

Nietzsche y Sartre: el pensamiento comprometido con su tiempo

Nietzsche and Sartre: thought committed to its time

Lucrecia Corbella³³

Resumen

Este artículo hace hincapié en la relación entre la memoria y la política a partir de los filósofos Friedrich Nietzsche y Jean-Paul Sartre. Para Nietzsche, la construcción de la memoria y de los nuevos valores es siempre realizada de forma colectiva. Sartre siempre ha vinculado la filosofía a la literatura y a la política pues el intelectual, según Sartre, es un ser humano comprometido con sus contemporáneos. Este compromiso es una forma de resistencia a sistemas dictatoriales que trabajan en pro del genocidio de los indeseables, del feminicidio y de todos los ataques a la democracia y a la libertad.

Palabras-clave: Nietzsche, Sartre, memoria, política

Abstract

This article emphasizes the relationship between memory and politics through the philosophers Friedrich Nietzsche and Jean-Paul Sartre. For Nietzsche, the construction of memory and new values is always carried out collectively. Sartre has always linked philosophy to literature and politics, since the intellectual, according to Sartre, is a human being committed to his contemporaries. This commitment is a form of resistance to dictatorial systems that contribute to the genocide of the undesirables, femicide, and all attacks on democracy and freedom.

Keywords: *Nietzsche, Sartre, memory, politics*

Recibido: 02/05/2020

Aprobado: 29/06/2020

³³ Post-Doctora en Filosofía/PPGF/UFSCar/ Beca FAPESP. Doctora en Psicología Social/PPGPS/UERJ/ Beca CAPES con Estancia Doctoral en el Exterior/ Beca CAPES/ PDSE en el Instituto de Filosofía Práctica/IFP/ UBI/ Portugal. Correo electrónico: lucreciacorbella@gmail.com

El filósofo Friedrich Nietzsche, a lo largo de su obra nos presenta otra perspectiva, una vez que resaltaré de forma contundente la importancia de la organización de la Antigua Grecia que se pautaba por una sociedad que apreciaba la diversidad, en debate y la lucha. Para Nietzsche ha llegado el momento de nuestra sociedad occidental revisar todos los valores que establecemos como determinantes de nuestra cultura, entender lo que pensamos y lo que hacemos a partir de estos valores. El filósofo nos invita a pensar cómo está nuestra sociedad hoy, como nos relacionamos con las otras personas, lo que consideramos como ideales, cuales acciones que engendramos para alcanzar estos ideales y cuáles son los efectos de estas prácticas.

Nietzsche, al referirse a la gran política, propone una nueva forma de concebir la política, que surgiría con el advenimiento de una nueva era trágica en la cual habrá una transvaloración de todos los valores. Barrenechea aclara que este transvalorar todos los valores será hecho a través de una guerra “La guerra será deflagrada contra todos los valores anti vitales, anti terrenales, anti trágicos. Serán combatidos parámetros escatológicos vinculados al más allá y que predicaron durante mucho tiempo la resignación, la debilidad, la enfermedad.”³⁴ En esta guerra, los hombres no necesitarán de armas de fuego, lejos de ser bélica, “La colisión se producirá entre consciencias, entre visiones de mundo”³⁵. Nietzsche alerta que ha llegado el momento de una transformación de todos los parámetros por los cuales la sociedad contemporánea se guía en el cual surgirán los filósofos legisladores. Estos filósofos van a enseñar e inaugurar la gran política; ellos serán los responsables por la implosión de los antiguos valores occidentales cristianos para poder empezar una nueva forma de pensar, de actuar y de relacionarse. Aunque en los últimos tiempos se haya destacado el aspecto político del pensamiento de Nietzsche, Barrenechea³⁶ sostiene que hay mucha incompreensión de este aspecto en la obra de Nietzsche por las más variadas razones que van desde una falta de profundización en el asunto hasta una apropiación indebida y fascista por defensores del nazismo que asociaron de forma perversa este concepto al de una raza dicha superior. Según Vattimo³⁷ “No existe un abismo inseparable entre el Nietzsche estético y el Nietzsche político, pero se trata de una conexión”. El concepto de la gran política que Nietzsche trabaja de forma muy rigurosa en la última fase de su obra está íntimamente imbricado con el concepto de memoria y con la perspectiva de un horizonte de futuro.

Nietzsche pesquisaré la genealogía da memoria, en qué contexto histórico ella surge, cual es la dinámica existente entre el olvido y el recuerdo y de qué forma la relación entre ambas está directamente relacionada con la constitución de la subjetividad y con nuestra mirada del futuro. En el libro *La Genealogía de la Moral*, Nietzsche nos invita a pensar en el olvido como anterior al recuerdo. El hombre de tiempos lejanos, según el filósofo, como vivía enfocado solamente en el presente a satisfacer sus instintos, era un ser del olvido.

