plena, siempre lo será de manera allende; es decir, como en el caso que se mostró anteriormente del mesero, siempre se representará la imagen del cobarde, y según la situación que se le aparezca, tendrá la oportunidad de volver a tomar una elección: de si desea volver a representar la imagen del cobarde u otra diferente. En todo caso, para Sartre (1996), la libertad en el ser humano le resulta una condena por el hecho de que se puede tomar cualquier elección menos de dejar de ser libre, en efecto, aunque se decida no elegir, ya se está tomando una elección.

En definitiva, el proyecto de Anny resulta imposible, pues, en primer lugar, ella nunca alcanzará una situación idéntica a la imagen que está representando, ya que la imagen de lo idealizado jamás será igual a la situación vivida. Por eso la figura de las ortigas, que aparece cuando Anny quiere tener su momento perfecto, son la representación de lo contingente de la existencia, de la incompatibilidad entre lo ideal y lo real. En segundo lugar, por la condición de libertad que yace en todo ser humano, Anny no puede vivir su vida como si se tratará de una película; dónde lo único que ella tuviera que hacer es representar un guion, sin la posibilidad de hacer algo diferente a lo escrito. Se debe decir que la idea sartreana de contingencia surge, precisamente, de la experiencia que tiene Sartre cuando va al cine. Esto, lo cuenta el mismo Sartre en las conversaciones que sostiene con Beauvoir en 1974. En dicho encuentro Sartre le confiesa a su compañera: “Sí. Pienso que si la descubrí en el cine y cuando salía a la calle es que estaba hecho para descubrirla” (Sartre, citando en Beauvoir, 2017, p.213). Es decir, el contraste entre lo que Sartre veía en el cine y lo que luego observaba en las calles lo hizo pensar sobre la contingencia. Ya que, en el cine, Sartre no encontraba ningún tipo de contingencia en las películas que miraba, todos los personajes eran *necesarios* para que el film se llevara a cabo; por el contrario, cuando el filósofo francés salía a las calles y miraba a la gente que iba y venía no les encontraba ningún tipo de necesidad para que la existencia se realizará (Cf. Sartre, citando en Beauvoir, 2017).

A diferencia del séptimo arte, la realidad de todo individuo es que siempre estará obligado a tomar una decisión, no importa la *situación* en la que se encuentre. Ahora bien, la idea de *situación* será uno de los conceptos que Sartre profundizará en *El ser y la nada* y lo definirá de la siguiente manera:

Mi posición en medio del mundo, definida por la relación de utensilidad o de adversidad entre las realidades que me rodean y mi propia facticidad, es decir, el descubrimiento de los peligros que corro en el mundo, de los obstáculos que en él puedo encontrar, de las ayudas que se me pueden ofrecer, a la luz de una nihilización radical de mí mismo y de una negación radical e interna del en-sí, llevadas a cabo desde el punto de vista de un fin libremente propuesto: eso es lo que llamamos la situación (1993, p.571).

En otras palabras, para Sartre, la idea de *situación* es el modo de *estar-en-el-mundo*⁶ de todo ser humano. La noción de *situación* se diferencia de la concepción clásica sujeto y objeto de la filosofía moderna, ya que, mientras en la segunda se hace una separación irreconciliable, como se mostró en el primer capítulo, del sujeto con el mundo; en la primera no existe tal división, pues la persona siempre se encuentra en relación con el mundo, es decir, el individuo no se define como algo aislado del mundo, si no por su relación con este mismo. Pero, el mundo, para este caso, no debe entenderse como la totalidad de las cosas que existen, se le debe comprender como el contexto en el que se encuentra situado la persona; dicho de otra forma, la idea de mundo viene a significar la relación del individuo con su cuerpo, ubicación geográfica, pasado, familia, etc.

