

NICOLÁS TORRE GIMÉNEZ

BARIONÁ, PEQUEÑO MISTERIO ATEO. ANÁLISIS DE LA PRIMERA OBRA TEATRAL DE JEAN-PAUL SARTRE

La esperanza está en la acción, nunca en la espera.

Jean-Paul Sartre¹

El 21 de junio de 1940, el mismo día en que cumplía 35 años de edad, Jean-Paul Sartre –junto con sus compañeros de armas– fue apresado por el ejército alemán, luego de haber participado durante un poco más de nueve meses en la *Drôle de guerre* (“guerra rara”, “extraña” o “peculiar”)², en una unidad de sondeo meteorológico de las fuerzas armadas francesas en la región fronteriza de Alsacia-Lorena. En agosto del mismo año fue enviado al campo de prisioneros *Stalag XII D* en Tréveris, Alemania, donde permaneció hasta mediados de marzo de 1941. En esos nueve meses que estuvo en cautiverio, el existencialista francés leyó y escribió mucho, se hizo amigo de un par de sacerdotes –los otros “intelectuales” del campo–, con uno de los cuales abordó la lectura comentada de *Sein und Zeit* de Heidegger, e incluso se vio obligado a dirimir en una discusión sobre la “Inmaculada Concepción” –“sobre los misterios de la virginidad mariana”³, apunta Simone de Beauvoir– entre ellos. ¡Sí, el filósofo ateo zanjando disputas teológicas! Pero uno de los proyectos más interesantes que llevó a cabo en el campo de prisioneros fue la redacción, dirección y puesta en escena –incluso interpretó un papel– de una obra de teatro, más exactamente un “misterio” sobre la Navidad, en la que, haciendo uso de símbolos y analogías, pero también recurriendo al humor y los anacronismos, y mediante la excusa temática de la ocupación de la Palestina histórica por los romanos, hablaba de la Francia bajo el yugo nazi. Sartre se proponía levantar la moral del campo, despertar el interés y la esperanza en una futura liberación y hablar a sus compañeros de cautiverio de “sus preocupaciones de prisioneros”⁴ con el instrumental teórico existencialista que estaba empezando a forjar.

De la apología de la resistencia plasmada en *Barioná o el hijo del trueno* “los alemanes no entendieron nada”⁵, como tampoco entenderían nada los censores de la Francia ocupada que autorizarán la representación de *Las moscas* en 1943. En aquella, su primera obra dramática seria, Sartre descubrió el poder colectivo del

¹ Citado en John G rassi, *Sartre, La conciencia odiada de su siglo*, Monaco, Edition du Rocher, 1992, Santafé de Bogotá, Norma, 1994, p. 285.

² La *dr le de guerre* fue llamada por los británicos *phony war* (“guerra falsa”) y por los alemanes *Sitzkrieg* (“guerra de asiento”), jugando con la expresión *Blitzkrieg* (“guerra relámpago”) y el sustantivo *Sitz*, “asiento”.

³ Simone, *La plenitud de la vida*, Bs. As., Sudamericana, 2008, p. 495.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Un teatro de situaciones. Textos escogidos y presentados por Michel Contat y Michel Rybalka*, Bs. As., Losada, 1979, p. 46.

⁵ Simone de Beauvoir, “Conversaciones con Jean-Paul Sartre. Agosto-septiembre de 1974”, en: *La ceremonia del adiós. Seguido de Conversaciones con Jean-Paul Sartre. Agosto-septiembre de 1974*, Bs. As., Sudamericana, 1983, p. 243.

teatro para unir a un grupo humano en torno a una experiencia crítica y desmitificante, mediante la escenificación de personajes que se ven obligados a actuar y comprometerse en “situaciones-límite”⁶, aquellas que ponen en juego la “totalidad del hombre” y le hacen descubrir su libertad en estrecho vínculo con la responsabilidad.

Una guerra a lo Kafka

Estamos en agosto de 1939. Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre se encuentran veraneando en Juan-les-Pins, en la Costa Azul, gracias a la amabilidad de su amiga “Mme. Lemaire” (pseudónimo de Mme. Morel, una adinerada viuda argentina que vivía en Francia), quien los ha recibido en su mansión de verano “La Puerta del Sol”. La joven profesora de filosofía de 31 años de edad, escribirá en sus memorias: “esa paz, ese sol, eran fingidos: de pronto todo iba a desgarrarse”⁷. Unos días después, el 23 de agosto de 1939, se firma el Pacto Ribbentrop-Mólotov entre la Alemania nazi y la URSS. Y ella anota:

¡Qué golpe! Stalin dejaba a Hitler libre para atacar a Europa; la paz estaba definitivamente perdida (...). El proletariado europeo a Stalin le importaba un comino. A través de las tinieblas que se amontonaban, todavía hasta aquel día habíamos podido ver una gran hoguera de esperanza: acababa de apagarse. La noche bajaba sobre la tierra y en nuestros huesos.

La joven pareja decide interrumpir esa suerte de evasión temporal que les ofrece el mar y la compañía de los Morel, para pasar unos días solos en los Pirineos, antes de volver a París, y asistir –en el caso de Sartre– a lo que sería su *cita* con la historia. “Vimos sobre las paredes los primeros anuncios de movilización; decidimos volver a París (...)”. “A los treinta años pasados, nuestra vida empezaba a dibujarse y brutalmente nos la confiscaban: ¿nos la devolverían? ¿A qué precio?” Ambos saben que él *deberá* ir a la guerra. Y lo hará como soldado raso ya que, aunque era “normalista” (ex alumno de la elitista *École Normale supérieure*) –lo que en principio abría las puertas a ciertos privilegios– había decidido en su momento rechazar la Preparación Militar Superior, perdiendo así la posibilidad de ascender de rango. Sartre siempre aborreció las jerarquías y todo tipo de privilegios.

Yo recordaba –escribe Simone de Beauvoir– los enojos de Sartre en la época de su servicio militar, el horror de las disciplinas vanas y del tiempo perdido; hoy se negaba a enojarse y aun a amargarse (...); aceptaba sin protestar partir con el ejército: por dentro estaba tenso y a punto de estallar (...). Estaba convencido como todo el mundo de que la guerra no duraría mucho tiempo y de que las democracias la ganarían (...). A Alemania le faltaban víveres, hierro, combustible: de todo. La población no tenía ganas de hacerse exterminar: no sostendría el golpe [de Estado]; el Reich se derrumbaría. Ante esa perspectiva [que hoy podemos juzgar como optimista e ingenua], la guerra adquiriría un sentido.

El 1° de setiembre, el día mismo en que Alemania invade Polonia y se da inicio formal a la guerra, “en la soledad y en la angustia”, Simone decide empezar un diario. En él, podemos seguir día a día cómo vive desde París la *Drôle de guerre*. Durante este período, las tropas francesas –con las británicas pasó otro tanto– apenas se movilizaron y no participaron en ninguna batalla contra los alemanes (a excepción de la remota Narvik, en el norte de Noruega). Sartre, por su parte, comenzará su diario de guerra trece días después y lo continuará hasta junio de 1940, algunos días antes de su captura a manos del ejército nazi. De los quince cuadernos que completó sólo se conservan seis, que fueron publicados bajo el título *Carnets de la drôle de guerre*, luego de

⁶ Jean-Paul Sartre, “Para un teatro de situaciones”, en: *Un teatro de situaciones*, p. 16.

⁷ Simone de Beauvoir, *La plenitud de la vida*, Barcelona, Edhasa, 1982, p. 406 y ss.

la muerte del filósofo. En este período de su vida, y también durante su cautiverio, redactará un sinfín de cartas, muchas de las cuales se conservan y también han sido publicadas⁸. Gracias a estos textos tenemos información de primera mano de Sartre “jugando” (en el sentido que él mismo le daba al verbo francés *jouer*: jugar, actuar, representar un papel) a ser soldado. La “peculiaridad” de esa guerra despertará en Sartre esta reflexión del 13 de diciembre de 1939, en una carta a su amigo Jean Paulhan, desde el campo de prisioneros:

Desde que fui movilizado, he pensado a menudo en Kafka; le habría gustado esta guerra, que hubiese sido un buen tema para él; podría haber presentado a un hombre, llamado Gregorio K., obstinado en buscarla por todas partes, sintiendo su amenaza por todas partes, y no encontrándola nunca. Una guerra con la sentencia en suspenso, como algunas condenas de *El Proceso*⁹.

Y Kafka estará muy presente en esas jornadas. El mismo día de su movilización, el sábado 2 de septiembre de 1939, desde Toul –a poco más de 300 kilómetros de París y a escasa distancia de Nancy, cerca de la frontera con Alemania–, donde el tren que lo llevaba a la “guerra” había hecho una parada, Sartre escribe la primera carta a Simone de una larga serie, en la que le decía “¡Ay!, el viaje a lo Kafka continúa. Salimos hace siete horas y deben de quedar todavía unos cincuenta kilómetros”¹⁰. En esas siete horas había terminado *El Proceso* y leído *En la colonia penitenciaria* –y unos días después empezará *El Castillo*–. “Y comencé a esperar (...). Todo el mundo esperaba”. ¡Cómo no interpretarlo todo (la espera, la guerra absurda, el orden castrense, la condena de los inocentes) en clave kafkiana!

Sartre tendrá su papel en esa guerra absurda, junto a sus tres compañeros, en una unidad meteorológica encargada de hacer sondeos mediante el lanzamiento de globos aerostáticos y la utilización de teodolitos y otras herramientas, para uso de la aviación o la artillería, muy cerca de la frontera alemana. Antes y después de realizar esas tareas tendrá mucho tiempo libre, que ocupará, principalmente, en leer y escribir. Ya llevaba cinco meses en esa faena cuando redactó:

Mi trabajo aquí consiste en lanzar globos al aire y seguirlos con un catalejo: eso se llama “hacer un sondeo meteorológico”. Después, transmito por teléfono la dirección del viento a los oficiales de las baterías de artillería, que hacen con eso lo que quieren. La joven escuela utiliza las informaciones; la vieja las tira a la papelera. Estos dos métodos son igual de válidos, ya que no se dispara. Este trabajo extremadamente pacífico (no veo que nadie más que los colombófilos, si hay aún en el ejército, puedan tener una función más apacible y poética) me deja mucho tiempo libre, que uso en terminar mi novela. Espero que aparecerá de aquí a algunos meses, y no veo demasiado que la censura pueda reprocharle, salvo la falta de “salud moral”; pero de eso uno no se recupera.¹¹

La novela a la que se refiere es el segundo tomo de *Los caminos de la libertad*. El primero lo había terminado el último día de 1939, luego de cuatro meses dedicados a poco más que medir la velocidad del viento y escribir. Su biógrafa, Annie Cohen-Solal, calcula que,

a lo largo de estos nueve meses, Sartre va a dedicar una media de casi doce horas diarias a escribir en las aulas [del 12 de septiembre de 1939 al 29 de abril de 1940, la unidad de la que formaba parte se instaló en una escuela de la zona], mientras grupos de personas hablan a su alrededor, a escribir sobre sus rodillas, mientras trabajaba fuera, a escribir entre las guardias, a escribir entre dos turnos de rancho.

⁸ Hay edición española en dos volúmenes de esta correspondencia que se conservó y fue entregada a Simone de Beauvoir para su publicación: Jean-Paul Sartre, *Cartas al Castor y a algunos otros*, Barcelona, Edhasa, 1986.

⁹ Annie Cohen-Solal, *Sartre. 1905-1980*, Barcelona, Edhasa, 2005, p. 185.

¹⁰ Jean-Paul Sartre, *Cartas al Castor y a algunos otros*, tomo I, Barcelona, Edhasa, 1986, p. 292.

¹¹ Carta de Jean-Paul Sartre a Adrienne Monnier del 23 de febrero de 1940. En Jean-Paul Sartre, *Oeuvres romanesques*, Tours, Gallimard, 1981, p. 1911.

“Esta noche he propuesto a Pierre hacer la guardia en su lugar –afirma en una carta– para poder seguir escribiendo”. Escribe ininterrumpidamente; cuando no suelta globos, escribe como otros respiran.¹²

Pero además de garabatear cientos de páginas de los dos primeros tomos de su novela, otras tantas de reflexiones en sus cuadernos de guerra, que le servirán de cantera de la que extraer material para su ensayo *El ser y la nada* (1943), y redactar numerosas cartas, Sartre también tuvo tiempo de departir con sus tres compañeros de la unidad meteorológica. Sobre su relación con ellos le escribió a Simone: “Va surgiendo entre nosotros una extraña solidaridad que no se debe ni a la estima ni a la simpatía, sino a la identidad de situación”¹³.

Del campo de prisioneros de Baccarat al *Stalag XII D* de Tréveris

Las experiencias de la guerra y el cautiverio significaron un verdadero cambio ideológico para Sartre: el sentido de lo histórico, de la lucha de clases y de lo colectivo lo atravesó de cabo a rabo, de forma vivencial y no meramente intelectual. Lo ha narrado en diversos lugares, por ejemplo, en la entrevista que le hiciera Simone de Beauvoir en 1974, publicada junto a *La ceremonia del adiós*, el último tomo de las memorias de la feminista e intelectual francesa: “sólo comprendí la lucha de clases durante la guerra, y después”, confiesa. Explica que, desde mucho antes, sentía un verdadero “horror” por la burguesía, pero no en cuanto clase social.

Se tenían por una élite y a mí me horrorizaba la élite burguesa, la moral burguesa. Pero no la veía como una clase, como una clase dominante que oprimía al pueblo; eran unos individuos que habían alcanzado, por medio de ciertas cualidades, una especie de realidad minoritaria y que dominaban a los demás. La idea de clase me faltaba, y a usted también.

(...) Todo cambió a partir de la guerra. Cuando estuve en contacto con otros hombres, unidos a mí, pues todos pertenecíamos al mismo batallón (...); comencé a pensar en lo que era ser histórico, formar parte de una historia que se decidía a cada momento mediante hechos colectivos (...). Ciertamente fue esa guerra extraña [*drôle de guerre*] (...) lo que me abrió los ojos (...). Me encontré bruscamente dentro de una masa, en la que me habían asignado un papel concreto y estúpido que debía interpretar (...).

(...) La segunda, y la más importante toma de conciencia, se produjo por la derrota y el cautiverio.¹⁴

A continuación, cuenta que él y su batallón fueron abandonados por los oficiales a cargo cuando los alemanes se acercaban, mientras ellos se batían en retirada. Se encontraban en la ciudad de Padoux, en la Lorena francesa. Era el 21 de junio de 1940, el día en que Sartre cumplía 35 años, y un día antes de que se firmara el armisticio, tras la caída del gobierno francés. El 2 de julio, le escribe a su compañera desde el “Campo de prisioneros en tránsito n° 1” de la ciudad de Baccarat, en donde había sido apresado: “Soy prisionero y me tratan muy bien, puedo trabajar un poco y no me aburro demasiado”. Evidentemente, está minimizando su situación para no preocupar a Simone de Beauvoir, ya que en la entrevista de 1974 el panorama se presenta muy diferente:

Estaba en la buhardilla con un montón de compañeros, dormíamos en el suelo, muertos de hambre, y así pasamos dos, tres días, como muchos compañeros, delirando, porque no teníamos nada que comer, echados en el suelo; había horas de delirio y horas de sangre fría, eso dependía. Los alemanes no se

¹² Annie Cohen Solal, *op. cit.*, p. 193.

¹³ Jean-Paul Sartre, *Cartas al Castor y a algunos otros*, tomo I, p. 300.

¹⁴ En: Simone de Beauvoir, *La ceremonia del adiós*, pp. 480-482.

ocupaban de nosotros. Nos amontonaron allí, y luego, un buen día, nos dieron un poco de pan y empezamos a estar mejor.¹⁵

Unos 14.000 soldados fueron hechos prisioneros “en el cuartel Haxo de Baccarat en Meurthe, en el centro de Lorena, entre Estrasburgo y Nancy”, como cuenta su biógrafa Cohen-Solal. “El campo de prisioneros es un pueblo de 25.000 habitantes, exclusivamente hombres, con barracones de madera de tres pisos en los que se amontonan cuarenta personas en cada habitación”¹⁶. Veinte días después, desde el mismo sitio, Sartre le escribe a Simone: “He empezado un tratado de metafísica: *El ser y la nada*”, y al día siguiente agrega: “y acabo mi novela (...), tenemos entera libertad para hacer todo lo que nos plazca dentro de un inmenso cuartel y en el interior de un amplio recinto”¹⁷. Le pide que le mande libros y espera ser liberado pronto, cosa que no sucederá. Unos días más adelante: “Estoy enteramente absorbido por *El ser y la nada*, y cada noche (...) espero la mañana siguiente con placer pues la mañana siguiente habrá un capítulo sobre la negación o sobre el para-sí. Pero cositas que he pensado están en los cuadernos. Las he olvidado. Me alegra mucho pensar que quizá estén a salvo”.¹⁸

Sobre *El ser y la nada*, escribe el 12 de agosto: “he escrito 76 páginas, va tomando forma”. Hay que imaginarse a Sartre escribiendo su denso y –fuera de los ejemplos ilustrativos– abstracto “ensayo de ontología fenomenológica” en un campo de prisioneros repleto de gente ociosa y agitada. Henry Leroy, su compañero de cautiverio y amigo, comenta al respecto, años después: “Era sorprendente. Tenía la capacidad de concentrarse en su trabajo de escritor en cualquier parte, en la mitad de los ensayos, en la fila del comedor, en las letrinas –que eran públicas–.”¹⁹

En lugar de la esperada liberación, Sartre es transferido con un grupo de soldados franceses en tren a un campo de prisioneros en Alemania:

Aquello fue un duro golpe, pues aún éramos vagamente optimistas. Yo pensaba que nos quedaríamos allí, en Francia, y que un buen día, cuando los alemanes se hubieran instalado nos dejarían en libertad y nos enviarían a casa. Cosa que no estaba dentro de sus cálculos, pues nos llevaron más allá de Tréveris, a un campo de prisioneros; al otro lado del campo había una carretera y, al otro lado de la carretera, un cuartel alemán. Yo seguí prisionero sin hacer nada. No hacía nada, charlaba con los prisioneros, hice algunas amistades, con los sacerdotes, con un periodista.

(...) Permanecí en Alemania hasta el mes de marzo [del año siguiente]. Y aquí conocí de una manera extraña, pero que me marcó, a una sociedad con clases, series, gente que estaba en unos grupos, y gente que estaban en otros; una sociedad de vencidos, alimentados por un ejército que les tenía prisioneros. Y, sin embargo, la sociedad entera estaba allí. No había oficiales, éramos simples soldados; yo era soldado raso, y aprendí a obedecer órdenes malintencionadas, a comprender lo que era un ejército enemigo. Como todo el mundo, mantenía relaciones con los alemanes, ya para obedecerles, ya para escuchar sus conversaciones ineptas y orgullosas (...).

(...) Había descubierto, en cierto modo, un mundo social y había averiguado que [yo] estaba forjado por la sociedad, al menos desde cierto punto de vista; pero forjado en mi cultura, y en algunas de mis necesidades, en mi manera de vivir. Había sido reformado en cierto modo por el campo de prisioneros. Vivíamos en grupo, apiñados, nos rozábamos todo el tiempo (...).²⁰

¹⁵ Simone de Beauvoir, *La ceremonia del adiós*, p. 484.