³⁴ Barrenechea, Miguel Angel. A guerra e a “grande política”, na interpretação de Nietzsche. En: Paschoal, Antonio Edmilson e Frezzatti, Wilson Antonio Jr. *120 anos para a Genealogia da Moral*. Ijuí, Ed.Unijuí, 2008 b, p.169.

³⁵ Barrenechea, Miguel Angel. A guerra e a “grande política”, na interpretação de Nietzsche. *Op. cit.*, p.167.

³⁶ Barrenechea, Miguel Angel. A guerra e a “grande política”, na interpretação de Nietzsche. *Op. cit.*,

³⁷ Vattimo, Gianni. Nietzsche: entre la estética y la política. En: Cragolini, M; Kaminsky. G. (Org). Nietzsche actual e inactual. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones, CBC/UBA, 1996, p. 75.

Como vivía exclusivamente para el día de hoy, y no se programaba, desconocía la preocupación con “el mañana”. Como él no se programaba, y simplemente actuaba según su necesidad, el olvido hacía parte de su día a día. El olvido, en la lógica del autor de la *Genealogía de la Moral*, está esencialmente vinculado a la acción. Para este filósofo, olvido no es falla de la memoria, e sim lo que da al ser humano el equilibrio psíquico. El olvido, de esta forma, es anterior al recuerdo:

Olvidar no es una simples *vis inertiae* (fuerza inhibidora), como creen los superficiales, pero una fuerza inhibidora activa, positiva em el más vigoroso sentido...Cerrar temporariamente las puertas y ventanas de la conciencia;...un poco de tranquilidad, un poco de *tabula rasa* de a conciencia, para que otra vez más exista un lugar para lo nuevo,...he aquí la utilidad del olvido, activo, ...especie de guardián de la puerta, de vigilante de la orden psíquica, de la paz, de la etiqueta:...no podría existir felicidad, jovialidad, esperanza, orgullo, presente, sin el olvido.³⁸

Para Nietzsche³⁹, la felicidad está siempre en la “posibilidad de olvidar, o, para decirlo en términos más científicos, en la facultad de sentirnos momentáneamente fuera de la historia”. Pero, para el pensador alemán, lo que nos trae felicidad, salud y equilibrio psíquico no es todo olvidar y si establecer un equilibrio entre recuerdo y olvido, lo que él nombra fuerza plástica: “Si hay exceso de historia, la vida se desagrega y se desintegra, pero en virtud de esta degeneración, también la historia se desagrega.”⁴⁰ El pasado, por más doloroso que haya sido, debe ser incorporado a nuestra historia, a nuestra memoria para, a partir de él, construir un futuro. Quien se deja masacrar fácilmente por los acontecimientos terribles de la historia, no logrando “digerir” el pasado, no logrando incorporarlo a la memoria, se queda con la salud debilitada, se convierte en enfermo. Por otro lado, quien posee mucha fuerza plástica, la incorpora a su cuerpo, a su memoria, a las luchas y a las amarguras suyas y de su pueblo. Para que haya salud, según Nietzsche, es necesario que o la persona elija cuál será su horizonte de acción; sin esta definición, no es posible proyectarse para el futuro. Para poder vivir, para poder lanzarse al porvenir, según Nietzsche⁴¹, necesitamos de límites: “La serenidad, la buena conciencia, la alegría en la acción, la confianza en el futuro, todo eso depende, en el individuo como en la nación, de la existencia de una línea de demarcación entre lo que es claro y puede abarcarse con la mirada y lo que es oscuro y confuso”. La fuerza plástica depende de contornos, de delimitaciones, pues si no trazamos límites, aún que temporarios, a nuestro horizonte, no hay posibilidad de acción. Estos límites no corresponden a la falta de libertad o aprisionamiento, deben ser pensados como un foco para que el ser humano no se pierda en el horizonte de posibilidades. Para el filósofo alemán, hay lo que merece ser recordado y hay lo que merece ser olvidado. No es posible todo olvidar ni es posible todo recordar; hay que tener una medida para ambos.⁴²

³⁸ Nietzsche, Friedrich. *A Genealogia da Moral: uma polêmica*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007, p.47,48.

³⁹ Nietzsche, Friedrich. *Considerações Intempestivas*. Lisboa, Editorial Presença, 1976, p.107.

⁴⁰ Nietzsche, Friedrich. *Considerações Intempestivas*. *Op. cit.*, p.115.

⁴¹ Nietzsche, Friedrich. *Considerações Intempestivas*. *Op. cit.*, p.109.