Ahora bien, en esta parte la libertad juega un papel importante, pues a partir de la *situación* en la que se encuentre la persona, esta deberá tomar una decisión de como desea vivir tal acontecimiento; como afirma Restrepo: “Situado en-en-el-mundo, el hombre se elige a partir de su situación y cada conducta es reveladora de su elección fundamental” (p.35, 2012). Por ejemplo, la persona que tiene que vivir en un país diferente al de su origen, no por voluntad propia si no por alguna circunstancia que la obligó a trasladarse, ya sea por empleo, por traslado forzoso, etc. Para este caso, tal individuo se encuentra inconforme por estar muy lejos de su hogar; se le podría sugerir, para que salga de su descontento, que se regrese a su país. Sin embargo, *la situación* de tal persona le impide volver a su patria, puede que sea por su condición económica, porque es exiliado político, etc. Aún en estas condiciones, tal individuo puede elegir como quiere vivir su situación: ya sea con resignación, esperanza, maldiciendo, entre otras acciones que pueda tomar. Como indica Gonzales: “Estas formas en que la situación se manifiesta, están dadas con anterioridad al sujeto, el sujeto no las elige. Sin embargo, el sujeto sí elige la manera de asumirlas, de concebirlas” (p.178 2009). En definitiva, la libertad para Sartre, no es obtener siempre se lo que se desee, la libertad es elegir la forma como se quiere vivir la *situación* en la que uno se encuentre. Habrá escenarios imposibles de cambiar, pero siempre se tomarán decisiones sobre estos contextos; de manera perene el individuo se estará proyectando como algo diferente a *lo que* (él) *es* o a lo que está viviendo, y en su

⁶ La noción de *situación* guarda cierta semejanza con la idea heideggeriana de ser-en-el-mundo. En el sentido de que ambas ideas no entienden al sujeto separado del mundo.

accionar se asumirá una forma de vivir el acontecimiento, en ese momento se hará eficaz su libertad (Cf. Sartre, 1993).

De este modo Sartre cuestiona cualquier planteamiento esencialista e incluso determinista, que tome como base la facticidad de la existencia para sustentar sus teorías. Pues, si bien es cierto que existe situaciones previas al individuo, que este no las ha elegido y que algunos casos no las puede cambiar. Sartre a partir de su teoría de la negatividad sustentará que todo ser humano siempre podrá elegir. Por eso cuando se hable de la negación del *en-sí*, se le debe entender, como la distancia que toma la persona de la *situación* que está viviendo, para luego decidir la forma de cómo quiere vivir tal acontecimiento. Suárez indica al respecto:

Hasta el momento, tenemos establecido que la negación viene al mundo por la realidad humana, la cual debe tener una estructura ontológica tal que le sea posible realizar una ruptura nihilizadora a la vez con el mundo y consigo misma, tema que hemos visto en el capítulo anterior. Sartre denomina “libertad”, en un primer momento, a esa posibilidad permanente de ruptura nihilizadora que tiene la realidad humana (2020, p.221).

Con esto no se niega lo factico de la existencia, por el contrario, la facticidad se muestra como necesaria para que exista la libertad en el ser humano. En efecto, La condición indispensable para que el *ser-para-sí* pueda realizar la ruptura con el mundo o negar al *ser-en-sí*; será que este, el mundo, no sea creación de la conciencia o que dependa de ella para su existencia. De lo contrario, la libertad sería algo independiente de lo real, y solo quienes pudieran estar por encima de las leyes físicas sería considerados como seres libres. La libertad surge de una *situación* ya dada, donde hay una serie de hechos fortuitos que no se han elegido, pero por la nihilización propia que hace el *ser-para-sí*, estos hechos serán interpretados y vivenciados según el proyecto de cada individuo.