¹⁶ Annie Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 205.

¹⁷ Jean-Paul Sartre, *Cartas al Castor y a algunos otros*. Tomo II, Barcelona, Edhasa, 1986, pp. 304-309.

¹⁸ *Ibid.*, p. 312.

¹⁹ John Gerassi, *Jean-Paul Sartre. La conciencia odiada de su siglo*, p. 284.

²⁰ Simone de Beauvoir, *La ceremonia del adiós*, pp. 484-485.

Entre mediados de agosto de 1940 y mediados de marzo de 1941, Sartre permanece privado de la libertad en un campo de prisioneros de guerra de la *Wehrmacht* (las fuerzas armadas unificadas de la Alemania nazi), en Tréveris, Alemania, el *Kriegsgefangenen-Stammlager XII D* o “Campo base de prisioneros de guerra XII D”, más conocido como *Stalag XII D*, que se encontraba en la colina del cerro Petrisberg (273m), y formaba parte del terreno de la *Kemmelkaserne*, el cuartel “Kemmel”. Uno podría suponer que la vida en esas condiciones sería insufrible. Sin embargo, Sartre llega a confesarle a John G rassi, en una entrevista de 1973, que se sintió feliz all .²¹ El sentido de la aparente paradoja que presenta aquí Sartre no es muy distinto que el de aquella que formuló en “La República del silencio” y que dice “nunca fuimos más libres que bajo la ocupación alemana”²²: la verdadera felicidad es aquella que se le arrebató a la desgracia mediante el ejercicio de actos significativos, incluso de arrojo; la libertad sustantiva es aquella que se ejerce mediante un compromiso existencial, que entraña un cierto riesgo. Pero en el caso de la felicidad concreta a la que se refiere Sartre, est  ligada al sentido profundo de lo colectivo, de pertenencia a un grupo, de fraternidad, y al ejercicio de la solidaridad e igualdad en un contexto sumamente hostil:

Nuestra vida de prisioneros, en general, era un triste socialismo, pero era una vida colectiva, una comunidad. No había dinero, la comida era distribuida, el vencedor imponía unas condiciones; era, pues, una vida en comunidad y uno podía suponer que una vida que no fuera la del prisionero, pero que siguiera siendo colectiva, podría ser una vida feliz.²³

Una vez libre, Sartre fundar  un movimiento de resistencia llamado –justamente– “Socialismo y Libertad”, junto con Maurice Merleau-Ponty, Jean Pouillon, Jacques-Laurent Bost y Simone de Beauvoir, entre otros. Sartre cuenta que se hizo socialista en aquella época –pues antes de su experiencia b lica era “apolítico”²⁴– y que eso tuvo mucho que ver con su experiencia en el campo de prisioneros. Desde entonces, toda su producción intelectual y sus posicionamientos políticos tendrán como norte la necesidad de pensar –y realizar– un socialismo que sea compatible con la libertad individual, un marxismo que resulte revitalizado y actualizado por la antropología existencialista. Es lo que he intentado mostrar en otro ensayo.²⁵

De la enfermería al barracón de artistas

Pero volvamos a los primeros días de Sartre en el *Stalag XII D*. Apenas llegado al campo, lo designan como “intérprete en la enfermería”²⁶, según sus palabras, al parecer, gracias a sus conocimientos de alemán. Simone, en sus memorias, cuenta que, mientras su compañero permanecía preso, la esposa de un compañero de cautiverio de Sartre le informó que ambos estaban en la enfermería, “donde, al parecer, ayudaban a los enfermeros”²⁷. Estas dos afirmaciones desmentir an la de su biógrafa, según la cual se habría hecho pasar por enfermo para obtener ciertos privilegios²⁸, algo que realmente no cuadrar a con la habitual coherencia y –quizás también– un cierto rigorismo moral del f lsofo, quien no hubiera dudado en calificar de “*salaud*” (canalla, “el que se arroga un derecho sobre otro”, como define Perrin el concepto sartreano) a quien fingiera un padecimiento, sabiendo que podría ocupar un espacio que, llegado el caso, podría necesitar un enfermo real. Marius Perrin, su compañero de cautiverio, escribe: “Sartre fue expulsado de la enfermería donde, al no

²¹ Conversación con John G rassi, 1973, en Jean-Paul Sartre, *Oeuvres romanesques*, Gallimard, Tours, 1982, p. LVI.

²² En Jean-Paul Sartre, *Situations III*, Paris, Gallimard, 2003 [1946], p. 11.

²³ Simone, *La ceremonia del adiós*, p. 487

²⁴ John G rassi, *Conversaciones con Sartre*, Madrid, Sexto Piso, 2012 p. 151.

²⁵ Ver Nicolás Torre Giménez, “De la libertad a la liberación. Un recorrido por la obra de Jean-Paul Sartre”, en *Corsario Rojo* nro. 3, disponible en <https://kalewche.com/cr3>.

²⁶ Jean-Paul Sartre, *Cartas al Castor y a algunos otros*, tomo II, p. 319.

²⁷ Simone de Beauvoir, *La forc  de l’ ge*. Tomo II, Saint-Amand, Gallimard, 1980, p. 539.

²⁸ Anne Cohen-Solal, *op. cit.*, p. 207.

ser enfermo ni sanitario, no tenía ningún derecho a quedarse”²⁹. Como se ve, no es posible establecer con seguridad en calidad de qué permaneció un tiempo en la enfermería.

Según cuenta el mismo Sartre al “Castor”, durante varios martes dictó “conferencias ante un público compuesto casi exclusivamente por sacerdotes (en colaboración con un dominico)”³⁰. A los pocos días, una nueva carta del prisionero trae novedades: “primero fui enfermero, ahora soy «artista», hago obras de teatro que pongo en escena y que representamos el domingo. Mis mejores amigos son un jesuita y un dominico, estoy tan bien como es posible estarlo”. Y luego se expresa:

Caí primero en un sitio insólito: la aristocracia del campo, la enfermería. También están la poderosa plutocracia de las cocinas y los políticos o jefes de barraca. De la enfermería fui echado a causa de unas intrigas y arribé (...) al inofensivo ámbito de los artistas, tipo cigarras y también Racine bajo Luis XIV. Muchas reverencias y, como es lógico, mucha adulación. Y son simpáticos, los más simpáticos que he encontrado en esta guerra. Tienen un auténtico teatrillo [sabemos, por fotos que se conservan, que se trataba de un auténtico teatro] en el que actúan ante los mil quinientos prisioneros del campo, dos domingos por mes. Por lo cual reciben un sueldo, pueden levantarse tarde y no hacer nada en todo el día. Vivo con ellos en una gran habitación llena de guitarras, banjos, flautas y trompetas colgadas en las paredes, con un piano que unos belgas tocan todo el día (...). Escribo obras para ellos que nunca se representan, y también me pagan. Por otro lado, mi compañía habitual son los sacerdotes. Sobre todo, un joven vicario y un novicio jesuita, que se odian mutuamente, llegando a las manos por cuestiones de teología mariana, y dejando que yo decida el debate. Yo decido. Ayer me encontré refutando a Pío IX sobre la Inmaculada Concepción. Dudan entre Pío IX y yo. Y has de saber que estoy escribiendo mi primera obra seria y que me entrego a ella por completo (escribiendo, dirigiendo y actuando), y trata sobre la Navidad. No temas, mi dulce pequeña, no me convertiré en otro Ghéon [escritor francés que durante la Primera Guerra Mundial se convirtió al catolicismo], pues no empecé como él. Pero debes saber que sin duda tengo talento como dramaturgo: escribí una escena del ángel anunciando a los pastores el nacimiento de Cristo que los dejó a todos sin aliento. Diles a Dullin [el director de teatro amigo de ambos,] que algunos incluso tenían lágrimas en los ojos. Recuerdo cómo era él cuando dirigía, y me inspiró en él, aunque siendo mucho más educado, ya que no pago a mis actores. Se representará el 24 de diciembre, con máscaras, habrá 60 personajes y se titula *Barioná, el Hijo del trueno*. También actué con máscara el domingo pasado en un papel cómico en una farsa. Todo esto me divierte mucho, entre otras farsas aún más graciosas. Haré teatro más adelante. Mi amor, no me aburro, estoy muy alegre. Espero sin impaciencia, decidido, si el cielo no me ayuda, a ayudarme a mí mismo [es probable que esté refiriéndose a su fuga de manera velada]. Hago tres cuartos de hora de gimnasia diaria con boxeadores y luchadores. Desde la semana pasada, además, me encargan organizar una especie de universidad popular aquí, y eso también me interesa. Eso sí, tengo piojos, pero, como todas las curiosidades naturales, los piojos me han decepcionado. No pican, rozan, y solo son notables por su extraordinaria prolificidad.³¹

El 10 de diciembre, le cuenta que ha hecho “un misterio de Navidad muy emotivo, al parecer”, ya que a uno de los actores le dieron ganas de llorar; que interpreta el papel de un rey Mago (Baltasar, el rey negro); que escribe por la mañana y ensayan por la tarde; que el número de personajes se ha reducido a 30, la mitad. La misiva se cierra con: “Leo a Heidegger y jamás me he sentido tan libre”. En un par de cartas sucesivas –evidentemente posteriores a las tres funciones de *Barioná*–, las últimas antes de su liberación, le informa que sigue viviendo con “sus” sacerdotes y que les da clases de filosofía, “a cambio de lo cual ellos me empachan y me alojan”; “me ocupo otra vez de Heidegger, un cura de Saint-Étienne lo compró y doy tres horas

²⁹ Marius Perrin, *Avec Sartre au Stalag 12 D*, Paris, Opera Mundi, 1980 (versión digital de 2012). Hay una traducción al español realizada por mí, aunque todavía inédita. Todas las citas de esta obra provienen de esa traducción propia.

³⁰ Jean-Paul Sartre, *Cartas al Castor y a algunos otros*, tomo II, p. 319.

³¹ *Ibid*, pp. 320-323.

de clase diarias sobre él. La Censura me ha devuelto todos mis escritos, mi novela, mi trabajo filosófico y mis notas”. Se conservan algunas cartas de febrero y marzo de 1941. En la última, le informa que será liberado.³²

Un filósofo ateo entre sacerdotes

En el campo, Sartre prefiere la compañía de los “intelectuales” a la de los artistas. Los amigos “intelectuales” que ha hecho en el campo son: el clérigo jesuita Paul Feller (interpretará el personaje principal, Barioná), que luego dejará los hábitos; los jesuitas Henry Leroy (“Page” en las memorias de Simone, que hará de “Narrador” y quizás también de “Mostrador de imágenes”), Maurice Espitallier (“Espit”) y Marius Perrin (autor del libro de memorias del que ya hemos citado algunas líneas), y el sacerdote dominico Boisselot, que ejercía como capellán del campo y quien dirigirá un improvisado coro de cantos gregorianos, del que también participará Sartre. Además, se hace amigo de Marc Bénard (“Courbeau” para Simone de Beauvoir), periodista y pintor.

En 1974, Sartre le cuenta a De Beauvoir por qué se llevaba muy bien con los sacerdotes, que vivían en un barracón para ellos solos, y por qué el entendimiento era recíproco:

Porque eran intelectuales y también por eso me reclutaron a mí igual que a otros. Si un intelectual podía entenderse, entonces, con los curas, éstos lo adoptaban. También estaba el padre [Marius] Perrin, con quien siempre he tenido buenas relaciones. (...) Mi barracón era el de los artistas; uno tocaba la trompeta; Chomisse dirigía el teatro los domingos; otros eran cantantes, actores más o menos improvisados.

(...) Por la noche, me daba por entero a ellos [los “artistas”]: les contaba cosas, me sentaba ante una mesa, en medio del barracón, hablaba y ellos se divertían. Les contaba cualquier cosa haciéndome el tonto.³³

Sin embargo, prefería frecuentar a los “intelectuales” y las charlas con ellos. La compañía de los “artistas” “no le entusiasmaba”, según cuenta Perrin. “No es solo el ambiente. Creo que la falta de espacio para trabajar, los comentarios, el roce constante, la camaradería excesiva lo irritan”³⁴, escribe este último. Sartre menciona con quiénes no se llevaba bien:

(...) En general no me gustaban los que no actuaban honradamente; siempre hay unas reglas de juego en las relaciones entre hombres: por ejemplo, en aquel campo de prisioneros había una manera de estar con los demás, confiábamos los unos en los otros, nos pedíamos consejos, etc. (...). Pues bien, aquellos que se aprovechaban de todo eso para obtener ventajas me desagradaban y podían convertirse en verdaderos enemigos (...). Los hipócritas [es decir, los *salauds*,] no me gustaban. Eso era lo esencial.

[Los sacerdotes] representaban a los intelectuales, era gente que pensaba en las mismas cosas que yo, no siempre las mismas, pero el preguntarse sobre las mismas cosas era ya un vínculo. De modo que podía hablar mucho mejor con el abate Leroy o con el abate Perrin, o con Feller, el jesuita, que con los campesinos prisioneros.³⁵

Simone le pregunta si su ateísmo no molestaba a los sacerdotes:

Parecía que no. El padre Leroy me dijo muy espontáneamente que no aceptaría un sitio en el paraíso si a mí me negaban la entrada. Pero [él] pensaba, precisamente, que no me la negarían y que yo aprendería a

³² *Ibid.*, pp. 324-331.

³³ Simone de Beauvoir, *La ceremonia del adiós*, pp. 337 y ss.

³⁴ Marius Perrin, *op. cit.*

³⁵ Simone de Beauvoir, *La ceremonia del adiós*, pp. 337 y ss.

conocer a Dios, durante mi vida o después de mi muerte. Por lo tanto, consideraba mi ateísmo como un límite que desaparecería entre nosotros. Una separación que desaparecería.

Henry Leroy (“Page”), que llegó a hacerse buen amigo de Sartre, interpretará el papel del “Narrador”/“Mostrador de imágenes” en la obra de teatro. En *La plenitud de la vida* –segundo tomo de sus memorias, escrito antes que la entrevista citada anteriormente–, Simone había contado que Leroy se había ganado la simpatía de Sartre por su encanto y por

el rigor con el que hacía corresponder su conducta con sus convicciones (...), no entendía que el sacerdocio le confiriera ningún privilegio (...). Tenía un sentido agudo de la libertad; a sus ojos, el fascismo, al reducir al hombre a la esclavitud, desafiaba la voluntad de Dios: “Dios respeta tanto la libertad que quiso que sus criaturas fueran libres antes que impolutas”, decía. Esa convicción lo acercaba a Sartre, como también un profundo humanismo. En el curso de interminables discusiones por las cuales Sartre se apasionaba, sostenía contra los jesuitas del campo la integral humanidad de Cristo: Jesús había nacido como todos los bebés, en la suciedad y el sufrimiento, la Virgen no había parido milagrosamente. Sartre lo apoyaba: el mito de la Encarnación sólo lograba su belleza si cargaba a Cristo con todas las miserias de la condición humana (...). Se abría con Sartre, lo quería mucho, hasta el punto de declarar con violencia: “Si Dios tuviera que condenarlo a usted, yo no aceptaría Su cielo”. Se quedó prisionero hasta el fin de la guerra.³⁶

La gestación de *Barioná*, o el Hijo del trueno

El abate jesuita Marius Perrin publicará sus memorias bajo el título de *Con Sartre en el Stalag 12 D*³⁷ recién en noviembre de 1980, varios meses después de la muerte del existencialista. Este texto representa un testimonio de primera mano de alguien que convivió y departió con el filósofo francés en el campo de prisioneros de Tréveris desde fines de julio de 1940 hasta el momento de su liberación (e incluso mantuvieron contacto después). Gracias a su apasionante libro, conocemos muchos detalles de la vida de Sartre en esos días, además de la manera en la que se forjó su primera obra de teatro –si dejamos de lado algunas piezas menores de su época de estudiante–. Perrin cuenta que lo conoció en una conferencia que Sartre dio en el campo de prisioneros sobre el concepto de muerte en Rilke, Malraux y Heidegger. El abate quedó deslumbrado por el conferencista: “¿Cómo ha podido conservar una mente tan libre y una memoria tan precisa, lejos de cualquier biblioteca y en la miseria en la que vivimos? La admiración que sentí no me distrajo lo más mínimo. ¡El hilo de su discurso era tan claro! Pero era el hombre, sobre todo, quien me interesaba”.

Marius Perrin cuenta cómo se gestó la idea de hacer una obra de teatro sobre la Navidad. Cito *in extenso* el pasaje:

El capellán militar de la región [un sacerdote alemán] ha vuelto a reunirse con el padre Boisselot [uno de los clérigos franceses prisioneros que ejercía como capellán del campo]. Se acerca la Navidad: quiere que la fiesta se celebre con el mayor esplendor posible. No cree en absoluto que la liberación esté cerca, o al menos sea inminente. Le han llegado rumores contradictorios sobre los eclesiásticos. “Sobre todo –habría dicho en buen francés–, ¡que no crean en Papá Noel!” Conoce demasiado bien este mundo como para dejarse llevar por un optimismo ingenuo.

³⁶ Simone de Beauvoir, *La plenitud de la vida*, Barcelona, Edhasa, 1982, p. 536.

³⁷ Marius Perrin, *op. cit.*

Había comenzado con una visita al comandante del campo. Al parecer, no podría estar mejor dispuesto hacia sus huéspedes. En la vida civil es “Pastor”... Aceptaría retrasar el toque de queda una hora –incluso hasta dos– para permitirnos celebrar una misa del gallo [ceremonia religiosa que se realiza el 24 de diciembre a la noche]... anticipada. No puede hacer más: razones de seguridad. Boisselot respondió al capellán, que le informaba de sus deseos y gestiones, que estaba de acuerdo en principio. Consultaría a los interesados antes de dar una respuesta definitiva... Nos consultó: todos están a favor.

Boisselot se dirigió entonces a la *Kommandantur* (comandancia) para ultimar detalles con un tal teniente primero Arndt:

Haría lo imposible por ayudarnos. El gran hangar cerrado que había puesto a nuestra disposición para la misa dominical permanecerá abierto todo el tiempo necesario. Le gustaría, de hecho, que hubiera música, cantos y, por consiguiente, ensayos. Hará responsable del orden a Boisselot... No duda de que todo transcurrirá bien, pero hay que contar con los sabotadores. Para ayudarlo en su tarea, designará a un *Feldwebel* [sargento] (...).

“Les haré llegar carbón para calentar el hangar”, agregó el teniente, ante de que el sacerdote francés se alejara. Perrin cuenta que la noticia cayó bien entre los compañeros. “Las ideas brotan por doquier”. Se habla con el director de orquesta, que acepta participar. Espit (diminutivo de Espitallier, el religioso encargado del coro) “pide más cantantes, creyentes o no”. Sartre, que forma parte de los segundos, se anota. Había ido esa mañana al barracón de los sacerdotes para leer y comentar con Perrin *Sein und Zeit* de Heidegger³⁸ (el jesuita había conseguido un ejemplar, gracias a su contacto con sacerdotes alemanes) cuando se enteró de la noticia. “Quedamos algo atónitos cuando este declarado ateo se ofreció a participar de los ensayos del coro”. El director del coro “brilla de felicidad (...): ¡Sartre tiene una voz hermosa, y sabe cantar”. Y es entonces cuando al filósofo de la libertad le surge la idea de hacer una obra de teatro sobre la Navidad:

Además, está inspirado. Ideas, proyectos, sugerencias, como si desde hacía una semana no hubiera pensado en otra cosa... Una misa de medianoche está bien, pero ¿no temen que sus feligreses encuentren algo escasa esta celebración? La Iglesia, que admite la cena de Navidad, nunca tuvo miedo de mezclar lo profano con lo sagrado. Debe haber un modo de hacer algo más, que marque la fiesta humanamente sin perder su sentido comunitario... Antaño se representaban “misterios”, donde todos participaban a su manera. ¿Y si resucitamos esa costumbre? Ese “nosotros” me sorprendió... Habla del grupo de artistas al que pertenece, que languidece por falta de imaginación. ¡No piden más que trabajar, aunque solo sea para justificar su existencia! Encontraríamos voluntarios en el campo sin dificultad, si hiciera falta...