⁴² Nietzsche, Friedrich. *Considerações Intempestivas*. *Op. cit.*,

De esta manera es posible afirmar que la memoria es siempre un flujo, un movimiento, una lucha entre las fuerzas del recuerdo y del olvido que, aparentemente opuestas, son complementares; es a través de su juego de fuerzas que surge el movimiento, la creación, lo nuevo. Según Nietzsche, la mirada griega era dotada de una capacidad plástica inigualable, pues los antiguos helenos tenían un vínculo muy fuerte con los colores, incluso sus sueños eran exuberantes en colores. Los sueños interesan al filósofo alemán porque él los considera como fuentes de todo el arte: “La bella apariencia del sueño, en cuya producción cada ser humano es un artista consumado, constituye la precondition de toda arte plástica”⁴³. Para el pensador, a partir de estas imágenes de los sueños, bellas y placenteras, y también de las dolorosas y tristes, podemos crear lo nuevo. Nuestros impulsos son llevados a crear formas nuevas a partir de estos sueños. La vida se constituye de vigilia y de sueño con sueños, en una alternancia necesaria, imprescindible para nuestra existencia. Según Nietzsche, Apolo⁴⁴ es el dios griego que traduce esta necesidad. Apolo es el deus de la luz que muestra este mundo de la imaginación, del sueño. Él ilumina y al mismo tiempo delimita el mundo de la imaginación para que podamos distinguirlo de la realidad. Apolo también es el dios de la adivinación, él representa la medida, el equilibrio, la justa medida entre las cosas; además, simboliza el principio de la razón y el principio de la individuación. Apolo es un dios muy potente que está siempre en relación con otros dioses de la Grecia arcaica tal como el dios Dionisio.

Dionisio⁴⁵ fue creado por las Ninfas y por los Sátiros en una gruta del monte Nisa, una floresta lindísima rica en ramos de uva. Un día Dionisio exprime uvas en copas de oro y comparte esta bebida con sus amigos. Este es el origen del vino y, año tras año, se festejaba la llegada del vino nuevo. Dionisio, al lado de las Ninfas y de los Sátiros, se embriagaba al sonido de la música, al sonido del ditirambo. Las personas que participaban de estos rituales dionisiacos tomaban vino, escuchaban música y bailaban disfrazados de sátiros o hombres-cabra. A través de Dionisio, se alcanzaba la desmesura, el exceso, que significaba llegar a una descentración, una ruptura con la identidad del yo: se trata de la ruptura de la forma cristalizadora, apolínea por la cual cada hombre cree ser idéntico a sí mismo. Según Nietzsche⁴⁶: “Bajo la magia del dionisiaco se vuelve a sellar no sólo el lazo de persona a persona, pero también de la naturaleza alejada, inamistosa o subyugada vuelve a celebrar la fiesta de la reconciliación con su hijo perdido, el hombre”. Como Dionisio rompe con el principio de individuación, ya no hay más el yo que se pretende razonable, no existe más el yo que pretende diferenciar el sueño de la realidad, el yo que se prende a las reglas de buena convivencia entre las personas desaparece y da lugar al impulso que

⁴³ Nietzsche, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p.28.

⁴⁴ “En el período clásico, la música, la poesía, la filosofía, la astronomía, las matemáticas, la medicina y todas las ciencias estaban bajo el control de Apolo. Él era enemigo de la barbarie, él representaba la moderación en todas las cosas y las siete cuerdas de su lira estaban relacionadas con las siete vocales del alfabeto griego a las cuales dábamos una significación mística y que la empergábamos en la terapéutica por la música.” (Robert Graves, *Les mythes grecs*, I, Paris, Librairie Fayard, 1989, p.92, cita a pie de página nº10, la traducción es de mi autoría).

⁴⁵ “Bajo las órdenes de Hera, los Titanes capturan el hijo recién nacido de Zeus, Dionisio, un niño con cuernos, la cabeza coronada con serpientes, y, a pesar de sus transformaciones, ellos lo cortan en pequeños trozos que ellos hierven en un caldero mientras que una granada sale del suelo en el lugar donde su sangre se ha extendido.” (Robert Graves, *Les mythes grecs*, I, *Op. cit.*, p.116, la traducción es de mi autoría).

⁴⁶ Nietzsche, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. *Op.cit.*, p.31.