2.3 La otredad

Para terminar este apartado se pasará analizar la crítica que hace Sartre al esencialismo, ahora, desde el tercer aspecto mencionando al principio: la otredad. Para este reproche Sartre se apoyará de su personaje el autodidacta. Este, como se ha dicho, representa aquel individuo que se ha obstinado en lo ideal y ha descuidado su propio acontecer. Esto queda claro en la forma que Sartre lo va describiendo, pues, en primer lugar, el autodidacta tiene por objetivo leer todos los libros que se encuentran en la biblioteca por orden alfabético. Todos estos conocimientos que él tiene jamás han sido contrastados con

su propia experiencia; conoce de muchos países, pero jamás ha ido a ninguno de ellos. En segundo lugar, tenemos su afiliación al humanismo y su supuesto amor que él tiene por el “hombre”. Este interés el autodidacta lo expresa en un dialogo muy significativo que tiene con Roquentin. Todo comienza cuando Roquentin le confiesa a su camarada que la existencia no tiene ningún propósito; el autodidacta le refuta diciéndole que el sentido de la vida se encuentra en amar a los “hombres”. Sin embargo, ¿de qué clase de amor está hablando el autodidacta si gran parte de su tiempo lo dedica a estar a solas con sus libros? Lo que ama el autodidacta no es un hombre o mujer en específico, lo que él ama es la idea misma de humanidad. Es decir, el autodidacta, dice amar a los “hombres”, pero no ama a ninguna persona en especial; él los ama a todos por el mero hecho de ser humanos. ¿Pero se puede amar alguien sin ni siquiera conocerlo? Para Roquentin esto no es posible por la incompatibilidad entre lo ideal y lo real:

—Ya ve que no los ama. Tal vez no pudiera reconocerlos en la calle. Para usted sólo son símbolos. No lo enternecen nada; a usted le enternece la Juventud del Hombre, el Amor del Hombre y la Mujer, la Voz Humana.

—Bueno, ¿y eso no existe?

—¡Claro que no, eso no existe! Ni la Juventud, ni la Edad Madura, ni la Vejez, ni la Muerte... (Sartre, 1984, p.155)

Dicho de otra forma, a partir de un tipo específico de humanismo, el socialista, el autodidacta ha decidido creer en una imagen de lo que se supondría ser la esencia del “hombre”; pero, como se ha mostrado anteriormente, toda imagen es una negación de lo real o, en otras palabras, lo imaginario difiere de lo real. La imagen que se ha creado el autodidacta del hombre está muy lejos de parecerse, por ejemplo, al anciano que tiene cerca de dónde él se encuentra mientras habla con Roquentin. En otras palabras, el amor que siente el autodidacta hacia la humanidad es un afecto inclinado a lo abstracto que lo hace olvidar lo propio de la existencia; póngase por caso, en esta parte del texto, el rostro del longevo que ni siquiera el autodidacta es capaz de mirar. Como bien dice Sartre–Roquentin: “¡Ciegos humanistas! Ese rostro dice tanto, es tan claro; pero sus almas tiernas y abstractas jamás se han dejado conmover por el sentido de un rostro” (Sartre, 1984, p.155). El rostro juega un rol importante en el encuentro que se tiene con el otro, pues cuando se le observa se descubre las intenciones, emociones, y acciones propias de la alteridad (Cf, Gallagher y Zahavi, 2014). Así mismo, se pone de manifiesto que el rostro no es una idea creada por el capricho de cualquier individualidad, si no que pertenece a un cuerpo que está en el mundo. El cuerpo o rostro del otro es un hecho fáctico que por principio: “se me escapa” (Sartre, 1993, p.363); es decir, ningún individuo puede controlar las expresiones o gestos que haga su prójimo.

Roquentin que si ha visto el rostro de este longevo le da el nombre de “cerdo”. Conviene aclarar que, el protagonista de *La náusea* utiliza este calificativo de “cerdo” para nombrar a las personas que por el hecho de personificar la imagen de jefe de estado u otro grado de importancia, según lo social, se creen merecedoras de la admiración del resto (Cf. Sartre, 1984; Zuleta, 2007). Son “cerdos” porque se han creído enteramente ser el papel que están representando y por ello deben ser admirados. Es decir, este tipo de personas se han convencido que su rol es *necesario* para que la existencia sea posible y por eso reclaman que sean admirados y reconocidos por lo otros. Tal exigencia resulta ser un despropósito, pues si la existencia es contingente como pretende mostrar Sartre el soporte en que se apoyan estos individuos termina siendo una idea falsa sobre sí mismo: “Por eso, para Sartre, no hay mayor prueba de la mala fe que la actitud de quienes se presentan ante los demás como fingiendo tener el derecho a la existencia” (Carrasco, 2010, p.30).