(...) Nos proponía, sencillamente, si estábamos de acuerdo, escribimos una obra que pudiera servir, en última instancia, como “Misterio de Navidad”... No tenía en mente una pieza estrictamente cristiana, pero esta se desarrollaría en un contexto navideño... Estábamos algo sorprendidos. Leroy, como era natural [era el más cercano a Sartre], fue el primero en expresar su entusiasmo: ¡se trataba de innovar, de salir de lo convencional! Espit, aún bajo el efecto de su reciente éxito [conseguir que Sartre, con su “voz hermosa” se uniera al coro que él dirigía], siguió su ejemplo: Sartre no podía hacer menos que una obra maestra...

Más lento en entusiasmar, no por ello estoy menos encantado, pero la audacia del proyecto me deja atónito. ¿Cómo puede Sartre comprometerse con tanta seguridad a escribir una obra necesariamente larga en las seis semanas siguientes? Y la escritura no lo es todo: los actores deberán aprenderla,

³⁸ “Sartre no me ayuda tanto como esperaba: lee la frase, lentamente, luego la traduce casi sin dudar, y pasa a la siguiente, como si todo fuera evidente. Está claramente en su elemento, y percibo que le gustaría avanzar más rápido, aunque nunca muestra impaciencia. Lo que para mí es un laborioso aprendizaje, para él es solo una relectura en función de una obra que planea” en Marius Perrin, *op. cit.*

ensayarla... ¡Evidentemente, no ha escrito aún la primera línea! Sin embargo, tras reflexionar, mis dudas se disipan: Sartre sabe lo que puede hacer, y no suele hablar a la ligera. (...) Por lo demás, ya sabe, a grandes rasgos, lo que va a decir. Se niega a responder a preguntas demasiado precisas, pero nos anuncia lo que él llama el “tema” –y que distingue de la “trama”–: ¡será la libertad, como por casualidad!

(...) Sartre se puso a trabajar de inmediato. Debió trazar las grandes líneas de la obra que tituló *Barioná*, pues ya habla de distribuir los papeles principales. Creo que quiere, como ha ocurrido con ilustres autores, tener en cuenta al escribir la personalidad física y demás de sus intérpretes. Ha reservado los papeles para Leroy, Bénard y sobre todo para Feller, quien tendría, al parecer, un papel importante, y tiene la intención de actuar él también. No olvida a sus colegas artistas.

La continuación de nuestras lecturas heideggerianas queda aplazada *sine die*. Sartre está demasiado ocupado con su obra. Redacta a toda velocidad. Rara vez aquí [se refiere al barracón de los sacerdotes]. Esa necesidad de un ruido de fondo humano, de la que me hablaba... A falta de una terraza de café, el bullicio de una habitación lo inspira. Por lo demás, está a punto de ganar su apuesta contra el reloj. Los actores copian su papel y lo aprenden. Ya ensayan: la mejor manera, según Leroy, de hacer entrar el texto. Lo encuentra “*poilant*” –interpreto: muy divertido–. Lo cierto es que parece estar en plena forma.

Jean-Paul Sartre está abocado completamente a la obra. Escribe a toda máquina, y los actores hacen lo propio. El dramaturgo y director *amateur* está en todos los ensayos. También tenía que supervisar la confección de los trajes –con la ayuda Leroy–, hechos a partir de una “tela de papel” que les habían proporcionado los alemanes.

La redacción de *Barioná* ha terminado. Sartre está más ocupado que nunca. Supervisa todo. Feller y Leroy, que lo ven actuar, me aseguraban que da la impresión de haber sido director de escena toda su vida. Maneja a su equipo con firmeza. A un “artista” cuya buena fe era dudosa, le habría recordado que “¡le pagaban para hacer eso!”. Asisto regularmente a los ensayos del coro, que Espit dirige con energía. El “Coro de los Peregrinos” de Wagner se ha aprendido, en definitiva, sin dificultad. La pieza resuena... Supongo que nuestros teutones estarán encantados con este homenaje a su cultura... Sartre canta y anima. Todos sentimos, creo, la potencia del trabajo colectivo y con buena voluntad...

Henry Leroy, el clérigo jesuita que no aceptaría un cielo en el que un ateo como Sartre no fuera recibido, da en una entrevista a John Gerassi, que éste publica en su biografía *Jean-Paul Sartre. La conciencia odiada de su siglo*, su versión de los hechos:

[Sartre] hacía lo que estaba a su alcance para apoyar a sus compañeros de prisión, quienes, era natural, se sentían tristes, mustios, desesperanzados, anonadados por la culpa y el deshonor. Sartre sugirió el montaje de una obra de teatro sobre la vida de Jesús para festejar la Navidad. Sabíamos que era ateo y que utilizaría la obra de teatro como vehículo para infundir en los hombres algo de su dignidad perdida y espolearlos en busca de la esperanza, del anhelo de ver al Eje derrotado; no trataría de acercarlos a Dios. Fue una empresa ardua, pero cuando estuvimos de acuerdo, emprendió la tarea con tal entusiasmo que nos contagió a todos. Escribía una escena, luego nos dirigía, la cambiaba, adaptándola a nuestras personalidades, empujándonos a dar mayor énfasis a nuestro compromiso, luego escribía la escena siguiente y se reiniciaba todo el proceso. Para el papel protagónico escogió a un sacerdote jesuita de nombre Feller. Yo también tuve un papel; Sartre, lo mismo.³⁹

³⁹ Jean Gerassi, *Jean-Paul Sartre. La conciencia odiada de su siglo*, p. 284.

Las representaciones de *Barioná* en el campo de prisioneros y las ediciones en papel

El día 24 de diciembre tiene lugar el estreno. Perrin nos presenta su primera impresión sobre la obra:

Estaba impaciente por saber qué haría Sartre para su “Navidad”. Lo he visto, y, gracias a Dios, siguió siendo él mismo. Nos complació sin traicionarse. Nada, en este *Barioná*, del “Misterio de Navidad” clásico: no aparecen ni la Virgen ni el Niño, excepto de manera velada. Los prodigios están todos interiorizados, son puros asuntos del alma –lo que, por lo demás no les impide ser eficaces–.

El 25 y el 26 de diciembre hay nuevas funciones:

Hice bien en volver: esta segunda función fue una experiencia completamente distinta. Aunque aún era Navidad, no hubo misa y *Barioná* se presentó desnudo. La comunión, la *Stimmung* de los alemanes, no fue menor que la víspera. Solo se pensaba más en el mañana... Conociendo la historia, pude adoptar una actitud más crítica sin dejar de ser “atrapado” en los momentos clave.

Tenía la intención de identificar y recopilar los temas principales. Me pareció más claramente que la anécdota solo es religiosa de manera accesoria. El evento de Navidad está bien integrado, sin duda, pero cualquier otro “mito” podría haber cumplido un papel similar de revelador. Imagino que Eurípides trataba a sus dioses con el mismo espíritu... Sartre quiso un personaje, uno solo, y lo talló a la imagen que yo me hago –*mutatis mutandis*– de sí mismo y de su Mathieu [Perrin estaba leyendo el manuscrito de *La edad de la razón* que le había prestado Sartre, y se refiere aquí a su personaje principal]. Solo que este está simplificado, esculpido a hachazos y no cincelado, como corresponde al teatro. Las grandes líneas de *Barioná* las habría podido prever, conociendo el “tema”: rechazo de la tiranía, descubrimiento fulgurante de la libertad, y luego la pregunta: ¿qué hacer con esa libertad? Quizá sea otra exigencia del teatro que el héroe no se detenga en la pregunta que Mathieu no parece querer resolver. Se compromete.

Podría ser, en resumen, un personaje de Malraux, tocado tardíamente por una gracia dudosa. Su universo se desmorona; ya no tiene sentido. La esperanza ha muerto. Entonces, la humanidad no tiene más remedio que morir también. Su transformación, su “conversión”, sigue la línea de *Los conquistadores* y *La condición humana*, en la del “*zum Tod*” [ser “para la muerte”] de Heidegger. Supongo que un psicólogo descubriría en él el gusto por el suicidio. Pero con un matiz: ¡morir luchando! No como el suicida vulgar que acaba con su vida porque no puede más, sino como el mártir que quiere dar testimonio hasta el final de que hay valores... Por tanto, no es un nihilista. Su “Religión de la Nada” no representa más que el aspecto más superficial de su personalidad: lo contrario de un lapsus [es decir, no es un término que surge como un error involuntario, sino uno consciente y calculado]. Una de esas palabras fáciles que permiten enmascarar la angustia. Si no hubiera buscado, no habría encontrado. (...) Sin duda, le afirma a Sarah, desconsolada, que no quiere morir, que ama la vida, pero aun así se lanza, con toda su libertad, hacia la muerte, una muerte finalmente justificada. ¡Lo importante era darle un sentido!⁴⁰

En una entrevista que Sartre da en los Estados Unidos en 1946, habla sobre la obra de teatro:

Mi primera experiencia teatral ha sido particularmente feliz. Mientras estaba prisionero en Alemania en 1940, escribí, puse en escena e interpreté una pieza de Navidad que, burlando la vigilancia del censor alemán por medio de símbolos simples, estaba dirigida a mis compañeros de cautiverio. Este drama, que era bíblico solo en apariencia, fue escrito, montado por un prisionero, interpretado por prisioneros, con decorados pintados por prisioneros; estaba destinado exclusivamente a los prisioneros –a tal punto que posteriormente nunca permití que fuera interpretado y ni siquiera publicado– [luego sí lo hará]. Y se

⁴⁰ Marius Perrin, *op. cit.*

dirigía a ellos hablándoles de sus preocupaciones de prisioneros. Sin duda la pieza no era buena ni estaba bien interpretada; los críticos dirían que era un trabajo de *amateurs*, producto de circunstancias particulares. Sin embargo, en esa ocasión, cuando me estaba dirigiendo a mis camaradas por encima de las candilejas, hablándoles de su condición de prisioneros, de pronto los vi tan asombrosamente silenciosos y atentos que comprendí lo que debía ser el teatro: un gran fenómeno colectivo y religioso.

Por cierto, en esa ocasión aproveché las circunstancias excepcionales; no se da todos los días que el público esté unido por un gran interés común, una gran pérdida o una gran esperanza. Por regla general, el público de teatro está compuesto de elementos muy diversos; un corpulento hombre de negocios está sentado al lado de un viajante de comercio o de un profesor, un hombre al lado de una mujer, y cada uno tiene sus preocupaciones particulares. Esa situación es todo un desafío para el dramaturgo: tiene que crear su público, combinar todos sus elementos dispares en una sola unidad que despierte en el fondo de los espíritus aquello que preocupa a todos los hombres de una época y de una comunidad dadas.⁴¹

Para la publicación de *Barioná*, que Sartre autoriza recién en 1962, y que surge como iniciativa de algunos de los excompañeros de Sartre en el *Stalag* –el pintor Bénard fue quien guardó los manuscritos de la obra– para uso personal (se hará una tirada de 500 ejemplares), escribe la siguiente advertencia:

El hecho de que haya tomado el tema de la mitología del cristianismo no significa que la dirección de mi pensamiento haya cambiado ni siquiera por un momento durante el cautiverio. Se trataba simplemente, de acuerdo con los sacerdotes prisioneros, de encontrar un tema que pudiera hacer realidad, esa noche de Navidad, la unión más amplia posible entre cristianos y no creyentes.⁴²

En 1967, aparece una segunda edición, en la que se agrega una nota del editor agradeciendo a Sartre por la nueva autorización y se aclara que esta nueva impresión responde a las necesidades de los investigadores de la obra de Sartre. Esta segunda edición, aunque en principio no comercial, se podía conseguir en 1968 en algunas librerías parisinas. Recién en 1970 aparece la primera publicación regular de la obra en el libro de Michel Contat y Michel Rybalka, *Les écrits de Sartre*, junto con la información que se consigna aquí y un apéndice en el que se ofrece alguna información sobre el origen de la obra.

El extraordinario viaje alrededor de un dedo de José Ángel Agejas, o cómo no leer *Barioná*

En 2004, José Ángel Agejas se encarga de la primera edición comercial de la obra de teatro en un volumen dedicado exclusivamente a ella –que, por cierto, será en español–, luego de dar con “el cuaderno original manuscrito en un archivo cedido a la Biblioteca Nacional Francesa”, que se encontraba prácticamente perdido. Además, esta será la primera edición que contenga ciertas partes perdidas del texto original que no figurarán en las ediciones francesas hasta 2005, cuando serán recuperadas por la edición de la Pléiade destinada al teatro completo de Sartre. Por lo que he podido constatar, hasta el momento no ha aparecido *Barioná* en ningún volumen en francés dedicado completamente a la obra, como sí sucede en español.

La primera edición de noviembre de 2004 aparece en la editorial Voz de Papel, dentro de la colección Veritas, “un proyecto de colaboración entre diversas Universidades de inspiración cristiana”, y contiene una presentación y un estudio previo titulado “*Barioná, el Hijo del Trueno*. Una obra esperanzada y esperanzadora” a cargo del mismo Agejas. En una nueva edición de 2022 de la misma editorial, esta vez

⁴¹ Texto tomado de una conferencia que Sartre dio en Nueva York en 1946 y que aparece en Jean-Paul Sartre, “Forjadores de mitos”, en *Un teatro de situaciones*, pp. 46-47.

⁴² Jean-Paul Sartre, *Barioná, el Hijo del Trueno. Misterio de Navidad*, Madrid, Voz de Papel, 2004, p. 57. Para la afirmación de que fue Bénard quien guardó los manuscritos, ver François Noudelmann y Gilles Philippe, *Dictionnaire Sartre*, Paris, Champion, 2013, p. 51.

dentro del sello Premium, el mismo autor condensa en una introducción más corta sus curiosas interpretaciones de la obra sartreana. En lo que sigue se dará cuenta de los tres textos.

El profesor de filosofía, académico y –ante todo– militante católico José Ángel Agejas, cuenta que un día la “Providencia” (*sic*) dispuso que se cruzara un día con algunas frases de *Barioná* que retrataban “a María con una ternura y una dulzura muy particulares”⁴³ que lo sorprendieron. El devoto docente y asesor editorial de *Misión*, “la revista más leída por las familias católicas de España”, también dio con unas palabras de René Laurentin,

prestigioso teólogo y en especial, profundo conocedor y estudioso de los Evangelios por lo que se refiere a la infancia de Jesús: “Sartre, ateo deliberado, me ha hecho ver mejor que nadie, si exceptúo los Evangelios [devoción obliga], el misterio de la Navidad. Por esa razón le guardo un inmenso reconocimiento.”⁴⁴

A continuación, Agejas cuenta cómo la misma “Providencia” siguió interviniendo en su vida, cuando se encontraba en la búsqueda de la obra de Sartre, pero le ahorraremos al lector pormenores sobre la relación estrecha que el piadoso académico mantiene con la divinidad. Sólo queremos mencionar la frase que cierra su texto y que, de tomárnosla en serio –cosa que por supuesto no haremos– echaría una nueva luz sobre la motivación del autor a la hora de escribir *Barioná* y tornaría superfluo cualquier análisis de la obra fuera de su lectura anagógica⁴⁵: “al menos por esta vez [Sartre] no pudo resistirse a la fuerza de la Gracia”⁴⁶. Como vemos, se trataría de un Sartre –sí, del mismísimo existencialista ateo– convertido en un mero instrumento de la divinidad.

Pero avancemos en el análisis místico del osado glosador católico. En los textos que tuvo el coraje –o la desvergüenza– de hacer públicos, sostiene las hipótesis de que Sartre nunca quiso que se diera a conocer esta obra por temor a que opacara el resto de su producción, y de que la «intelectualidad oficial» fue cómplice de esta decisión. Según insinúa, la negativa sartreana respondería a un cierto pudor, e incluso al miedo del autor de exponerse al escarnio público, en el caso de que se llegara a conocer el fruto de aquella ocasión en la que habría flaqueado y no habría sabido resistirse ante la deslumbrante evidencia de una «Manifestación divina». Es por ello que la «Providencia» tuvo que intervenir por interpósita persona –es decir, Agejas, el servidor de Dios– para reparar semejante injusticia. El hecho de que Sartre haya autorizado en tres oportunidades que se editara su texto para usos específicos (para los ex prisioneros y para investigadores) –algo que el mismo suspicaz «servidor e instrumento de la voluntad divina» menciona– no es óbice para que revea su osado juicio. Las razones que da Sartre para no querer hacer una publicación comercial de una obra escrita y representada en circunstancias muy particulares nos parecen, en cambio, convincentes. En primer lugar, que respondía a una finalidad muy concreta: levantar la moral de los prisioneros. En segundo lugar, como el permiso para hacer un espectáculo especial había sido concedido con ocasión de la Navidad, la fecha condicionaba el tema. Luego está también el hecho de que el texto tendría que superar la censura nazi: eso imponía otras condiciones. En cuarto lugar, el juicio posterior de Sartre sobre el texto: que “(...) la obra era mala. Cedía demasiado a largos discursos demostrativos.” Si bien no coincido en que la obra sea mala, es cierto que no está entre sus mejores textos teatrales, más teniendo en cuenta las limitaciones mencionadas.

⁴³ José Ángel Agejas, “Presentación” en: Jean-Paul Sartre, *Barioná, el Hijo del Trueno. Misterio de Navidad*, Madrid, Voz de Papel, 2004, p. 9.

⁴⁴ *Ibid*, p. 10.

⁴⁵ Recuérdese los cuatro sentidos posibles en los que, según Dante Alighieri, puede ser leída su *Divina Commedia*: literal, alegórico, moral y anagógico o místico.

⁴⁶ José Ángel Agejas, *op. cit.*, p. 12.

Creo que Vincent de Coorebyter –tan agudo en sus análisis como obtuso resulta José Ángel Agejas en los suyos–, da la clave en su revelador artículo de 2005.⁴⁷ Son para él las “circunstancias excepcionales” las que justifican la existencia de la obra dramática en cuestión. El complejo juego de dobles sentidos que se despliega en esta obra sólo cobra sentido dentro de esas circunstancias. Lo mismo sucede con las referencias a la situación de los prisioneros que contiene, y también con el mensaje de esperanza vinculado a un llamado a la acción que está destinado sólo a aquellos. Estos aspectos de *Barioná, o el Hijo del trueno* pierden mucho de su sentido si aislamos la obra de su contexto de producción. Y del humor presente en la misma puede decirse otro tanto, ya que algunas *boutades* sólo realizan su efecto humorístico en sentido pleno –y es esto lo que sospechamos que sucede con pasajes cuya significación amplia se nos escapa– en relación con vivencias compartidas por el grupo. Desaparecidas tales circunstancias, la obra pierde gran parte de su razón de ser. Incluso, como dice Coorebyter, a causa de la necesidad de superar la censura y esconder un mensaje filosófico-político dentro de un mito cristiano, “*Barioná* habría parecido peligrosamente ingenua en tiempos de paz: se agotó en la situación que la hizo nacer y que a la vez analizaba y trascendía *in concreto*”⁴⁸.