impulsa a la creación: “El hombre no es más artista, se ha tornado obra de arte: la fuerza artística de toda la naturaleza”⁴⁷. Por otro lado, Apolo asegura el estar centrado en el individuo. Es Apolo el dios que guarda la responsabilidad de acordarle, a todo instante, que el individuo no debe exceder los límites, bajo pena de perderse en la descentralización de sí. Para Nietzsche, Apolo y Dionisio se complementan, ellos son divinidades que viven lado a lado. Cuando una adormece, la otra se manifiesta y viceversa. Surge un momento en el cual el individuo, cercado por la seguridad de los límites, entra en estado de auto olvido, él se olvida de todos los mandamientos de Apolo y aflora en él la fuerza dionisiaca. En realidad, la fuerza dionisiaca refuerza la fuerza apolínea, pues cuanto mayor sea la intensidad dionisiaca que aflora, mayor será la fuerza apolínea que se erguirá contra ella en un momento posterior. En *El Nacimiento de la Tragedia*, Nietzsche entiende el arte como un juego de fuerzas entre Apolo e Dionisio. Tanto Apolo cuanto Dionisio son, para Nietzsche, impulsos indisolubles que, a partir de sus luchas, crean lo nuevo, traen nuevas perspectivas vitales. En este libro, Nietzsche, al inaugurar una nueva mirada hacia el arte, él a coloca en un lugar destacado. El arte, para Nietzsche⁴⁸, no es coadyuvante y sí tarea suprema, es lo que fundamenta la vida: “el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida”. Según el filósofo, la creación, la subjetividad y la memoria se encuentran imbricadas, pues el arte es la tarea suprema de la vida y el artista, para poder crear, necesita de memoria, o, mejor dicho, del recuerdo así como del olvido.

Hay un filósofo contemporáneo que siempre alió pensamiento filosófico, existencia y literatura, pues como concebía el ser humano como multifacético, creía que a filosofía no bastaba para comprender los varios, ricos y ambiguos ángulos de la existencia.

En el libro *La Obra de Sartre: la búsqueda de la libertad y el desafío de la historia*, el filósofo húngaro István Mészáros escribe que Jean-Paul Sartre “ha vivido la mitad de su vida bajo las luces de la extrema notoriedad”⁴⁹, pero, a la vez, estuvo “constantemente sujeto a las injurias”⁵⁰ Mészáros⁵¹ afirma que la meta de su libro es “hacer justicia a este hombre muy extraordinario” que luchaba con rebeldía para no ser tragado por las instituciones. Se va a tratar, a partir de entonces, en la trayectoria de vida de este pensador singular que siempre alió existencia y obra “en el desarrollo de un escritor, el factor esencial é a manera como él reacciona a los conflictos y mudanzas del mundo social en el cual está situado.”⁵²

Cuando todo iba muy bien para su carrera intelectual, toda su vida quedará paralizada, pues, en 1939, él será intimado a participar de la guerra, como soldado “B”, ejerciendo la función de meteorólogo. Sartre, con treinta y cinco años, pasará por una experiencia que

⁴⁷ Nietzsche, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. *Op.cit*, p.31.

⁴⁸ Nietzsche, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. *Op.cit*, p.26.

⁴⁹ Mészáros, István. *A Obra de Sartre. Busca da Liberdade e Desafio da História*. São Paulo, Boitempo, 2012, p. 17.

⁵⁰ Mészáros, István. *A Obra de Sartre. Busca da Liberdade e Desafio da História*. *Op.cit*, p. 17.

⁵¹ Mészáros, István. *A Obra de Sartre. Busca da Liberdade e Desafio da História*. *Op.cit*, p. 15.

⁵² Mészáros, István. *A Obra de Sartre. Busca da Liberdade e Desafio da História*. *Op.cit*, p. 77.

marcará su vida. En el texto *Autorretrato a los setenta años*, Sartre⁵³ afirma: “La guerra ha dividido verdaderamente mi vida en dos.” Rodeado por extraños que se vestían con uniforme militar, a pocos kilómetros de la tropa alemana, unidos solamente por las órdenes arbitrarias venidas de fuera, ellos constituían una masa amorfa. Con el fin de comprender este extraño e insensato juego, Sartre escribe. Todo lo que él había construido hasta entonces, una carrera literaria sólida y prestigiada, se encontraba en suspenso.

Con el fin de no rendirse al sistema, de no establecer contacto con los demás y de protegerse de aquella vida insana que será obligado a soportar durante nueve meses, Sartre se encierra en su mundo: él escribe doce horas por día. El filósofo pasa a escribir un diario sobre lo que él vive en la guerra, lo que posteriormente será publicado con el título *Cuadernos de Guerra*. En estos cuadernos, en forma de diario, Sartre escribe sobre “sus lecturas, sus compañeros de pieza, sus experiencias en Le Havre, Laon, Berlín, sus compañeros en la *École Normale*, sus amigas mujeres, sus amores infelices, sus relaciones con la política.”⁵⁴ Este primer análisis de su vida contendrá los primeros pasos para que él pueda escribir, ya hombre maduro, su autobiografía *Las Palabras*. Será en la guerra, en 1939, que Sartre empezará a escribir *La Edad de la Razón*, primer volumen de la trilogía *Los caminos de la libertad*. En este período que él escribirá su primera obra de teatro, transformando la indiferencia y la agresividad que él sentía por sus compañeros soldados y solidaridad. *Bariona*, que a los ojos de los alemanes parecía una inofensiva pieza sobre la Navidad, en realidad era una obra de teatro sobre el compromiso. Según Mészáros⁵⁵ “desde la época en la cual escribió *Bariona* - cuando llega a la conclusión de que el teatro debe ser una grande experiencia religiosa colectiva - Sartre se mantiene coherente a una concepción del drama y del mito”.