Para el caso del anciano, Roquentin lo llama cerdo, porque para el autodidacta este representa la figura de la vejez y solo por ese hecho ya debe ser amado. Así mismo, esta imagen de la vejez conlleva a otras ideas esencialistas o previas a la existencia, como lo es, que por ser longevo ya se posea cierta sabiduría. Lo que plantea Sartre es que si un individuo octogenario es sabio no lo es por la imagen de anciano que está representando, lo es, por qué durante todo el tiempo de su vida la aprovechó para llenarse de conocimientos tanto en lo teórico como en lo práctico.

Se debe añadir que Roquentin no se está presentando como un anti-humanista, ni la intención de Sartre es rechazar todo tipo de humanismo. El objetivo del filósofo francés es mostrar que todo humanismo que parta de una imagen a priori sobre el hombre no tiene ninguna correspondencia con lo real. El humanismo sartreano, como bien lo resume Ramírez y Arrieta, consiste en:

[E]l humanismo sartriano rechaza: el yo-sujeto como categoría privilegiada, las abstracciones formales —como la idea de Hombre— y la existencia de colectividades supraindividuales (nos-objeto). El humanismo sartriano reconoce que el hombre está arrojado en el más puro afuera y que, por tanto, el hombre se construye a sí mismo y a la humanidad, en términos históricos, con cada ejercicio de libertad (praxis) que tiene lugar en medio de relaciones conflictiva (lucha de clases) con los otros y de una facticidad (estructuras sociales) que obra como condicionante (Ramírez y Arrieta, 2020, p.644)

Para Sartre el humanismo debe partir del individuo en concreto, es decir, desde su *situación*. Por eso el *otro* al que el humanismo debe atender y estudiar, tiene que ser una persona real, un individuo con rostro y nombre propio; y no una idea abstracta que pretenda servir de molde para definir a todas las personas en el mundo.

3. Contingencia y absurdo

Finalmente, Sartre con cada uno de sus personajes muestra lo insustentable que resulta entender a la existencia desde una visión esencialista. En Roquentin, esto se vio reflejado cuando él renunció a su segundo esfuerzo por aferrarse a una concepción esencialista de la vida; esto sucede cuando el protagonista de *La Náusea* dimite de seguir con su proyecto de hacer un libro sobre el marqués de Rollebon. El hecho está en que el marqués representaba para Roquentin la imagen de lo que él quería ser: un hombre de aventura. Escribir sobre el marqués era creer que, si era posible ser un aventurero al menos desde la fantasía, además, para Roquentin escribir esta biografía lo hacía vivir una vida que no era la suya:

M. de Rollebon era mi socio: él me necesitaba para ser, y yo lo necesitaba para no sentir mi ser. Yo proporcionaba la materia bruta, esa materia bruta que tenía para la reventa, con la cual no sabía qué hacer: la existencia, *mi existencia*. Su parte era representar. Permanecía frente a mí y se había apoderado de mi vida para representarme la suya. Yo ya no me daba cuenta de que existía, ya no existía en mí sino en él; por él comía, por él respiraba, cada uno de mis movimientos tenía sentido fuera, allí, justo frente a mí, en él; ya no veía mi mano trazando las letras en el papel, ni siquiera la frase que había escrito; detrás, más allá del papel, veía al marqués que había reclamado ese gesto, cuya existencia consolidaba ese gesto. Yo era sólo un medio de hacerlo vivir, él era mi razón de ser, me había librado de mí. ¿Qué haré ahora? (Sartre, 1984, p.128)

El desarrollo que tiene el protagonista de *La náusea* inicia con la intención que tiene este de saber de dónde surge el sentimiento nauseabundo que lo asecha. En esta búsqueda Roquentin va descubriendo lo contingente de la existencia y poco a poco se va desembarazando de todos sus intentos por querer apoyarse en una postura esencialista que le de justificación a su vida. Primero regala todas las fotografías de sus viajes, esto lo hace para reconocer que nunca tuvo una aventura; es decir, nunca fue plenamente *en-sí* o jamás fue plenamente la imagen de un aventurero. Lo mismo sucede, en segundo lugar, cuando Roquentin renuncia a su proyecto de querer escribir un libro, pues como se acaba de mencionar, el héroe de *La náusea* admite que viviendo una vida que no es la suya tampoco hallará sentido para su existencia.