Lo que todo esto implica, es que *Barioná* no sólo es una obra de situación en el sentido de que la libertad de los personajes se despliega *en* la situación concreta que les toca vivir y sólo cobra sentido por y a través de ella, sino que es también una obra que surge *de* y está destinada a ser representada *en* una situación concreta, para hablar a un público concreto en condiciones muy particulares: el encierro forzado y la desmoralización generalizada. Es decir, tanto el texto de la obra como la obra misma deben ser comprendidas a partir de la categoría sartreana de “teatro de situación”.

“Su temática y contenido” no desentonan en lo absoluto en el universo sartreano, a pesar de que Agejas diga exactamente lo contrario. En cuanto a la trama [*intrigue*]⁴⁹, como la llama Sartre, el autor no sólo hizo uso de temas mitológicos –el cristianismo está construido alrededor de mitos, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, por más que le pese al católico Agejas– en otras obras de teatro: el mito de Orestes y Electra en *Las moscas* y el mito del infierno en *A puertas cerradas*, sino que aboga incluso por la creación de mitos modernos para el teatro contemporáneo: “queremos que el nuestro sea un teatro de mitos”⁵⁰, llega a afirmar. Y da a entender que los personajes de sus obras, pero también de obras de Simone de Beauvoir y Albert Camus, “son míticos” –pero no simbólicos– en el sentido de que pueden servir de representación de problemas que aquejan al individuo y a la sociedad contemporáneas. En lo que respecta al tema [*sujet*] tratado en *Barioná*, alguien debería decirle a Agejas que el sentido de la obra no reside en la fe en Dios, sino que habla de la resistencia y de la libertad, y también de la esperanza y la resignación, de la condición humana, de la elección en situación y el compromiso y también de la utopía. Simone de Beauvoir lo dice en *La plenitud de la vida*:

En el *Stalag* había escrito y puesto en escena una pieza, *Barioná*; el contenido aparente de ese “misterio” era el nacimiento de Cristo; en realidad el drama trataba de la ocupación de la Palestina por los romanos y los prisioneros no se habían equivocado: habían aplaudido en Nochebuena una invitación a la resistencia [su “sentido críptico”, según Vincent de Coorebyter].⁵¹

⁴⁷ Vincent de Coorebyter, “Bariona, ou la Nativité d'un athée” en *Revue internationale de philosophie*, 231(1), 2005, pp. 15-49 (traducción propia). Ver en <https://doi.org/10.3917/rip.231.0015>.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 49.

⁴⁹ Según refiere Marius Perrin en su libro, Sartre distinguía en esa obra de teatro el tema [*sujet*] de la trama [*intrigue*], en Marius Perrin, *op. cit.*

⁵⁰ Jean-Paul Sartre, “Forjadores de mitos”, *op. cit.*, p. 47.

⁵¹ Simone de Beauvoir, *La plenitud de la vida*, Barcelona, Edhasa, 1982, p. 528. Para el comentario de Vincent de Coorebyter ver su artículo “Bariona, ou la Nativité d'un athée” en *Revue internationale de philosophie*, 231(1), pp 15-49, 2005, p. 16: <https://doi.org/10.3917/rip.231.0015>.

Christine Mohanty, en un artículo de 1974, escribe que Sartre “logró transmitir, bajo la apariencia de un «cuento navideño», un mensaje de resistencia, libertad y esperanza a su público desesperado”⁵². Bernard-Henri Lévy, por su parte, escribe en su libro de 2000, *El siglo de Sartre*, que “Barioná es una fábula sobre la Ocupación y la Resistencia” y “un elogio del espíritu rebelde”, además de “una obra divertida, llena de humor”⁵³. Y podría citar a varios comentadores de la obra –además del propio Sartre⁵⁴– que así lo ven. Pero el glosador Agejas, en un paroxismo de literalidad, demuestra ser de esas personas que, cuando uno les señala algo, se quedan mirando el dedo. Y si le dan tiempo, Agejas es muy capaz de escribir un tratado sobre el dedo índice.

En la obra en cuestión, Sartre hace uso de parte de la *mitopoiesis* cristiana para construir su drama, pero lo que realmente le interesa es lo que se juega en la *situación* que nos presenta: un pueblo oprimido por una potencia colonial de ocupación recibe la noticia de un aumento en la carga impositiva, que es percibida como la gota que colma el vaso. ¿Cómo reaccionarán los sujetos oprimidos, tanto el líder como los otros miembros del pueblo? ¿Qué elecciones harán? ¿De qué manera comprometerán su libertad en esa situación extrema? Porque incluso en momentos como ese es posible ejercer la libertad: uno puede resignarse, puede colaborar con el enemigo, puede rebelarse o puede incluso evadirse –por lo menos durante un tiempo– con mentiras autoindulgentes, por medio de la *mala fe*. Lo que se juega aquí, como en todas las ficciones sartreanas, es la libertad. Pero con ello, lo que está también en juego es el propio ser del hombre, que no es otra cosa que libertad en situación, libertad dentro de ciertos límites biológicos, históricos, sociales, etc., que debe siempre proyectarse más allá del presente y más allá de sí mismo para persistir en el ser, en la modalidad del *ser-para-sí*, negándose y recuperándose siempre más allá de sí⁵⁵. Se trata, pues, de una jugada ontológica en el que el propio ser resulta asediado, desde afuera, por los proyectos de los demás y la *facticidad*, y, desde adentro, por la *mala fe* o por el efecto que la “mirada del otro” –esto es, el juicio de una conciencia otra– ejerce sobre uno. *Ser-para-sí* supone un constante ser lo que no se es y no ser lo que se es, esto es, definirse por el proyecto y escapar del *en-sí* por medio de la proyección de sí, respectivamente. La *mala fe* es un deliberado y recíproco *quid pro quo* de trascendencia y facticidad, en el orden de la autojustificación, que puede adquirir diversas formas, y cuyo fin es siempre evitar la angustia contenida en toda elección. Pensemos un par de ejemplos, en un sentido y en el otro: si alguien dice “no voy a actuar porque soy cobarde”, se está convirtiendo a la cobardía en una esencia, cuando no se trata de otra cosa más que una proyección de la timidez. Si alguien pretende evitar hacerse cargo de las consecuencias de un acto aludiendo a su sagrada libertad, se está escapando por la vía de la trascendencia hacia la facticidad que los actos de su libertad ejercida anteriormente producen en el mundo material.

Pero Agejas insiste en que se trata del dedo. Lo observa con el ceño fruncido y da un par de vueltas alrededor de él para intentar desentrañar todos y cada uno de sus misterios. Según nuestro Odiseo digital, Sartre habría asumido una “actitud radical” y un “compromiso ineludible” con respecto a la Navidad –el tema no permitiría otro acercamiento–, so pena de –su *dedocentrismo* sí que es radical– “admitir una clara acusación de incoherencia e hipocresía”⁵⁶. ¿Creerá también que al escribir *Las moscas* Sartre debió de convertirse «radicalmente» al dodecateísmo grecorromano para luego abjurar de él nuevamente de manera incoherente e

⁵² Christine Mohanty, Bariona, “The Germination of Sartrean Theater” en *The French Review*, Vol. 47, No. 6 (May, 1974), pp. 1094-1109, p. 1094, www.jstor.org/stable/387729 (la traducción de citas de este artículo es mía). En este texto indispensable, la autora sostiene que “Barioná, en muchos aspectos, es la influencia seminal de sus sucesoras y, en consecuencia, el «padre» del drama sartreano”. Además, muestra cómo se relaciona Barioná “en términos de fuente, estructura, personajes y temas” con *Las moscas* (1943), *El diablo y el buen Dios* (1951) y *Las troyanas* (1965).

⁵³ Bernard-Henri Lévy, *El siglo de Sartre*, Barcelona, Ediciones B, 2001, p. 314.

⁵⁴ En junio de 1973, Sartre le dice a Gerassi que el “mensaje” de la obra era “no renunciar jamás a la lucha”, en John Gerassi, *Conversaciones con Sartre*, Madrid, Sexto piso, 2012, p. 408.

⁵⁵ Para un análisis filosófico de la libertad sartreana, ver mi ensayo “De la libertad a la liberación. Un recorrido por la obra de Jean-Paul Sartre” en *Corsario Rojo* nro. 3, <https://kalewche.com/cr3>.

⁵⁶ José Ángel Agejas, “Barioná, el Hijo del Trueno. Una obra esperanzada y esperanzadora”, en Jean-Paul Sartre, *Barioná, el Hijo del Trueno. Misterio de Navidad*, Madrid, Voz de Papel, 2004, p. 17.

hipócrita? Hay que reconocer –nobleza obliga– que Agejas aclara que el “acercamiento al cristianismo” de nuestro autor ciertamente no fue un acercamiento a la fe. ¿Pero de qué otra clase de acercamiento podría tratarse, sino del que haría cualquier autor que quisiera usar el tema para escribir *también* –y principalmente– sobre otra cosa? Marius Perrin había dado en el clavo cuando escribió que “la anécdota solo es religiosa de manera accesorio. El evento de Navidad está bien integrado, sin duda, pero cualquier otro «mito» podría haber cumplido un papel similar de revelador”⁵⁷.

El mito cristiano de la Navidad, como bien comprende Perrin, había sido una excusa para hablar sobre los temas que realmente le interesaban a Sartre, filosóficos –la libertad en situación– y también políticos –la liberación–. Mientras la obra nos presenta el problema de la libertad ante una situación de opresión extrema, el dilema entre la convicción individual y la salida colectiva, entre la resignación y la esperanza, entre el pesimismo de la razón y el optimismo de la voluntad, Agejas prosigue, cual viajero infatigable, su travesía alrededor de un dedo:

Después de leer esta obra sigue uno sin explicarse qué fue lo que realmente condujo antes y después a Sartre, a tratar con la simpleza y desprecio que lo hacía, a Dios mismo, el problema de la fe y el hecho religioso. No expondremos aquí todo el sistema ontológico sartriano, profundamente materialista, para analizar sus argumentos en pro del ateísmo.⁵⁸

Realmente le agradecemos por no hacer el intento de exponer “todo el sistema ontológico sartriano”, exposición que según alardea estaría en condiciones de hacer, pero cuyo esfuerzo de lectura ha tenido la deferencia de ahorrarnos. Parafraseando el dicho, ¿qué otra cosa puede revelar esa jactancia que una impotencia? Haría bien nuestro peregrino digital en informarse antes de apresurarse a juzgar un sistema filosófico sin haberse adentrado primero en las páginas que contienen su exposición. Como Sartre explica en *El ser y la nada* de 1943, como también en el artículo “Materialismo y revolución” de 1946 –entre otros– no es partidario del materialismo filosófico (aunque sí del materialismo histórico, para el cual las relaciones materiales de producción tienen una primacía en la historia), sino que aboga por una filosofía de la trascendencia –es decir, de la libertad– que supere tanto al materialismo como al idealismo ingenuos.⁵⁹ Con respecto a la postura de Sartre frente al teísmo, se puede decir que el ser humano es, para el existencialismo sartreano, radicalmente libre, y que la mera idea de un Dios no sólo no tiene lugar en el sistema, sino que contradiría aquel axioma. En cuanto a la fe y a la religión (una actitud fundamental de la conciencia que debe actualizarse “sobre el fondo de cierta incredulidad” la primera, y una práctica colectiva, la segunda, que está más o menos vinculada con la primera), son fenómenos que conviene criticar por la *mala fe* que encierran, y por los efectos sociales que producen, que es lo que Sartre hace incluso en la misma obra. Creo que bastará una cita más de Agejas, para que el lector de este artículo termine de hacerse una idea del supino desconocimiento de la obra sartreana y de la ausencia absoluta de pudor con la que saca a relucir su pudenda ignorancia. Según Agejas, el pensamiento de Jean-Paul Sartre estaría caracterizado por “el menosprecio de la vida humana, el rechazo de la tradición, el desprecio de la conciencia, el desapego de la libertad respecto de la verdad...”⁶⁰. Me limitaré a responder con una cita bíblica del Nuevo Testamento, alimento espiritual del agrado de nuestro *doctus ignorans*: “No deis lo santo a los perros, ni echéis vuestras perlas delante de los cerdos” (Mateo, 7:6).

⁵⁷ Marius Perrin, *op. cit.*

⁵⁸ José Ángel Agejas, “Barioná, el Hijo del Trueno. Una obra esperanzada y esperanzadora”, *op. cit.*, p. 38.

⁵⁹ Para una exposición de este tópico en la filosofía sartreana, ver Nicolás Torre Giménez, “De la libertad a la liberación. Un recorrido por la obra de Jean-Paul Sartre”, en especial el capítulo titulado “Libertad y determinación material: hacia un existencialismo dialéctico”, en *Corsario Rojo* nro. 3: <https://kalewche.com/cr3>.

⁶⁰ Entrevista a José Ángel Agejas realizada por Miguel Ángel Blázquez en el año 2023, disponible en este portal digital: www.religionenlibertad.com/cultura/231222/bariona-sartre-se-tomo-serio-navidad-confronto-existencialismo-ateo_76470.html.

Análisis de *Barioná, o el Hijo del trueno*

Barioná, o el Hijo del trueno se sitúa en Judea, bajo ocupación romana, en el momento en que está por nacer Cristo, aunque nadie lo sabe aún. La obra empieza con un “Prólogo” de ribetes circenses, como bien señala Vincent de Coorebyter, en el que un “Montreur d’images”⁶¹, es decir, un feriante o “mostrador de imágenes”, presenta al público “las extraordinarias e inauditas aventuras de Barioná, el Hijo del trueno”, al ritmo del acordeón. Este personaje es relevado, al final del “Prólogo”, en la versión francesa que tengo en mis manos, por el “Narrador” (*le Récitant*, interpretado por Henry Leroy, alias “Page”). En la edición en español, los dos personajes aparecen condensados en uno solo: “el Narrador”, quizás a causa de un descuido del traductor o del editor, o tal vez porque el mismo Sartre decidió unificar a ambos personajes. No lo sabemos. En los siglos XVIII y XIX, se denominaba “Montreur d’images” a personas que exhibían imágenes al público en plazas o ferias, a menudo en forma de teatro de imágenes o con cajas ópticas (como las *lanternes magiques*). Estas personas contaban historias mientras pasaban imágenes por medio de distintos dispositivos en espectáculos que pueden considerarse precursores del cine. El hombre, que ha quedado ciego y ha heredado las imágenes de su padre –quien ejercía su mismo oficio–, describe las escenas que aparecen en ellas (sabemos que estos lienzos fueron pintados por Bénard, alias “Courbot”), pues las conoce de memoria: un ángel anuncia a María que tendrá un hijo y que ese hijo será el Mesías. La ceguera, si bien solía verse como una señal de sabiduría en las tragedias griegas, aquí podría representar la ausencia de racionalidad, la incapacidad para captar la luz de la verdad. La fe se jacta de no necesitar ver para creer, y las creencias religiosas, que se transmiten de padres a hijos, son meras imágenes representadas por los hombres. El ángel “se ha abierto paso [*a coulé*] como una inundación por la humilde casa de María y la ha llenado [*¿a María o a la casa?*] con la presencia de su cuerpo fluido y sagrado, y de su gran vestimenta flotante”. Y después agrega: “ella lo presentía ya en su carne”, y “la buena nueva se ha perdido en ella”. Según Coorebyter, “bajo la pluma de Sartre, nadie puede ignorar que la Anunciación es una inseminación”⁶².

Después de este doble sentido más o menos sutil, aparece una humorada un tanto más explícita: “Si miran atentamente el cuadro, se darán cuenta de que se pueden ver los muebles de la habitación a través del cuerpo del ángel. Se ha querido remarcar así su transparencia angélica”. Recordemos que uno de los prisioneros, que era pintor, Marc Bénard, se había encargado de realizar esas pinturas. No conocemos el contenido de estos lienzos, pero la glosa anterior no puede menos que provocar un efecto cómico. Y hay claramente aquí una intención burlesca y desmitificadora de un tema de cierta solemnidad para el catolicismo: la figura del ángel, asociada a lo sublime y lo inmaterial, es reducida aquí a una broma visual que evidencia su artificialidad, reforzando el distanciamiento irónico del espectador.

El feriante afirma que la mañana de la Anunciación “el hombre va a ser sacralizado”. El mito de la encarnación divina no sólo tiene el significado mítico de que Dios se hace hombre, sino que contiene, como escondida en su revés, una figura de importancia filosófico-antropológica mayor para el existencialismo: que es el hombre mismo el que se diviniza. Un hombre particular, nacido del vientre materno, encarna la divinidad. Pero ese particular no vale como mero individuo, sino que representa a la universalidad humana toda. Y en esa representación reside el carácter salvífico de su figura: salva a todos los hombres en tanto y en cuanto los “sacraliza” a todos y cada uno, y en cuanto que –visto del revés– hace depender la salvación individual de la propia libertad de cada uno. Porque cada hombre es libre y está obligado a elegir y –con ello– a elegirse cada vez, ejerce de esta manera la creación, que es el acto divino supremo, sobre sí mismo: se crea y, al crearse, crea una imagen posible del ser humano, *ergo* crea al ser humano (su existencia precede a su esencia). Y el ser humano así divinizado está incluso más allá de Dios –concepto del que ahora puede

⁶¹ Todas las citas de la obra de teatro corresponden a la versión española de Jean-Paul Sartre, *Barioná. El hijo del trueno*, España, Voz de Papel, 2022, pero han sido cotejadas y corregidas tomando como base la versión original francesa contenida en: Michel Contat y Michel Rybalka, *Les écrits de Sartre. Chronologie, bibliographie commentée*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 565-633.

⁶² Vincent de Coorebyter, *op. cit.*, p. 20.

prescindirse—, ya que éste nada puede contra su libertad: “(...) contra un hombre libre, Dios mismo nada puede”, dirá Barioná. El derrumbe de uno de sus atributos esenciales, la omnipotencia, provoca que la idea misma de Dios se evanezca, ya que sus atributos no son “partes”, sino que se identifican con su esencia. Y si, como Tomás de Aquino afirmaba, en Dios esencia y existencia se identifican, no nos queda más que reconocer la muerte de Dios, en una suerte de implosión lógica.

Claro está que, en cierto sentido, estos no son más que meros juegos lógicos aplicados al concepto de Dios, y que sería tan fácil «demostrar» su existencia como su inexistencia, como ya lo mostró Kant. Lo importante es aquí que la libertad y, con ella, la dignidad del ser humano, resultan incompatibles con la existencia de Dios: son dos ideas mutuamente excluyentes. El mito podría reformularse de esta manera para evitar la contradicción inmanente: “En el mismo acto en que Dios crea al hombre libre, tiene renunciar a su divinidad”. Lo que se puede decir de esta obra es que Sartre logra resignificar el mito cristiano en su propio provecho: se trata de “la consagración del hombre y no de Dios”, como escribe Coorebyter.

