

La Máquina de Escribir

por Emir Rodríguez Monegal

El escritor es un monstruo que se alimenta de palabras y produce palabras. Toda su vida es un aprendizaje de esa doble actividad y por eso mismo, las biografías de los escritores suelen ser muy áridas (si realmente se ocupan de detallar sus descubrimientos del mundo de la palabra) o muy remotas si se conforman con detallar su vida amorosa, política o burocrática. Hace poco me ocupé aquí mismo de los problemas que plantea la biografía literaria. Ahora leyendo el último libro de Jean-Paul Sartre, volví a examinar el mismo problema desde un ángulo distinto. La obra se llama *Les Mots* (Las palabras) y ha sido publicada en París por Gallimard 1963, 213 pp.). Es un libro pequeño y compacto que consta de dos partes: Lire (leer) y Ecrire (escribir), y allí cuenta Sartre sus experiencias autobiográficas de ambas actividades. Una faja roja que pone la editorial dice simplemente: *Une enfance*. En efecto, esta es la infancia de un hombre que se iba a convertir (como todos los escritores) en una máquina de escribir.

El propósito de Sartre no es en realidad contar su infancia (aunque cuenta cosas sabrosas, y retrata admirablemente a su abuelo Schweitzer y a su madre) sino contar cómo se forma ese monstruo humano que aprende palabras, las digiere y luego las convierte en palabras. A diferencia de otras autobiografías, que están muy preocupadas en reconstruir el mundo exterior del autor, o sus peripecias emocionales, o la vida de sus mayores, esta autobiografía de Sartre quiere mostrar (lo más fenomenológicamente posible) cómo un niño se convierte primero en lector y luego en escritor. El proceso está analizado clínicamente, con distanciamiento y llega a una conclusión obvia: se empieza a leer por imitación, se empieza a escribir por imitación.

EN LA EPOCA DEL CINE MUDO

El abuelo de Sartre (que es pariente de Albert Schweitzer) era profesor de francés y alemán; era autor de libros de texto, tenía una gran biblioteca en casa. El niño aprende a sostener el libro, a abrirlo, a recorrer con la mirada sus líneas, a repetir lo que le leen en voz alta, antes de ser capaz de leer una sola sílaba. Lo mismo se podría contar de miles de escritores (de Neruda, por ejemplo, que tomaba el libro del revés y lo recitaba precozmente) pero lo que interesa subrayar ahora es que lo que interesa subrayar ahora es que Sartre es de los primeros en extraer todas las consecuencias de este acto.

Escribir también es una actividad imitativa. El abuelo Schweitzer escribía y el nieto se pone a escribir. Pero no sólo imita a su abuelo. También plagia descaradamente los libros que entonces lee. Hay una curiosa etapa intermedia aquí, que no se ha dado sin embargo en los escritores de otros siglos. Hay toda una época en que Sartre representa a solas lo que ve en el cine, en que revive las aventuras en la semioscuridad de la biblioteca de su abuelo mientras su madre (condescendiente) toca el piano en la sala vecina. Es la época del cine mudo.

Es cierto que los escritores antes imitaban el teatro. Tenían teatritos de títeres o de figuras recortadas y pegadas, y así iban haciendo sus primeras armas. Pero el cine es en este siglo la experiencia básica de todo escritor: el cine es su museo imaginario, su enciclopedia total, su fábrica de sueños. Por eso mismo resulta invalorable esta descripción que hace ahora Sartre de sus creaciones cinematográficas que preceden a la creación literaria misma.

TARTUFO ESCRIBE

Lo que cabe concluir de este proceso (según Sartre) es la mala conciencia del escritor. Con mucha minucia analiza Sartre la hipocresía de estas actividades que el niño realiza por imitación. Son ritos que no comprende y que realiza para obtener la aprobación y hasta el aplauso de sus mayores. Por eso mismo son moralmente censurables. Para halagar a su abuelo, Sartre lee (o finge leer porque entiende poco) a los clásicos. Para halagar a su abuelo, ocul-

ta que sus preferencias infantiles están decididamente del lado del folletín. Para no fastidiar a su abuelo esconde los delirantes relatos de aventuras que le dicta su imaginación, y el plagio encarnizado de sus autores favoritos.