La última esperanza que guarda Roquentin para que su vida tenga un propósito será por medio de un antiguo amor. Esto ocurre cuando al principio de la novela Roquentin recibe una carta de Anny en la cual le dice que en unas semanas estará en su ciudad y que le gustaría verse con él. A lo largo de la novela Roquentin se mantiene en expectativa sobre este encuentro. Esto se debe a que Roquentin anhela revivir su antiguo amor y en el fondo guarda la esperanza que Anny lo rescate de la náusea. Dicho de otra forma, Roquentin espera que por medio de la materialización de la imagen que tiene sobre el amor pueda

llegar a sentirse pleno. Sin embargo, cuando por fin se da el tan anhelado encuentro, Roquentin constata que nada ni nadie lo puede salvar de la náusea: “Sólo ahora comprendo cuánto había contado con Anny para salvarme, en lo más fuerte de mis terrores, de mis náuseas. Mi pasado ha muerto, M. de Rollebon ha muerto, Anny volvió para quitarme toda esperanza” (Sartre, 1984, p.200). Para llegar a esta conclusión Roquentin tiene que vivenciar nuevamente la incompatibilidad de lo ideal con lo real. En efecto, cuando Roquentin se encuentra con Anny lo primero que notará será lo mucho que ella ha cambiado, pues además de haber engordado y envejecido, Anny ya no piensa como antes. Dado que, la antigua compañera de Roquentin ha renunciado a buscar momentos perfectos. Anny al igual que su antiguo compañero ha descubierto que a través de un ideal no se le puede hallar justificación a la vida, y por eso Anny ha decidido vivir con una persona mayor a ella, que, aunque ella no la ama, este individuo le asegura su sustento diario. Esta situación relatada en *La náusea* se asemeja a la definición que guarda Camus (1985) para su noción de absurdo: “Tal divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decorado, es propiamente el sentimiento de lo absurdo” (p.6). Es decir, Roquentin, quien guardaba la imagen de la Anny de antaño, esperaba revivir aquellos momentos familiares en los que compartió con su antigua amante. Sin embargo, lo que se encuentra es una Anny que no reconoce; cuando Roquentin entra a la habitación donde ella se encuentra, se siente extraño, pues el acto que iba a representar es incompatible con el escenario propuesto.

Con todo lo descrito hasta ahora se puede decir que unas de las tesis que maneja *La náusea* es que lo fundamental de la existencia es su carácter contingente; como bien concluye Sartre al final de su obra:

Lo esencial es la contingencia. Quiero decir que, por definición, la existencia no es la necesidad. Existir es estar ahí, simplemente: los existentes aparecen, se dejan encontrar, pero nunca es posible deducirlos. Creo que algunos han comprendido esto. Sólo que han intentado superar esta contingencia inventando un ser necesario y causa de sí. Pero ningún ser necesario puede explicar la existencia; la contingencia no es una máscara, una apariencia que puede disiparse; es lo absoluto, en consecuencia, la gratuidad. Todo es gratuito: este jardín, esta ciudad, yo mismo. Cuando uno llega a comprenderlo, se le revuelve el estómago y todo empieza a flotar, como la otra noche en el Rendez-vous des Cheminots; eso es la Náusea; eso es lo que los Cerdos —los del Coteau Vert y los otros— tratan de ocultarse con su idea de derecho. Pero qué pobre mentira; nadie tiene derecho; ellos son enteramente gratuitos, como los otros hombres; no logran no sentirse de más. Y en sí mismos, secretamente, están de más, es decir, son amorfos, indeterminados, tristes (Sartre, 1984, p.169).