Cabe aclarar que el Sartre que, en *La Náusea*, había criticado duramente el humanismo burgués, edificado sobre una idea naturalista de humanidad (un ser natural dotado de derechos «naturales»), descubre la posibilidad de pensar un humanismo distinto (el hombre es un ser histórico, un producto social pero a la vez “condenado” a ser libre y a recrearse, con la posibilidad de conquistar nuevos derechos en el campo de batalla de la historia), un humanismo “constructivista”, en el que la existencia humana precede a su esencia. Y se trata de un descubrimiento hecho justamente en el campo de prisioneros.

Simone de Beauvoir verá de manera similar en *Barioná* la quintaesencia de la transformación que sufrió Sartre en el Stalag: “la crudeza y el calor de la camaradería desataron las contradicciones de su antihumanismo”, llevándolo a abandonarlo; puesto que el hombre era algo “por hacer” y que “ninguna tarea podía apasionarlo más” que esta reedificación de lo humano, Sartre dejó de oponer al individuo y la colectividad: “ya no los concibió más que ligados el uno al otro”.⁶³

La conferencia de octubre de 1945 titulada *El existencialismo es un humanismo*, pero también *El ser y la nada* de 1943, serán los primeros frutos filosóficos de esta nueva dirección que están tomando sus reflexiones, y que podemos ver plasmados en los diálogos de *Barioná*.

Luego del “Prólogo” de la obra, la acción transcurre en casa de Lévy, el Publicano —un recaudador de impuestos— de origen judío, quien recibe a Lélius, un funcionario romano (interpretado muy probablemente por el pintor Bénard, alias “Courbot”). Allí tiene lugar el siguiente diálogo:

LÉLIUS (inclinándose hacia la puerta).— Mis respetos, señora. Mi querido, su esposa es encantadora. Mémm... Bueno, hay que pensar en cosas serias. Siéntese. Pero sí, sí, siéntese y hablemos. Vengo por ese censo...

EL PUBLICANO.— ¡Cuidado, señor Superintendente, cuidado!

Se quita su pantufla y golpea el suelo.

LÉLIUS.— ¿Qué fue eso? ¿Una tarántula?

EL PUBLICANO.— Una tarántula. Pero en esta época del año el frío las adormece bastante. Esta se arrastraba y estaba medio dormida.

⁶³ Vincent de Coorebyter, *op. cit.*, p. 18. Las referencias de las citas son a Simone de Beauvoir, *La Force de choses*, París, Gallimard, “Folio”, 1980, t. I, p. 17.

Como observa Coorebyter con gran atino, desde el principio mismo de la obra se da un despliegue de diálogos y acciones irónicas muy bien calculado, pensado de manera tal que los prisioneros puedan ser capaces de interpretar los juegos de referencias, pero sin que sean tan evidentes como para que los guardias nazis descubran la treta. Recordemos que, como señala el mismo Sartre, mientras los romanos representarían a los alemanes, los judíos simbolizarían a los franceses, víctimas de la ocupación de los primeros. Judea es Francia, y Lélius representaría entonces a los colaboracionistas, sobre todo a los gobernantes que entregan su pueblo a los designios de la potencia de ocupación, a menudo a cambio de beneficios pecuniarios. ¿Cómo puede “leerse” entonces la escena anterior desde la óptica de los prisioneros que asisten a la representación? Como dice Coorebyter, el judío/francés resulta humillado por el romano/nazi que no sólo festeja a su esposa delante de él, sino que lo invita a sentarse en su propia casa. El humillado “no tiene más arma que la ampulosidad del verbo y un asesinato simbólico ridículo para salvar un atisbo de dignidad”⁶⁴.

Pero la tarántula inmovilizada por el frío (la obra transcurre en el frío invierno navideño en las condiciones precarias de un campo de concentración) también permite pensar en la pasividad de los mismos prisioneros. Lo mismo sucede con los “escorpiones igual de dormidos” que podrían matar “a un hombre de noventa kilos” si se despertaran y entraran en calor. Lelius se queja ante el Publicano por el frío que hace en su casa, y aparece aquí la primera expresión de racismo/antisemitismo por parte del romano: “Ustedes, los judíos, no saben calentarse; cada año los sorprende el invierno, como si fuese el primer invierno del mundo. Son unos verdaderos salvajes”. Entonces el dueño de casa le ofrece aguardiente para calentarse (sí que tienen sus métodos). Lelius acepta, luego de explicar que no le permiten hacerlo, y fuerza a que el otro lo invite a pernoctar en su casa. Éste último, recurriendo a una adulación avergonzante y servil (como la del régimen petainista), se muestra honrado por poder recibirlo en su casa.

Luego asistimos a una crítica sartreana al burocratismo deshumanizante al servicio de la opresión, encarnado en este caso por la Roma imperial y su sistema de censos, y extensivo al aparato administrativo alemán al servicio de la contabilización y eliminación de millones de personas: “El divino César va a crear la era del hombre social: aquel que se corresponde con su ficha individual. En lo sucesivo, la muerte no será más que un accidente sin importancia. El ser de carne desaparecerá, pero su ficha permanece”.

Lelius concede que Lévy es un hombre cultivado, a pesar de ser “un israelita”. “Tengo la gran ventaja de haber estudiado en Roma”, responde este último, demostrando todo su cipayismo. El funcionario romano hace un discurso en el que expone todo su racismo: la “majestuosa” mirada romana no puede “soportar la vista de la cara de los judíos (...), provocan náuseas”. También agrega más adelante: “ustedes son orientales (...). No serán nunca racionalistas, ustedes son un pueblo de magos”. Dice extrañar los rostros de sus compatriotas, “que no significan nada (...); la grandeza de nuestra nación viene del hecho de que nuestros rostros son inexpresivos”. Descubrimos aquí un juicio (una “mirada”) típicamente imperialista, etnocéntrico y racista, por medio del cual el antisemita/«civilizado»/occidental se coloca en la posición de sentir asco (se impone ese asco y es posible que lo viva como real) ante la presencia del judío/«bárbaro»/oriental, convirtiendo a éste en la otredad absoluta, y negándole así su humanidad.

Christine Mohanty, en el artículo citado anteriormente, caracteriza a Lelius como *le salaud* (el canalla) de la obra. *Le salaud*, dentro de la obra sartreana, dice la autora, “se considera superior al resto de la humanidad, viendo a los demás como meras herramientas carentes de capacidad de autodeterminación. En consecuencia, se cree moralmente superior y es condescendiente”. El personaje de Eróstrato, del relato homónimo, es uno de los *salauds* más característicos de la ficción sartreana (también el Júpiter de *Las moscas*)⁶⁵. Personalmente, creo que podemos considerar a Lévy como un *salaud* secundario. Por su parte, *le bâtard* (el bastardo), el

⁶⁴ Vincent de Coorebyter, *op. cit.*, p. 19.

⁶⁵ Ver en <https://kalewche.com/erostrato/>.

«héroe» existencialista por excelencia, quien vive en los márgenes de la sociedad, es representado aquí por Barioná, por ser traicionado por su pueblo y terminar aislado (otros *bâtards* sartreanos serían Orestes y Goetz, pero también el dramaturgo Jean Genet); y *la révoltée* (la rebelde) está representada por Sarah (también Electra e Hilda responderían a esta caracterización). *La révoltée* “no solo es responsable de mantener su propia libertad, sino que, en muchos casos, guía a su pareja hacia el camino de la autenticidad”. Ninguno de los dos personajes se ajusta a los preceptos de la sociedad, en tanto *le salaud* los usa a su favor⁶⁶. Si bien Sartre proponía un “teatro de situaciones” para reemplazar al “teatro de caracteres” típico de entreguerras⁶⁷, hay que reconocer que sus dramas teatrales no escapan a la conformación de caracteres claramente reconocibles.

Y la perorata de Lelius sigue su curso, desviándose hacia la crítica de la religión, algo de lo que Sartre no quería contenerse, a pesar de las circunstancias en las que se representaba su obra: como se trataría de un pueblo de magos, le espeta: “sus profetas los han habituado a la solución perezosa: el Mesías. El que vendrá a arreglar todo (...). Y consumís mesías... Cada semana surge uno nuevo y se cansan de él en ocho días, como hacemos en Roma con los cantantes de *music-hall* o con los gladiadores”. Aquí aparece el primer anacronismo deliberado, de finalidad sin duda humorística. Pero no sólo eso, sino que supone una referencia a un elemento cultural compartido por los prisioneros del *Stalag* y –quién sabe– quizás se esconda aquí algún guiño a vivencias concretas compartidas. Marius Perrin recuerda en sus memorias: “Nuestros «artistas» se matan trabajando. Organizan funciones. El *music-hall* es lo más solicitado con sus números de canto y travestis”.

La crítica a la religión está por ahora “amortiguada” por su procedencia. El hecho de que provenga de la boca de un opresor colonial suaviza su efecto. Pero aquí se producirá un giro y una apelación a la conciencia del espectador/prisionero. Lelius prosigue: “el gobierno de Roma, siempre que fuese consultado con antelación, no vería con malos ojos la elección de un Mesías conveniente (...). Incluso podría darse que nosotros financiáramos la empresa (...)”. Esa persona debería “dar pruebas de una comprensión realista de la situación de Judea”, es decir, a la manera de un pragmático y colaboracionista como Henri Philippe Pétain, o como las autoridades eclesiásticas que en todo tiempo y lugar santifican la opresión por medio de la máxima “a Dios lo que es de Dios, y al César lo que es del César”. Lelius espera que el judaísmo pueda algún día convertirse en una “Iglesia de Estado, en un factor de orden” mediante “el fenómeno de osificación que es una revelación”, para dejar así de ser “una fuente de problemas” para el *statu quo*. Como vemos, el resto de la crítica a la religión debería producirse en la cabeza de los espectadores por reacción y distanciamiento con respecto a las palabras de Lelius. Si es la potencia de ocupación, el opresor mismo, quien vería con buenos ojos una religión que se funde sobre el piso firme de una revelación –lo que de hecho está por suceder en la obra, y el espectador ya lo sabe– y se convierte en “un factor de orden” –algo que el espectador debería conceder que ha sucedido y seguirá sucediendo–, una institución tal no podría menos que ser repudiada.

Finalmente, Lelius le informa a Lévy que ha venido hasta el pueblo de Bethaur a anunciar un aumento de los impuestos. El jefe (¿un zelota tal vez?) del pueblo de ochocientos habitantes, que ha sido convocado a la reunión, llega para escuchar la noticia. Barioná (representado por Paul Feller) acaba de sufrir una desgracia en su familia: su cuñado ha sido crucificado por un tribunal judío con el visto bueno o con la indiferencia del Imperio Romano. “He servido a Roma con lealtad”, le reprocha a Lelius, y afirma no tener ningún rencor hacia la metrópoli. Lelius expone entonces su ideología colonial autojustificadora, mediante la cual los intereses particulares de los opresores se pretenden ocultar bajo un supuesto bien que se les haría a los oprimidos:

⁶⁶ Cfr. Christine Mohanty, *op. cit.*, pp. 1097-1102.

⁶⁷ Ver sus artículos “Forjadores de mitos” y “Para un teatro de situaciones” en Jean-Paul Sartre, *Un teatro de situaciones*.

Los intereses de su patria, jefe, son dejar que la mano firme y benevolente de Roma guíe suavemente sus pasos hacia la independencia. No pretendemos esclavizaros, sino contribuir a su progreso. Y puesto que hemos de habérmolas con personas ilustradas como vos, nos limitamos a solicitar de ellas su colaboración.

Barioná responde: “nunca les ha faltado *mi colaboración* hasta este momento, y no pienso retirárselas (...). Soy demasiado poca cosa como para poner mis discrepancias personales frente a *los beneficios que Roma prodiga a mi país*”. Y Lelius piensa entonces en voz alta: “Mmm... creo que se está burlando de mí”.

Como vemos, hay una ambigüedad aquí, que en la lectura no termina de resolverse. Barioná manifiesta practicar el colaboracionismo y mantener una actitud servil hacia el poder colonial. Nos tomamos sus palabras en serio y ello nos distancia de él: reprobamos su comportamiento indigno. Pero cuando Lelius sospecha que quizás el servilismo extremo del jefe sea irónico (es probable que en la representación haya sido evidente), nos retraemos y decidimos mantener nuestro juicio en suspenso —ya que quizás haya sido demasiado apresurado— por lo menos hasta que las acciones posteriores del personaje nos permitan juzgarlo. Si intentamos, por un momento, ponernos en el lugar de los prisioneros, podemos imaginarnos que sobreactuar obediencia y fingir sumisión frente a los designios de los soldados nazis, puede haber sido una estrategia habitual para sobrevivir y soportar el encierro de la mejor manera posible, en condiciones de por sí muy desfavorables. Exagerar esa obediencia y sumisión podía ser leído de forma sarcástica. Seguramente, el público al que iba dirigida la obra podría verlo de esa manera.

Cuando se dio a conocer esta obra, los *salauds* —que la historia produce sin descanso— se apresuraron a malinterpretarla y sembrar en ella antisemitismo, cobardía, racismo, incluso una rendición casi vergonzante frente a la iluminación del mensaje cristológico... Agejas es uno de los epígonos más tardíos de esta caterva de malintencionados hermeneutas, en lo que respecta a la lectura pro-cristiana de la obra. Bernard-Henri Lévy, en su libro *El siglo de Sartre*, les dedica unas palabras: “hay que ser muy retorcidos, o estar muy ciegos, para no darse cuenta de que el efecto buscado con estos pasajes es *ridiculizar* a un personaje de administrador colonial estúpido, simplón y cobarde, que además no es el último en percatarse de ello («Mmm... creo que se está burlando de mí»...)»⁶⁸. Con respecto al antisemitismo que algunos creyeron encontrar en la obra, estas palabras de Adrian van den Hoven dan en la tecla: “*Barioná* encierra un poderoso mensaje filosemita en un contexto donde el antisemitismo se volvía cada vez más virulento y cruel”⁶⁹.

El administrador colonial le anuncia “una contribución extraordinaria de Judea” a Roma, que se encuentra en guerra, y Barioná le responde “no podemos pagar más”. Bethaur es un pueblo envejecido, los jóvenes lo abandonan cada año para buscar trabajo en las “fábricas” de Belén, “donde se los reduce a la servidumbre (...), se les paga un salario de hambre” o simplemente se los asesina, como a su cuñado. “Dentro de cien años no quedará ni rastro de nuestra aldea, ni en esta tierra ni en la memoria de los hombres”. La situación de los habitantes de la Palestina de entonces, espejo que en manos de Sartre nos refleja la situación de los judíos pero también de los franceses bajo la ocupación nazi, nos recuerda a nosotros, lectores contemporáneos, la situación de los palestinos del presente, víctimas del genocidio perpetrado por Israel, el “Estado judío”, con la complicidad, la financiación y la entrega de armas por parte de Estados Unidos y los países de la Unión Europea (que también censuran, amenazan, reprimen e incluso encarcelan a quienes osan denunciar la «solución final a la cuestión palestina»), con el apoyo de regímenes “lamebotas” como el del mileísmo en Argentina —país desde el que escribo—, y una indiferencia internacional generalizada. ¡Quién podía imaginar

⁶⁸ Bernard-Henri Lévy, *op. cit.*, p. 315 (las cursivas son mías).

⁶⁹ Adrian van den Hoven, *An analysis of Jean-Paul Sartre's plays in Théâtre complet*, New York, Routledge, 2025, p. 12 (traducción propia).

en aquella época funesta en la que los judíos –pero también los romaní, los homosexuales, las personas con diversas discapacidades y opositores políticos– estaban siendo víctimas de un genocidio cuya memoria, algún día, un grupo de miserables (Netanyahu el primero) usarían inescrupulosamente para perpetrar un nuevo genocidio contra otro pueblo indefenso y acusar a la vez de antisemitas a quienes se atrevan a denunciar el nuevo holocausto, aun cuando fueren judíos! Así como nosotros nos preguntamos hoy azorados cómo fue posible la *Shoá* ante la indiferencia de gran parte de sus contemporáneos, nuestra época, en la que las escenas del horror son transmitidas en tiempo real, no resistirá el juicio implacable de la posteridad por no hacer (prácticamente) nada por detener la *Nakba*, que para los palestinos empezó en 1948 pero aún no conoce fin.

Barioná sabe que, de resistirse, se repetirían los sucesos del año anterior, cuando los soldados romanos llegaron al pueblo para violar a sus mujeres y llevarse sus animales. Decide entonces convocar al Consejo de Ancianos. Una vez reunidos estos, el Coro de ancianos presenta dos posiciones: hay que resignarse a pagar (tesis) vs. hay que resistir (antítesis). Los representantes de esta última defienden que hay que rebelarse y colgar a Lelius. La primera posición sostiene que el enemigo es más fuerte y que no hay nada que hacer, y que predicar la rebelión es condenar a los pocos jóvenes en condiciones de luchar a una muerte segura. El dilema, como señala Coorebyter, recuerda al planteado por Hegel en el capítulo de su *Phenomenologie des Geistes*, titulado “Autonomía y no-autonomía de la autoconciencia; señorío y servidumbre” y más conocido como “la dialéctica del amo y el esclavo”. Aquí como allá, la elección es entre vida y muerte, pero al mismo tiempo, entre dependencia e independencia. Aquí como allá, no hay salida exitosa frente al dilema, no hay “superación dialéctica”. En Hegel, la resolución del conflicto se dará en otro ámbito: en el reino del espíritu, es decir, en el seno de una comunidad reconciliada donde el reconocimiento del otro se hace realidad. Como marxistas, debemos agregar que a esa comunidad le falta la propiedad común de los medios de producción para alcanzar la realidad efectiva: el reconocimiento verdadero es incompatible con la explotación laboral y la existencia de clases sociales enfrentadas. Pero no vayamos tan lejos y veamos cómo se desenvuelve la trama.

Barioná es quien desempata ante esas dos posiciones: “Pagaremos ese impuesto” pero “no tendremos más niños”, para que la opresión al pueblo de Bethaur termine con la extinción del pueblo mismo: engendrar nueva vida sólo puede significar “prolongar la agonía”. Se trata, como se ve, de un «suicidio» colectivo a largo plazo, una autoextinción de la comunidad. Veamos cómo justifica el jefe de los judíos su posición:

Cada uno de nosotros está solo, en la negrura, y el silencio nos rodea como un muro. Un silencio muy extraño: *el menor sollozo de un niño bastaría para romperlo*, pero si nosotros uniéramos nuestras fuerzas y gritáramos todos juntos, nuestras viejas voces se romperían contra él (...). Los que todavía son jóvenes de cuerpo han envejecido en el alma y su corazón está duro como una piedra porque no esperan nada desde su infancia. *No esperan nada, salvo la muerte.*

(...) el mundo no es más que una caída interminable (...), la vida es una derrota (...), todo ha ocurrido siempre para mal y *la mayor locura del mundo es la esperanza.*

(...) no debemos resignarnos a la caída, porque *la resignación es indigna del hombre* (...): con resolución *tenemos que acostumar nuestras almas a la desesperanza* (...). Cierren sus corazones sobre sus penas, aprieten fuerte, aprieten duro porque *la dignidad del hombre está en su desesperanza* (...). No nos rebelaremos (...), pagaremos el impuesto para que nuestras mujeres no sufran. Pero *el pueblo va a amortajarse con sus propias manos.* No haremos más niños. ¡He dicho!