Esta desmitificación de la imagen romántica del escritor (la voz de la Musa, de la Inspiración, de Dios, descendiendo sobre un ser noble y elegido) está realizada con toda ferocidad por Sartre, ferocidad tanto mayor que ahora no se ejerce sobre Baudelaire o sobre Jean Genet, sino sobre sí mismo, ejercicio que pone al desnudo su mala conciencia, su hipocresía, su necesidad de representar. Al fin y al cabo, escribir es representar.

COMO BAUDELAIRE

Aunque breve el libro es muy rico. La primera parte sobre todo es brillante. En la segunda, Sartre se empantana un poco (o empantana a sus lectores) con análisis algo pedantescos. Pero la primera parte es brillante y muy reveladora. La historia de sus orígenes explica retrospectivamente por qué Sartre se interesó tanto en Baudelaire. Como el poeta de *Les fleurs du mal*, Sartre es hijo de madre viuda; tiene a su madre sólo para él; es una hermana, mayor, una amada, durante toda su infancia; como Baudelaire, pierde a su madre cuando ésta se vuelve a casar. Pero lo más significativo es que Sartre aluda un par de veces a ese casamiento pero no lo presente jamás en su autobiografía.

Tal vez será objeto de un segundo volumen. Sin embargo, es casi imposible no ver en este segundo casamiento el origen de esa ferocidad casi clínica con que Sartre se vuelve sobre su familia, su abuelo, su padre, su madre, y contra sí mismo, para poner al descubierto no sólo la mistificación romántica de la inspiración sino también la mistificación victoriana del culto familiar. Casi todos los personajes, y sobre todo el autor, aparecen en esta autobiografía bajo la luz más cruel e implacable. No se les perdona ninguna falla moral o intelectual, se les escudriña con ojos insoportablemente abiertos.

EL OTRO YO

El resultado es un libro único en la literatura autobiográfica. Porque las confesiones de Sartre no tienen el propósito lacrimógeno de las de Rousseau o el apologetico de las de San Agustín. Son una terrible acusación contra sí mismo, contra sus orígenes, contra su propia naturaleza e histrión, de actor, de máscara. Es cierto que tanta ferocidad no hace sino subrayar la pasión ardida con que Sartre escribe. Por eso, este libro cruel es paradójicamente tierno. Ese niño que miente al leer y sigue mintiendo al escribir, que se conforma dócil (maquiavélicamente) a la imagen que de sí mismo se imponen sus mayores; que se enmascara, es sin embargo un niño patético y torturado; un niño que descubre un día cuando se cortan los largos rulos) que es horrible, que es bizco, que es repulsivo; un niño realmente abandonado, que se refugia en el ritual de las palabras imitadas, plagiadas, para encontrar una forma de realizarse.

Apenas alguien dice yo, es otro, descubrió hace bastante tiempo Ezra Pound. Aquí Sartre dice yo todo el tiempo, y el yo que dibuja es el de un niño hipócrita o el de un escritor ferozmente vuelto contra su pasado. Pero el otro ser que dibuja ese yo por transparencia es tal vez más verdadero; la ferocidad oculta el terror de reconocerse como lo que realmente es: un niño perdido y abandonado. Quizá continúe Sartre explorando su pasado y llegue al punto en que descubra que la máscara del escritor (de la máquina de escribir palabras) es como toda máscara, falsa y al mismo tiempo más real que la realidad. Porque a través de esa máscara Sartre consigue hacer oír su verdadera voz como no lo había conseguido con otras máscaras de pura ficción. El libro es terrible pero es también una catarsis. A partir de aquí tal vez Sartre consiga encontrar su verdadera voz.— E.R.M.—