Que Sartre afirme que lo esencial es lo contingente, significa que ningún individuo posee una esencia previa a su existencia. Así mismo, indica que hay una *falta* de fundamento en la vida de todo ser humano, pues el *ser-para-sí* siempre tomará distancia del *ser-en-sí*; que, entre otros significados, el *ser-para-sí* representa plenitud: “Y precisamente esto es el ser, si, para aclarar ideas, lo definimos con relación a la

conciencia: es el noema en la noesis, es decir, la inherencia a sí, sin la menor distancia” (Sartre, p.34, 1993). Dicho de otra forma, ninguna persona nunca llegará a sentirse plena, *ser-en-sí*, ya que, mientras se esté vivo no será posible alcanzar un estado de identidad consigo mismo, en el que no haya ningún tipo de distancia. Por medio de la conciencia, *ser-para-sí*, siempre hará el que individuo se proyecte como lo que *aún no es*, o como lo que le hace *falta*.

4. Conclusiones

En conclusión, el error de los personajes de *La náusea* fue creer que sus imágenes, *la aventura, los momentos perfectos, el hombre*, no guardaban ningún tipo de diferencia con cada una de sus propias vivencias. Dicho de otra forma, los personajes de *La Náusea* creyeron que las imágenes que habían heredado de lo ideológico, lo cultural o de la tradición, eran de la misma “naturaleza” que sus experiencias cotidianas; pero, cuando trataron de pasar de lo ideal a lo real, experimentaron una profunda decepción a causa de que lo imaginario nunca será igual a lo tangible.

Una de las razones de esta disconformidad entre lo tangible y lo imaginario es el carácter contingente de la existencia. La creencia de que ciertas ideas o imágenes pueden pasar de lo imaginario a lo real de manera idéntica a como se imaginaron, es creer en últimas que la existencia es necesaria; es decir, para justificar la existencia, el ser humano ha creado sistemas metafísicos que ofrecen una explicación o dan razón del estar en el mundo. El fracaso o la decepción que se lee en *La náusea* es que estos sistemas cuando se llevan a un plano cotidiano, no resultan ser como se esperaba. Por eso la crítica que hace Sartre al humanismo, en *la Náusea*, está enfocada al hecho de que estos sistemas han creado una imagen de lo que debería ser el hombre y que este ideal debe ser necesario para todos los individuos. Por el contrario, para Sartre “Ocurre solamente que la conciencia existe *sin* fundamento. Se trata de una especie de nada (*néant*) peculiar de la conciencia que denominaremos gratuidad” (1993, p.137). Cuando el individuo descubre esta *falta* de fundamento experimenta este sentimiento de *náusea*, que para Sartre significa:

Esta captación perpetua por mi para-sí de un sabor insípido y sin distancia que me acompaña hasta en mis esfuerzos por librarme de él, y que es *mi* sabor, es lo que hemos descrito en otro lugar con el nombre de *Náusea*. Una náusea discreta e insuperable revela perpetuamente mi cuerpo a mi conciencia: puede ocurrir que busquemos lo agradable o el dolor físico para librarnos de la náusea, pero, desde el momento en que el dolor o el agrado son existidos por la conciencia, ponen de manifiesto a su vez su facticidad y su contingencia, y se develan sobre el fondo de náusea. Lejos de tener que comprender este término de *náusea* como una metáfora tomada de nuestros malestares fisiológicos,

es, muy al contrario, el fundamento sobre el cual se producen todas las náuseas concretas y empíricas (náuseas ante la carne pútrida, la sangre fresca, los excrementos, etc.) que nos conducen al vómito (1993, p.365).

En esta cita se puede observar que para Sartre la noción de *náusea* no es una alegoría al sin sentido o al vacío existencial; la *náusea*, que se origina por la falta de fundamento de la existencia, termina convirtiéndose en un fenómeno físico. Para el filósofo francés esto ocurre cuando el individuo capta o descubre lo contingente de la existencia, en ese instante es *afectado* por la *náusea*, que a su vez termina por alterar lo corpóreo. ¿Cómo esto es posible? ¿Cómo lo intangible termina por afectar lo tangible?