Obsérvese que Barioná no identifica su postura como una resignación –como en un principio podríamos pensar–, ya que, para él, resignarse significaría entregar voluntariamente el destino de su pueblo en manos

del opresor, perpetuar la existencia colectiva en condiciones de opresión. Su postura, que se contrapone a un optimismo ingenuo y una esperanza sin fundamento en las posibilidades de éxito de una rebelión defendida por un pueblo de ancianos –de cuerpo y de alma– contra un enemigo mucho más poderoso, es más bien la de una desesperanza fundada en una lectura certera de las correlaciones de fuerzas. Barioná, en este primer momento, representa al pesimismo de la inteligencia deslindado de todo optimismo de la voluntad. Es que, por más que esté dispuesto a cambiar su situación, el panorama se revela bastante sombrío. Ni siquiera se plantea intentar construir las condiciones de posibilidad sobre las cuales la voluntad de transformación social pueda sustentarse en un futuro mediano. Barioná y sus hombres no esperan nada, es decir, no abriga ninguna esperanza con respecto al futuro. Ese futuro sombrío está simbolizado por la negrura y el silencio. Pero obsérvese que en el parlamento de Barioná está bosquejada una resolución posible: “el menor sollozo de un niño bastaría para romper” ese silencio.

La posición nihilista de Barioná y su consecuente defensa de una “religión de la nada” –posición que más tarde superará, como veremos– no representa de ninguna manera el pensamiento de Sartre, ni antes, ni después de la guerra. Hay que ser un profundo desconocedor de la obra de Sartre para atribuirle el nihilismo filosófico y moral. Bastaría con ir algo más allá del título en la lectura de *El ser y la nada* para comprobarlo. Pero parece que es mucho pedir para algunos intelectuales perezosos: la quinta palabra del título sencillamente los escandaliza. La *nadificación/nihilización* sartreana no es otra cosa que la libertad en acto, la realización de la *trascendencia en la inmanencia*, la potencia humana para proyectar una acción futura y proyectarse más allá de un orden ontológico presente. Agejas, que se muestra tan ofendido por el ateísmo de Sartre (¿por qué será que algunos teístas se muestran siempre tan dispuestos a tomar el ateísmo como una afrenta personal?) como para creerse capacitado a prejuzgar su obra sin haberla leído, afirma muy ligero de cuerpo: “Sartre apostó, en lo personal y en lo cultural, por un camino que conduce a la nada”⁷⁰.

Pero volvamos al texto de la obra. Luego de esta encendida defensa del antinatalismo, Barioná se dirige por un momento a los prisioneros de guerra, como ya lo había hecho *le Récitant/Montreux d'images* en el “Prólogo”:

Y ustedes, prisioneros de guerra, derrotados, ¿acaso se plantean engendrar nuevos prisioneros de guerra?
¿Desean que sus hijos revienten como sus padres y hermanos, entre dos alambrados de púas, con las
entrañas afuera, sangrando sobre el lodo y maldiciendo a quienes los engendraron?

La ruptura de la “cuarta pared” y la interpelación aquí contenida tiene el efecto de equiparar la situación de los judíos del siglo I de nuestra era con aquella de los espectadores-prisioneros del *Stalag XII D* en 1940. Si todavía quedaba alguna duda de qué está hablando Sartre a sus compañeros de cautiverio, esta pregunta retórica lo deja claro y permite, por ende, una reformulación y actualización a la situación compartida: ¿qué actitud tomaremos ante la ocupación alemana de Francia? ¿Perderemos toda esperanza y optaremos por esta suerte de «suicidio» colectivo que plantea Barioná, nos resignaremos al nuevo orden de cosas y seguiremos adelante con nuestras vidas como si nada hubiera cambiado, o nos rebelaremos ante el poder nazi? Esta interpelación tiene la función de generar identificación y preparar a los espectadores para lo contrario de una *catarsis* final, más bien algo cercano a una toma de conciencia ético-política.

Posteriormente, Barioná se dirige a su pueblo y se disponen a prestar el juramento antinatalista, cuando Sarah, su mujer, los interrumpe para anunciar que está embarazada. Hasta el momento, todos los personajes

⁷⁰ José Ángel Agejas, “Presentación” (se trata de una nueva presentación para la edición de 2022), en Jean-Paul Sartre, *Barioná. El hijo del trueno*, España, Voz de papel, 2022, p. 20.

de la obra eran varones representados por varones. La aparición repentina de Sarah, representada por un prisionero vestido de mujer, es probable que haya tenido un efecto cómico en la audiencia, sobre todo si uno tiene en cuenta el comentario que hará uno de los prisioneros/actores, Leroy, cuando aparece el personaje de la virgen María (ver más adelante). “Me acabas de maldecir: has maldecido mi vientre y el fruto de mi vientre”, dice Sarah, introduciendo lo que Aristóteles llamaba en su *Poética* la *hamartía* (yerro), un error fatal en el que incurre el héroe de la tragedia griega por desconocimiento: Edipo mata a su padre y se acuesta con su madre por ignorar su origen; Barioná condena a su mujer a abortar por desconocer que esta está embarazada. Es la *hybris* del héroe trágico, su desmesura, la que desencadena la *catastrophe*. Pero la obra no termina acá, sino que falta todavía una *peripeteia* (peripecia), un giro repentino de la acción en sentido contrario, provocado por una *anagnórisis* (agnición), la toma de conciencia del héroe con respecto a su verdadera situación, como veremos más adelante.⁷¹ Como escribe Christine Mohanty, “Barioná cumple con muchos de los cánones del clasicismo, mostrando una notable inclinación hacia la tragedia clásica en particular”⁷². Pero mientras el héroe de la tragedia griega es víctima de un destino inevitable trazado por los dioses, un hado contra el cual nada puede, el héroe de Sartre elige su propio destino, dentro de una situación adversa, que no elige, pero a la que sí debe darle un sentido propio (“tú no eres tu sufrimiento (...) porque no puede ser más que lo que tú quieres que sea”, dirá Baltasar/Sartre a Barioná) y obrar a partir de ella.

Barioná deseaba realmente tener un hijo, pero para ser coherente con la decisión que acaba de tomar, ordena a Sarah que acuda al hechicero para que la ayude a abortar. Su futuro hijo “habría sufrido y te habría maldecido”, le dice él. Ella le contesta que está dispuesta a aceptar de antemano todos los sufrimientos que padecerá, ya que, como madre, cualquier padecimiento de su hijo, ella lo sufriría en carne propia. Lo ama “por adelantado”, aunque se trate de un “niño sin nombre y sin cara”, porque se trata de su propio proyecto, fruto de su libertad, *intencionado* por su propia esperanza, de manera tal que, en cuanto deseo de ser madre, Sarah trasciende su situación actual hacia un futuro proyectado, como quien se dirige a una cita consigo mismo en el porvenir. Su amor abstracto de madre, que por ahora no es otra cosa más que su deseo puesto en un proyecto dado, hace que se *con-substancie* con su hijo, forjando una unidad espiritual que trasciende el solipsismo. Barioná, en cambio, sostiene que “para sufrir y para morir siempre se está solo”. Su mujer le ruega que deje nacer al niño, que deje “que el mundo tenga, de nuevo, una oportunidad”, a lo que su marido le responde: “Es una trampa (...). Los naipes están marcados de antemano. La miseria, la desesperanza, la muerte, lo esperan en cada esquina”. Para Sarah, por sus palabras, Barioná parece “el Ángel de la desesperación”.

Para el jefe judío no es sólo que la vida carezca de un sentido dado *a priori* (lo que, para la filosofía sartreana, y también la camusiana, constituye una invitación a dotarla de un sentido propio en el que residiría todo su valor), sino que las condiciones de existencia sumamente adversas de su pueblo no le permiten siquiera alumbrar una esperanza significativa. Si la obra terminara aquí, podría quizás hablarse de una ficción nihilista, resignada, pesimista, partidaria de la autoextinción, del «suicidio» colectivo. Pero como la filosofía de Sartre no tiene nada que ver con el nihilismo (¡realmente hay que no haber comprendido nada para tildarla de tal!), Barioná hallará una salida en la resistencia —como veremos más adelante— al aporismo que lo inmoviliza en la desesperanza.

Pero en la próxima escena aparece Lelius, quien toma las palabras de Sarah y las interpreta a su favor, y a favor de la potencia colonial. “Hay que considerar (...) el interés de la sociedad”, dice. Roma necesitará brazos jóvenes. “Hágannos obreros y soldados, jefe, ése es su deber”. Marius Perrin cuenta que este pasaje desató “la hilaridad de la sala”, por el efecto casi bergsonian de “lo moderno superpuesto a lo antiguo”.

⁷¹ Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 1999. Para una breve explicación del uso de estos términos, véase www.metopera.org/discover/education/educator-guides/elektra/drama-in-a-tragic-key.

⁷² Christine Mohanty, *op. cit.*, p. 1096.

Seguramente, los espectadores reconocieron aquí una referencia al discurso nazi, pero también a la arenga patriota de la derecha francesa (aunque extensible a otras derechas, claro está), según la cual, el deber de la clase obrera consiste en servir a la patria, ya sea consumiéndose en la fábrica o desangrándose en la guerra... mientras las clases acomodadas recogen todos los frutos del esfuerzo proletario (esta última parte no la aclaran, por supuesto). Perrin comenta su diálogo con Sartre:

Me sorprendía que la censura hubiera permitido decir el “Hágannos soldados y obreros”..., que no hubieran visto ahí una provocación. Él –Sartre– sonrió: “sin duda lo tomaron como una exhortación”. Cada uno lee lo que desea... Y luego, añadió, “no hay que tomarlos por más inteligentes de lo que son...” Yo planteo la hipótesis de que razonan como Lelius: hay que dejar un poco de margen a ilusiones... Hacer creer al prisionero que aún le quedan muchas libertades, puesto que tiene la de reírse de su carcelero... “¿Y si muchos alemanes pensaran como nosotros en el fondo?” concluyó Sartre. Creo que estoy de acuerdo con eso.⁷³

A ojos de Barioná, el deseo de Sarah –dejar que su hijo nazca– resulta funcional a los designios de Roma. Y su pesimismo se refleja en el modo en que se representa a su futuro hijo: “va a formarse como una costra espesa y negra alrededor de una pequeña conciencia escandalizada que vivirá ahí, *prisionera* en el centro de la costra, como una larva”. Esta concepción, según la cual la conciencia, núcleo ontológico de la libertad, permanece encerrada en un cuerpo del que jamás podrá librarse, es una forma de la *mala fe* para la antropología sartreana, ya que se trata de una relación con respecto al propio cuerpo como mero *en-sí*, que no ha sido asumido en su dimensión de *ser-para-sí* (en rigor de verdad, es asumido como un lastre para la conciencia). Para Sartre, el existente humano no es una conciencia unida a un cuerpo, sino que es una totalidad situada de cuerpo y conciencia. El cuerpo es “la forma contingente que asume la necesidad de mi contingencia”⁷⁴. Como elemento constitutivo de la facticidad –lo mismo sucede con la situación histórica y social–, si bien el cuerpo es primeramente algo dado, contingente para cada persona, su significación no es un *a priori*, sino que cobra existencia recién como punto de partida de un proyecto. Y el proyecto de Barioná no es otro que el de la autoextinción, el «suicidio» colectivo, porque no es que las condiciones de opresión de su pueblo lo determinen mecánicamente a tomar esa salida, sino que es él quien ha decidido (junto con el Consejo de ancianos) que esa situación termine con el fin de su comunidad. Es cierto que otras libertades han instrumentalizado sus propias existencias, mediante la dominación colonial, y con ello han reducido el número de posibilidades de los habitantes de Bethaur, pero en última instancia son ellos quienes deben decidir y ejercer su libertad dentro de esa situación de opresión extrema y del limitado espectro de opciones resultante de ella.

Cabe aclarar que no se trata de una cuestión moral que de alguna manera exculpe o reduzca la responsabilidad del opresor ante la situación del oprimido con el argumento de que, en última instancia, aquél siempre puede recurrir a alguna alternativa y ejercer alguna forma de libertad, aunque muy acotada en sus posibilidades y alcance. No, desde el punto de vista moral, la dominación, esto es, la reducción del otro a mero instrumento de la voluntad de un tercero, no debería admitir justificación alguna. Es el caso de la opresión política, pero también de la explotación capitalista, que consiste en la reducción de toda una clase social a instrumento de otra, luego de haberla privado de los medios materiales para subsistir. De ello debe concluirse que la lucha contra la opresión política y la explotación económica está fundada en premisas de orden ético-político. Y las consecuencias concretas de las luchas de liberación deben cargarse primeramente en la cuenta de quien ejerce la dominación, clase o individuo. Eso no quiere decir que quienes estén embarcados en un proceso emancipador carezcan de responsabilidad frente a sus actos, pero la moral del opresor no puede convertirse jamás en patrón de medida para juzgar las acciones de las víctimas de la

⁷³ Marius Perrin, *op. cit.*

⁷⁴ Jean-Paul Sartre, *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*, Bs. As., Losada, 2013, p. 428.

opresión. Son los pueblos oprimidos quienes deben fundar una moral nueva, una moral de liberación, con los restos éticos que la historia humana pone a su disposición. Se trata de una moral emergente que debería tender a una universalización cada vez mayor de sus principios, con respecto a la moral en decadencia, y considerar no sólo aspectos formales, sino también contenidos materiales. Si bien la moral burguesa adolece de un formalismo extremo, sería deseable rescatar las libertades individuales y los derechos formales que ésta postula –pero cuya realización de ninguna manera se ocupa de garantizar–, colmándolos de contenido material, para hacer posible su realidad efectiva.

Aclarado eso, hay que decir que el reconocimiento de la libertad de Barioná y su pueblo, aun en situación de opresión extrema, es una proposición de orden ontológico-existencial, condición de posibilidad de la construcción de un orden moral nuevo en el que la libertad efectiva tenga lugar. Se trata de un punto de partida *sine qua non* para la liberación, ya que luchar contra la opresión supone la libertad previa para poder tomar esa decisión. El camino que recorrerá la libertad sartreana desde *El ser y la nada* hasta la *Crítica de la razón dialéctica*, esto es, desde la postulación de una libertad ontológica hasta las reflexiones en torno a la necesidad de una liberación en el orden material para hacer verdaderamente efectiva la libertad humana, o, para decirlo de otro modo, desde el existencialismo ontológico de sus primeros textos hasta el existencialismo dialéctico de sus últimas obras, está contenido en germen en la evolución del personaje de Barioná, como veremos.

Pero, por ahora, la postura de Barioná se determina por el pesimismo y el nihilismo: “tener un niño es aprobar la creación en el fondo del corazón, es decirle al Dios que nos tortura” que todo está bien; “la existencia es una lepra vergonzosa que nos roe a todos”. Si el orden dado es injusto porque Dios así lo ha dispuesto, es inútil rebelarse, inútil intentar cambiarlo: el determinismo del orden divino, tal como el jefe judío lo considera, no deja resquicio a la libertad humana. Recién cuando Barioná abandone el determinismo y la necesidad que supone el concepto de destino, habrá lugar en su cosmovisión para que la contingencia propia de la libertad opere de manera consciente en el mundo. En esa misma lógica, Sarah le pregunta: “¿y si, por el contrario, la voluntad de Dios fuera que engendraramos?”. Entonces Barioná pide a su dios una señal: “que me envíe sus ángeles antes del alba”.

Como un *deus ex machina*, un ángel entrará en la acción para dar un giro a la trama. El “Mostrador de imágenes” lo presenta en uno de sus lienzos, remarcando su artificialidad con un guiño cómico: “las alas del ángel están cuidadosamente pintadas: el artista ha hecho lo que ha podido para mostrarlo imponente”. Agrega que creyó durante mucho tiempo en esa imagen “porque me deslumbraba”; sin embargo, desde que ha perdido la vista, ha podido reflexionar y ha cambiado de opinión. Al contrario de lo que decíamos al principio, aquello de que la ceguera del “Mostrador de imágenes” podía simbolizar su incapacidad para captar la luz de la verdad, aquí la figura se invierte, pues su incapacidad para ver es justamente lo que le permite evitar el deslumbramiento de las imágenes (y tiene una función análoga a la cera que Ulises se pone en sus oídos), creadas artificialmente por los hombres, y poder reflexionar sobre su verdad. Entonces es capaz de reconocer la humanidad de la figura en cuestión, independientemente de la función extraordinaria que le toca cumplir en la ficción sartreana: “un ángel es un hombre como vosotros y como yo, pero el Señor –¿el dramaturgo?– ha extendido su mano sobre él y le ha dicho: mira, te necesito; por esta vez, harás de ángel”. El procedimiento, que consiste en poner en evidencia el artificio, recuerda mucho al *Verfremdungseffekt* (efecto de extrañamiento o distanciamiento) brechtiano.

Un viajero, Pedro, llega a Bethaur y cuenta de algo extraño que ha percibido: “un olor espeso como la niebla (...), diríase que era un ser vivo”, a lo que Simón responde: “yo sólo huelo el perfume natural de mis compañeros que evoca más bien al ajo y al macho cabrío”. Como vemos, otra vez Sartre recurre al humor

vulgar para entretener a sus compañeros de presidio, en este caso haciendo alusión a las emanaciones corporales de quienes viven hacinados en el campo de prisioneros. Después se menciona otro tema que preocupaba a los franceses del *Stalag*: si Barioná prohíbe a sus hombres que tengan sexo con sus mujeres, “¿con quién se van a acostar?”, se pregunta uno de los personajes. En realidad, la prohibición sólo afectaría a la procreación y no al acto sexual en sí.⁷⁵ También se mencionan casos de infidelidad que, como señala Perrin, era una de las preocupaciones de los hombres alejados de sus mujeres, y que Sartre usaba de acicate para despertar a sus compañeros de la desmoralización y la resignación frente a la derrota: “¿y si las mujeres de Francia empezaban ahora a preferir a los jóvenes soldados alemanes, que habían demostrado más coraje, o menos cobardía?... No me volví para ver el efecto –escribe Perrin–, pero pude sentir un cierto escalofrío en el aire. La conclusión, sin embargo, era optimista y tranquilizadora: teníamos una llave. Dependía de nosotros.”

El ángel entra en escena y anuncia que trae un mensaje. Está aterido porque los cielos están vacíos. ¿Vacíos de qué? Suponemos que del calor y la presencia divina. Porque en Belén, en un establo, el Mesías “¡ha nacido! Su espíritu infinito y sagrado está prisionero en un cuerpo de niño todo sucio y se extraña de sufrir y de ignorar (...) y les ha llegado a los hombres la hora de la alegría”. Que Dios abandone los cielos para hacerse hombre puede interpretarse como la inauguración de una nueva época de libertad en la tierra. Lo que se conocía como destino, un orden cósmico fijo e inexorable, potestad exclusiva de los dioses, se convierte en un asunto terrenal y humano. Los hombres ya no se limitarán a cumplir los designios de las *Moiras* o del Dios judío del Antiguo Testamento, mientras creen que toman decisiones libremente. A partir de ahora, la libertad, y con ella la esperanza y la alegría, entrarán en la historia. Si bien Barioná tardará en reconocerlo y sacar las consecuencias de ello, la esperanza renacerá de inmediato entre sus compañeros. Ante la buena nueva, los Pastores sueñan con la realización de la utopía, del reino de Jauja, de la “edad de oro”: “la hierba va a crecer en la cima de las montañas y los corderos van a pastar solos y no tendremos nada que hacer, y nos tumbaremos de espaldas todo el día, acariciaremos a las chicas más guapas”; “van a crecer limoneros y naranjos (...) y sólo tendremos que extender la mano para coger [los frutos]”. Ante la algarabía generalizada, el Publicano pregunta preocupado qué ha pasado. “Los romanos serán expulsados de Judea a patadas en el culo y colgaremos a los publicanos por los pies sobre braseros ardientes”, le responden. “¡Es la revolución!”, grita aquél, escandalizado. Entonces Lelius, el romano, aparece “en pijama y con el casco puesto”. Uno de los ancianos interpreta que se trata de la respuesta de Dios a la señal que había pedido Barioná. Entonces el jefe judío inicia una crítica furibunda contra la religión en cuanto “opio de los pueblos”, en palabras de Marx.