El filósofo francés, a pesar de haber dedicado mucho tiempo de su carrera literaria al arte dramático, nunca ha escrito ni tampoco ha sistematizado textos conceptuales sobre el teatro. La vinculación que Sartre tenía con las artes escénicas se ha revelado, especialmente, en la acción de escribir obras de teatro y también textos críticos sobre sus propias piezas, estos últimos también están reunidos en el libro *Un teatro de Situaciones*⁵⁶. Contat y Rybalka, los organizadores de este libro argumentan que la motivación en publicarlo se debe a la gran pertinencia que el teatro sartriano tenía en Francia y también internacionalmente, principalmente después de la Segunda Guerra Mundial. Ellos sustentan que el filósofo francés, al hacer un teatro que es, a la vez es popular y está en compromiso, fue uno de los responsables por el resurgimiento del teatro político en Francia.

Para Sartre⁵⁷

Lo más conmovedor que puede mostrar el teatro es una personalidad que se está formando, el momento de la opción, de la decisión libre que compromete una moral y toda una vida. La situación es una llamada; ella nos rodea, nos propone soluciones; debemos decidir nosotros. Y para que la situación sea profundamente humana, para que ella ponga en juego la totalidad del hombre, a cada vez hay que

⁵³ Sartre, Jean-Paul. *Autoportrait a soixante-dix ans*. En Sartre, Jean-Paul. *Situations, X: politique et autobiographie*. Paris, Gallimard, 1976, p.180.

⁵⁴ Cohen-Solal, Annie. *Sartre, 1905-1980*. Paris, Gallimard, 1985, p.201

⁵⁵ Mészáros, István. *A Obra de Sartre. Busca da Liberdade e Desafio da História*. Op.cit, p. 53.

⁵⁶ Sartre, Jean-Paul. *Un théâtre de situations*. Paris, Gallimard, 1973.

⁵⁷ Sartre, Jean-Paul. *Un théâtre de situations*. Op.cit, p.20.

presentar situaciones límite, es decir, aquellas que presentan alternativas, una de las cuales es la muerte.

La pertinencia del trabajo del dramaturgo reside justamente en elegir cuales situaciones-límite tienen el poder de cautivar a la platea en su totalidad. Para lograr tal hecho en necesario, según el dramaturgo francés, conocer los conflictos de su época pongan en cuestión la lucha por la libertad. La elección de esta situación-límite particular deberá tener el poder de “*unificar los públicos diversos*”⁵⁸ alrededor de cuestiones sencillas y humanas en el cual todos se sientan vinculados.

Según Sartre, hay dos cosas seguras en la trayectoria del hombre, la primera es que él necesita trabajar y la segunda es que un día él se va a morir. El teatro al cual Sartre⁵⁹ se refiere trae para el escenario la vida como un riesgo en la cual el hombre se juega de cabeza al realizar sus elecciones:

nos preocupamos por evidenciar la angustia de un hombre que es, simultáneamente, libre y pleno de buena voluntad, que busca descubrir con toda sinceridad el partido que debe tomar y que sabe que al decidir el destino de los otros está eligiendo a la vez su propia regla de conducta, y que decide de una vez por todas si será un tirano o un defensor de la democracia.

Para el filósofo brasileño Gerd Bornheim⁶⁰, el pensamiento de Sartre se vuelve aún más relevante en el final de su obra y de su vida: “El pensamiento de Sartre evoluciona, y el lugar privilegiado de su evolución se encuentra [...] en el terreno de la Historia.” Según Bornheim, Sartre, a lo largo de su vida, va aprendiendo a pensar y a hacer política. Será con la venida de la madurez filosófica que, dos décadas después de escribir *Lo imaginario*, él se dedicará principalmente a la política escribiendo muchos libros sobre el tema. Esto no significa en absoluto que Sartre abandone sus tesis iniciales, incluso muchas de ellas son retomadas, pero con mayor robustez, gracias a la capa, ahora incorporada a su obra, de compromiso político con o su tiempo. Según Bornheim⁶¹: “ya no basta hacer hablar hechos que se repiten; se hace necesario interrogar los acontecimientos.” Los acontecimientos históricos de su época y su enlace cada vez más estrecha a la Historia, tornan la obra de Sartre esencialmente política “Aquí, el existencialismo aparece ligado al estatuto presente, actual. [...] lo que está en juego ahora es la situación del hombre contemporáneo, de este hombre determinado que vive en la opresión.”⁶²