Para responder a estos interrogantes se deberá profundizar en las nociones sartreanas *cuerpo—para—otro* y *ser—para—otro*, pues en estas se explica la relación de la conciencia con el cuerpo. Se dirá que, en Sartre, el cuerpo se concibe como coexistido con el mundo; es decir, el cuerpo siempre está en relación con el mundo, no se puede pensar un cuerpo sin que este no se halle en correspondencia con el mundo (Sartre, 1993; Reisman, 2007). Si esto es así, el cuerpo está en directa relación con un mundo contingente, en el que el individuo *siente* lo absurdo de la existencia. Por eso los malestares que relata el protagonista de *La náusea* son manifestaciones físicas de su cuerpo que expresa lo innecesario que resulta vivir. Esto se puede observar en la escena de la raíz del castaño; En esta Roquentin concluye lo siguiente: “La Náusea no me ha abandonado y no creo que me abandone tan pronto; pero ya no la soporto, ya no es una enfermedad ni un acceso pasajero: soy yo.” (1984, p.163). La Náusea no abandona a Roquentin porque esta es lo absoluto, es decir, se encuentra en todas partes, es el mundo mismo carente de sentido. El protagonista de *La náusea* llega a esta conclusión cuando se sienta en una banca en la que debajo de ella había una raíz de un castaño. Roquentin siente que se pierde en medio de las cosas, en otras palabras, él siente que se ha hecho uno con todo a su alrededor. Esto ocurre porque en la reflexión que tiene Roquentin se le revela la *existencia* en su estado más puro:

Y entonces tuve esa iluminación. Me cortó el aliento. Jamás había presentido, antes de estos últimos días, lo que quería decir “existir”. Era como los demás, como los que se pasean a la orilla del mar con sus trajes de primavera. Decía como ellos: “el mar es verde”, “aquel punto blanco, allá arriba, es una gaviota”, pero no sentía que aquello existía, que la gaviota era una “gaviota-existente”; de ordinario la existencia se oculta. Está ahí, alrededor de nosotros, en nosotros, ella es nosotros, no es posible decir dos palabras sin hablar de ella y, finalmente, queda intocada (1984, p.163).

Es decir, Roquentin a lo largo de la novela se ha ido despojando de ciertas imágenes que proyectaban la ilusión de que la existencia tenía algún tipo de justificación. En este pasaje, Roquentin intenta prescindir de toda imagen, pues si estas son la negación de lo real, se supondría que para tener

una experiencia auténtica se deberá renunciar a todos estos símbolos. Lo que se encuentra el protagonista de *La náusea* es el existir en su estado más bruto, que resulta ser una masa amorfa carente de toda significación. Pero, Roquentin enseguida advierte que tal desprendimiento no puede darse de manera total, es decir, aunque él evite toda palabra, Roquentin se vale del mismo lenguaje para su tarea; cómo bien dice Zuleta: “La gran paradoja de *La náusea* es que desde el punto de vista lingüístico -poético y dramático- el personaje sigue narrando las cosas en el mismo momento en que dice que las palabras se han desvanecido” (2007, p.57). Esto muestra la inseparabilidad de la conciencia imaginativa con el mundo, en otras palabras, la forma de *estar-en-el-mundo* de la realidad humana será desde una permanente producción de imágenes, así todo individuo podrá organizar, clasificar y entender su entorno. Se debe precisar que, esta condición de la *conciencia imaginativa* no hace que las imágenes sean anteriores a la existencia o sean su soporte. Las imágenes se dan al mismo tiempo que la realidad humana aparece en el mundo, antes de esto no hay *nada*. Es decir, antes de que la realidad humana llene de significados su hábitat, no hay ningún fundamento que pueda ser descubierto; la imagen de la raíz del castaño representa esta idea de soporte de la existencia, pero cuando se le observa es totalmente innecesaria no se diferencia del resto.

Listado de referencia

Beauvoir, S (2017) *La ceremonia del adiós*. (Trad. J. Carbajosa) Ciudad de Mexico : editorial debolsillo.