Caifás, uno de los judíos que ha hablado con el ángel, le comunica la buena nueva: “Paz en la tierra a los hombres de buena voluntad”. Pero Barioná responde con ironía: “¡La buena voluntad del pobre que se muere de hambre bajo la escalera del rico sin quejarse! ¡La buena voluntad del esclavo al que flagelan y que dice: gracias! ¡La buena voluntad de los soldados empujados a la masacre que luchan sin saber por qué!” El mensaje que transmite el ángel es un mensaje de resignación a los poderes existentes. Entonces Barioná dice unas palabras que anticipan las que más adelante Sartre pondrá en boca de Orestes cuando enfrenta a Júpiter en *Las moscas*: aunque Dios mismo se presentara para hablarle, “me negaría a escucharle porque soy libre; y contra un hombre libre, ni el mismo Dios nada puede”. Ese ángel es un impostor a los ojos de Barioná. Uno de los ancianos no quiere creerlo: “¡Hace tanto tiempo que lo esperamos!” Esperan a un rey, responde aquél, pero les ofrecen “un niño miserable (...). El Mesías no vendrá nunca”. Pero los hombres eligen aferrarse a sus sueños, por más ingenuos que parezcan: “Soñaré que soy feliz y rico. Y nadie podrá robarme mis sueños”, dice uno de ellos. Como vemos, se trata de una esperanza abstracta, fundada en meras ilusiones.

Entonces entran los Reyes Magos y Baltasar, representado por el mismo Sartre, va a comenzar un contrapunto con Barioná, quien pretende revelar el engaño que se esconde tras las religiones funcionales al

⁷⁵ Por lo tanto, *Barioná* no sería una adaptación de *Lisístrata* de Aristófanes, como afirma Adrian van den Hoven en *op. cit.*, p. 8.

orden existente: “Veo claro el juego de los ricos y de los reyes como ustedes. Toman el pelo a los pobres con habladurías para que estén tranquilos”, les dice. Mientras que Barioná sostiene que la dignidad de los hombres está en su desesperanza, Baltasar asegura que aquélla se encuentra más bien en su esperanza. “Tu deber de hombre es esperar”. Ni el ángel espera, ya que Dios le ha dado todo por adelantado, ni la piedra espera, ya que vive en un presente eterno. Como la idea de Dios en *El ser y la nada*, el ángel aparece aquí como *en-sí-para-sí*, un ser que es por mor de sí lo que es, esto es, fundamento de sí. La piedra es simplemente *en-sí*, es lo que es y no hay ninguna tensión en ella que la conduzca más allá de sí, como en cambio sí sucede con el ser humano, que es siempre *para-sí*, es proyecto en proceso de realización permanente, “es siempre mucho más de lo que es (...), está siempre en otra parte”, como dice Baltasar/Sartre. En ese momento, Sartre se vuelve hacia los prisioneros/espectadores, “rompiendo” nuevamente la “cuarta pared” y dice:

Mira a los prisioneros que están ante ti, que viven en el barro y en el frío. ¿Sabes lo que verías si pudieses adentrarte en su alma? Las colinas y los dulces meandros de un río. Y viñas, y el sol del sur. Sus viñas y su sol. Es allí donde están. Y las viñas doradas de septiembre, para un prisionero aterido de frío y cubierto de piojos, son la Esperanza. La Esperanza es lo mejor de ellos mismos. Y tú quieres privarles de sus viñas y de sus campos y del brillo de las colinas lejanas, tú no quieres dejarles más que el barro y las pulgas y las chinches, tú quieres darles el presente desorientado de la bestia. Porque ésa es tu desesperanza: rumiar el instante fugaz.

(...) Para aquél que espera, todo serán sonrisas y el mundo le será dado como un regalo.

Marius Perrin, anotó estas palabras, luego de haber visto la segunda función de la obra:

el Mago es un maestro elocuente, ¡y la voz del actor [Sartre] es cautivadora! Aquí tenemos un desdoblamiento de perspectiva insólito: la sala, de golpe, entra en escena, la verdadera sala (...). Los prisioneros, el pueblo de los judíos, todo se confunde en el espacio y el tiempo, y ya solo tenemos ante nosotros a hombres. Barioná está conmovido, sin duda, aunque divague. Pero el otro no ha terminado: “El que pierda la esperanza será expulsado de su pueblo...” Y en eso, el desdichado [Barioná] descubre que ya no tiene a su pueblo alrededor: todos lo han abandonado, incluso Sarah, para ir a Belén, más allá del presente y la desesperación.⁷⁶

La dignidad de los hombres está en su esperanza, porque gracias a ella logran trascender el presente de barro, frío, piojos, pulgas y chinches (es decir, la realidad misma de los prisioneros) hacia un futuro anhelado (volver a casa, crear un mundo mejor). Pero la esperanza de la que habla el rey mago está ligada al mensaje de un mesías cuyo reino “no es de este mundo”, por lo tanto, la trascendencia que opera en los hombres está intencionada hacia el vacío, hacia la representación en el plano de lo imaginario de la utopía. No es otra cosa que un engaño, una mistificación tendiente a encubrir una vida miserable en el más acá mediante la promesa ilusoria de una vida mejor en un más allá quimérico.

A la visión pesimista del mundo de Barioná se contrapone la mirada optimista de Baltasar/Sartre. Barioná ha juzgado con una lucidez implacable el presente de opresión del pueblo judío, pero la consecuencia que puede sacarse de su juicio desarticula todo conato de acción y condena a sus habitantes a la más desgarradora desesperanza. La posición de Baltasar, en cambio, peca de ingenua porque no reconoce la realidad objetiva de opresión que viven los habitantes del Bethaur, y les promete una fuga ilusoria (“el mundo le será dado como un regalo”), pero restituye a la esperanza su potencial superador de la desmoralización. Si bien es cierto que la posibilidad de proyectar un futuro mejor puede tender a mistificar, e incluso justificar, la

⁷⁶ Marius Perrin, *op. cit.*

opresión presente si se coloca en un más allá de la existencia terrenal (como lo hacen las religiones), podría en cambio alumbrar una posibilidad de transformación y subversión del *statu quo* si postulara la factibilidad de su realización en el más acá, por medio de un llamado a la acción.

La confrontación dialéctica entre el discurso de Barioná y el discurso de Baltasar engendrará una síntesis superadora que contendrá los momentos de verdad de ambas posturas (“tesis” y “antítesis” las llama Perrin), pero que a la vez irá más allá de sus aporías. En palabras de Gramsci, el pesimismo de la inteligencia del primero deberá articularse con el optimismo de la voluntad del segundo para hallar una salida al conflicto, en apariencia irresoluble. Y es lo que hará Barioná al final de la obra, cuando logre incorporar el momento de verdad de su oponente y lo pueda integrar, junto con su propia verdad parcial, en un proyecto emancipador que vincule una lectura certera de la situación de partida con la formulación de un ideal que se esté dispuesto a alcanzar por medios concretos y no imaginarios, como en el caso del “horizonte utópico” –en palabras de Puente Ojea– propio de la religión, siempre desmentido por la “temática ideológica concreta”, la defensa del *statu quo*⁷⁷.

Pero Barioná necesitará todavía un elemento más para alcanzar esa posición superadora. Los campesinos de Bethaur, Sarah entre ellos, deciden acompañar a los Reyes Magos a conocer al Mesías. Barioná se queda solo y reflexiona cuán absurdo es que un Dios se transforme en hombre: “No veo qué podría tentarle de nuestra condición humana”, ya que los dioses gozan de sí mismos y de su plenitud (de su *ser-en-sí-para-sí*) y no necesitarían de nada más. La respuesta la podemos encontrar en *Las moscas*, obra que Sartre escribirá y pondrá en escena un año y medio más tarde, en la París ocupada, en boca de Júpiter: “El secreto doloroso de los dioses y de los reyes: que los hombres son libres”⁷⁸. Como la libertad supone la indeterminación futura –la contingencia, en palabras de Sartre–, la idea de Dios –que contiene la necesidad entre sus atributos– excluye la idea de libertad. Entonces aparece Lelius, el romano, y dice: “Puede que las diferencias políticas nos hayan separado, pero, en este momento, no quedamos más que nosotros dos en este pueblo desierto”. Incluso Leví, el publicano, se ha unido a la caravana en el asno que ha robado a Lelius. El romano tiene la intención de dirigirse a Belén, pues “nunca se sabe...” Haciendo alarde de su pragmatismo, le cuenta que en Roma tienen “un altar para los dioses desconocidos. Es una medida de prudencia que siempre he aprobado”.

Un viejo hechicero que marcha hacia Belén se les une. “Otro profeta. No tienen más que de esto por aquí”, dice Lelius. “Cuéntanos quién es este Mesías –se refiere a Cristo– que vacía todos los pueblos de la montaña como una aspiradora eléctrica”. El hechicero explica que las cosas divinas no son su tema. “Preferiría que me pregunten por la fidelidad de sus esposas”. Tres bromas, una detrás de la otra: la primera, un tanto más erudita y sutilmente crítica, y que hace referencia a una época que era un hervidero de profetas y mesías, tiende a relativizar la excepcionalidad del mesianismo cristiano; la segunda, más mundana, juega con el anacronismo y la analogía disparatada entre el magnetismo y el poder convocante del mensaje cristológico y el poder de succión de una aspiradora; la última, más chabacana y provocadora, interpela a los prisioneros, en la medida en que hace uso de una de sus preocupaciones constantes, como vimos más arriba, para hacer reír. Hoy sabemos que la representación de *Barioná* conmovió a los presentes –como cuenta Marius Perrin–, y que también los hizo reír y tomar distancia de sus propios problemas, no para evadirse de ellos, sino para poder verlos de una manera extrañada, ya que quienes sufren, se resignan, colaboran con el opresor, obran de

⁷⁷ Gonzalo Puente Ojea reconoce una “estructura dual” en las ideologías: por un lado, el “horizonte utópico”, que funciona para las clases dominantes “como referencia legitimadora de unos privilegios”, mientras que, para las clases dominadas, “opera como explicación de su actual condición subordinada y, a la vez, como garantía de la expectativa de una satisfacción final de aspiraciones insatisfechas en el presente”; por el otro, la “temática ideológica concreta”, encargada de “enmascarar las contradicciones del sistema y (...) resistir a todo proyecto de cambio estructural”. Ver Gonzalo Puente Ojea, *Ideología e Historia. La formación del cristianismo como fenómeno ideológico*. Madrid, Siglo XXI, 2001, pp. 61-65.

⁷⁸ Jean-Paul Sartre, *Las moscas*, Bs. As., Losada, 2001, p. 49.

mala fe, se resignan o toman su destino en sus propias manos son otros, que viven en otro tiempo y lugar, pero, sin embargo, se les parecen demasiado. Este alejamiento o extrañamiento de sí mismos –que no es brechtiano, ya que es el revés de una identificación con los personajes– permite, si logra su efecto, juzgar(se) desde el exterior y puede, llegado el caso, despertar la conciencia y convertirse en un estímulo para actuar en la vida real, como de hecho veremos que –en cierta medida– sucedió, como sugiere nuestro espectador privilegiado cuando se refiere a la ola de evasiones que sucedió tras la obra. Mencionemos tan solo algunos otros golpes de humor similares: la mujer de Lelius es aficionada al “*bridge*, los desfiles de modas y los comités femeninos”; la transformación del agua en vino se explica por el uso de “unos polvitos”; la resurrección, por la complicidad de un tal Lázaro. La obra está llena de recursos humorísticos de este estilo y no es mi intención recogerlos todos, sino tan solo, a partir de algunos ejemplos, intentar dilucidar su función dentro de la representación de la obra.

El hechicero, que lee el tarot y los posos de café –artes adivinatorias que niegan la libertad en tanto que suponen un destino, y que, junto con la astrología y otras pseudociencias, el posmodernismo contemporáneo ofrece como pobre y triste sustituto de una auténtica construcción de sentido en relación con la libertad, en un mundo cada vez más desquiciado y desquiciante– profetiza la vida y muerte del Mesías que acaba de nacer en Belén. El tono irónico de esta narración y los comentarios de Lelius (el cínico representante del poder) y Barioná (lúcido pero nihilista, por el momento) son imperdibles. Lelius pregunta si Cristo les predica la rebelión a los pobres a quienes se dirige. “Les dice: «Dad al César lo que es del César»”, responde el Hechicero. “Eso me gusta mucho”, dice el publicano; “y a mí no me gusta nada”, Barioná. Veamos otro pasaje:

EL HECHICERO.— Dice que el reino de su Padre no está aquí abajo.

LELIUS.— Perfecto, eso estimula la paciencia.

EL HECHICERO.— Dice también que le es más fácil a un camello pasar por el ojo de una aguja que a un rico entrar en el reino de los Cielos.

LELIUS.— Eso no está tan bien. Pero se lo perdono: si uno quiere triunfar entre el pueblo llano tiene que atreverse a arañar un poco al capitalismo. Además, lo esencial es que deje a los ricos el reino de la tierra.

Luego de conocer el final de Cristo en la cruz a manos de los romanos y la difusión de su mensaje por el mundo, Barioná concluye que “se trata del asesinato del pueblo judío”. Ténganse en cuenta que, para fines de 1940, los nazis no habían tomado aún la macabra decisión que se conocerá como la *Endlösung der Judenfrage*, la “solución final”, aunque los judíos sí estaban siendo perseguidos, expropiados, confinados en guetos e incluso asesinados, aunque todavía no de forma sistemática como sí ocurriría a partir de 1941 y 1942. Sartre está nombrando el genocidio judío en la cara de los soldados nazis, que estaban presentes en la representación de la obra. Como se ve, *Barioná* es un complejo juego de espejos que refleja la realidad de manera tanto metafórica como alegórica. Metafóricamente, porque habla de la situación de los prisioneros del *Stalag* y de las víctimas del nazismo. Alegóricamente, porque representa, al mismo tiempo, ideas abstractas más profundas y generales de tipo moral, político, filosófico-existencial y religioso. Nos habla de la libertad existencial, pero al mismo tiempo de la vida en comunidad, del compromiso, de la responsabilidad ligada a la acción, como también de la opresión y de la instrumentalización de la religión.

Consciente del efecto que la religión cristiana tendrá como “base universal de consolación y justificación” –en palabras de Marx–, Barioná reflexiona en voz alta: “Si pudiera impedir eso... Conservar en ellos la llama pura de la rebelión...”, y toma la decisión de bajar a Belén para asesinar al niño del pesebre. Es entonces cuando el “Mostrador de imágenes” reaparece para mostrar el lienzo donde están representados

María, José y el niño Jesús. “Se diría que son marionetas”, señala. Y explica al público lo que deben ver allí: a María adorando a un Dios, carne de su carne, a un “Dios caliente que sonríe y que respira, un Dios al que se puede tocar”. José es sólo una sombra, que “sufre porque ve cuánto se parece a Dios la mujer que ama y hasta qué punto ella ya está del lado de Dios. Porque Dios ha explotado como una bomba en la intimidad de esa familia”. Más que a un dios hecho niño, el “Mostrador de imágenes” nos presenta a un niño divinizado por su madre, pero también a una mujer deificada por su compañero. “Ahí está la Sagrada Familia”, dice, pero se trata del fruto de una sacralización desacralizada, de una divinización efectuada por los lazos humanos del *agapé* y una ética de la libertad y del reconocimiento de la libertad del otro, el “acceso a lo universal mediante una simple cascada de miradas entre humanos”, como escribe Coorebyter. Y agrega, “es un conjunto de relaciones humanas, familiares y cotidianas lo que prepara a Barioná para renunciar al asesinato”. Y es también el descubrimiento de la Esperanza (con mayúscula aparece en el texto original), “portada por la trascendencia de los ojos, por la apertura al futuro que éstos manifiestan con claridad”⁷⁹.

Barioná llega a Belén y se encuentra con Marcos, que se presenta como su ángel, y lo exhorta a no matar al niño. Luego de reconocer que los ángeles nada pueden contra la libertad de los hombres, le dice “piensa en la mirada de José” y se retira. La “Sagrada Familia” aparecerá en escena: estamos en el establo donde ocurrió el nacimiento y allí están María, José y el Niño. Henry Leroy, entrevistado por John Gerassi, muchos años después, cuenta que “nadie se atrevió a reír con sorna cuando aquel desmañado maestro de Montpellier salió a escena vestido como la Virgen”⁸⁰. ¿Habían reído acaso con Sarah, la primera mujer representada por un hombre, que aparece antes en la obra? Una vez dentro del establo, el jefe judío queda atrapado dentro de un juego de miradas y reconoce que está perdido, que su plan de matar al recién nacido naufraga: Barioná mira a José, que a su vez mira extasiado a María, quien mira embelesada a su hijo. “¿Qué puede haber detrás de esos dos ojos claros, claros como dos ausencias en una cara dulce y a la vez curtida? ¿Esperanza?” Allí están también Sarah, su mujer, y el resto de su pueblo: “tienen suerte de poder creer en un nuevo comienzo (...). Estoy en el extremo de un mundo que termina y ellos están en el extremo de un mundo que comienza”. ¿Se atreverá a cruzar el límite que los separa?

Baltasar, representado por Sartre, aparece y confiesa a Barioná con cruda lucidez:

Esperan de él –es decir, del Mesías– que expulse a los romanos, y los romanos no serán expulsados; que haga crecer flores y árboles frutales sobre las rocas, y la roca permanecerá estéril; que ponga fin al sufrimiento humano, y dentro de dos mil años la humanidad sufrirá como lo hace ahora.

(...) tú estás más cerca de Cristo que todos ellos y tus oídos pueden abrirse para recibir la verdadera buena nueva.

(...) nosotros, los hombres, hechos a imagen de Dios, estamos también más allá de nuestros sufrimientos en la medida en que nos parecemos a Dios.

La “buena nueva” es “que tú no eres tu sufrimiento. Hagas lo que hagas y lo afrontes como lo afrontes, lo sobrepasas infinitamente, porque no puede ser más que lo que tú quieras que sea (...), eres responsable ante ti mismo de tu sufrimiento. (...) estás más allá de tu propio sufrimiento: le das forma a tu antojo”.

El existente humano es siempre trascendencia con respecto a la facticidad, proyección más allá de sí, más allá del dolor y más allá del sufrimiento, más allá de la opresión y más allá de un presente sombrío. La esperanza y la voluntad ligada a ella suponen la apertura de una salida hacia el futuro que debe atravesarse

⁷⁹ Vincent de Coorebyter, *op. cit.*, pp. 44-45.