Sartre⁶³, en el texto escrito no final de su vida, en 1972, *Defesa de los intelectuales*, afirma que “el intelectual es alguien que se mete adonde no es llamado”, o sea, él se involucra no solamente con sus cuestiones individuales, pero con los problemas da historia. El intelectual es un hombre en compromiso, pues “la naturaleza de su contradicción lo obliga a que se comprometa en todos los conflictos de nuestro tiempo”⁶⁴. El compromiso con los conflictos de su época está intrínsecamente ligado a las cuestiones de la Memoria

⁵⁸ Sartre, Jean-Paul. *Un théâtre de situations*. *Op.cit*, p.21.

⁵⁹ Sartre, Jean-Paul. *Un théâtre de situations*. *Op.cit*, p.58.

⁶⁰ Bornheim, Gerd. *Sartre*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1984, p.227.

⁶¹ Bornheim, Gerd. *Sartre*. *Op.cit*, p.228.

⁶² Bornheim, Gerd. *Sartre*. *Op.cit*, p.229.

⁶³ Sartre, Jean-Paul. *Plaidoyer pour les intellectuels*. Paris, Gallimard, 1980, p.12.

⁶⁴ Sartre, Jean-Paul. *Plaidoyer pour les intellectuels*. *Op.cit*, p.58.

Social, pues según el filósofo argentino radicado en Brasil, Miguel Ángel de Barrenechea⁶⁵, “Las luchas por la memoria tienen que ver con el rescate de la historia, de la ruta de pueblos que resisten a ser apagados por sistemas dictatoriales”. (p.348).

La creación literaria, además de ser una vía de comunicación y de encuentro entre las personas, es una convocatoria a la acción. Para Sartre, el escritor no escribe para sí, él lo hace para sus contemporáneos con el fin de despertar nuevos posicionamientos de existencia, esta afirmación sartriana está muy presente en los textos *¿Qué es la literatura?* y *La defensa de los intelectuales*. El escritor escribe para su época, para reflexionar sobre los conflictos de un determinado tiempo histórico, y al hacerlo, destaca y desafía sus contradicciones para engendrar un nuevo futuro. El pensamiento, para Sartre, debe traspasar las cuestiones teóricas y debe impulsar acciones en pro de un mundo más justo y solidario.

Los intelectuales están comprometidos en transformar la sociedad, sin embargo, existe una gran diferencia entre los verdaderos intelectuales y los falsos intelectuales, estos últimos denominados por Sartre⁶⁶ de *especialistas da pesquisa*. Sartre, en su libro *Plaidoyer pour les intellectuels* afirma que “el intelectual es alguien que se mete donde no ha sido llamado”⁶⁷, o sea, él se involucra no solamente con sus cuestiones subjetivas, sino con los problemas de la historia. En este sentido el “verdadero” intelectual es un ser humano en compromiso, porque “la naturaleza de su contradicción lo obliga a comprometerse en todos los conflictos de nuestro tiempo.”⁶⁸ Infelizmente no se puede decir lo mismo del falso intelectual, que hace de su vida aislada y sedentaria una razón para vivir. La vida sedentaria, o el *cul-de-plomb*, término utilizado por el filósofo Nietzsche, se refiere a estar sentado y encerrado en su oficina. Significa estar lejos de la naturaleza y de los demás hombres, sin ningún intercambio de afectos ni de conocimientos, aislado de la creación y realizando una reproducción de conocimientos estancados, sin movimiento, lo que Nietzsche denomina de agua detenida, agua podrida. Para Nietzsche⁶⁹, el pensamiento es fruto de un cuerpo que se mueve y sugiere que tengamos desconfianza de pensamientos que surgen de las oficinas encerradas en sí mismas: “No dar creencia al pensamiento no nacido al aire libre, de movimientos libres – en el cual tampoco los músculos festejen. Todos los prejuicios vienen de las tripas”. Además de los verdaderos intelectuales que son solidarios y que se comprometen con las cuestiones sociales, ¿A quién más le tocaría la misión de cuestionar la forma por la cual estamos construyendo el mundo y nuestras relaciones (¡y no redes!) sociales? Quizás esta misión sea compartida también por los artistas.

La literatura siempre ha ocupado un lugar destacado en la vida y en la obra de Sartre, ella es una búsqueda por la comprensión del ser humano en el momento histórico en cual él emerge: “La novela es siempre un intento de reconciliar conciencia del escritor y lector con el mundo objetivo como un todo”⁷⁰. Usando como forma de análisis de la realidad el

⁶⁵ Barrenechea, Miguel Ángel. Pós-fácio a Por que memória social?. Em Dodebe, Vera et al (Orgs.) *Por que memória social?*. Rio de Janeiro, Híbrida/UNIRIO, 2016, p.348.