Camus, A. (1985). *El mito de Sísifo*. (L. Echávarri, trad.) Buenos Aires : Alianza editorial

Carrasco, E. (2005). Comentarios sobre *La Náusea* de JP Sartre. En el centenario de su nacimiento. *Revista de Filosofía*, 61, ág-61. Recuperado a partir de <https://revistas.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/43477>

Carrasco, E. (2010). *El hombre y lo otro: ensayos sobre Nietzsche, Heidegger y Sartre*. Santiago de Chile : Ed. Universitaria.

Cabestan, P., & Tomes, A. (2001). *Le vocabulaire de Sartre*. Paris : Ellipses Édition

Cohen, A (1990) *Jean Paul Sartre*. Barcelona: Editorial Edhasa.

Foulquié P. (1948). *El Existencialismo*. Presses Universitaires De France (trad.). Barcelona: Salva editores.

Gallagher, S.; Zahavi, D. (2014). *La mente fenomenológica*. (M. Jorba, Trad.). Madrid: Alianza editorial.

González, L. V. (2009). La situación y el papel del sujeto en la historia: De El ser y la nada al Sartre de posguerra. *Apuntes Filosóficos*, 18(35).

Heidegger, M. (2009). *¿Qué es metafísica?* (H. Cortés y A. Leyte trad.). Madrid: Alianza Editorial.

- Kierkegaard, S. (2006). *O lo uno o lo otro, Un fragmento de vida tomo I*. (B. Saez, Trad.) Madrid: Ediciones Trotta, S.A
- O'Callaghan, P. (2014). Una lectura cristológica de la doctrina del pecado original. *Scripta Theologica*, 46(1), 161-180.
- Peña Arroyave, A., Rodríguez, Y., & Rodríguez, P. U. (2017). El concepto de aburrimiento en Kierkegaard. *Revista de Filosofía* (Universidad Iberoamericana), (142), 97-118. <http://ri.ibero.mx/handle/ibero/5530>
- Platón (1997). *La República*. CEPC. Madrid. ISBN 84-259-1037-4.
- Ramírez Giraldo, C. A., & Arrieta Burgos, E. (2020). Sartre y Foucault: a propósito del humanismo. *Pensamiento. Revista De Investigación E Información Filosófica*, 76(290 Extra), 635-655. <https://doi.org/10.14422/pen.v76.i290.y2020.011>
- Reisman, D. (2007). *Sartre's Phenomenology*. Nueva York: Continuum.
- Restrepo Betancur, Á. (2012). *Sartre a través de la náusea: ensayo de fundamentación filosófica*. Universidad Autónoma Latinoamericana (Unaula).
- Samour, H. (2022). ¿Qué es el existencialismo? *Revista de Museología Kóot*, (13), 20-37. DOI: <https://doi.org/10.5377/koot.v1i13.14798>
- Sartre, J.P. (1987). *Cuadernos de Guerra*. (J. Sempere, Trad.). Barcelona: Edhasa.
- Sartre, J. P. (1993). *El ser y la nada*. (J. Valmar, Trad.). Madrid: Alianza editorial
- Sartre, J.P. (1984). *La náusea*. (A. Bernánez, Trad.) Madrid: Alianza losada.
- Sartre, J. P. (1964). *Las palabras* (Vol. 25). Madrid: Editorial Losada.
- Sartre J.P. (1996) *L'existentialisme est un humanisme*. Éditions Gallimard: Paris.
- Suárez Tomé, D. (2020). *El método ontofenomenológico existencial del estudio de la subjetividad en Jean-Paul Sartre* /- 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2020. ISBN 978-987-8363-14-
- Zuleta, E., & Donadío, L. (2007). *Tres rescates: Sartre, De Greiff, El erotismo*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.



CARDOZO, Arturo Alberto. LA NÁUSEA Y LA CONTINGENCIA: FILOSOFÍA DE LO ABSURDO EN EL “PRIMER” SARTRE. *Kalagatos*, Fortaleza, vol.20, n.3, 2023, eK23048, p. 01-21.

Recibido: 08/2023
Aprovado: 09/2023