⁸⁰ John Gerassi, *Jean-Paul Sartre. La conciencia odiada de su siglo*, p. 285.

con la determinación de quien asume un proyecto y actualiza así su libertad, aunque esté destinado de antemano al fracaso. ¿O acaso toda vida humana no termina interrumpida y frustrada por la muerte? ¿Eso nos persuade acaso de no actuar? Podemos enmascarar nuestra finitud de diferentes maneras (la creencia en una vida ultraterrena es una de las más usuales) o cargar con ella, como el Sísifo de Camus carga con su piedra, y avanzar sorteando las trampas que a cada momento nos tiende la *mala fe*.

“Dios nada puede contra la libertad del hombre (...). Una libertad nueva va a lanzarse hacia el Cielo como un pilar de bronce ¿y tú tendrás la osadía de impedirlo?”, pregunta Baltasar a Barioná. Matar al niño sería aniquilar una libertad, lo único verdaderamente sagrado en el ser humano, parece decir Baltasar: “Cada vez que un niño nazca, Cristo nacerá en él y por él”. Ese niño no es nada más –pero tampoco nada menos– que una pequeña conciencia que se enciende en el mundo. Pero también es una esperanza a los ojos de su madre y de su padre y de todo su pueblo, para quienes representa un nuevo amanecer, una nueva mañana de un mundo que parecía condenado a las tinieblas eternas.

“Apenas se percibe una débil llama, los poderosos de la tierra soplan para apagarla”, dice Caifás. Y es que las tropas de Herodes se acercan para asesinar a todos los niños de Belén, con el fin de eliminar al futuro Rey de los judíos. Para Sarah, que conoce la noticia, ese recién nacido es también su hijo y se siente elegida para “padecer la agonía de todas las mujeres” porque ella es, en cierta medida, “todas las madres”. No sólo por empatía pronuncia esas palabras, sino principalmente porque esa esperanza, representada por el niño en el pesebre, les ha nacido a todas ellas. Entonces Barioná dará una nueva significación a toda la situación.

SHALAM.— Entonces, ¿no era verdad que los naranjos iban a crecer en la cima de las montañas y que no tendríamos que trabajar y que yo iba a rejuvenecer?

BARIONÁ.— No, todo eso no era verdad.

CAIFÁS.— ¿Y no era verdad que la paz vendría a la tierra para los hombres de buena voluntad?

BARIONÁ.— ¡Oh sí! ¡Eso era verdad! ¡Si supierais hasta qué punto era verdad!

El “horizonte utópico” de la “buena nueva” se desvanece en el aire, pero parte del mensaje, su momento de verdad, puede resignificarse. La “buena voluntad” se convertirá en la decisión del pueblo de Bethaur de tomar su destino en sus propias manos. Los hombres de Barioná le piden perdón por haberlo traicionado y lo exhortan a que vuelva a tomar el mando. Ha tenido lugar la transformación de Barioná. La toma de conciencia del héroe respecto a su situación real –la *anagnórisis*, en palabras de Aristóteles– está provocada por su descubrimiento de la esperanza en la mirada de José, de María, pero también de Sarah y de sus compañeros. Y con ello, descubre hasta qué punto él es libre de tomar esa esperanza como propia y luchar por ella, hasta el punto de arriesgar su propia vida en la realización de su libertad.

Fruto de esa *anagnórisis* tiene lugar la *peripeteia* (peripecia), el cambio repentino de la acción. Barioná ha comprendido que hay que actuar, que hay que resistir numantinamente a los romanos y a las tropas de Herodes, aunque con ello se enfrenten a una muerte segura. Los hombres de Barioná cubrirán la huida de la “Sagrada Familia”, de las mujeres del pueblo y del hijo que carga Sarah en su vientre, para asegurar que la esperanza siga con vida y que su pueblo conozca un nuevo amanecer. La transformación de Barioná se da desde una posición nihilista, proclive a la autoextinción colectiva, hacia una posición afirmativa que asume la lucha mancomunada en pos de un objetivo por el que vale la pena arriesgar la propia vida, esto es, para salvar a su hijo, a su esposa y a su pueblo. Tanto la autoextinción colectiva derivada del antinatalismo, como la inmolación altruista resultante de una resistencia numantina, podrían juzgarse como opciones «suicidas». Pero además de que, por un lado, mientras que en la primera opción se preserva la propia vida y se condena

al pueblo a una desaparición gradual –con el fin de evitar sufrimientos futuros–, y en la segunda se entrega la propia vida en aras de la supervivencia del propio pueblo (martirio solidario); por el otro lado, lo que diferencia a ambas decisiones es el paso desde la resistencia pasiva –es de esperar que los romanos no vieran con buenos ojos el antinatalismo de sus oprimidos– a la activa. El juicio implícito en la segunda postura es que la salvación de sus mujeres e hijos y la preservación del pueblo valen más que la propia vida tomada en abstracto, aislada de las condiciones de existencia, porque no hay que olvidar que se trata de una vida en situaciones de opresión extrema.

Ya que hablamos de numantinismo y suicidios de judíos en condiciones extremas de sufrimiento y opresión, no podemos dejar de mencionar dos hechos coetáneos: el primero, coetáneo a los personajes de *Barioná* (cuya trama, recordemos, transcurre en la Antigüedad, en la Palestina del siglo I y sus brotes endémicos de insurgencia mesiánica contra el yugo imperial de Roma); el segundo, coetáneo a quienes representaron la obra a comienzos de la década del cuarenta, contra el telón de fondo de la Segunda Guerra Mundial y el inminente Holocausto. Nos referimos, por un lado, a los zelotes de la fortaleza de Masada que, allá por el año 73 o 74 de nuestra era, tras una larga y épica lucha contra el ejército romano que los asediaba (no menos notable que la célebre resistencia de los celtíberos de Numancia en la Hispania del siglo II a.C. contra las legiones romanas de Escipión Emiliano)⁸¹, deciden por dignidad quitarse la vida antes de caer en manos del opresor, sediento de venganza (¿conocía acaso Sartre los sucesos de Masada relatados por Flavio Josefo en su crónica *La guerra de los judíos*?). Por el otro, muchos de los últimos sobrevivientes del heroico Levantamiento del Gueto de Varsovia que, luego de resistir hasta el final, optaron por el suicidio para evitar sufrir en carne propia un nuevo episodio de la crueldad sin fin de los nazis (sucedió en abril-mayo de 1943, menos de tres años después del estreno de la obra de teatro)⁸². ¿Osará alguien denunciar a toda forma de suicidio como un gesto nihilista?

Sarah y Barioná se despiden. Cada uno tomó caminos diferentes, “pero hemos acabado por encontrarnos”, le dice él. Ambos se decidieron por la esperanza y por la acción, por el optimismo de la voluntad sin hacerse falsas ilusiones, sin desoír el pesimismo de la inteligencia. Ambos comprendieron que hay que actuar, que hay que tomar el propio destino en las propias manos porque, aunque el horizonte se presente sombrío, “estamos condenados a ser libres” y no podemos evadirnos de la responsabilidad de elegir por nosotros mismos cómo afrontar una situación que no elegimos, que forma parte de nuestra facticidad contingente, pero a la que no podemos dejar de mirar a la cara e intentar superar, aun sabiendo que nuestros esfuerzos estén condenados al fracaso.

Henry Leroy recuerda:

Cuando Barioná, a punto de morir, prorrumpe en exclamaciones (...), “¡Sostengo mi destino en mis propias manos!” y arenga a sus hombres “¡Cumplirán con su sino! ¡Van a morir como combatientes, como soñaron morir!” podía sentirse en el ambiente cómo 1.500 pechos se henchían, cómo 1.500 rostros se levantaban.⁸³

⁸¹ Tal es el origen de la acepción figurada del adjetivo gentilicio *numantino/a* (del latín *numantinus*) y del sustantivo derivado *numantinismo*: “Que resiste con tenacidad hasta el límite, a menudo en condiciones precarias” y “Actitud caracterizada por la defensa extrema y tenaz de las propias posiciones o puntos de vista, a menudo en condiciones precarias y con pocas posibilidades de éxito”. Cf. DRAE, <https://dle.rae.es/numantino> y <https://dle.rae.es/numantinismo>. Sobre el sitio y colapso de Numancia, vid. Francesc Cervera, “El asedio romano de Numancia: de la resistencia a la caída”, en *National Geographic*, 8 de mayo de 2024, disponible en https://historia.nationalgeographic.com.es/a/asedio-romano-numancia_21310.

⁸² Estas dos referencias históricas se las debo a Federico Mare y a su artículo “El levantamiento del gueto de Varsovia: historia vivida, memoria filmada”, que puede consultarse en <http://la5tapata.net/levantamiento-del-gueto-varsovia-historia-vivida-memoria-filmada>.

⁸³ Jean Gerassi, *Jean-Paul Sartre. La conciencia odiada de su siglo*, pp. 285-286.

Al final de la obra, Barioná se dirige nuevamente al público:

Y ustedes, prisioneros, aquí termina nuestro auto de Navidad que ha sido escrito para ustedes. No son felices y puede que haya más de uno entre ustedes que haya sentido este sabor de hiel, este sabor acre y salado del que hablo. Pero creo que también para ustedes, en este día de Navidad –y en todos los demás días– ¡siempre habrá alegría!

Para terminar de sopesar esas palabras, tenemos que ir hasta 1944, hasta la Liberación de París, y releer las palabras que Sartre escribe en “La República del Silencio”, artículo donde puede expresarse sin necesidad de usar circunloquios para sortear la censura alemana, y que arroja luz sobre el sentido profundo de *Barioná*:

Jamás fuimos tan libres como bajo la ocupación alemana. Habíamos perdido todos nuestros derechos y, ante todo, el de hablar; diariamente nos insultaban en la cara y debíamos callar; nos deportaban en masa, como trabajadores, como judíos, como prisioneros políticos; por todas partes, en las paredes, en los diarios, en la pantalla, veíamos el inmundo y mustio rostro que nuestros opresores querían darnos a nosotros mismos: a causa de todo ello éramos libres.

Como el veneno nazi se deslizaba hasta nuestros pensamientos, cada pensamiento justo era una conquista; como una policía todopoderosa procuraba constreñirnos al silencio, cada palabra se volvía preciosa como una declaración de principios; como nos perseguían, cada uno de nuestros ademanes tenía el peso de un compromiso.

Las circunstancias a menudo atroces de nuestro combate nos obligaban, en suma, a vivir, sin fingimientos ni velos, aquella situación desgarrada, insostenible, que se llama la condición humana. El exilio, el cautiverio, la muerte que el hombre enmascara hábilmente en las épocas felices, eran los objetos perpetuos de nuestra preocupación, y sabíamos entonces que no son accidentes que uno pueda evitar, ni siquiera amenazas constantes pero exteriores, sino que debíamos ver en ellos nuestra suerte, nuestro destino, la fuente profunda de nuestra realidad de hombres.

(...) La misma crueldad del enemigo nos llevaba hasta los extremos de nuestra condición, forzándonos a formularnos las preguntas que se suelen eludir en tiempos de paz.

(...) De este modo quedaba planteada la cuestión de la libertad y nos hallábamos al borde del conocimiento más profundo que el hombre pueda tener de sí mismo. Pues el secreto de un hombre no es su complejo de Edipo o de inferioridad, sino el propio límite de su libertad, su poder de resistencia a los suplicios y a la muerte.

Y como nos cuenta Marius Perrin en sus memorias, Sartre ya sostenía en el *Stalag* que la libertad se juega de una manera más auténtica en las situaciones más terribles:

¿Quería él, acaso, jugar a la paradoja cuando añadió que incluso nuestra condición de prisioneros podía considerarse una “situación” en la que podíamos hacernos libres? (...) donde le doy la razón mil veces es cuando afirma que solo nos liberaremos de verdad, durante la “liberación”, si cada día nos entrenamos para no limitarnos a padecer...

(...) hago mía la tesis de Sartre de que se puede ser más libre aquí que al otro lado.

A modo de conclusión

No cabe duda de que lo que Sartre se propuso al redactar esta obra fue despertar la esperanza en sus compañeros de cautiverio desmoralizados por la derrota. Pero no se trata de la esperanza cristiana, fundada

en una ilusión, sino una esperanza verdadera, sustentada en actos libres y dirigidos a realizar una transformación real. Como dijo Sartre a Gerassi en una entrevista sobre la obra: Barioná tenía que luchar, porque “la esperanza está en la acción, nunca en la espera”⁸⁴. Su mensaje es: no hay que bajar los brazos, ni aun derrotados; hay que seguir apostando por la vida, por la acción; hay que ganarle a la situación, por más terrible que sea, cada pequeño espacio de libertad que se pueda, y hacer de esa pequeña victoria una ocasión para que acontezca la alegría. Llegará el momento para actuar, para emprender la resistencia, y deberemos estar moralmente preparados.

La tragedia, según Aristóteles, provocaría una *catarsis*, o purgación de ciertas afecciones en los espectadores, mediante los sentimientos de compasión y temor. Ante el trágico destino del héroe griego, los asistentes sentirían compasión por él y temor por lo que le ha ocurrido. De esta manera, mediante la ficción teatral se liberarían de emociones negativas, lo que los haría más proclives a aceptar con resignación la necesidad y la fatalidad del destino. En *Barioná*, como sucede también en el teatro brechtiano, aunque por otros medios, la *catarsis* no tiene lugar. Lo que idealmente ocurriría, más bien, es una toma de conciencia ético-política por parte del espectador del carácter radical de su propia libertad, es decir, de que el existente humano está condenado a ser libre, lo que significa que no puede renunciar jamás a su libertad (la *mala fe* es siempre un proyecto irrealizable), ni que puede ser privado de la obligación de elegir, aún en las situaciones más acuciantes. En definitiva, que, al contrario de los héroes griegos, su «destino» –en última instancia– siempre está en sus manos.

Marius Perrin cuenta que “los aplausos de la noche demuestran que Sartre ha conmovido, que es un hombre de teatro. No es imposible que otros hayan sido impactados por cosas distintas a las mías, pero esto no sería un defecto: Molière y Shakespeare se comprenden en varios niveles...”. Algunos días después, comenta: “Ya nadie habla de *Barioná*, pero todo ocurre como si un período de incubación estuviera llegando a su fin, como si un virus empezara a hacer efecto. Ahora se habla mucho de fugarse...” Y, poco antes de tomar la decisión de escaparse, escribe en su cuaderno: “Hace seis meses, yo había elegido sobrevivir, nada más, como la mayoría de los camaradas. Eso ya no basta. Sartre me ha ayudado, quizá obligado, sin querer, a apuntar más alto. Salir del sueño abandonado. Despertar.” Según el jesuita, *Barioná* no fue sólo diversión para los prisioneros, sino que su mensaje caló profundo en ellos. Como reflexiona, seguramente los niveles de comprensión fueron diversos. Algunos, como Agejas, no fueron más allá de ver una obra religiosa y hasta creyeron que Sartre se había convertido (Perrin *dixit*); otros habrán captado su sentido político y las críticas a la religión y al ocupante alemán. Muy pocos, como el mismo Perrin y los otros “intelectuales” del campo, que tuvieron la oportunidad de oír a Sartre exponer sus ideas existenciales sobre la libertad, habrán alcanzado el nivel filosófico de la misma. Pero seguramente, un buen número de ellos habrá sido alcanzado por el espíritu de resistencia individual y colectiva que late en la obra, por su llamado a la acción, por la apuesta por la esperanza, por la necesidad de elevarse por sobre la situación intolerable para otorgarle un sentido nuevo en función de un proyecto propio que tienda a transformarla. Como un virus que necesita un tiempo de incubación, ese espíritu despertó en algunos prisioneros deseos de fuga. Y quién sabe, quizás también contribuyó a que más de uno tomara partido por la resistencia. Perrin mismo dice que la influencia de Sartre lo convenció de ir más allá de la mera lucha por la sobrevivencia. Algunos lograron escapar, entre ellos Sartre, con la ayuda del jesuita, quien falsificó su libreta militar para anotar una mentira a medias, que sufría de “estrabismo que provoca trastornos en la orientación”. A los pocos días, se escapa Perrin y su primer refugio será la casa de los padres de Sartre.

Nos seguimos viendo con frecuencia en los días difíciles de la Resistencia, en la *rue Bonaparte*, donde vivía entonces con su madre, ya viuda. Allí tenía mi cubierto. Conocí a varios de sus amigos, quienes

⁸⁴ John Gérassi, *Sartre, La conciencia odiada de su siglo*, p. 285.

siempre me mostraron una cortesía que apenas disimulaba su simpatía. Incluso colaboré con algunos, ubicados en Clermont-Ferrand, en operaciones que le costaron la vida a uno de ellos.

Barioná, como también Sartre, el sacerdote Perrin y sus compañeros, forjaron una ética a partir de una situación-límite. No fue la situación la que determinó *a priori* las decisiones que tomaron y los nuevos valores que asumieron, sino que, a partir de una situación dada eligieron no sólo cómo actuar, sino también –y al mismo tiempo– una escala de valores para juzgar sus actos y los de sus compañeros. Con sus elecciones postularon también un deber-ser y una imagen nueva de hombre. Como dice Vincent de Coorebyter,

para Sartre siempre hay una distancia considerable entre una situación y la ética que, eventualmente, algunos extraen de este estado de cosas: la ética es una superación libre que extrae sus motivaciones, su dimensión de imperatividad, su derecho a asignar un deber-ser, mucho más allá de la situación misma, en una elección de valores y una visión del mundo.⁸⁵

La conversión de Barioná al partido de la acción libre y responsable, su descubrimiento de la esperanza como condición de posibilidad para proyectar un futuro mejor, su decisión de asumir ese proyecto de lucha *por* y *con* su pueblo por la liberación, fue la forma que Sartre encontró para –superando la censura de los nazis– dirigirse a sus compañeros de cautiverio y arengarlos a no resignarse, a actuar y a comprometerse con sus actos, a resistir. Algo similar hará un año y medio después en *Las moscas*, consiguiendo superar nuevamente la censura con recursos similares. Y seguirá haciendo teatro durante casi toda su vida, exactamente hasta 1965, por ser la forma más directa de dirigirse a un público amplio con el fin, no de bajar línea con un mensaje directo, como haría el “teatro de tesis”, sino de revelar un aspecto del mundo y de la condición humana, en sus propias palabras. El teatro, como fenómeno colectivo y obra representada, comparte con la “obra escrita” lo que Sartre dice de ésta en su libro *¿Qué es la literatura?* de 1949: que “puede ser una condición esencial para la acción, a saber, el momento de la conciencia reflexiva”⁸⁶. Como dice en “Para un teatro de situaciones”, en su concepción teatral se trata de “presentar situaciones-límite, es decir, aquellas que presentan alternativas, una de las cuales es la muerte. De este modo, la libertad se revela en su más alto grado puesto que acepta perderse para poder afirmarse”⁸⁷. Ese y no otro es el gran descubrimiento que hace Barioná, que debe estar dispuesto a arriesgar la vida para poder afirmar su libertad.

⁸⁵ De Coorebyter, *op. cit.*, p. 25.

⁸⁶ Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, Bs. As., Losada, 2016, p. 167

⁸⁷ “Para un teatro de situaciones”, en Jean-Paul Sartre, *Un teatro de situaciones*, p. 16.