⁶⁶ Sartre, Jean-Paul. *Plaidoyer pour les intellectuels*. *Op.cit.*,

⁶⁷ Sartre, Jean-Paul. *Plaidoyer pour les intellectuels*. *Op.cit.*, p.12.

⁶⁸ Sartre, Jean-Paul. *Plaidoyer pour les intellectuels*. *Op.cit.*, p.58.

⁶⁹ Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p.36.

⁷⁰ Jameson, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura do século XX*. São Paulo, Hucitec, 1985, p.39.

existencialismo asociado al marxismo, Sartre, a través de su filosofía, quería entender tanto la singularidad del ser humano concreto que sale de su casa todos los días para trabajar como el contexto histórico en el cual este hombre está inserido.

A manera de cierre

Nietzsche y Sartre conciben que tanto las experiencias vividas cuanto las memorias producidas a partir de ellas afirman un posicionamiento político. El intelectual es un ser humano en compromiso, pues está completamente involucrado con los conflictos de sus contemporáneos. Este compromiso político está íntimamente ligado a la construcción de una memoria social que se torna una forma de resistencia a sistemas dictatoriales que trabajan en pro del fascismo, del genocidio de los indeseables, del feminicidio y de todos los ataques a la democracia y a la libertad.

La importancia de los filósofos Nietzsche y Sartre para la educación se encuentra principalmente en la afirmación que el ser humano no posee una esencia, que su comportamiento y sus valores no son naturales ni fueron dictados por Dios.

Si tomamos como base las ideas filosóficas de Nietzsche y Sartre, podremos argumentar que la acción de llamar “locas” a las Madres de Plaza de Mayo, Buenos Aires, Argentina, por reivindicar la aparición con vida de sus hijos que fueron presos, torturados y asesinados por los aparatos de estado en la última dictadura cívico-militar en la Argentina (1976-1983) no es una acción natural. Es un acto político de tornar invisible una lucha en pro de los derechos humanos a través de una definición de una esencia “loca” que definiría estas mujeres. Los militares, los medios de comunicación y una parcela de la población argentina acusaban las Madres de “locas” porque afirmaban que ellas inventaban que sus hijos habían desaparecido, pues no había pruebas de que ellos habían, de hecho, muerto. Las Madres sólo no fueron internadas en manicomios, como hicieron con millares de mujeres que no se callaban, a lo largo de los siglos, porque ellas se unieron, se han fortalecido en número y en significación. Es un movimiento de afirmación de una memoria que afirma que no será apagada, como se puede vivenciar todos los jueves, a las 15h, lluvia o sol, hace más de 40 años, en la marcha da Plaza de Mayo, en la ciudad de Buenos Aires. Así como en la marcha del día 24 de marzo en la cual todas las personas en la Argentina, y en todas las ciudades, jóvenes y viejos, pobres y ricos, mujeres, hombres, comunidad LGBTQIA+, niñas y niños de escuelas primarias salen a las calles en marcha para poder afirmar que nunca más quieren una dictadura cívico-militar genocida que ha asesinado más de 30 mil personas.

En 2018 en la *Cidade das Artes*, en Rio de Janeiro, Brasil, hubo la puesta en escena de la obra de teatro *O Rei da Vela* por la compañía Teatro Oficina, con la dirección del dramaturgo, actor y director José Celso Martínez Correa. Esta obra revolucionaria escrita por Oswald de Andrade en 1933 denuncia la explotación de las personas en el capitalismo, de cómo ellas son sometidas, masacradas, con sus sueños, su creatividad y su pasión arrancados de sus cuerpos y de su mirada. Fue una puesta en escena conmemorativa de los 50 años de estreno de la obra en 1967 realizada por la propio Teatro Oficina. Esta Compañía de Teatro, el Teatro Oficina, considerada por muchos críticos teatrales europeos como la mejor compañía de teatro del mundo, hace sesenta años resiste, ha resistido a la dictadura militar brasilera y en 2020 resiste con toda su creatividad, su fuerza, su

sensibilidade, su potencia en una época en el cual es considerado natural que la cultura en nuestro país no tenga inversión. El Teatro Oficina está sin patrocinio en esta época en nuestro país en el cual los artistas son chamados de “vagabundos”. Si tomamos como base las ideas filosóficas de Nietzsche y Sartre, comprenderemos que una persona, un artista, no tiene una “alma vagabunda”, ni tampoco “esencia vagabunda” que hace con que ella no quiera trabajar para generar lucro en el mercado financiero. Tanto para Nietzsche como para Sartre, los artistas son fundamentales para la constitución de una cultura de un país, de su memoria, de su historia y de sus valores. Los artistas nos recuerdan siempre que toda y cualquier persona tiene creatividad, sueños, inteligencia, deseos y que, juntas y juntos, somos fuertes.

Referencias bibliográficas

- Barrenechea, Miguel Angel de. Espaço trágico: lugar das intensidades e das diferenças. En: Gondar, Jô e al. (Org.). *Memória e espaço*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000 a.
- Barrenechea, Miguel Angel de, Feitosa, Charles (orgs.). Tragédia Hoje: a contemporaneidade do arcaico. En: *Assim falou Nietzsche II, Memória, Tragédia e Cultura*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2000 b.
- Barrenechea, Miguel Angel de; Feitosa, Charles; Casanova, Marco Antonio; Dias, Rosa (orgs.). Nietzsche: Para uma nova era trágica. En: *Assim falou Nietzsche III, Para uma Filosofia do Futuro*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001.
- Barrenechea, Miguel Angel de. Nietzsche e a genealogia da memória social. En: Gondar, Jô e Dodebei, Vera (orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro, Contra Capa, 2005.
- Barrenechea, Miguel Angel de; Feitosa, Charles; Pinheiro, Paulo (orgs.). Nietzsche e os gregos, arte, memória e educação. En: *Assim falou Nietzsche V*. Rio de Janeiro, DP&A editora, 2006.
- Barrenechea, Miguel Angel de. Nova era trágica e grande política: para além do niilismo. En: *O Cômico e o Trágico*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2008 a.
- _____. A guerra e a “grande política”, na interpretação de Nietzsche. En: Paschoal, Antonio Edmilson e Frezzatti, Wilson Antonio Jr. *120 anos para a Genealogia da Moral*. Ijuí, Ed. Unijuí, 2008 b.
- _____. *Nietzsche e a Liberdade*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2008 c.
- _____. *As Dobras da Memória*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2008 d.
- _____. *Nietzsche e o corpo*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.
- _____. *Nietzsche e a Alegria do Trágico*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2014.
- Barrenechea, Miguel Angel de. Posfácio a Por que memória social? En: Dodebei, Vera et al. (Orgs.). *Por que memória social?* Rio de Janeiro, Híbrida/UNIRIO, 2016, p. 345-354.
- Bornheim, Gerd A. *Sartre*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1984.
- Cohen-Solal, Annie. *Sartre, 1905-1980*. Paris, Gallimard, 1985.
- Graves, Robert. *Les mythes grecs, I*. Paris, Librairie Fayard, 1989.
- Jameson, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura do século XX*. São Paulo, Hucitec, 1985.
- Mészáros, István. *A Obra de Sartre. Busca da Liberdade e Desafio da História*. São Paulo,

- Boitempo, 2012.
- Nietzsche, Friedrich. *Le gai savoir*. Paris, Hachette, 1987.
- Nietzsche, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- _____. *A Genealogia da Moral: uma polêmica*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Ecce homo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Assim Falou Zarathustra*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.
- _____. *Considerações Intempestivas*. Lisboa, Editorial Presença, 1976.
- _____. *Par-delà bien et mal*. Paris, Gallimard, 1971.
- _____. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris, Librairie Générale Française, 1983.
- _____. *Ecce Homo*. Paris, Gallimard, 1974.
- _____. *O Anticristo e Ditirambos de Dionísio*. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.
- Paschoal, Antonio Edmilson e Frezzatti, Wilson Antonio Jr. *120 anos de Para a Genealogia da Moral*. Ijuí, Ed. Ijuí, 2008.
- Sartre, Jean-Paul. Qu'est-ce que la littérature ? En: Sartre, Jean-Paul, *Situations, II*. Paris, Gallimard, 1948.
- _____. *Les Mots*. Paris: Gallimard, 1964.
- _____. *Un théâtre de situations*. Paris, Gallimard, 1973.
- _____. Autoportrait a soixante-dix ans. En: Sartre, Jean-Paul, *Situations, X: politique et autobiographie*. Paris, Gallimard, 1976.
- _____. *Plaidoyer pour les intellectuels*. Paris, Gallimard, 1980.
- _____. *Critique de la Raison dialectique. Tome I. Prédé de Questions de méthode*. Paris, Gallimard, 1985.
- _____. *Critique de la Raison dialectique. Tome II*. Paris, Gallimard, 1985.
- _____. *L'existentialisme est un humanisme*. Paris, Gallimard, 1996.
- _____. *A imaginação*. Porto Alegre, L&PM Pocket, 2008.
- _____. *L'imaginaire*. Paris, Gallimard, 2010.
- _____. *O que é a subjetividade?* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2015.
- Vattimo, Gianni. Nietzsche: entre la estética y la política. En: Cragnolini, M; Kaminsky, G. (Org.). *Nietzsche actual e inactual*. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones CBC/UBA, 1996.